Aristóteles. Poética: Sobre a tragédia, passagens escolhidas[[1]](#footnote-1)

a) **Definição**:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação (catarse) dessas emoções. (VI, 1449b 24)

a.1) Imitação:

A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas em geral são imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneita (I, 1447a 13)

Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso ele difere dos outros viventes, pois de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado. (IV, 1448b 13)

a.2) Ação de caráter elevado (objeto da imitação trágica):

Mas como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole [...], necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós. [...] Pois a mesma diferença separa a tragédia da comédia: procura esta imitar os homens piores, e aquela, melhores do eles ordinariamente são. (II, 1448a 7)

a.3) Ação de certa extensão:

Dando uma definição mais simples, podemos dizer que o limite suficiente de uma tragédia é o que permite que nas ações uma após outras sucedidas, conformemente à verossimilhança e a necessidade, se dê o transe da infelicidade para a felicidade ou da felicidade à infelicidade. (VII, 1451a 6)

a.4) Linguagem ornamentada (meios da imitação):

Digo ornamentada a linguagem que tem ritmo, harmonia e canto, e o servir-se separadamente de cada uma das espécies de ornamentos significa que algumas partes da tragédia adotam só o verso, outras também o canto. (VI, 1449b 28)

a.5) Mediante atores (modo de imitação):

Há ainda uma diferença entre as espécies [de poesia] imitativas, a qual consiste no modo como se efetua a imitação. Efetivamente, com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma narrativa [...], quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas [...]. Daí sustentarem alguns que tais composições se denominam *dramas*, pelo fato de imitarem agentes [*drontas*]. (III, 1448a 19)

b) **Partes *qualitativas* da tragédia**:

É, portanto, necessário que sejam seis as partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito [fábula], caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia. (VI, 1450a 8)

b.1) Caráter:

Por caráter [entendo] o que nos faz dizer que elas [as personagens] têm tal ou qual qualidade. [...] A tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, [...] e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora, os homens possuem tal ou qual qualidade, conformemente ao caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. [...] Na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações. (VI, 1450a 16)

b.2) Pensamento:

Pensamento: consiste em dizer sobre tal assunto o que lhe é inerente e a esse convém. [...] Pensamento é aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é, ou enuncia uma sentença geral (VI, 1450b 4). Diz respeito à retórica (XIX, 1456a 34).

b.3) Elocução:

Denomino elocução o enunciado dos pensamentos por meio de palavras, enunciado este que tem a mesma efetividade em verso ou em prosa. (VI, 1450 4). Suas partes são: letra, sílaba, conjunção, nome (substantivo/adjetivo), verbo, artigo, flexão e proposição. (XX 1456b 20)

b.4) Melopeia e espetáculo

Das restantes partes, a melopeia é o principal ornamento. (Cf. meio da imitação, ornamento da linguagem: canto).

Quanto ao espetáculo cênico, decerto é o mais emocionante, mas também o menos artístico e menos próprio da poesia. Na verdade, mesmo sem representação e sem atores, pode a tragédia manifestar seus efeitos; além disso, a realização de um bom espetáculo mais depende do cenógrafo do que do poeta. (VI, 1450 b 12)

b.5) Mito (fábula, enredo):

Ora o mito é imitação de ações; e, por “mito”, entendo a composição dos atos.

As ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa.

O mito é o princípio e a alma da tragédia. (VI, 1450a 16)

b.5.1) Mito (fábula simples e complexo):

Dos mitos, uns são simples, outros complexos.

Simples: o mito em que a mudança de fortuna ocorre sem peripécia ou reconhecimento.

Complexo: o mito em cuja ação a mudança de fortuna se faz pelo reconhecimento e/ou peripécia, desde que surjam necessariamente da própria estrutura interna do mito, respeitados os liames de verossimilhança e necessidade. (X, 1442a 11)

São estas, duas partes do mito: peripécia e reconhecimento. Terceira é a catástrofe. (XI, 1452b 9)

b.5.1.1) Reconhecimento (*anagnórisis*), peripécia e catástrofe (*páthos*):

Peripécia é a mutação dos sucessos no contrário [...] e esta inversão deve produzir-se verossímil e necessariamente.

O reconhecimento, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar (uma identidade) para o conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita.

A catástrofe é uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos. (XI, 1452a 22)

c) **Partes *quantitativas* da tragédia:**

Segundo a extensão e as seções em que podem ser repartidas, as partes da tragédia são as seguintes: prólogo, episódio, êxodo e coral – dividido este em párodo e estásimos.

Prólogo é a parte completa da tragédia que precede a entrada do coro; episódio é uma parte completa da tragédia entre dois corais; êxodo é uma parte completa, à qual não sucede canto do coro; entre os corais (i.e., as partes corais), o párodo é o primeiro e o estásimo é um coral desprovido de anapestos e troqueus. (XII, 1452b 14)

d) **Herói trágico:**

d.1) E catarse:

Como a composição das tragédias mais belas não é simples, mas complexa, e, além disso, deve imitar casos que suscitam terror e piedade (porque tal é o fim próprio desta imitação), evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muito bons que passem da boa para a má fortuna – caso que não suscita nem terror nem piedade, mas repugnância -; nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna, pois não há coisa menos trágica [...]. O mito também não deve representar um malvado que se precipite da felicidade para a infelicidade. [...] A piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror, a respeito de nosso semelhante desditoso. (XIII, 1452b 31)

d.2) E *hamartia* (erro/falha trágica):

Resta, portanto, a situação intermediária. É a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro (*hamartia*); e esse homem há de ser daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo ou Tiestes ou outros representantes de famílias ilustres. (XIII, 1453a 7)

e) **Da superioridade da tragédia**:

A tragédia é superior porque contém todos os elementos (partes) da epopeia [...], e demais, o que não é pouco, a melopeia e o espetáculo cênico, que acrescem a intensidade dos prazeres que lhe são próprios. Possui, ainda, grande evidência representativa, quer na leitura, quer na cena; e também a vantagem que resulta de, adentro de mais breves limites, perfeitamente realizar a imitação. (XXVI, 1462a 14).

f) **Eurípides e *Medeia***:

f.1) Um elogio: o mais trágico dos poetas:

A mais bela tragédia, conforme as regras da arte, é portanto a que for composta do modo indicado (i.e., mito simple, e não duplo; que o herói, pertencente a uma família ilustre, passe da felicidade para a infelicidade; não por malvadez, mas por meio de um erro). Por isso erram os que censuram Eurípides por assim proceder em suas tragédias, as quais, a maior parte, terminam no infortúnio. [...] Eurípides, se bem que em outros pontos não respeite a economia da tragédia, revela-se-nos certamente como o mais trágico de todos os poetas. (XIII, 1453a 22)

f.2) Várias censuras:

Além disso, quando no poeta se repreende uma falta contra a verdade, há talvez que responder como Sófocles: que representava ele os homens tais como devem ser, e Eurípides, tais como são. (XXV, 146ob 31)

Censuras, por absurdo ou malvadez, só são justas quando o poeta, sem necessidade, usa do irracional, como Eurípides na intervenção de Egeu (na *Medeia*), ou de maldade, como Menelau, no Orestes. (XXV, 1461b 18)

É, pois evidente que também os desenlaces devem resultar da própria estrutura do mito, e não do deus *ex machina*, como acontece na *Medeia* [...]. (XV, 1454b 1)

O coro também deve ser considerado como um dos atores: deve fazer parte do todo, e da ação, à maneira de Sófocles, e não à de Eurípides. (XVIII, 1456a 25)

1. Aristóteles. *Poética*. Tradução de Sousa, E. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986. [↑](#footnote-ref-1)