

DISCIPLINA: IEC 1 – Introdução aos Estudos Clássicos

DOCENTE RESPONSÁVEL: Eduardo Henrik Aubert.

AULAS 5 a 8

CAP.	
1-3	MIMESE (1: os meios da mimese poética: linguagem, ritmo e música; 2: o objeto da mimese poética: homens em ação, diferenciados eticamente pelo gênero; 3: os modos da mimese poética: narrativa, performance dramática ou combinação de ambos)
4-5	ORIGENS E HISTÓRIA DA POESIA (4: causas naturais da poesia; história literária e teleologia, especialmente Homero como pioneiro da tragédia e da comédia; 5. história da comédia; diferenças entre tragédia e epopeia)
6	TRAGÉDIA (definição; seis partes da tragédia e sua importância relativa: trama, caracteres, pensamento, linguagem, canto espetáculo)
7-11	TRAGÉDIA (a trama, em seus aspectos teóricos: 7. totalidade e extensão; 8: unidade de personagem e unidade da trama; 9. universalidade por meio de necessidade e probabilidade; o enredo episódico; 10. trama simples e complexa; 11. peripécia, reconhecimento e <i>páthos</i>)
12	TRAGÉDIA (divisões da tragédia: prólogo, episódio, êxodo, [cantos do coro:] párodo, estásimo)
13-18	TRAGÉDIA (a trama, sob o ponto de vista de seus efeitos: 13. a trama ideal para produção de efeitos: o herói mediano e a <i>hamartía</i> ; 14. a trama ideal para a produção de efeitos: o <i>páthos</i> ; 15. o <i>éthos</i> ; 16. tipos de reconhecimento; 17. procedimentos ordenados de desenvolvimento da tragédia; 18. enlace e desenlace)
19-22	TRAGÉDIA (<i>lexis</i> : 19. <i>diánoia</i> e recusa de tratamento das <i>schémata tés léxeos</i> ; 20. classes gramaticais; 21. categorias de substantivos; 22. a virtude da elocução poética)
23	ÉPICA (semelhanças entre épica e tragédia, sobretudo na trama)
24	ÉPICA (diferenças entre épica e tragédia)
25	ÉPICA (erros técnicos e alheios à técnica)
26	ÉPICA (comparação entre épica e tragédia e superioridade da tragédia)

<p>ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης [objeto], ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις [meio], δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας [modo], δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν [efeito]. (cap. 6: 1449b)</p>	<p>Pois a tragédia é a mimese de uma ação séria, completa, dotada de [certa] magnitude, valendo-se de uma elocução ornada por meio de cada uma das formas [próprias], distintamente em cada uma das partes, fazendo [atuando], e não por meio de narrações, realizando, por meio da compaixão e do medo, a purificação dessas emoções.</p>
---	--

1. Preliminarmente: a poesia na *República* de Platão

1.1. Os livros II e III

[livro III]	376e-392c		<i>o conteúdo da poesia</i>	
		376e-377e	introdução: a educação do corpo e da alma; o discurso verdadeiro e o falso	
		377e-385e	relativamente aos deuses:	
			377e-380c	(1) não se podem representar os feitos imorais dos deuses, pois o deus é bom e só opera boas ações;
		380c-383c	(2) não se podem representar as metamorfoses dos deuses, pois a perfeição divina não admite mudança de forma, e os deuses não enganam.	
		386a-392a	relativamente aos heróis:	
			386a-387c	(1) não se podem representar (os heróis) com medo da morte;
			387c-389d	(2) não se podem representar os heróis e os deuses gemendo ou rindo (+389b-389d: só o governante pode mentir, no interesse do Estado);
		389d-392c	(3) não se podem representar os heróis e os deuses sem temperança e gananciosos.	
		392a-392c	relativamente aos homens: assunto que só poderá ser tratado após a definição da justiça	
392c-398b			<i>a forma da poesia</i>	
		392c-394d	os tipos de elocução: imitativa, simples e mista	
		394e-397e	os guardiões só devem imitar o homem virtuoso	
		397e-398b	preeminência do tipo simples face ao imitativo, e inadmissibilidade do poeta imitador na cidade	

1.1.1. Conteúdo da poesia

<p>οὐδέ γε, ἦν δ' ἐγώ, τὸ παράπαν ὡς θεοὶ θεοῖς πολεμοῦσιν [378c] τε καὶ ἐπιβουλεύουσι καὶ μάχονται—οὐδὲ γὰρ ἀληθῆ—εἴ γε δεῖ ἡμῖν τοὺς μέλλοντας τὴν πόλιν φυλάξιν αἰσχιστον νομίζιν τὸ ῥαδίως ἀλλήλοισ ἀπεχθάνεσθαι—πολλοῦ δεῖ γιγαντομαχίας τε μυθολογητέον αὐτοῖς καὶ ποικιλτέον, καὶ ἄλλας ἔχθρας πολλὰς καὶ παντοδαπὰς θεῶν τε καὶ ἥρώων πρὸς συγγενεῖς τε καὶ οἰκείους αὐτῶν—ἀλλ' εἴ πως μέλλομεν πείσειν ὡς οὐδεὶς πώποτε πολίτης ἕτερος ἐτέρῳ ἀπήχθετο οὐδ' ἔστιν τοῦτο ὄσιον, τοιαῦτα λεκτέα μᾶλλον πρὸς [378d] τὰ παιδιά εὐθύς καὶ γέρουσι καὶ γραυσί, καὶ πρεσβυτέροις γιγνομένοις καὶ τοὺς ποιητὰς ἐγγὺς τούτων ἀναγκαστέον λογοποιεῖν. Ἥρας δὲ δεσμοὺς ὑπὸ ὑέος καὶ Ἥφαιστου ῥίψεις ὑπὸ πατρός, μέλλοντος τῆ μητρὶ τυπτομένη ἀμυνεῖν, καὶ θεομαχίας ὅσας Ὅμηρος πεποίηκεν οὐ παραδεκτέον εἰς τὴν πόλιν, οὐτ' ἐν ὑπονοίαις πεποιημένας οὐτε ἄνευ ὑπονοιῶν. ὁ γὰρ νέος οὐχ οἶός τε κρίνειν ὅτι τε ὑπόνοια καὶ ὁ μῆ, ἀλλ' ἂν τηλικούτος ὢν λάβῃ ἐν ταῖς δόξαις δυσέκνιπτά [378e] τε καὶ ἀμετάστατα φιλεῖ γίνεσθαι: ὦν δὲ ἴσως ἔνεκα περὶ παντὸς ποιητέον ἂ πρῶτα</p>	<p>Nem, de modo algum [se deve contar] – prossegui eu – que os deuses lutam com os deuses, [378c] que conspiram e combatem – pois nada disso é verdade – se queremos que os futuros guardiões da nossa cidade considerem uma grande vileza o odiarem-se uns aos outros por pouca coisa. Não se lhes devem contar ou retratar as lutas de gigantes e outras inimizades múltiplas e variadas, de deuses e heróis para com parentes ou familiares seus. Mas, se de algum modo queremos persuadi-los de que jamais um cidadão teve ódio a outro, nem isso é sancionado pela lei divina, é isto que deve ser dito, de preferência, [378d] às crianças, por homens e mulheres de idade, e, quando elas forem mais velhas, também os poetas devem compeli-lhes a fazer-lhes composições próximas deste teor. Mas que Hera foi algemada pelo filho, e Hefáistos projetado a distância pelo pai, quando queria acudir à mãe, a quem estava a bater, e que houve combates de deuses, quantos Homero forjou, é coisa que não deve aceitar-se na cidade, quer essas histórias tenham sido inventadas com um significado profundo, quer não. É que quem é novo não é capaz de distinguir o que tem um sentido</p>
--	--

<p>ἀκούουσιν ὅτι κάλλιστα μεμυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν.</p> <p>(378b-e)</p>	<p>profundo do que não tem. Mas a doutrina que aprendeu em tal idade costuma ser indelével [378e] e inalterável. Por causa disso, talvez, é que devemos procurar acima de tudo que as primeiras histórias que ouvirem sejam compostas com a maior nobreza possível, orientadas no sentido da verdade.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)</p>
---	--

<p>νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων καὶ κύλικες: πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους, ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει: κρητὴρ δ' ἔσθηκεν μεστός εὐφροσύνης: ἄλλος δ' οἶνος ἐτοῖμος, ὃς οὐποτέ φησι προδώσειν, μείλιχος ἐν κεράμοις ἄνθεος ὀσδόμενος: ἐν δὲ μέσοις ἀγνήν ὀδμὴν λιβανωτὸς ἴησι, ψυχρὸν δ' ἔστιν ὕδωρ καὶ γλυκὸ καὶ καθαρὸν: πάρκεινται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρὴ τε τράπεζα τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη: βωμὸς δ' ἄνθεςιν ἂν τὸ μέσον πάντῃ πετύκασται μολπή δ' ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη: χρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἄνδρας εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις: σπείσαντας δὲ καὶ εὐξαμένους τὰ δίκαια δύνασθαι πρῆσσειν -- ταῦτα γὰρ ὧν ἐστὶ προχειρότερον -- οὐχ ὕβρις πίνειν ὀπόσον κεν ἔχων ἀφίκοιο οἴκαδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος. ἀνδρῶν δ' αἰνέω τοῦτον, ὃς ἐσθλὰ πῶν ἀναφαίνῃ, ὡς οἱ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς: οὔτε μάχας διέπει Τιτήνων οὔτε Γιγάντων, οὔδ' ἐτι Κενταύρων, πλάσματα τῶν προτέρων, ἢ στάσις σφεδανάς: τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστι: θεῶν δὲ προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθόν.</p> <p>(Xenófanes [565-470 a.C.], fr. 1)</p>	<p>Pois agora, sim! Limpos, o chão, e as mãos de todos, e as taças: um cinge-nos trançadas coroas, e outro estende-nos olente perfume num prato: a cratera está repleta de alegria. Pronto outro vinho, melífero nas jarras, cheirando a flores, que afirma jamais acabar; no meio, propaga-se sacro perfume de incenso; é fresca a água, e doce, e pura. Ao lado, pães dourados, majestosa mesa cheia de queijos, de mel pingue; o altar no meio está todo coberto de flores; canto-dança e festa envolvem a casa. Devem primeiro linear ao deus os homens alegres, com auspiciosos mitos e puras palavras após libar e rogar pelo poder de fazer o justo, sem desmedida (isto, em verdade, é preferível); deve-se beber o quanto possível para voltares para casa sem guia, a menos que muito idoso, e louvar aquele homem que, ao beber, revela nobres palavras, para que haja memória e esforço pela virtude, sem relatar combates de Titãs, de Gigantes, de Centauros, factões dos antigos, ou ardentes sedições; nelas não há nada de útil: deve-se ter dos deuses sempre a boa providência.</p> <p>(Trad. Giuliana Ragusa e Rafael Brunhara)</p>
---	---

1.1.2. Elocução da poesia e mimese

<p>τὰ μὲν δὴ λόγων πέρι ἐχέτω τέλος: τὸ δὲ λέξεως, ὡς ἐγὼ οἶμαι, μετὰ τοῦτο σκεπτέον, καὶ ἡμῖν ἅ τε λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον παντελῶς ἐσκέψεται.</p> <p>καὶ ὁ Ἀδείμαντος, τοῦτο, ἢ δ' ὅς, οὐ μανθάνω ὅτι λέγεις.</p> <p>[392d] ἀλλὰ μέντοι, ἦν δ' ἐγώ, δεῖ γε: ἴσως οὖν τῆδε μᾶλλον εἴση. ἄρ' οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὔσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων;</p> <p>τί γάρ, ἔφη, ἄλλο;</p>	<p>– Quanto às histórias, ponhamos-lhes termo. A seguir a isso, deve estudar-se a questão da dicção, em meu entender, e então teremos examinado por completo o que se deve falar e como se deve falar.</p> <p>–Mas – interveio Adimanto, não compreendo o que estás a dizer.</p> <p>[392d] – Ora a verdade é que é preciso que compreendas – repliquei –. Talvez desta maneira entendas melhor. Acaso tudo quanto dizem os fabulistas e poetas não é uma narrativa de acontecimentos passados, presentes ou futuros?</p> <p>– Pois que outra coisa poderia ser?</p>
--	---

<p>ἄρ' οὖν οὐχὶ ἤτοι ἀπλῆ διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως γιγνομένη ἢ δι' ἀμφοτέρων περαίνουσιν;</p> <p>[...]</p> <p>[393b] [...] οὐκοῦν διήγησις μὲν ἐστὶν καὶ ὅταν τὰς ῥήσεις ἐκάστοτε λέγῃ καὶ ὅταν τὰ μεταξὺ τῶν ῥήσεων;</p> <p>πῶς γὰρ οὐ;</p> <p>[393c] ἀλλ' ὅταν γέ τινα λέγῃ ῥῆσιν ὡς τις ἄλλος ὢν, ἄρ' οὐ τότε ὁμοιοῦν αὐτὸν φήσομεν ὅτι μάλιστα τὴν αὐτοῦ λέξις ἐκάστῳ ὄν ἂν προείπη ὡς ἐροῦντα;</p> <p>φήσομεν: τί γάρ;</p> <p>οὐκοῦν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμεῖσθαι ἐστὶν ἐκεῖνον ὃ ἂν τις ὁμοιοῖ;</p> <p>τί μὴν;</p> <p>ἐν δὴ τῷ τοιούτῳ, ὡς ἔοικεν, οὗτός τε καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταὶ διὰ μιμήσεως τὴν διήγησιν ποιοῦνται.</p> <p>πάνυ μὲν οὖν.</p> <p>εἰ δέ γε μηδαμοῦ ἑαυτὸν ἀποκρύπτοιο ὁ ποιητής, πᾶσα [393d] ἂν αὐτῷ ἄνευ μιμήσεως ἢ ποιήσις τε καὶ διήγησις γεγонуῖα εἶη.</p> <p>[...]</p> <p>[394b] [...] ὀρθότατα, ἔφην, ὑπέλαβες, καὶ οἷμά σοι ἤδη δηλοῦν ὃ ἔμπροσθεν οὐχ οἷός τ' ἦ, ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας [394ξ] ἢ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν, ὥσπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμωδία, ἢ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ—εὐροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις— ἢ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι, εἴ μοι μανθάνεις.</p> <p>(392c-394c)</p>	<p>—Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa, através da imitação, ou por meio de ambas?</p> <p>[...]</p> <p>[393b] – Portanto há narrativa, quer quando refere os discursos de ambas as partes, quer quando se refere àquilo que está entre eles?</p> <p>– Como não seria assim?</p> <p>[393c] – Mas, quando ele profere um discurso como se fosse outra pessoa, acaso não diremos que ele assemelha o mais possível a sua dicção à da pessoa cuja fala anunciou?</p> <p>– Diremos, pois não!</p> <p>– Ora, tornar-se semelhante a alguém na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parecer-nos?</p> <p>– Sem dúvida.</p> <p>– Num caso assim, parece-me, este [Homero] e os outros poetas fazem a sua narrativa por meio da imitação.</p> <p>– Certamente.</p> <p>– Ao contrário, se o poeta não se escondesse jamais, [393d] a imitação estaria ausente de todo seu poema e de sua narração.</p> <p>[...]</p> <p>[394b] – Percebeste muito bem, e creio que já se tornou bem evidente para ti o que antes não pude demonstrar-te; que em poesia e na fábula há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta – é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros gêneros, se estás a compreender-me.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, adaptada)</p>
<p>εἰ ἄρα τὸν πρῶτον λόγον διασώσομεν, τοὺς φύλακας ἡμῖν τῶν ἄλλων πασῶν δημιουργιῶν</p>	<p>– Por conseguinte, se conservarmos o primeiro argumento, de que os nossos guardiões,</p>

<p>ἀφειμένους δεῖν εἶναι [395c] δημιουργοὺς ἐλευθερίας τῆς πόλεως πάνυ ἀκριβεῖς καὶ μηδὲν ἄλλο ἐπιτηδεύειν ὅτι μὴ εἰς τοῦτο φέρει, οὐδὲν δὴ δέοι ἂν αὐτοὺς ἄλλο πράττειν οὐδὲ μιμεῖσθαι: ἐὰν δὲ μιμῶνται, μιμεῖσθαι τὰ τούτοις προσήκοντα εὐθὺς ἐκ παίδων, ἀνδρείους, σώφρονας, ὀσίους, ἐλευθέρους, καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα, τὰ δὲ ἀνελεύθερα μῆτε ποιεῖν μῆτε δεινούς εἶναι μιμήσασθαι, μηδὲ ἄλλο μηδὲν τῶν αἰσχυρῶν, ἵνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι [395d] ἀπολαύσωσιν. ἢ οὐκ ἦσθησαι ὅτι αἱ μιμήσεις, ἐὰν ἐκ νέων πόρρω διατελέσωσιν, εἰς ἔθη τε καὶ φύσιν καθίστανται καὶ κατὰ σῶμα καὶ φωνὰς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν;</p> <p>(395b-d)</p>	<p>isentos de todos os outros ofícios, devem ser [395c] os artífices muito escrupulosos da liberdade do Estado, e de nada mais se devem ocupar que não diga respeito a isso, não hão-de fazer ou imitar qualquer outra coisa. Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância – coragem, sensatez, pureza, liberdade, e todas as qualidades dessa espécie. Mas a baixeza, não devem praticá-la nem ser capazes de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade. [395d] Ou não te apercebeste de que as imitações, se se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência?</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)</p>
---	---

<p>[397b] [...] ταῦτα τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, ἔλεγον τὰ δύο εἶδη τῆς λέξεως.</p> <p>καὶ γὰρ ἔστιν, ἔφη.</p> <p>οὐκοῦν αὐτοῖν τὸ μὲν σμικρὰς τὰς μεταβολὰς ἔχει, καὶ ἐὰν τις ἀποδιδῶ πρόπευσαν ἀρμονίαν καὶ ῥυθμὸν τῇ λέξει, ὀλίγου πρὸς τὴν αὐτὴν γίγνεται λέγειν τῷ ὀρθῶς λέγοντι καὶ ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ—σμικραὶ γὰρ αἱ μεταβολαί—καὶ δὴ καὶ ἐν [397c] ῥυθμῷ ὡσαύτως παραπλησίω τινί;</p> <p>κομιδῇ μὲν οὖν, ἔφη, οὕτως ἔχει.</p> <p>τί δὲ τὸ τοῦ ἐτέρου εἶδος; οὐ τῶν ἐναντίων δεῖται, πασῶν μὲν ἀρμονιῶν, πάντων δὲ ῥυθμῶν, εἰ μέλλει αὐτὸ οἰκείως λέγεσθαι, διὰ τὸ παντοδαπὰς μορφὰς τῶν μεταβολῶν ἔχειν;</p> <p>καὶ σφόδρα γε οὕτως ἔχει.</p> <p>ἄρ' οὖν πάντες οἱ ποιηταὶ καὶ οἳ τι λέγοντες ἢ τῷ ἐτέρῳ τούτων ἐπιτυγχάνουσιν τύπῳ τῆς λέξεως ἢ τῷ ἐτέρῳ ἢ ἐξ ἀμφοτέρων τινὶ συγκεραννύντες;</p> <p>ἀνάγκη, ἔφη.</p> <p>[397d] τί οὖν ποιήσομεν; ἦν δ' ἐγώ: πότερον εἰς τὴν πόλιν πάντα τούτους παραδεξόμεθα ἢ τῶν ἀκράτων τὸν ἕτερον ἢ τὸν κεκραμένον;</p>	<p>[397b] – São estas as duas espécies de narração que eu dizia.</p> <p>– São, efetivamente.</p> <p>– Por conseguinte, destas duas, uma experimenta pequenas alterações, e, desde que se dê à narração a harmonia e ritmo convenientes, é fácil ao orador manter essa correção e harmonia única – pois pequenas são as mudanças – e também [395c] o ritmo igualmente aproximado.</p> <p>– É exatamente assim.</p> <p>– E agora quanto à outra espécie: Não precisa do oposto, de todas as harmonias, de todos os ritmos, se quer exprimir-se convenientemente, devido ao fato de comportar todas as formas de variações?</p> <p>– Forçosamente que sim.</p> <p>– Mas todos os poetas e aqueles que querem contar alguma coisa não vão dar a uma ou outra destas formas de expressão, ou a uma mistura das duas?</p> <p>– É forçoso – disse.</p> <p>[395d] – Então que havemos de fazer? Havemos de receber na cidade todas estas formas ou uma e outra das formas puras ou a mistura?</p>
--	---

<p>ἐὰν ἡ ἐμή, ἔφη, νικᾷ, τὸν τοῦ ἐπεικοῦς μιμητὴν ἄκρατον.</p> <p>(397b-d)</p>	<p>– Se prevalecer a minha opinião, receberemos a forma sem mistura que imita a justiça.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, adap- tada)</p>
--	---

1.2. O livro X: mimese e metafísica

595a-598e		a mimese a três graus da verdade
	595a-595c	retorno à poesia, à luz da distinção das faculdades da alma
	595c-597e	a noção de imitação em geral
	597e-598e	a poesia como imitação da aparência, a três graus da verdade
598e-602b		a poesia fala de virtude sem conhecer a virtude
	598e-599b	quem imita desconhece a natureza daquilo que imita
	599b-601a	Homero não conhece as virtudes
	601a-601c	a expressão (medida, ritmo e harmonia) esconde o conteúdo defeituoso da poesia
	601c-602b	o usuário (<i>epistéme</i>), o fautor (<i>dóxa</i>) e o imitador: o imitador não sabe nada daquilo que imita
602b-606d		efeitos psicológicos da poesia
	602b-604d	a poesia é arte da ilusão, ligada à faculdade inferior da alma, as paixões, e não à sua melhor parte, a faculdade que conta, mede e pesa
	604e-605c	a imitação das paixões: facilidade de imitar o caráter variado e irascível, instável, e dificuldade de imitar o sereno (princípio racional da alma)
	605c-606d	a poesia corrompe ao estimular a parte irracional da alma, que é levada a agir como a ação representada
606e-608b		coda
	606e-607a	admissibilidade apenas de hinos aos deuses e encômios aos homens bons
	607a-608b	será admitida uma defesa da poesia, em prosa, por conhecedores dela

1.2.1. A poesia a três graus da verdade

<p>[597b] [...] οὐκοῦν τριταί τινες κλῖναι αὐτὰ γίνονται: μία μὲν ἢ ἐν τῇ φύσει οὔσα, ἣν φαῖμεν ἄν, ὡς ἐγῶμαι, θεὸν ἐργάσασθαι. ἢ τίν' ἄλλον;</p> <p>οὐδένα, οἶμαι.</p> <p>μία δέ γε ἦν ὁ τέκτων.</p> <p>ναί, ἔφη.</p> <p>μία δὲ ἦν ὁ ζωγράφος. ἢ γάρ;</p> <p>ἔστω.</p> <p>ζωγράφος δὴ, κλινοποιός, θεός, τρεῖς οὗτοι ἐπιστάται τρισὶν εἶδεσι κλινῶν.</p> <p>ναὶ τρεῖς.</p> <p>[597c] ὁ μὲν δὴ θεός, εἴτε οὐκ ἐβούλετο, εἴτε τις ἀνάγκη ἐπὶ μὴ πλέον ἢ μίαν ἐν τῇ φύσει ἀπεργάσασθαι αὐτὸν κλίνην, οὕτως ἐποίησεν μίαν μόνον αὐτὴν ἐκείνην ὃ ἔστιν κλίνη: δύο δὲ τοιαῦται ἢ πλείους οὔτε ἐφυτεύθησαν ὑπὸ τοῦ θεοῦ οὔτε μὴ φυῶσιν.</p>	<p>[597b] – Acaso não existem três formas de cama? Uma que há na natureza, e da qual diremos, segundo entendo, que a divindade a confeccionou. Ou quem mais poderia fazê-lo?</p> <p>– Ninguém, julgo eu.</p> <p>– Outra, a que executou o marceneiro.</p> <p>– Sim.</p> <p>– Outra, feita pelo pintor. Ou não?</p> <p>– Seja.</p> <p>– Logo, pintor, artesão de camas, divindade, esses três seres presidem aos tipos de leito.</p> <p>– São três.</p> <p>[597c] – Ora a divindade, ou porque não quis, ou porque era necessário que não fabricasse mais do que uma cama na natureza, confeccionou assim aquela única cama, a cama real. Mas duas camas desse tipo, ou mais, é coisa que a divindade não criou nem criará.</p>
---	--

<p>πῶς δὴ; ἔφη.</p> <p>ὅτι, ἦν δ' ἐγώ, εἰ δύο μόνως ποιήσειεν, πάλιν ἂν μία ἀναφανείη ἢς ἐκεῖναι ἂν αὐτὰ ἀμφοτέρω τὸ εἶδος ἔχοιεν, καὶ εἴη ἂν ὁ ἔστιν κλίνη ἐκεῖνη ἀλλ' οὐχ αἱ δύο.</p> <p>[...]</p> <p>[597e] τοῦτο, ἦ δ' ὅς, ἔμοιγε δοκεῖ μετριώτατ' ἂν προσαγορεύεσθαι, μιμητῆς οὐδ' ἐκεῖνοι δημιουργοί.</p> <p>εἶεν, ἦν δ' ἐγώ: τὸν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς;</p> <p>πάνυ μὲν οὖν, ἔφη.</p> <p>τοῦτ' ἄρα ἔσται καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μιμητῆς ἐστί, τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκώς, καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί.</p> <p>(597b-e)</p>	<p>– Como assim?</p> <p>– É que, se fizesse apenas duas, apareceria outra cuja ideia aquelas duas realizariam, e essa seria a cama real, não as outras duas.</p> <p>[...]</p> <p>[597e] – O título que me parece que se lhe ajusta melhor [ao pintor] é o de imitador daquilo de que os outros são artífices.</p> <p>– Seja – concordei eu –. Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos afastado da natureza, um imitador.</p> <p>– Exatamente.</p> <p>– Logo, também o tragediógrafo será assim (se na verdade é um imitador) como se fosse o terceiro, depois do rei e da verdade; e bem assim todos os outros imitadores.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, adaptado)</p>
--	--

<p>τὸν μὲν δὴ μιμητὴν ὠμολογήκαμεν. εἰπέ δέ μοι περὶ [598a] τοῦ ζωγράφου τότε: πότερα ἐκεῖνο αὐτὸ τὸ ἐν τῇ φύσει ἕκαστον δοκεῖ σοὶ ἐπιχειρεῖν μιμεῖσθαι ἢ τὰ τῶν δημιουργῶν ἔργα;</p> <p>τὰ τῶν δημιουργῶν, ἔφη.</p> <p>ἄρα οἷα ἔστιν ἢ οἷα φαίνεται; τοῦτο γὰρ ἔτι διόρισον.</p> <p>πῶς λέγεις; ἔφη.</p> <p>ὧδε: κλίνη, ἐάντε ἐκ πλαγίου αὐτὴν θεᾷ ἐάντε καταντικρὺ ἢ ὀπηροῦν, μή τι διαφέρει αὐτῇ ἐαυτῆς, ἢ διαφέρει μὲν οὐδέν, φαίνεται δὲ ἀλλοία; καὶ τᾶλλα ὡσαύτως;</p> <p>οὕτως, ἔφη: φαίνεται, διαφέρει δ' οὐδέν.</p> <p>[598b] τοῦτο δὴ αὐτὸ σκόπει: πρὸς πότερον ἢ γραφικὴ πεποιήται περὶ ἕκαστον; πότερα πρὸς τὸ ὄν, ὡς ἔχει, μιμήσασθαι, ἢ πρὸς τὸ</p>	<p>– Quanto ao imitador, chegamos, então, a acordo. Mas diz-me agora [598a] o seguinte, com relação ao pintor: parece-te que o que ele tenta imitar é cada uma das coisas que existem na natureza ou as obras dos artífices?</p> <p>– As obras dos artífices.</p> <p>– Mas tais como elas são, ou como parecem? Define ainda este ponto.</p> <p>– Que queres dizer?</p> <p>– O seguinte: se olhares para uma cama de lado, se a olhares de frente ou de qualquer outro ângulo, é diferente de si mesma, ou não difere nada, mas parece distinta? E do mesmo modo com os demais objetos?</p> <p>– É como dizes: parece diferente, mas não é nada.</p> <p>[598b] – Considera então o seguinte: relativamente a cada objeto, com que fim faz a pintura? Com o de imitar a realidade, como ela</p>
---	--

<p>φαινόμενον, ὡς φαίνεται, φαντάσματος ἢ ἀληθείας οὐσα μίμησις;</p> <p>φαντάσματος, ἔφη.</p> <p>(597e-598b)</p>	<p>realmente é, ou a aparência, como ela aparece? É imitação da aparência ou da realidade?</p> <p>– Da aparência.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)</p>
--	--

1.2.2. *As paixões*

<p>[606d] καὶ περὶ ἀφροδισίων δὴ καὶ θυμοῦ καὶ περὶ πάντων τῶν ἐπιθυμητικῶν τε καὶ λυπηρῶν καὶ ἡδέων ἐν τῇ ψυχῇ, ἃ δὴ φαμεν πάσῃ πράξει ἡμῖν ἐπεσθαι, ὅτι τοιαῦτα ἡμᾶς ἡ ποιητικὴ μίμησις ἐργάζεται: τρέφει γὰρ ταῦτα ἄρδουσα, δέον ἀρχμεῖν, καὶ ἄρχοντα ἡμῖν καθίστησιν, δέον ἄρχεσθαι αὐτὰ ἵνα βελτίους τε καὶ εὐδαιμονέστεροι ἀντὶ χειρόνων καὶ ἀθλιωτέρων γινώμεθα.</p> <p>(606d)</p>	<p>[606d] – E quanto ao amor, à ira, e a todas as paixões penosas ou aprazíveis da alma, que afirmamos acompanharem todas as nossas ações, não produz em nós os mesmos efeitos a imitação poética? Porquanto os rega para os fortalecer, quando devia secá-los, e os erige nossos soberanos, quando deviam obedecer, a fim de nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de piores e mais desgraçados.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)</p>
---	--

1.2.3. *A poesia possível*

<p>[606ε] οὐκοῦν, εἶπον, ὃ Γλαύκων, ὅταν Ὅμηρον ἐπαινέταις ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητὴς καὶ πρὸς διοίκησίν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἄξιος ἀναλαβόντι μανθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατασκευασάμενον ζῆν, [607α] φιλεῖν μὲν χρὴ καὶ ἀσπάζεσθαι ὡς ὄντας βελτίστους εἰς ὅσον δύναται, καὶ συγχωρεῖν Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν, εἰδέναι δὲ ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν: εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν παραδέξῃ ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν, ἡδονὴ σοι καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσετον ἀντὶ νόμου τε καὶ τοῦ κοινῆ ἀεὶ δόξαντος εἶναι βελτίστου λόγου.</p> <p>(606e-607a)</p>	<p>[606ε] – Por conseguinte, ó Gláucōn, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para aprender com ele a regular toda a nossa vida, [607^a] debes beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles em que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto a poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopeia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)</p>
---	---

1.2.4. *Um modelo para a definição aristotélica da tragédia?*

<p>ὧδε δὴ προθώμεθα: πράττοντας, φαμέν, ἀνθρώπους μιμεῖται ἢ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἐκουσίας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγένας, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπουμένους ἢ χαίροντας.</p> <p>(603c)</p>	<p>– Vamos pôr a questão desta maneira. A poesia mimética, dizemos, imita homens que agem, forçados ou voluntariamente, e que, em consequência desse agir, pensam ter se dado bem ou mal, afligindo-se ou regozijando-se em todas essas circunstâncias.</p> <p>(Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)</p>
---	--

<p>... κατὰ τὸν Σιμωνίδην ὁ λόγος τῶν πραγμάτων εἰκὼν ἐστίν.</p> <p>(Simônides [556-c.467 a.C.], fr. Bergk 190b)</p>	<p>... de acordo com Simônides, a palavra [poética?] é a semelhança das ações.</p>
--	--

*

<p>ὧδε δὴ προθέμεθα: πράττοντας, φαμέν, ἄνθρώπους μιμεῖται ἢ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἔκουσίας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγένας, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπομένους ἢ χαίροντας.</p> <p>(603c)</p>	<p>ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἔλεου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.</p>
---	--

1.3. Dossiê platônico complementar

Três grupos cronológicos dos diálogos (com fundamento no estilo):

- (1) grupo mais antigo: *Apologia, Cármides, Eutidemo, Eutífron, Hipias Menor, Górgias, Íon, Crátilo, críton, Laques, Lísias, Menexeno, Mênon, Fédon, Banquete*;
- (2) grupo intermediário: *República, Fedro, Parmênides, Teeteto*;
- (3) grupo posterior: *Sofista, Político, Filebo, Timeu, Crítias, As Leis*.

(segundo: M. ERLER. *Platão*. Trad. Enio Paulo Giachini. São Paulo/Brasília: Annablume Clássica/UnB, 2013, p. 60-61)

1.3.1. A mimese

<p>Ξένος κατὰ δὴ τὸν παρεληλυθότα τρόπον τῆς διαιρέσεως [235d] ἔγωγέ μοι καὶ νῦν φαίνομαι δύο καθορᾶν εἶδη τῆς μιμητικῆς: τὴν δὲ ζητουμένην ιδέαν, ἐν ὁποτέρῳ ποθ' ἡμῖν οὔσα τυγχάνει, καταμαθεῖν οὐδέπω μοι δοκῶ νῦν δυνατὸς εἶναι.</p>	<p>ESTRANGEIRO Segundo o método de divisão proposto, [235d] eu mesmo agora acho que distingo duas formas da arte de imitar. Parece que ainda não sou capaz de compreender em qual dessas duas se acha a forma que procuramos.</p>
<p>Θεαίτητος σὺ δ' ἄλλ' εἰπέ πρῶτον καὶ δῖελε ἡμῖν τίνε τῶ δύο λέγεις.</p>	<p>TEETETO Mas, fala tu primeiro e divide para nós as duas formas que dizes.</p>
<p>Ξένος μίαν μὲν τὴν εἰκαστικὴν ὁρᾶν ἐν αὐτῇ τέχνῃ. ἔστι δ' αὕτη μάλιστα ὁπόταν κατὰ τὰς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας τις ἐν μήκει καὶ πλάτει καὶ βάθει, καὶ πρὸς [235e] τούτοις ἔτι χρώματα ἀποδιδοῦς τὰ προσήκοντα ἐκάστοις, τὴν τοῦ μιμήματος γένεσιν ἀπεργάζηται.</p>	<p>ESTRANGEIRO Vejo nessa arte uma, a arte de copiar. É sobretudo ela mesma que se vê quando alguém começa a produzir a imitação seguindo as proporções do modelo, em comprimento, largura e profundidade, e [235e] ainda aplicando a essas medidas as cores convenientes a cada uma.</p>
<p>Θεαίτητος τί δ'; οὐ πάντες οἱ μιμούμενοί τι τοῦτ' ἐπιχειροῦσι δρᾶν;</p>	<p>TEETETO O quê? Nem todos os que imitam tentam realizar algo desse tipo?</p>
<p>Ξένος οὐκουν ὅσοι γε τῶν μεγάλων πού τι πλάττουσιν ἔργων ἢ γράφουσιν. εἰ γὰρ ἀποδιδοῖεν τὴν τῶν καλῶν ἀληθινὴν συμμετρίαν, οἷσθ' ὅτι μικρότερα μὲν τοῦ δέοντος [236a] τὰ ἄνω, μείζω δὲ τὰ κάτω φαίνοιτ' ἂν διὰ τὸ τὰ μὲν πόρρωθεν, τὰ δ' ἐγγύθεν ὑφ' ἡμῶν ὁρᾶσθαι.</p>	<p>ESTRANGEIRO Certamente que não quantos modelam ou escrevem alguma grande obra. Pois, se aplicassem a verdadeira proporção das coisas belas, sabes que as coisas superiores pareceriam menores do que o necessário, [236a] e as inferiores maiores, porque umas são por nós vistas de longe, outras, de perto.</p>
<p>Θεαίτητος πάνυ μὲν οὔν.</p>	<p>TEETETO Perfeitamente!</p>
<p>Ξένος</p>	<p>ESTRANGEIRO</p>

<p>ἄρ' οὖν οὐ χαίρειν τὸ ἀληθὲς ἐάσαντες οἱ δημιουργοὶ νῦν οὐ τὰς οὐσας συμμετρίας ἀλλὰ τὰς δοξούσας εἶναι καλὰς τοῖς εἰδώλοις ἐναπεργάζονται;</p>	<p>Por acaso, tendo renunciado ao verdadeiro, não aplicam agora os artífices aos simulacros não as reais proporções, mas as que parecem ser belas?</p>
<p>Θεαίτητος παντάπασι γε.</p>	<p>TEETETO Perfeitamente!</p>
<p>Ξένος τὸ μὲν ἄρα ἕτερον οὐ δίκαιον, εἰκὸς γε ὄν, εἰκόνα καλεῖν;</p>	<p>ESTRANGEIRO Não é justo chamar imagem ao outro tipo, por ser mesmo parecido?</p>
<p>Θεαίτητος ναί.</p>	<p>TEETETO Sim.</p>
<p>[236b] Ξένος καὶ τῆς γε μιμητικῆς τὸ ἐπὶ τούτῳ μέρος κλητέον ὅπερ εἶπομεν ἐν τῷ πρόσθεν, εἰκαστικὴν;</p>	<p>[236b] ESTRANGEIRO Ora, pelo que dissemos antes, essa parte da arte de imitar deve chamar-se arte de copiar?</p>
<p>Θεαίτητος κλητέον.</p>	<p>TEETETO Deve.</p>
<p>Ξένος τί δέ; τὸ φαινόμενον μὲν διὰ τὴν οὐκ ἐκ καλοῦ θεάν εἰκέναι τῷ καλῷ, δύναμιν δὲ εἴ τις λάβοι τὰ τηλικαῦτα ἰκανῶς ὄραν, μηδ' εἰκὸς ᾧ φησιν εἰκέναι, τί καλοῦμεν; ἄρ' οὐκ, ἐπεὶ περ φαίνεται μὲν, εἶοικε δὲ οὐ, φάντασμα;</p>	<p>ESTRANGEIRO E então? O que aparece, por a vista não se achar em boa posição, estar assemelhado ao belo? Se alguém tivesse força para ver suficientemente essas tais coisas, não chamaria semelhante ao que se diz estar assemelhado ao belo? Se parece, mas não é semelhante, por acaso não será um simulacro?</p>
<p>Θεαίτητος τί μήν;</p>	<p>TEETETO O quê, então?</p>
<p>Ξένος οὐκοῦν πάμπλου καὶ κατὰ τὴν ζωγραφίαν τοῦτο τὸ [236c] μέρος ἐστὶ καὶ κατὰ σύμπασαν μιμητικὴν;</p>	<p>ESTRANGEIRO Portanto, muito disso é parte da pintura [236c] e da arte de imitar, em geral?</p>
<p>Θεαίτητος πῶς δ' οὐ;</p>	<p>TEETETO Como não?</p>
<p>Ξένος τὴν δὴ φάντασμα ἀλλ' οὐκ εἰκόνα ἀπεργαζομένην τέχνην ἄρ' οὐ φανταστικὴν ὀρθότατ' ἂν προσαγορεύοιμεν;</p>	<p>ESTRANGEIRO A arte que produz simulacros, mas não cópias, por acaso não a denominaríamos mais corretamente de arte fantástica?</p>
<p>Θεαίτητος πολύ γε.</p>	<p>TEETETO Muito mesmo!</p>
<p>Ξένος τούτῳ τοίνυν τὰ δύο ἔλεγον εἶδη τῆς εἰδωλοποιικῆς, εἰκαστικὴν καὶ φανταστικὴν.</p>	<p>ESTRANGEIRO Então, eu chamava a essas duas formas da arte de fazer imagem a da cópia e a do simulacro.</p>

(<i>O Sofista</i> , 235c-236c)	(Trad. Henrique Murachco, Juvino Maia Jr; José Trindade Santos)
---------------------------------	---

<p>Ξένος νῦν δέ γ' ἐπειδὴ μιμητικὴ περιείληφεν αὐτὸν τέχνη, δῆλον ὡς αὐτὴν τὴν ποιητικὴν δίχα διαιρετέον πρώτην. [265b] ἢ γάρ που μίμησις ποιήσις τίς ἐστίν, εἰδώλων μέντοι, φαμέν, ἀλλ' οὐκ αὐτῶν ἐκάστων: ἢ γάρ;</p> <p>(<i>O Sofista</i>, 265a-b)</p>	<p>ESTRANGEIRO Bem, agora que a arte mimética o enredou, é evidente que, em primeiro lugar, devemos dividir a própria [arte da] produção em duas. [265b] Pois a mimese é uma espécie de produção, mas uma produção de imagens, digamos, e não das próprias coisas; não é?</p>
---	--

1.3.2. A inspiração

<p>Σωκράτης οἴσθα οὖν ὅτι οὗτός ἐστιν ὁ θεατὴς τῶν δακτυλίων ὁ ἔσχατος, ὃν ἐγὼ ἔλεγον ὑπὸ τῆς Ἡρακλειώτιδος λίθου ἀπ' ἀλλήλων τὴν δύναμιν λαμβάνειν; ὁ δὲ μέσος σὺ ὁ [536a] ῥαψωδὸς καὶ ὑποκριτής, ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητής: ὁ δὲ θεὸς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων, ἀνακρεμαννὺς ἐξ ἀλλήλων τὴν δύναμιν. καὶ ὥσπερ ἐκ τῆς λίθου ἐκείνης ὄρμαθος πάμπολυς ἐξήρηται χορευτῶν τε καὶ διδασκάλων καὶ ὑποδιδασκάλων, ἐκ πλαγίου ἐξηρημένων τῶν τῆς Μούσης ἐκκρεμαμένων δακτυλίων. καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται— ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ κατέχεται, τὸ δὲ [536b] ἐστὶ παραπλήσιον: ἔχεται γάρ—ἐκ δὲ τούτων τῶν πρώτων δακτυλίων, τῶν ποιητῶν, ἄλλοι ἐξ ἄλλου αὖ ἠρητημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου: οἱ δὲ πολλοὶ ἐξ Ὀμήρου κατέχονται τε καὶ ἔχονται. ὦν σύ, ὦ Ἴων, εἷς εἶ καὶ κατέχη ἐξ Ὀμήρου, καὶ ἐπειδὴ μὲν τις ἄλλου τοῦ ποιητοῦ ἄδη, καθεύδεις τε καὶ ἀπορεῖς ὅτι λέγῃς, ἐπειδὴ δὲ τούτου τοῦ ποιητοῦ φθέγγεται τις μέλος, εὐθὺς ἐγρήγορας καὶ ὀρχεῖται σου ἢ ψυχὴ καὶ εὐπορεῖς ὅτι [536c] λέγῃς: οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγεις ἢ λέγεις, ἀλλὰ θεία μοῖρα καὶ κατοκωχῆ, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες ἐκείνου μόνου αισθάνονται τοῦ μέλους ὀξέως ὃ ἂν ἦ τοῦ θεοῦ ἐξ ὅτου ἂν κατέχονται, καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέλος καὶ σχημάτων καὶ ῥημάτων εὐποροῦσι, τῶν δὲ ἄλλων οὐ φροντίζουσιν: οὕτω καὶ σύ, ὦ Ἴων, περὶ μὲν Ὀμήρου ὅταν τις μνησθῆ, εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων ἀπορεῖς: [536d] τούτου δ' ἐστὶ τὸ αἴτιον, ὃ μ' ἐρωτᾷς, δι' ὅτι σὺ περὶ μὲν Ὀμήρου εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων οὐ, ὅτι</p>	<p>SÓCRATES Vês, agora, que esse espectador é o último dos anéis de que falei e que, pela virtude da pedra de Heracleia, recebem uns dos outros a força de atração? O do meio és tu, [536a] rapsodo e ator; o primeiro, o próprio poeta. E a divindade, através de todos estes entes, atrai onde quer a alma dos homens, fazendo passar a sua força de uns para os outros. E dela, como daquela pedra, está suspensa uma longa cadeia de coreutas e de corifeus e subcorifeus, ligados indiretamente aos anéis que dependem da Musa. Este poeta liga-se a uma Musa, aquele a uma outra – e chama-se a isso ser possuído, [536b] o que é o mesmo que dizer que é tido. A estes primeiros anéis estão, por sua vez, ligados outros, uns aos outros, e recebem a inspiração, uns de Orfeu, outro de Museu, mas a maior parte é a Homero que está ligada e é por ele possuída. Tu, Íon, és um desses, dos que são possuídos por Homero, e quando se canta um passo de outro poeta, tu ficas cheio de sono e não tens nada para dizer; mas quando te fazem ouvir um canto desse poeta, animas-te imediatamente, a tua alma agita-se e as ideias chegam-te em catadupa. [536c] Na verdade, não é por uma arte nem por uma ciência que tu falas de Homero como falas, mas por um privilégio divino e por uma possessão divina, tal como os Coribantes que apenas são sensíveis à música do deus que os possui e que encontram com facilidade gestos e palavras para se acomodarem a essa música, enquanto permanecem insensíveis às outras. Também tu, Íon, és como eles: quando se trata de Homero, és imparável; mas, se se trata de outros, ficas sem fala. [536d] Se me perguntas qual é a causa desta facilidade em falar de Homero e não dos outros, respondo-te que não deves a</p>
---	--

<p>οὐ τέχνη ἀλλὰ θεία μοῖρα Ὅμηρου δεινὸς εἶ ἐπαινέτης. (<i>Íon</i>, 535e-536d)</p>	<p>uma arte a habilidade em louvar Homero, mas a um dom divino. (Trad. Victor Jabouille)</p>
---	---

2. Conceitos essenciais da *Poética* de Aristóteles

<p>ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης [objeto], ἠδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις [meio], δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας [modo], δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν [efeito].</p>	<p>Pois a tragédia é a mimese de uma ação séria, completa, dotada de [certa] magnitude, valendo-se de uma elocução ornada por meio de cada uma das formas [próprias], distintamente em cada uma das partes, fazendo [atuando], e não por meio de narrações, realizando, por meio da compaixão e do medo, a purificação dessas emoções.</p>
---	--

<p>[1459α] [...] περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς καὶ περὶ μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν [20] ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῶον ἐν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δηλον...</p> <p>(<i>Poet.</i>23)</p>	<p>Quanto à mimese narrativa e em verso, é evidente que se devem compor os enredos como nas tragédias: dramaticamente e em torno de uma ação una, formando um todo e estendendo-se até seu termo, tendo começo, meio e fim [20], para que, como um ser vivo uno e formando um todo, ela {a mimese} produza o prazer que é próprio a esse gênero de poesia.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
<p>[1459β] [...] ἔτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτα δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγωδίᾳ, ἢ γὰρ ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν: καὶ τὰ [10] μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτα: καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων: ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς.</p> <p>(<i>Poet.</i>24)</p>	<p>Além disso, a epopeia deve ter as mesmas espécies que a tragédia: ela deve ser simples, complexa, ética ou patética; as partes, [10] à exceção do canto e do espetáculo, são também as mesmas; pois é necessário que ocorram reviravoltas, reconhecimentos e acontecimentos patéticos; além disso, deve haver beleza nos pensamentos e na elocução.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>

2.1. Mimese

<p>[1447α] [...] ἢ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς <καὶ> ἢ τοῖς [1447β] μέτροις καὶ τούτοις εἴτε μινύσα μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων ἀνώνυμοι τυγχάνουσι μέχρι τοῦ νῦν: οὐδὲν γὰρ ἂν [10] ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς [15] κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον</p>	<p>A arte que emprega apenas os discursos em prosa, desprovidos de acompanhamento, [1447b] ou os versos – estes que quer combinando as métricas entre si, quer utilizando um único gênero de métrica –, permanece, até o presente, anônima. De fato, não temos um nome comum para designar os mimos de Sófron [10] e de Xenarco, e os diálogos socráticos, quanto menos para designar a mimese elaborada por meio de trímetros, ou de versos elegíacos, ou de quaisquer outros do mesmo gênero. À exceção daqueles homens que relacionam a composição poética à métrica e</p>
---	---

<p>προσαγορευόντες: καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν: οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὅμηρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ [20] ποιητὴν</p> <p>(Poet.1)</p>	<p>assim nomeiam uns de poetas elegíacos, outros de poetas épicos, designando-os [15] pelo nome comum à métrica utilizada e não em função da mimese efetuada. De fato, tem-se o costume de nomear desse modo aqueles que exprõem, por meio da métrica utilizada, uma questão médica ou científica; mas não há nada em comum entre Homero e Empédocles, exceto a métrica; eis por que designamos, com justiça, um de poeta, o outro de naturalista em vez de poeta.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
---	--

<p>[1451α] [...] φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν [1451β] (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων): ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα [5] λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν: ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ [10] στοχάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη: τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.</p> <p>(Poet.9)</p>	<p>Também fica evidente, a partir do que foi dito, que a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança ou a necessidade. Com efeito, o historiador [1451b] e o poeta diferem entre si não por descreverem os eventos em verso ou em prosa (poder-se-iam apresentar os relatos de Heródoto em versos, pois não deixariam de ser relatos históricos por se servirem ou não dos recursos da metrificacão), mas porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido. [5] Eis por que a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia se refere, de preferência, ao universal; a história, ao particular. Universal é o que se apresenta a tal tipo de homem que fará ou dirá tal tipo de coisa em conformidade com a verossimilhança ou a necessidade; eis ao que a poesia visa, muito embora atribua nomes às personagens. Particular [10] é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
---	--

<p>[1460β] [...] περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων εἰδῶν ἐστίν, ὧδ' ἂν θεωροῦσιν γένοιτ' ἂν φανερόν. ἐπεὶ γὰρ ἐστὶ μιμητὴς ὁ ποιητὴς ὡσπερ ἀνὴρ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν [10] ἀριθμὸν ἐν τι αἰεὶ, ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ. ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἐν ἧ καὶ γλῶτται καὶ μεταφοραὶ καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι: δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς.</p> <p>(Poet.25)</p>	<p>Sobre os problemas e suas soluções, sobre quantas e quais são suas espécies, vejamos aqui como será possível elaborar uma ideia clara sobre essas questões. Visto que o poeta é o artista que efetua a mimese, tal como o pintor ou qualquer outro artista de imagens, será sempre necessário elaborar a mimese de uma destas três situações: ou bem das coisas tais como eram ou são, ou bem como são ditas e se considera que sejam, ou bem como deveriam [10] ser. Tais situações se constituem pela elocução que compreende os nomes estrangeiros, as metáforas e as múltiplas</p>
--	---

	afecções da elocução; pois concedemos essas funções aos poetas. (Trad. Paulo Pinheiro)
--	---

*

4 μίμησ[ι]ν κείσθαι [τῆ] ποιητικῆι.	[que] a mimese é posta como essencial à poética.
5 κείσθαι τῆ[ν] πράξιν] περὶ ποιημα[τ]ικῆς.	[que] a ação é posta como essencial à poesia.
6a ὧν (δ') ἔσ[τιν] ἐκ[άστη μ]ίμησ[ις], ἀπαντα ταῦτ' εἰς <τοῦς> πρᾶττοντας (ποιεῖται)· [τ]ὰ[ς] δὲ πρ]άξεις ἀπ[εικά]ζουσι] πρᾶττότων [μόνον κατὰ τοῦ]ς λόγους, (***) ο[ὐ]δὲ διὰ τῆς ὀψ]εως ἐργα[σίας, ἀλλὰ] δ[ι]ὰ λόγων. (De Poetis, fr. 4, 5 e 6a Janko)	do que quer que seja cada mimese, todas elas são feitas com relação aos [homens] que agem; mas [os poetas] retratam as ações dos [homens] que agem apenas de acordo com as palavras, [...] e não por meio do labor do espetáculo, mas por meio das palavras.

2.2. Trama

[1450a] [...] μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως. καὶ βίου [καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης: εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἦθη ποιοίτινες, κατὰ δὲ τὰς [20] πράξεις εὐδαιμόνες ἢ τούναντίον]: οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἦθη μιμῶνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις: ὥστε τὰ πρᾶγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον πάντων.	A mais importante dessas partes é a trama dos fatos, pois a tragédia é a mimese não de homens, mas da ação. [A felicidade e a infelicidade da vida se constituem na ação, e o objetivo visado é uma ação, não uma qualidade; pois, segundo os caracteres, os homens possuem determinadas qualidades, mas, segundo as ações, eles são felizes ou o contrário]. Então, não [20] é para constituir caracteres que aqueles que atuam se dedicam à mimese, os caracteres é que são introduzidos pelas ações. Assim sendo, os fatos e o enredo constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é, de tudo, o que mais importa.
[...] ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχή ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἦθη (παραπλήσιον γάρ ἐστὶν καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς: [1450β] εἰ γάρ τις ἐναλείψει τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα) : ἐστὶν τε μίμησις πράξεως καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πρᾶττότων. (Poet.6, com conjectura de Galavotti)	[...] Portanto, o enredo é o princípio, como que a alma, da tragédia; em segundo lugar [1450b] estão os caracteres (de fato, algo semelhante se passa com a pintura: pois se um pintor aplicasse aleatoriamente as mais belas cores a uma superfície, o resultado não teria o mesmo encanto de uma imagem delineada em preto e branco). A tragédia é a mimese de uma ação e, sobretudo por causa da ação, a mimese de homens que agem. (Trad. Paulo Pinheiro, alterada)

[1451a] [...] χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστίν,	Assim, tal como em outras artes miméticas, é necessário que haja mimese de um único
--	---

<p>οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἔστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον: ὁ γὰρ προσὸν [35] ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου ἔστιν.</p> <p>(Poet.8)</p>	<p>evento, como ocorre com o enredo, que é a mimese de uma ação, ou seja, de uma ação única e que forma um todo; desse modo, as partes, que constituem os acontecimentos ocorridos, devem ser compostas de tal modo que a reunião ou a exclusão de uma delas diferencie e modifique a ordem do todo. De fato, aquilo que é acrescido ou suprimido sem que se produza qualquer consequência apreensível não é parte do todo.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
--	---

2.3. Elocução

<p>[1457α] [...] λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἔστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ [20] ταπεινὴ: παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ιδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη: ξενικὸν δὲ λέγω γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ [25] βαρβαρισμός: ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνίγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἔστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάσαι: κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν <ἄλλων> ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορῶν ἐνδέχεται, οἷον “ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν [30] ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα,” καὶ τὰ τοιαῦτα. τὰ δὲ ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις: τὸ μὲν γὰρ τὸ μὴ ιδιωτικὸν ποιήσῃ μηδὲ ταπεινόν, οἷον ἢ γλωττα καὶ ἢ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα [34] εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.</p> <p>(Poet.22)</p>	<p>A virtude da elocução é a de ser clara e não vulgar. Claríssima, porém vulgar, é a elocução constituída de nomes correntes; exemplo disso encontra-se na poesia de Cleofonte [20] e na de Estênelo. A elocução é respeitável e apartada do ordinário quando emprega nomes inabituais. Chamo de “inabitual” o nome estrangeiro, a metáfora, o alongamento e tudo o que é contrário ao uso corrente. Mas se um poema é composto apenas com esses nomes, haverá enigma ou barbarismo: enigma, no caso das metáforas; [25] e barbarismo, no caso dos nomes estrangeiros. A acepção própria de enigma consiste em dizer coisas reais com associações impossíveis. Ora, não é possível compor dessa forma com a combinação de nomes <correntes>, mas com a metáfora é possível; como em “Vi um homem colando com fogo bronze noutro homem” e em outros exemplos tais como esse. Quando [30] se compõe a partir de nomes estrangeiros, haverá barbarismo. Então, deve haver uma modalidade de mistura entre esses nomes, pois a composição com elementos tais como o nome estrangeiro, a metáfora, o ornamento e as outras espécies já mencionadas evitará a elocução ordinária e vulgar, enquanto o nome corrente lhe garantirá a clareza.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
--	---

<p>[1460β] [...] τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσιν καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς: ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἢ λίαν λαμπρὰ [5] λέξεις τὰ τε ἥθη καὶ τὰς διανοίας.</p> <p>(Poet.24)</p>	<p>Mas é necessário trabalhar com cuidado na elocução das partes que não comportam ações e que são desprovidas de caracteres e pensamentos, pois, inversamente, uma elocução muito brilhante [5] ofuscaria caracteres e pensamentos.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
--	--

*

<p>43a πρὸς δὲ καὶ ἕτερα πάμπολλα ἐπεισηνέγκατο, καὶ εἰσήγαγε λόγου ιδέαν κερασάμενος ἐκ ποιήσεως καὶ ψιλομετρίας, <μιμούμενος> τοὺς ἐρωτῶντας καὶ ἀποκρινομένους καὶ διηγουμένους, ὑφ' ὧν κατεχόμεθα ἅπαντες ἄνθρωποι καὶ αἰρόμεθα ἀπὸ τῆς γῆς.</p>	<p>Ademais, [Platão] introduziu muitíssimas outras [inovações] e introduziu uma forma de expressão misturando-a a partir da poesia e da prosa, mimetizando perguntadores e respondedores e narradores, por meio dos quais todos os homens somos arrebatados e elevados acima da Terra.</p>
<p>73 [...] ἐν δὲ τῷ Περὶ ποιητῶν φησὶν ὅτι καὶ Ὅμηρικὸς ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ δεινὸς περὶ τὴν φράσιν γέγονε, μεταφορικὸς τ' ὧν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύγματος χρώμενος [...]</p>	<p>E, em <i>Sobre os poetas</i>, diz que Empédocles foi homérico e surpreendente no que diz respeito à sua expressão verbal, valendo-se de metáforas e usando dos demais [recursos] que são bem sucedidos na [arte] poética...</p>
<p>(<i>De Poetis</i>, fr. 43a, <i>in fine</i>, e 73 Janko)</p>	

2.4. Catarse

<p>[1341β] [...] ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ' ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, [35] καὶ τῶν ἁρμονιῶν τὴν φύσιν τὴν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκείαν, ἄλλην πρὸς ἄλλο μέρος, τιθέασι, φαιμέν δ' οὐ μᾶς ἕνεκ ἐν ὠφελείᾳ τῆ μουσικῆ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλείονων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως—τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ [40] ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον—τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν, [1342a] φανερόν ὅτι χρηστὸν μὲν πάσαις ταῖς ἁρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστὸν, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς. ὁ [5] γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός; καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοί τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὀρώμεν τούτους, ὅταν χρήσονται τοῖς ἐξοργιάζουσι [10] τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως: ταῦτο δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν</p>	<p>Nesse sentido, admitimos a distinção das melodias de acordo com o estabelecido por determinados filósofos, que as dividiram em éticas, práticas e entusiástica, atribuindo a cada um destes níveis uma natureza específica de harmonia. Por outro lado entendemos que a música não deve ser aprendida apenas porque promove uma disposição benéfica, mas sim muitas; na verdade, o seu uso refere-se não só à prática educativa como à catarse; quando tratarmos da <i>Poética</i> explicaremos com mais clareza o que entendemos por catarse que aqui empregamos de modo simples. Em terceiro lugar, a música deve ser cultivada não só com intuitos lúdicos, mas também em vista da descontração e do descanso, após um período de esforço. [1342a] É evidente, pois, que se devem usar todas as harmonias, mas nem todas da mesma forma: as éticas para a educação; as práticas e entusiásticas para as que se destinam ao ouvido e são executadas por outros. Com efeito, as emoções que provocam uma afecção forte em certas almas ocorrem em todas elas, mas com maior ou menor intensidade; assim sucede com a piedade, o temor e o entusiasmo. Aliás, há quem se deixe influenciar sobretudo por esta última emoção. É o que verificamos na música sagrada, quando alguém afetado por melodias que arrebatam a ama, recupera a serenidade, como se estivesse sob o efeito de um remédio ou de uma purificação. Estas mesmas emoções têm</p>
---	--

<p>τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι [15] μεθ' ἡδονῆς.</p> <p>(Polit.8.7)</p>	<p>necessariamente que afetar não só os que se encontram dominados pela piedade e pelo temor, ou por qualquer paixão em geral, mas também os restantes, na medida em que se deixarem dominar por estes sentimentos. Ora, em todos eles será provocada uma determinada purificação e alívio, acompanhada de prazer.</p> <p>(Trad. Antônio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes)</p>
---	---

<p>[1448β] [...] εὐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὄλως τὴν ποιητικὴν αἰτία [5] δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.</p> <p>σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον [10] ἐπὶ τῶν ἔργων: ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβομένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μαθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ [15] κοινωνοῦσιν αὐτοῦ.</p> <p>(Poet.4)</p>	<p>Duas causas, ambas naturais, parecem ter dado origem à arte poética como um todo. De fato [5], a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem, e todos se comprazem com as mimeses realizadas.</p> <p>Prova disso é o que ocorre na prática: com efeito [10], quando observamos situações dolorosas, em suas imagens mais depuradas, sentimos prazer ao contemplá-las; por exemplo, diante das formas dos animais mais ignóbeis e dos cadáveres. A causa disso é que conhecer apraz não apenas aos filósofos, mas, de modo semelhante, também aos outros homens, ainda que [15] participem disso em menor grau.</p> <p>(Trad. Paulo Pinheiro)</p>
--	--

<p>τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον· ἧς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής, ἐπ' ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐπραγίαις καὶ δυσπραγίαις ἴδιόν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ.</p>	<p>Gorg.Hel.9</p> <p>Considero e denomino a poesia em geral o discurso dotado de metro. Penetra aqueles que ouvem um calafrio aterrorizado, uma compaixão de muitas lágrimas e um desejo de abandono à lamentação, e de frente à boa e à má-fortuna das ações e dos corpos das pessoas, a alma padece, pelos discursos, uma emoção própria.</p>
---	---

*

<p>45 [ποιη]τῆς μιμητῆς ἐστ[ι πρά]ξεως τελε(ι)ας.</p>	<p>O poeta é um mimetizador de uma ação completa.</p>
---	---

<p>46 ἔστιν ἡ ποιη[τι]κὴ χρῆσιμον πρὸς [ἀρε]τήν, καθαίρουσα, ὡ[σ] ἔφαμεν, τὸ (ἄλογον) μόνιον (τῆς ψυχῆς).</p>	<p>A [arte] poética é útil para a virtude, purificando, como dissemos, a parte [irracional] [da alma].</p>
<p>47 [κακία γὰρ καὶ ἐν ταῖς ἀρίστ]αις ψυχαῖς ἔνεστιν, ἀ[φρο]σύνη μὲν ἐν ταῖς [σο]φωτάταις, ἀκολασί[α δ'] ἐν ταῖς σωφρονεσ[τά]ταις· ὁμοίως δὲ καὶ [φό]βοι μὲν ἐν ταῖς ἀν[δρείαι]ς, φθόνοι δ' ἐν [ταις] μεγαλοψύχοις· θε[ωρ]εῖν δ' ἔστι περὶ τὰς [τοι]αύτας ἡ[δον]ὰς καὶ [τ]οὺς ὕπν[ους, ἔτι] δ' ἐν [μ]έθαις κ[αὶ] νο[σοις] καὶ [τῆς ὀργ]ῆς πάθε[σιν, ὅτι]...</p>	<p>Pois há vício mesmo nas almas mais virtuosas, loucura mesmo nas mais sábias, desregramento mesmo nas mais prudentes; igualmente, há medos mesmo nas mais corajosas, e inveja nas mais generosas. Pode-se observar a respeito de tais prazeres e sopores, e ainda em estados de bebedeira e em doenças e em ataques de raiva, que... [<i>lacuna</i>]</p>
<p>48 οὗ[τ]ος δὲ “οὐδαμῶ[ς γὰρ κεχλε]ύασταί”, φησι, “διαμαρ[τάνειν] ἐξὸν μή[τε] μείζον μήτε μείζον κα[ὶ] τοια]ύτης ἀδοξίας”. διό[περ κ]αὶ τὸ μικρῶι διο[ρθώμ]ατι τὴν ἀμαρτίαν [καθ]αίρ[ειν], ἐὰν ὁ ἄφρων ε[...]</p>	<p>Ele afirma: “pois de modo algum ele foi ridicularizado, pois não se pode errar nem mais nem menos no que diz respeito a essa ignomínia”; por isso também o purificar o erro com uma pequena correção, se o insensato... mas (?)...</p>
<p>55 διὰ δὴ τοῦτο ἔν τε κωμῳδία καὶ τραγῳδία ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἴσταμεν τὰ οἰκεῖα πάθη καὶ μετρίωτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν· ἔν τε τοῖς ἱεροῖς θεάμασι τισὶ καὶ ἀκούσασιν τῶν αἰσχρῶν ἀπολυόμεθα τῆς ἐπὶ τῶν ἔργων ἀπ' αὐτῶν συμπιτούσης βλάβης.</p> <p>(<i>De Poetis</i>, fr. 45, 46, 47, 48 e 55, <i>in fine</i>, Janko)</p>	<p>Por isso, observando a paixão alheia na comédia e na tragédia, pomos freio a nossa própria paixão e a tornamos mais moderada e a purificamos; e vendo e ouvindo coisas vergonhosas em ritos sagrados, somos libertados do mal que delas provém na realidade.</p>

3. Epílogo: o *Tratado Coislinianus* e outras fontes para o segundo livro da *Poética*

3.1. A definição da comédia

<p>ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.</p>	<p>Pois a tragédia é a mimese de uma ação séria, completa, dotada de [certa] magnitude, valendo-se de uma elocução ornada por meio de cada uma das formas [próprias], distintamente em cada uma das partes, fazendo [atuando], e não por meio de narrações, realizando, por meio da compaixão e do medo, a purificação dessas emoções.</p>
<p>κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίας καὶ ἀμοίρου μεγέθους, τελείας, <ἡδυσμ'νῳ λόγῳ> χωρὶς ἐκάστῳ τῶν μορίων ἐν τοῖς εἶδεσι, δρώντων καὶ <οὐ> δι' ἀπαγγελίας, δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα.</p> <p>(Tract. Cois., 4)</p>	<p>A comédia é a mimese de uma ação absurda, de extensão deficiente, completa, <valendo-se de uma elocução ornada> por meio de cada uma das partes, distintamente, nas formas, fazendo [atuando], e não por meio de narrações, realizando, por meio do prazer e do riso, a purificação dessas emoções. [A comédia] tem por mãe o riso.</p>

3.2. A excelência nas partes qualitativas da comédia

<p>κωμῳδίας εἶδη· μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις, μέλος, ὄψις.</p> <p>(Tract. Cois., 10)</p>	<p>X. Conforme deduzimos, as partes da comédia são seis: trama, caráter, pensamento, elocução, canção e espetáculo. Essas são as mesmas partes da tragédia e, como na tragédia, duas das partes se referem aos meios da representação, uma ao modo e três ao objeto representado; não há outras. Relativamente à comédia, elas possuem as seguintes características particulares.</p> <p>(a partir da proposta de reconstrução de Richard Janko, marcando em negrito as citações do <i>Tratado Coislinianus</i>)</p>
<p>μῦθος κωμικός ἐστὶν ὁ περὶ γελοίας πράξεις ἔχων τὴν σύστασιν.</p> <p>(Tract. Cois., 11)</p>	<p>XI. Por trama cômica, eu entendo uma trama que está estruturada em torno de eventos risíveis. A mesmos que haja um propósito artístico, isto é, despertar o riso, esses eventos devem ser estruturado de acordo com a probabilidade, embora impossibilidades e irracionalidades possam ser usadas comicamente, conforme vimos.</p> <p>(a partir da proposta de reconstrução de Richard Janko, marcando em negrito as citações do <i>Tratado Coislinianus</i>)</p>

3.3. Os elementos qualitativos da comédia: a dicção

<p>V. [ὄτι] ὁ γέλως τῆς κωμωδίας ἔκ τε λέξεων καὶ προγμάτων ἔχει τὴν σύστασιν. ἐκ μὲν τῆς λέξεως κατὰ τρόπους ἑπτά.</p> <p>V.1. πρῶτον καθ' ὁμωνυμίαν, ὡς τὸ 'διαφοροϋμένοις' [σημαίνει γὰρ τὸ τε διαφοροῖς οὔσι καὶ τὸ ἐπικερδέσι] <καὶ> οἷον τὸ 'μέτρον'.</p> <p>V.2. δεύτερον δὲ κατὰ συνωνυμίαν, ὡς τὸ 'ἦκω καὶ κατέρχομαι' ταῦτὸν γάρ ἐστιν.</p> <p>V.3. τρίτον κατὰ ἀδολεσχίαν, ὡς ὅταν τις <δὶς> τῷ αὐτῷ ὀνόματι χρήσῃται.</p> <p>V.4a. τέταρτον κατὰ παρωνυμίαν, <παρὰ πρόσθεσιν>, ὅταν τῷ κυρίῳ ἔξωθὲν τι συνάπτηται, ὡς τὸ <***, καὶ παρὰ ἀφαίρεσιν, ὡς τὸ> 'Βώμαξ καλοῦμαι Μίδαξ' <ἀντὶ τοῦ 'Βωμολόχος'>.</p> <p>V.4b. [πέμπτον] κατὰ ὑποκορισμὸν, ὡς τὸ 'Σωκρατίδιον, Εὐριπίδιον'.</p> <p>V.4c. [ἕκτον] κατὰ ἐξαλλαγήν, ὡς τὸ ['ὦ Βδεῦ δέσποτα' ἀντὶ τοῦ 'ὦ Ζεῦ'.]</p> <p>V.5. <πέμπτον κατὰ παρωδίαν, ὡς τὸ> 'ὦ Βδεῦ δέσποτα' ἀντὶ τοῦ 'ὦ Ζεῦ'.</p> <p>V.6. <ἕκτον κατὰ μεταφοράν. τοῦτο γίνεται ἢ φωνῇ ἢ τοῖς ὁμογενέσιν.></p> <p>V.7. ἕβδομον κατὰ σχῆμα λέξεως. [τοῦτο γίνεται ἢ φωνῇ ἢ τοῖς ὁμογενέσιν.]</p>	<p>V. Uma vez que a comédia atinge seu objetivo por meio do riso, nós precisamos em seguida considerar como surge o riso. O riso se constitui de uma quantidade de elementos diferente; ele surge principalmente da elocução e das ações. Da elocução, ele surge de sete maneiras. Primeiro, da homonímia, quando a mesma palavra tem três ou quatro sentidos distintos, como διαφοροϋμένοις (que significa tanto “diferente” como “lucrativo”), ou como “metro”, com que Aristófanes brinca nas <i>Nuvens</i>. Em segundo lugar, dos sinônimos, <quando duas ou mais palavras têm o mesmo sentido, como λώπιον, ἰμάτιον e φάρος;> um exemplo é “Eu estou aqui e eu cheguei”, o que é a mesma coisa, como Aristófanes brinca n’<i>As Rãs</i>. Em terceiro lugar, da repetição, como quando alguém usa repetidamente a mesma palavra com o mesmo sentido. Em quarto lugar, dos parônimos, por adição, quando um elemento estranho é acrescentado ao termo padrão, ou por subtração, como em Βώμαξ καλοῦμαι Μίδαξ [“eu me chamo Midas, o trapaceiro”], em vez de Βωμολόχος; a isso se podem acrescentar os diminutivos, formas de palavras que tornam trivial ou ridículo, como Σωκρατίδιον e Εὐριπίδιον, e a alteração, quando uma palavra corrente é em parte mantida e em parte alterada, como τὸ δὲ πάντων κυντότατον [“o piorzaço de todos”] <em vez de “κύντατον” [“o pior”]>. Ademais, há humor derivado da paródia, como quando as letras permanecem as mesmas, mas se diz algo absurdo, como ὦ Βδεῦ δέσποτα [“ó Senhor Bdeu”], em lugar de ὦ Ζεῦ [“ó Zeus”], e especialmente da aplicação errada, a transferência de palavras de coisas semelhantes ou no som ou na aparência ou na potência ou em algum outro aspecto sensível, especialmente se degradantes ou grotescos, também tem um potencial de gerar humor, mas é preciso não transferir de algo muito dessemelhante, mas sim de coisas que pertencem ao mesmo gênero ou espécie, ou então se tratará de um enigma, e não de uma metáfora. Em sétimo lugar, do modo de falar. Isso diz respeito à atuação. Esses são os sete tipos de riso que dependem da dicção, e a dicção é evidentemente um elemento de maior importância na comédia.</p> <p>(a partir da proposta de Janko)</p>
---	--