

## CRÍTICA E ELOGIO DA POESIA EM PLATÃO E ARISTÓTELES

LUIZA SEVERO BUARQUE DE HOLANDA

*Doutor em Filosofia pela UFRJ*

*Não é monstruoso que esse ator aí,  
Por uma fábula, uma paixão fingida,  
Possa forçar a alma a sentir o que ele quer,  
De tal forma que seu rosto empalidece,  
Tem lágrimas nos olhos, angústia no semblante,  
A voz trêmula, e toda a sua aparência  
Se ajusta ao que ele pretende? E tudo isso por nada!  
Por Hécuba!  
O que é Hécuba pra ele, ou ele pra Hécuba,  
Pra que chore assim por ela?*

Platão e Aristóteles são geralmente considerados precursores em diversas áreas, tendo inaugurado a abordagem filosófica dos mais diversos assuntos. Dentre esses assuntos, um dos mais consagrados é a análise dos fenômenos da poesia trágica e da poesia épica. No tocante a esse tema, é possível afirmar, em primeiro lugar, que suas análises não consistem (como não poderia deixar de ser) em comentários frios e distanciados. Por estarem imersos no contexto trágico e épico grego e por terem sido testemunhas diretas dos referidos fenômenos, os dois filósofos formularam análises das mais profundas e lúcidas e, simultaneamente, das mais apaixonadas. Cada qual, porém, à sua maneira, privilegiando pontos de vista diretamente ligados aos desenvolvimentos de suas próprias questões filosóficas. Como resultado disso, nota-se uma enorme importância do tema da poesia dentro da obra de ambos os filósofos e, ao mesmo tempo, uma profunda diferença – e até divergência – entre propósitos, contextos e perspectivas desenvolvidas. O objetivo deste artigo é não tanto apresentar as visões dos dois filósofos acerca da poesia, mas antes desenvolver uma comparação, e quiçá um diálogo, entre seus respectivos pontos de vista.

As obras que serão utilizadas para realizar tal propósito são o *Íon* platônico, as passagens dos livros II, III e X da *República* relacionadas ao tema da poesia, e, finalmente a *Poética* de Aristóteles. Das obras mencionadas serão utilizados preferencialmente trechos que nos pareçam apresentar, de algum modo, respostas

<sup>1</sup> SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2007. p. 63.

de ambos os filósofos às mesmas questões. Questões que talvez tenham sido lançadas pelo mestre Platão e repensadas pelo discípulo Aristóteles e outras que com certeza eram amplamente discutidas pela sociedade culta grega, mas que em todo caso parecem figurar no pensamento aristotélico como respostas aos textos platônicos.

A começar pelo *Íon*, e a título de resumo, devemos lembrar que nesse curto diálogo Sócrates conversa com um rapsodo chamado Íon que acaba de vencer um concurso e que afirma ser especialista na arte de declamar e interpretar Homero: enquanto ele fica sonolento e desinteressado ao ouvir recitar os outros poetas, se interessa vivamente pelos poemas homéricos, e é capaz de interpretá-los melhor do que ninguém. Sócrates começa o diálogo dizendo invejar a arte (*tékhnē*) dos rapsodos, que estão sempre na companhia dos melhores poetas e aprendem o que eles querem dizer para depois transmitir esse conhecimento para os ouvintes. Começa, portanto, tratando como especialidade e técnica o mister de Íon: “antes de mais nada, o rapsodo terá de ser intérprete entre o poeta e seus ouvintes, o que não lhe seria possível sem o conhecimento exato do pensamento do poeta. Tudo isso é digno de inveja.”<sup>2</sup> Porém, ao longo da conversa essa afirmação se mostrará das mais irônicas, já que, baseando-se justamente na afirmação de Íon de que não sabe falar de nenhum outro poeta além de Homero, Sócrates irá convencê-lo do fato contrário, isto é: de que ele não fala por arte ou por conhecimento, e sim por inspiração, entusiasmo ou possessão divina; caso contrário, ele saberia falar sobre os poemas de todos os poetas. Além disso, continua a argumentar Sócrates, os poetas falam de vários assuntos; para cada assunto de que tratam, há um especialista (médico, general etc.) capaz de julgar de forma apropriada se eles estão falando verdades ou falsidades. Íon, um rapsodo, é incapaz de saber melhor do que um médico se Homero está acertando ou errando no que tange à arte da medicina. Ele não é técnico em nenhum assunto e não pode conhecer todas as matérias de que o poeta trata. Consequentemente, ele está inspirado quando interpreta a poesia homérica, assim como os próprios poetas estão inspirados quando compõem. Poetas e rapsodos são elos de uma cadeia que principia na Musa e termina no espectador, o qual, por sua vez, também se contagia com a inspiração poética, ficando igualmente entusiasmado com a interpretação ouvida.

O que é interessante notar, no tocante ao pequeno *Íon*, é que o diálogo mantém uma enorme ambiguidade em sua relação com a rapsódia e com a poesia. Por um lado, parece que Platão as diminui ao negar-lhes o epíteto de

<sup>2</sup> PLATÃO. *Íon*. Tradução de André Malta. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004. 530c3.

*téleboe* e retirar do rapsodo e do poeta qualquer possível sabedoria que figure no poema. E essa impressão é corroborada pelas afirmações pouco inteligentes e bastante insolentes de Íon ao fim do diálogo, quando a personagem chega a declarar que a sua arte coincide com a do general, e que ele é o melhor dentre os generais. Suas próprias declarações, portanto, deixam-no em posição ridícula; a elas são acrescidas as observações sarcásticas de Sócrates. Por outro lado, uma das características mais marcantes do diálogo é a força das imagens que utiliza para falar da poesia. Os explícitos elogios aos poetas e às suas obras (por exemplo: o poeta é um ser “alado e sagrado, todo leveza”<sup>3</sup>) podem até representar um encômio dúbio e carregado da forte ironia socrático-platônica. A alegação de que há participação da Musa no processo de elaboração dos poemas, assim como a alegação de que existe algo de divino na poesia podem até ser apenas uma referência ao hábito dos poetas tradicionais de invocar as deusas no início dos poemas épicos e líricos. Todavia – e ainda que se admitisse que a intenção explícita do filósofo não fora a de apresentar elogios à poesia – o fato é que as imagens que o pequeno diálogo constrói e a caracterização que faz da poesia em geral causam no leitor admiração por sua força persuasiva e por sua eloquência. A começar pela famosa comparação da Musa com o ímã, que emana sua potência magnética e a transmite para outros metais, formando elos de uma cadeia imantada; do mesmo modo, o entusiasmo divino emanado pela deusa passa por poeta e rapsodo, atingindo finalmente o espectador ou ouvinte, que se sente encantado e enlevado pela audição. Essa descrição do processo poético – não obstante as fortes críticas que possam ter sido erigidas ao longo do diálogo – não pode ser tomada por um simples descrédito<sup>4</sup>. Por mais que Platão, em diversos contextos, pareça defender muito mais a lucidez, a austeridade e o distanciamento do que o entusiasmo e a identificação, o fato é que, condiga ou não com a sua intenção, o resultado de sua vívida descrição foi altamente elogioso<sup>5</sup>. A impressão que se tem, ao fim da leitura, é que Sócrates poderia ter dito a Íon o seguinte: apesar de

<sup>3</sup> PLATÃO. *Íon*, 534b4.

<sup>4</sup> Uma outra belíssima (e poética) descrição platônica do trabalho poético: “Dizem-nos os poetas, justamente, que é de certas fontes de mel dos jardins e vergéis das Musas que eles nos trazem suas canções, tal como as abelhas, adejando daqui para ali do mesmo modo que elas. E só dizem a verdade” PLATÃO. *Íon*, 534b1-3.

<sup>5</sup> Não é de se ignorar o fato de que, em alguns outros contextos, tal como no *Fedro*, é elogiado um tipo de entusiasmo e de mania, mas não queremos estender o argumento para outros diálogos, para não correr o risco de abrir demasiadamente a discussão. Ou seja: aqui não nos interessa tanto se, em outros contextos, Platão aceita ou não o entusiasmo, e sim o fato de que, neste contexto específico, uma potência entusiasmante de tal porte não pode ser simplesmente desconsiderada, ainda que não corresponda inteiramente a certas expectativas filosóficas.

seres estulto, Íon, e de quereses ser o que não és, a saber, um general ou um perito em assuntos que na realidade não te dizem respeito, ainda assim és sem o saber um ser divino que, se somente soubesse admitir que é ignorante, estaria redimido. E essa afirmação se estenderia, como fica claro pelo desenrolar do diálogo, também aos poetas: se somente eles admitissem que não são nem técnicos nem sábios e se não pretendessem educar, não existiria contenda alguma entre a poesia e a filosofia. Pelo contrário, quem estivesse imbuído desta seria mais capaz de usufruir dos encantos daquela.

O problema é que essa declaração, como foi dito no início, é altamente ambígua. Em realidade, ela diz também o seguinte: os poetas estariam perdoados se admitissem que não são inteiramente responsáveis pela beleza do que fazem. Como nota S. Stern-Gillet, isso significa “tirar com uma mão os elogios que oferece com a outra”<sup>6</sup>, já que o lado bom da poesia fica atribuído a algo externo ao poeta, e seu lado ruim (a ignorância por detrás da alardeada sabedoria) fica atribuído ao próprio. Ainda assim, a esperteza da argumentação de Stern-Gillet não leva em conta o fato de que, mesmo desprezados os poetas, a poesia não apenas sai quase imune da discussão, como também acaba recebendo o epíteto de divina e a admissão socrática de que, tendo sua origem em algum deus, pode transmitir (ainda que sem a participação efetiva e consciente do poeta) algo de belo e de verdadeiro. O que nos leva a concluir que, no que tange especificamente ao *Íon*, é impossível e inútil tentar adivinhar se elogio ou crítica. Impossível e inútil, porque ambos ao mesmo tempo: uma crítica disfarçada de elogio, que acaba sendo um elogio disfarçado de crítica. Ou seja: uma crítica baseada na força de um elogio: a beleza poética é tanto mais enganadora quanto mais arrebatadora, pois faz passar por conhecimento algo que não o é. Seu poder é imenso, mas um poder tanto de entusiasmo e de enlevo quanto de engano e desvio, e ambos na mesma medida.

Por ora, porém, o principal fato a ser frisado é que à poesia não se deve dar, segundo o *Íon*, a alcunha de *tékhnē*, e muito menos de *epistēmē*. Ela passa por outras instâncias, que não a do aprendizado real e efetivo sobre um assunto qualquer. Ela pertence ao âmbito da inspiração, da embriaguez, do furor báquico e da possessão, contrário ao âmbito do juízo e da sensatez, e seu erro ocorre quando ela quer se fazer passar (ou, mais precisamente, querem que ela passe) por fonte de aprendizado verdadeiro. Só que é justamente isso que sempre ocorre: a poesia é considerada ampla fonte de aprendizado. Até mesmo a maior das

<sup>6</sup> STERN-GILLET, Suzanne. On (mis)interpreting Plato's *Ion*. *Phronesis*, Assen, v. 49, p. 169-201, 2004. p. 173.

fontes; como se diz desde Heródoto, Homero é o educador do povo grego. Logo, o que Platão parece querer demonstrar com sua argumentação é que todos deveriam reconhecer que o poeta não sabe o que diz nem tem controle sobre a verdade ou a falsidade das suas afirmações. A rejeição de Platão, portanto, se fundamenta sobre um solo duplo: de um lado, rebelião contra a afirmação largamente aceita da poesia como conhecimento. De outro lado, uma sensibilidade profundamente formada pela poesia e inteiramente suscetível aos seus poderes. Platão, nesse sentido, ao mesmo tempo em que rejeita parte da tradição pedagógica da poesia, mostra fazer parte dela de modo incontestável. Essa dubiedade em relação ao tema leva a crer que Platão teme o poder da poesia com tanta força e o evita com tamanha firmeza e rigidez por estar absolutamente exposto aos seus efeitos. Por conseguinte, talvez tenha origem na duplicidade desse solo a sensação de indefinição e ambiguidade resultante da leitura do *Íon*.

As conclusões sobre o risco poético depreendidas da leitura do *Íon* encontram um forte eco em *República* II, III e X. Ali, como se sabe, a “antiga briga”<sup>7</sup> entre filosofia e poesia (que remonta aos fragmentos de Xenófanes, passa por pensadores do porte de Heráclito e é retomada por Platão nesse contexto) ganha novo fôlego por meio de uma análise de viés explicitamente pedagógico. Seu ponto de partida é o fato de que a poesia é (e até certo ponto deve ser) utilizada como meio de educação dos jovens, servindo de base para a formação moral dos helenos. Ora, o raciocínio ali apresentado consiste no seguinte: dado que a poesia é um meio adequado para a educação de pessoas ainda muitos jovens e de alma impressionável, é preciso rever o conteúdo e a forma de toda a poesia que conhecemos, de modo a só apresentar-lhes aquilo que condiga com uma situação pedagógica. É preciso, portanto, fixar certas metas educativas e reformar a poesia tradicional de acordo com tais metas, já que os poetas sempre estiveram despreocupados dos efeitos morais e políticos de suas palavras. E essas metas, além disso, não podem ser escolhidas ao acaso, mas devem adequar-se a objetivos apontados cuidadosamente e selecionados por critérios minuciosamente pensados. Daí, não é difícil concluir que a reforma poética deve pautar-se sobre critérios filosóficos; deve, em suma, ser uma reforma filosófica da poesia.

O principal ponto a ser levado em consideração para orientar a reforma do conteúdo poético é, em resumo, que os poemas não devem apresentar deuses, heróis ou pessoas de bem agindo de modo pouco louvável. Isso porque, haja

<sup>7</sup> PLATÃO. *A República*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 607b5.

vista que as ações poéticas tomam forma de paradigma para os jovens em formação, más ações poderiam “facilitar a maldade em nossos jovens”,<sup>8</sup> ou então poderiam ser utilizadas como pretexto para agir baixamente (“sendo mau, todo homem terá uma desculpa para si”<sup>9</sup>). A grande preocupação nesse ponto, portanto, é com o que necessariamente se tornará paradigma para almas moldáveis, deixando ali as suas marcas.

Um outro importante ponto a ser ressaltado nessa parte da *República* é a reforma estilística, digamos assim, da poesia. Também ela se fundamenta sobre razões bem pensadas e argumentadas. Para propor uma restrição formal na poesia, Sócrates forja uma espécie de divisão dos gêneros poéticos. O objetivo de tal divisão, contudo, não é, evidentemente, uma análise literária, e sim uma análise dos efeitos éticos, políticos e pedagógicos de cada tipo de poesia. Nessa célebre passagem, onde Sócrates chega a fazer uma paráfrase inteiramente narrativa do início da *Ilíada*, os três estilos de discurso que ele classifica são: 1) o estilo mimético, 2) o estilo diegético e 3) o estilo misto. Como se sabe, o primeiro é todo composto das falas das personagens (discurso direto, exemplificado por tragédia e comédia), o segundo é todo composto de narração (discurso indireto, exemplificado pelos ditirambos) e o terceiro apresenta os dois tipos alternadamente (e é exemplificado pela epopeia).

O que interessa a Platão sublinhar nesse momento é o fato de que, no gênero diegético puro – narração que não conta com o discurso direto em parte alguma, e onde, portanto, sabemos que alguém está nos contando uma história – nunca perdemos de vista o fato de que se trata de uma narração. Ali, o narrador se interpõe explicitamente, e de algum modo distancia o acontecimento narrado do ouvinte (e isso fica bem evidente na versão narrada da *Ilíada*, onde o leitor, comparando as duas versões, nota claramente a força afetiva da versão mista e a frieza da versão toda narrada e em prosa). Por outro lado, o gênero mimético e o gênero misto, nas suas partes miméticas, são gêneros onde o narrador some para dar voz às próprias personagens e, de alguma forma, esconde-se por trás delas. Sendo assim, ele engana os ouvintes, pois faz crer que são as próprias personagens que estão falando, enquanto que em realidade é ele que as imita, fazendo-se passar por elas. Esse engano, por sua vez, é duplo, pois leva, por um lado, a uma identificação do narrador com a personagem, de modo que não se sabe mais quem diz cada coisa e, por outro lado, leva a uma maior identificação

<sup>8</sup> PLATÃO. *República*, 392a1.

<sup>9</sup> PLATÃO. *República*, 391e4.

do próprio ouvinte com a narrativa, de modo que o sofrimento ou as peripécias narradas são aproximadas de quem as ouve. Ora, essa aproximação, segundo o raciocínio platônico fundado sobre metas pedagógicas, não é nada saudável. Ela gera uma série de problemas para quem elabora o discurso, para quem o apresenta (declamando, interpretando ou representando) e, sobretudo, para quem o escuta, lê ou assiste: como a natureza mimética da alma humana tende naturalmente à identificação com o que convive, isto é, tende a tomar como exemplos e paradigmas as ações, gestos, discursos e raciocínios que observa, uma *mimesis* poética explícita seria ainda mais propensa a levar a cabo a identificação: “não percebeste que, se as imitações perduram desde a infância vida adentro, elas se tornam hábito e natureza que mudam o corpo, a voz e o pensamento?”<sup>10</sup>. Por isso, mais uma vez, é necessária uma reforma. Só se deve dar lugar ao discurso mimético em casos muito especiais, onde a personagem seja digna de imitação, e esteja envolvida em atos dignos de serem imitados. De resto, deve-se operar um distanciamento narrativo que deixe claro que quem conta uma história não é necessariamente personagem dessa história, não passou por aquilo que narra nem tem responsabilidade por aqueles atos: “Existe uma maneira de falar e narrar que alguém, um verdadeiro homem de bem, usaria quando precisasse dizer algo...”<sup>11</sup>. Desse modo, cria-se um ambiente narrativo de poucas variações, de ritmo uno e harmônico e que não se altera facilmente (exatamente como deve ser o cidadão de bem da cidade sã que se pretende fundar com palavras). Cria-se, portanto, uma isenção em relação ao narrado que facilita o julgamento do que se conta, abrindo espaço para um espírito crítico e fechando as brechas para a emoção exagerada, que embota a visão do ocorrido. Mais uma vez, são propostos critérios filosóficos para que se possa contar uma história de maneira mais adequada, e também para que se possa ouvi-la de maneira menos nociva.

A razão pela qual a reforma poética proposta nos primeiros livros da *República* deve ser feita de acordo com critérios filosóficos, por sua vez, fica ainda mais clara no décimo livro do mesmo diálogo, na ocasião da retomada do tema da poesia. Isso ocorre porque, após todo o percurso feito ao longo do diálogo, estamos nesse ponto em condições de compreender plenamente e em toda a sua extensão a tese socrática sobre a poesia. E, talvez por esse mesmo motivo, a posição do Sócrates platônico torna-se ali ainda mais radical. A aceitação da parte da poesia mimética que estivesse de acordo com uma série de restrições

<sup>10</sup> PLATÃO. *República*, 395d1-2.

<sup>11</sup> PLATÃO. *República*, 396c1.

feitas no início da obra acaba por se tornar recusa da poesia mimética como um todo. O que ocorre de decisivo entre o terceiro e o décimo livros da *República*, no tocante à poesia, é a explicitação da tripartição da alma no quarto livro. É ali que ficamos sabendo que a alma é composta da parte concupiscente, a parte impetuosa e a parte racional, e que apenas a alma cuja parte racional governa as outras porções é considerada uma alma justa. A ser assim, o que a poesia leva a cabo não pode ser considerado pouco, quando temos em vista a tripartição da alma:

*Dizer-vos (e não me denunciareis aos poetas trágicos e a todos os outros poetas imitadores...) que, ao que se vê, coisas desse tipo são uma violência contra a inteligência de quantos ouvintes não têm, como antídoto, conhecê-las tais quais são*<sup>12</sup>.

Por conseguinte, é possível observar que a situação da poesia fica tanto mais delicada e difícil quanto mais se examina o que ela é e o que opera no intelecto humano. Isso porque o seu exame já havia mostrado o quanto é tentadora a situação da imitação, o quanto a alma humana é mimética e o quanto a tendência à identificação é forte. Tanto fazer poesia quanto escutar, ler ou assistir à poesia representada: todas essas situações já haviam sido consideradas por Platão situações de risco. Acrescente-se a isso o fato de que a poesia mimética insufla a parte irracional da alma para insurgir-se contra a parte racional, desfazendo a harmonia da alma, e o seu destino, na *República*, fica definitivamente traçado.

O que poderia ainda ser dito, após esse breve resumo das questões poéticas que aparecem na *República*, é que o texto leva os leitores a formularem indagações análogas àquelas que vêm à mente após a leitura do *Íon*: por que Platão precisa dar tanto peso ao tema da poesia quando, ao que parece, poderia simplesmente ignorá-lo, ou abordá-lo de modo mais passageiro naquele contexto? A resposta, ainda uma vez, aponta para a potência psicagógica da poesia. Segundo o filósofo, o poder da palavra poética sobre a alma humana é dos maiores. Quanto melhor a poesia, quanto mais poderosa e mais eficaz, mais perigosos os seus efeitos. Parece-nos que tudo o que ela fala sobre todas as artes é sabedoria, mas no fundo somente a arte de imitar é possuída pelo poeta. Todas as outras ele domina apenas aparentemente. Logo, a poesia nos engana sobre seu conteúdo colorindo-se, enfeitando-se e tornando-se atraente em sua forma:

*Assim, penso eu, do poeta diremos também que, embora nada saiba senão imitar, ele consegue, por meio de palavras e frases, usar as cores de cada uma das outras artes, que outros que são*

<sup>12</sup> PLATÃO. *República*, 595b3-5.



*como ele, vendo-as graças às palavras ditas, quer se fale do ofício do sapateiro, ou segundo um metro, um ritmo e uma harmonia, julgam que ele fala muito bem quer sobre a arte militar, quer sobre outra coisa qualquer. Tal é o encantamento que, por natureza, esses fatores produzem! Despojadas das cores da música, ditas só pelo que são, creio que sabes a aparência que as obras dos poetas têm...*<sup>13</sup>

Pois bem, nesse ponto do presente raciocínio, o que estamos em condições de ressaltar é, mais uma vez, a forte ambiguidade da relação platônica com a poesia. Não se pretende com isso sustentar que Platão faça, no fundo, um simples elogio à poesia, e que suas críticas sejam apenas aparentes. Pelo contrário, suas críticas são sérias e verdadeiras, e não perdem a força em nenhum dos dois diálogos mencionados. Porém, o que salta aos olhos de seus leitores é precisamente a seriedade dessa crítica, que só pode ser medida pelo poder atribuído à poesia. Se tal poder não for levado a sério e tomado de modo quase que literal, a crítica torna-se absolutamente exagerada. É, portanto, precisamente esse exagero que se pretende abordar aqui. As imagens do *Íon*, somadas à severidade dos julgamentos da *República*, resultam, finalmente, em uma descrição vívida, quase palpável, da potência psicagógica da poesia. É um risco ouvi-la precisamente porque ela é um acontecimento profundamente sedutor e tentador. Quanta potência atribuída àquilo que poderíamos, modernamente, considerar como simples ficção! Impossível ignorar ou descartar como irrelevante esse fato. Ele dá mostras, afinal, no mínimo de o quanto a poesia era um fenômeno na Grécia; e também de o quanto Platão devia ser sensível aos seus encantos, o quanto deve ter se sentido atraído por suas seduções e sob o risco iminente de sucumbir a elas. Afinal, apenas um filósofo que estivesse completamente imerso no contexto da vida dos versos épicos e trágicos sentir-se-ia tão exposto aos riscos poéticos, tão ameaçado pelas suas influências e, portanto, daria tanta importância ao seu exame. Ao mesmo tempo, apenas alguém que acreditasse com toda força o quanto seria capaz de substituir esse poder por um outro poder mais verdadeiramente potente – porque mais sábio – dedicar-se-ia com tanta vontade a criticar a potência poética. Porque a considera uma rival é que o filósofo faz tanta questão de criticá-la.

Por outro lado, e como já havia sido dito, existe, para Platão, uma (única) maneira de lançar-se à fruição da poesia sem expor a inteligência a riscos: cultivando a filosofia. Para ele, ao que parece, a filosofia é capaz de dar armas para que um cidadão se torne um bom espectador de tragédias ou ouvinte de

<sup>13</sup> PLATÃO. *República*, 601a3-b3.

epopeias. Por meio dela é possível se tornar imune ao poder pernicioso e ilusório de boa parte da poesia. Sem filosofia, por outro lado, ficamos indefesos e expostos. Em poucas palavras, é possível afirmar que Platão está tão envolvido com o poder psicagógico da poesia, que termina por tomá-la por algo perigoso, análogo a um canto das sereias – que só pode ser ouvido por quem for tão astuto quanto Ulisses e tiver uma artimanha para não ser carregado.

Guardemos, por ora, as observações acerca da relação platônica com a poesia e voltemos os olhos para Aristóteles. Mais precisamente, para o famosíssimo tratado sobre a poesia, no qual o filósofo, em certas passagens, parece dialogar diretamente com alguns trechos da abordagem platônica exposta logo acima. Começemos com as palavras iniciais do tratado:

*Falemos da poesia – dela mesma e das suas espécies, da efetividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie...*<sup>14</sup>

Ainda que se leve em consideração o fato de que esse texto não foi elaborado por Aristóteles para figurar desta maneira numa publicação, mas, mais provavelmente, trata-se de notas de aula (ou feitas pelo mestre ou tomadas por discípulos), mesmo assim não é possível deixar de notar a distância em relação à perspectiva platônica, latente já nas primeiras palavras aristotélicas do tratado sobre o tema. Sobre o fato de que Aristóteles lecionasse acerca desse assunto, classificando as espécies de poesia e recomendando maneiras de compor poemas, e sobre as palavras e o tom com que se refere a isso, não é possível deixar de observar o quanto parece inofensivo para o filósofo estagirita o ato de compor poemas, e o quão natural falar sobre ele! E todo o tratado, não apenas em sua linguagem como em sua estrutura de análise, prolonga essa sensação de naturalidade do fato, diametralmente oposta ao estranhamento causado pelo tratamento platônico, o qual sugere (ao menos a nossos olhos distantes) um exagero em sua atribuição de riscos enormes e erros incontornáveis à poesia de modo geral.

Desse fato, já é possível antever os caminhos que serão percorridos, a seguir, pela comparação entre as abordagens dos dois filósofos. Para não alongar demasiadamente a demonstração do tema, serão tomados como exemplos três pontos mais específicos: 1) a relação entre poesia e *mimesis*, 2) a consideração da

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).1447a1-3.

poesia por Aristóteles como *tékhnē poiētiké*, e 3) os motivos da condenação platônica da poesia invertidos por Aristóteles mediante a circunscrição de um âmbito poético.

A começar pelo primeiro tema, a saber, a relação entre poesia e *mimesis*, é possível dizer que é um ponto pacífico entre os dois filósofos a ideia de que a poesia tem estreita relação com a *mimesis*. Mais especificamente, que a poesia se origina de uma tendência mimética dos homens. Aristóteles o diz claramente, e Platão dá fortes indícios de que também o considera. Entretanto, há uma intensa oposição entre os julgamentos esboçados pelos dois filósofos em relação a esse fato. Enquanto que Platão, como foi dito, adverte contra os riscos gerados pelo mimetismo na poesia, Aristóteles o endossará: “Daqui claramente segue que o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações”<sup>15</sup>. Imitar ações é em que consiste a obra do poeta, de modo que não se deve esperar outra coisa dele. A seguinte passagem é ainda mais clara em relação a isso:

*só ele [Homero] não ignora qual seja propriamente o mister do poeta. Porque o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador. Os outros poetas, pelo contrário, intervêm em pessoa na declamação, e pouco e poucas vezes imitam, ao passo que Homero, após breve intróito, subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada – nenhuma sem caráter, todas as que o têm.*<sup>16</sup>

Essa passagem é tão direta em sua defesa da imitação na poesia e do uso do discurso direto nos poemas, que não pode ser desprovida de relação com todo o trecho da *República* que parafraseia o início da *Ilíada* para mostrar como é possível narrar um fato sem dar voz às personagens. Ao menos, no presente contexto, não seria possível abordá-la, senão como uma resposta àquele trecho, e mais geralmente à crítica platônica como um todo. Segundo o raciocínio aristotélico apresentado na passagem supracitada, se a principal característica da poesia é a *mimesis*, tanto melhor o poeta quanto mais ele conseguir assumir os traços das suas personagens por meio dos discursos, ou seja: quanto mais mimética for a sua obra. Foi isso que fez Homero, tendo sido ele por tal motivo o pai da tragédia. Nesse ponto de sua argumentação, por conseguinte, Aristóteles inverte o julgamento platônico. O mesmo motivo que serviu para que Platão desconfiasse da imitação na poesia serve, em Aristóteles, como critério de valorização do

<sup>15</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1451b27.

<sup>16</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1460a5-11.

poeta. Se, para Platão, um dos maiores problemas da poesia reside no fato de ela comprometer o raciocínio do ouvinte, na medida em que se dirige às suas emoções, então tanto melhor é o poeta quanto mais consiga se distanciar das personagens representadas, ou seja: para Platão, aparentemente, o distanciamento absolve o poeta. Absolve, além disso, o próprio poema e, possivelmente, a relação do ouvinte com a obra, já que um poema que tendesse apenas à formação moral de seus ouvintes – e não à sedução ou ao encantamento – teria como efeito uma audição sóbria, lúcida, distanciada e capaz de julgar corretamente, assim como um ouvinte que não se deixasse influenciar pelo entusiasmo poético não estaria exposto aos seus quase inevitáveis riscos. Para Aristóteles, pelo contrário, a principal característica da poesia é a imitação, portanto o poeta deve imitar ao máximo, dirigindo-se às emoções do ouvinte para melhor atingir seus efeitos, assim como, correspondentemente, o bom ouvinte é aquele que é capaz de reconhecer as situações geradoras de medo e de compaixão que a tragédia representa e, conseqüentemente, se deixar levar por elas tanto quanto necessário para que se opere a *kátharsis* de suas emoções.

O curioso, porém, é que, se Platão procura o distanciamento, sua análise dos efeitos da poesia não parece ser de modo algum distanciada<sup>17</sup>. A impressão que se tem é que o filósofo ateniense precisa sugerir a todos que se distanciem da poesia, ou então que a poesia seja feita de modo a provocar distância, precisamente porque o encanto poético está tão próximo dele e é para ele tão forte. Em comparação com esse fato, é possível dizer que, para o estagirita, cuja análise parece primar precisamente pelo distanciamento, a melhor poesia é justamente aquela que faz o ouvinte aproximar-se no fato narrado. É essa, para ele, a tarefa da poesia, e tal aproximação não oferece riscos diretos ao intelecto. Pelo contrário, talvez ofereça a possibilidade de purgação e purificação<sup>18</sup>. Em poucas palavras, se Platão defende o distanciamento e faz uma análise de evidente proximidade, e Aristóteles defende a aproximação e faz uma análise de espantoso distanciamento, cada um deles parece preferir o contrário daquilo que demonstra diretamente com seu método investigativo e com seu estilo de escrita<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> A começar pelo fato de que o que o próprio Platão faz, em muitos de seus diálogos, é justamente o que Aristóteles descreve como sendo o mister do poeta: assume os traços e estilos linguísticos das suas personagens por meio dos discursos.

<sup>18</sup> De alguma forma, ambos os filósofos fazem uso da analogia com a medicina: a purgação, maneira de curar a alma, para Aristóteles, e o entorpecente, maneira de obscurecer a razão, para Platão. Segundo este, além disso, a dialética filosófica pode ser considerada como um antídoto para o entorpecimento poético.

<sup>19</sup> Compare-se a seguinte passagem aristotélica com as duas seguintes passagens platônicas: “Mais persuasivos,

Passemos, agora, ao segundo ponto de comparação acima mencionado: a consideração aristotélica da poesia como *tékhnē poiētiké*. Se no *Íon* Platão aproveita a famosa e tradicional evocação às Musas para representar a poesia, não como técnica, mas como inspiração e entusiasmo, Aristóteles demonstra durante toda a *Poética* que seu tratamento da poesia supõe uma *tékhnē* apurada e rigorosa. Não apenas por recomendar, em alguns momentos do tratado, certos tipos de mito a compor ou certas situações a privilegiar, mas, sobretudo, porque aborda a poesia em geral, e a poesia trágica em particular, como um ofício, uma *tékhnē* propriamente dita, com objetivos, estruturas e regras a serem seguidas em geral para alcançar a melhor composição possível. É verdade que ele reconhece também um caráter propenso ao poetar, um engenho natural dos poetas, mas isso nada tem em comum com o entusiasmo transmitido pelos deuses. Apenas aponta para uma tendência inata aos seres humanos – a tendência mimética aliada ao ritmo e à harmonia – que aparece em alguns de modo mais intenso. Tal tendência, entretanto, deve ser aprimorada, e isso só ocorre por meio da *tékhnē poiētiké*.

Essa consideração da poesia como técnica, finalmente, levará Aristóteles a justificar uma série de peculiaridades poéticas que haviam sido investigadas, acusadas e sentenciadas pelo Platão da *República*. De alguma forma, Aristóteles foi capaz de absolver a poesia, e isso precisamente porque, ao considerá-la, sob todos os aspectos, uma *tékhnē* como as outras (com sua perícia, especialidade e campo de atuação), o filósofo circunscreveu um âmbito poético definido e restrito. A circunscrição desse âmbito, por sua vez, realiza uma detecção das origens, dos meios e das finalidades poéticas, de modo a distingui-las das origens, dos meios e das finalidades das outras artes; inclusive, e principalmente, da política, da pedagogia e da filosofia. Há diversas passagens que o demonstram, mas as mais decisivas e persuasivas parecem encontrar-se no vigésimo quinto capítulo da *Po-*

---

com efeito, são [os poetas] que, naturalmente movidos [de ânimo igual ao das suas personagens], vivem as mesmas paixões; e por isso, o que está violentamente agitado excita nos outros a mesma agitação, e o irado, a mesma ira. Eis porque o poetar é conforme a seres bem dotados ou a temperamentos exaltados, a uns porque plasmável é a sua natureza, a outros por virtude do êxtase que os arrebatam.” ARISTÓTELES. *Poética*, 1455a27-33. “O primeiro deles admite pequenas variações e, quando se dá à elocução, a harmonia e o ritmo adequados, acontece que o bom intérprete fala de acordo com a mesma harmonia, pequenas são as variações, e num ritmo também aproximadamente igual.” PLATÃO. *República*, 397b5-c1. “Nós, porém, precisaríamos de um poeta e de um narrador de mitos mais austero e menos agradável, mas útil”. PLATÃO. *República*, 398b1. Na passagem de Aristóteles, o poeta deve procurar a aproximação, ou melhor, a fusão com o estado de espírito de seu personagem, de modo a fazer com que cada personagem faça e fale o que faria e falaria. Ela parece ter sido feita sob medida para contradizer as passagens onde Platão elogia a unidade de ritmo, análoga à unidade de caráter, e onde prefere, para a utilidade da cidade, o poeta austero ao poeta que agrada.

*ética*, justamente aquele que trata dos problemas críticos (isto é, das críticas geralmente levantadas contra a tragédia e das suas soluções). Nesse capítulo, Aristóteles diz explicitamente que o critério de correção na poética não é o mesmo que na política. Ora, quem parece julgar a poética por critérios políticos é justamente o Platão da *República*. E, contra isso, Aristóteles fornecerá uma série de argumentos para demonstrar que os erros essenciais da poesia são aqueles que derivam da deficiência ou incapacidade do poeta no que tange à sua própria arte, e não às artes alheias. Aqueles poetas que apenas não representam corretamente o objeto da imitação cometem erros extrínsecos, meramente acidentais. Nesse ponto, o exemplo aristotélico, mais uma vez, não parece ser casual: após falar do cavalo que fosse representado movendo a um só tempo as duas patas direitas, ele fala de um erro “que se cometa relativamente a uma arte particular (medicina ou outra)”<sup>20</sup>. Quantas vezes (tanto no *Ion* quanto na *República*) Platão utilizara o exemplo da arte da medicina para dizer que é o médico, e não o poeta ou o rapsodo, que a conhece e que é capaz de julgar os discursos que tratam dela! Ao que Aristóteles parece querer retrucar: pouco importa o erro em relação à arte da medicina, se a arte poética for bem apresentada, e o poema, bem composto. Uma outra passagem que parece dizer o mesmo é a seguinte:

*E depois caberia ainda responder [a quem repreendeu no poeta uma falta contra a verdade]: os poetas representam a opinião comum, como nas histórias que contam acerca dos deuses: essas histórias talvez não sejam verdadeiras, nem melhores; talvez as coisas sejam como pareciam a Xenófanes; no entanto, assim as contam os homens.*<sup>21</sup>

A menção a Xenófanes nesse contexto faz uma clara alusão àquela questão que, na *República*, Platão chamara de “a antiga briga” entre poesia e filosofia, ou seja: a rivalidade entre dois tipos de discurso que, de alguma forma, mantêm uma disputa pedagógica e política. E, como foi dito antes, a filosofia platônica pode ser caracterizada também como uma encenação dessa velha rivalidade. Sua acusação ao discurso poético é exatamente essa a que Aristóteles responde: a falta contra a verdade, ou ainda, a falta de compromisso com a verdade, a falta de preocupação em falar a verdade. Porém, retruca Aristóteles, ao poeta não cabe falar a verdade, e sim falar o que se fala, mas de modo mais belo. Como se vê, Aristóteles precisa restringir o campo de atuação e as pretensões da poesia para

<sup>20</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1460b19.

<sup>21</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 460b33-35.

salvá-la das acusações a que vinha sendo exposta. O que nos leva a concluir que, de alguma forma, a salvação aristotélica ocorre às custas de uma relativa diminuição da potência poética. Trata-se, afinal, de uma verdadeira restrição.

Não se pode, por outro lado, ignorar o fato de que a poesia é considerada, no célebre capítulo nove da *Poética*, como mais séria e mais filosófica do que a história, por falar do universal e não do particular. Ainda assim, toda a análise aristotélica, em comparação com a platônica, apresenta a poesia não apenas como algo elevado e belo, e até mesmo útil, mas também como algo inofensivo ao intelecto, por pertencer ao campo daquilo que hoje chamaríamos de ficção. E essa consideração contrasta consideravelmente com a luta feroz de Platão contra a tradição de recorrer à poesia como quem crê encontrar ali um saber verdadeiro, de ordem moral, ética e até epistemológica<sup>22</sup>. De certa forma, parece que Platão luta tão ferozmente contra essa tradição porque se vê situado em uma encruzilhada; o filósofo parece estar, por um lado, apaixonado pela ideia da educação pela verdade e, por outro lado, apaixonado também pela sedução poética e pela maestria no uso das palavras. Pelo que tenta conciliar, em sua obra, ambas as características, elaborando nada mais, nada menos, do que uma crítica poética da poesia. Elaborando, portanto, um pensamento que, ainda que poético, precisava ser visto como algo distinto da poesia. Ou, ao menos, da poesia que vinha sendo feita até então.

Mais uma vez, portanto, nota-se um certo distanciamento aristotélico, se comparado com a forte aproximação platônica. Como se Platão ainda precisasse lutar para distinguir seu fazer filosófico dos outros fazeres (poético, sofístico, oratório, político etc.), enquanto que Aristóteles já se visse perfeitamente separado dessas outras instâncias, portanto não ameaçado por elas. Tendo sido, de alguma forma, o criador da ciência, ou, ao menos, da linguagem científica propriamente dita, Aristóteles não precisou dar continuidade à “antiga disputa”. Pôde abandonar-se ao elogio da poesia, à vasta consideração das suas belezas e vantagens, sem que com isso corresse o risco de ser confundido com um poeta. Por isso, sem ignorar as possíveis mudanças históricas e políticas ocorridas entre as respectivas épocas de atuação de um e de outro, o fato é que Aristóteles separa um campo de atuação para a poesia, concedendo-lhe enorme liberdade, mas restringindo-a àquela área. Análise sóbria e lúcida, que prega o entusiasmo

<sup>22</sup> E também, não se deve esquecer, contra parte da sofística, cujo hábito de interpretar poemas tradicionais e de recorrer a eles para embasar certos argumentos, especialmente de ordem moral, é parodiado por Platão em diversos contextos.

e a embriaguez, mas com limites bem definidos, dentro dos quais a poesia está livre para mentir. Platão, por sua vez, parecia ver a poesia expandindo-se para fora dos seus limites – justamente porque não lhe concede limites – e apavorar-se com tal possibilidade: análise apaixonada e embriagada, mas que prega a sobriedade e a lucidez.

Em suma, é possível dizer o seguinte: o caráter poético, de algum modo, expande-se para a própria linguagem platônica, enquanto que Aristóteles cria um âmbito linguístico científico, que não se mistura com o poético e, portanto, que já é suficientemente distinto da poesia para preocupar-se com isso; essa diferença, portanto, já está estabelecida pelo seu estilo, de modo que ela não mais constitui uma ameaça.

Todavia, e para que a presente comparação não fique restrita a uma dicotomia entre o elogio científico e a crítica poética à poesia, é possível ainda acrescentar uma consideração: a técnica atribuída por Aristóteles ao fazer poético se tornará deslumbramento e entusiasmo, também para o estagirita, quando encontrar o último elo da cadeia poética, a saber, o espectador. Quanto mais técnica possuir o autor de um poema, mais entusiasmo ele será capaz de engendrar. O que há de interessante nessa consideração é o fato de que, quando prestamos atenção na abordagem aristotélica do processo de ler, ouvir ou assistir a uma tragédia, vemos que a sua análise não é assim tão fria nem tão distanciada quanto deixa transparecer o seu estilo. Notamos a paixão pela poesia que jorra por sob a linguagem concisa e objetiva do filósofo. Percebemos que ele a defende mesmo conhecendo o entusiasmo delirante que causa, e que a sua estratégia é defender esse próprio entusiasmo, dando conta da sua utilidade para a vida privada e pública; mostrando que a poesia continua valendo a pena, mesmo nos casos em que não diz a verdade, e que pode dizer algo de sério e de universal acerca da vida humana e imitar a estrutura de acontecimento dos fatos reais, mesmo quando representa coisas que nem ocorreram nem poderiam ter ocorrido.

Ora, a conclusão mais geral que se pode retirar desse fato é que duas perspectivas inteiramente diferentes – duas posições até certo ponto antagônicas, dois estilos que indicam pontos de vista em parte conflitantes – podem ser, ambas, manifestações de paixão pela poesia. E que, talvez, no âmbito do pensamento grego, fosse impossível não manifestar essa paixão (seja de forma positiva ou negativa), já que ela condiz inteiramente com o importante papel que a poesia desempenhava na vida da sociedade helênica.



#### RESUMO

Platão e Aristóteles são geralmente considerados precursores em diversas áreas, tendo inaugurado a abordagem filosófica dos mais diversos assuntos. Dentre esses assuntos, um dos mais consagrados é a análise do fenômeno da poesia trágica e da poesia épica. Sobre as suas análises, é possível afirmar que elas não consistem apenas em comentários frios e distanciados. Por estarem imersos no contexto trágico e épico grego e por terem sido testemunhas diretas do referido fenômeno, os dois filósofos formularam análises das mais profundas e lúcidas e, simultaneamente, das mais apaixonadas. Cada qual, porém, à sua maneira, privilegiando pontos de vista diretamente ligados aos desenvolvimentos de suas próprias questões filosóficas. Como resultado disso, nota-se uma enorme importância do tema da poesia dentro da obra de ambos os filósofos e, ao mesmo tempo, uma profunda diferença – e até divergência – entre propósitos, contextos e perspectivas desenvolvidas. O objetivo deste artigo é não tanto apresentar as visões dos dois filósofos acerca da poesia grega, mas antes desenvolver uma comparação, e quiçá um diálogo, entre seus respectivos pontos de vista.

Palavras-chave: Platão. Aristóteles. Tragédia. Poesia. Arte.

#### RÉSUMÉ

Platon et Aristote sont généralement considérés comme précurseurs en diverses champs de connaissance. Parmi ces champs, un des plus célèbres est l'analyse du phénomène de la poésie grecque. Leurs analyses, évidemment, ne sont pas des commentaires froids et distants. Dès qu'ils ont participé du contexte poétique, et dès qu'ils ont été témoins du phénomène de la poésie tragique et épique, les deux philosophes ont fait des analyses profondes, lucides et, simultanément, entièrement passionnées. Chacun, par contre, à sa manière, a souligné les points de vue directement liés aux développements de ses propres questions philosophiques. Le résultat est l'énorme importance du thème dans l'oeuvre des deux philosophes et, en même temps, une différence profonde – et même une divergence – entre leurs points de vue et objectifs. Le but de cet article est moins de présenter les visions des philosophes sur la poésie, et plus de développer une comparaison, et peut-être un dialogue, entre leurs perspectives.

Mots-clés: Platon. Aristote. Tragédie. Poésie. Art.

