

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

A POÉTICA DE ARISTÓTELES: *anagnórisis e exempla*

Wilson Alves Ribeiro Junior
Doutorando do PPG em Letras Clássicas FFLCH-USP

RESUMO: Na *Poética*, um dos elementos trágicos discutidos por Aristóteles é a cena de reconhecimento (*anagnórisis*), presente nas tragédias ditas complexas. Depois de caracterizar os diversos tipos de reconhecimento, o filósofo recorre a exemplos, mencionando poetas que conhecemos apenas pelo nome e tragédias que conhecemos pelo título ou por alguns fragmentos, o que evidentemente reduz, para nós, o valor desses *exempla*. No presente trabalho, são discutidas as informações disponíveis sobre todas as tragédias mencionadas por Aristóteles durante a descrição dos tipos de reconhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Aristóteles, Poética, reconhecimento, tragédia grega, literatura grega.

ABSTRACT: One of the tragic elements discussed by Aristotle in his *Poetics* is the recognition scene (*anagnórisis*) of the complex tragedies. After the description of many kinds of recognition, the philosopher appealed to examples, mentioning poets known only for their name, and tragedies known only by titles or fragments, what evidently reduces the value of these *exempla* to us. In this work we discuss all available information about the tragedies mentioned by Aristotle during recognition scenes description.

KEYWORDS: Aristotle, Poetics, recognition, greek tragedy, greek literature.

Aristotle grasped the centrality of recognition in narrative, undersanting its importance for his ideas both of plot and of mimesis.

Barbara Goward (1999, p. 132)

A *Poética* de Aristóteles¹ é, indubitavelmente, o mais importante tratado teórico sobre a tragédia legado pela Antiguidade. Nesse breve texto, Aristóteles cumpriu não só o papel de teorizador, mas também o de crítico literário: além de conceituar o poema trágico, situá-lo entre as artes, discorrer sobre as suas características literárias e confrontá-lo com a comédia e

¹ Arist. *Po.*, citada neste trabalho de acordo com a paginação de Bekker e com a edição de LUCAS (1968). Os fragmentos dos poetas trágicos seguem a última edição do TrGF (editado por SNELL, RADT e KANNICHT, 1986-2004). As demais obras da Antiguidade são citadas pela abreviatura padronizada em LIDDEL & SCOTT (1968), conforme texto das edições adotadas pelo *Thesaurus Linguae Graecae*. Estou grato ao anônimo parecerista deste artigo pelas judiciosas sugestões e pelas pertinentes observações que, indubitavelmente, aperfeiçoaram a coerência e a propriedade do texto.

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis* e *exempla*

a épica, não deixou de emitir juízos de valor. O filósofo fez comparações, elogiou esse ou aquele autor e, sobretudo, recorreu a diversos *exempla*, mencionando essa ou aquela tragédia, um personagem ou uma passagem característica, em geral a fim de ilustrar seus argumentos quanto à excelência ou à deficiência dos elementos constituintes de uma tragédia ideal.

Vários aspectos da tragédia são discutidos na *Poética*, desde a criação do enredo até a encenação da peça — às vezes em detalhe, às vezes sucintamente, às vezes com alguma lacuna ou com *exemplum* aparentemente inadequado. No geral, porém, Aristóteles discute todos os elementos significativos para a obtenção do efeito trágico (τῆς τραγωιδίας ἔργον, 1452b.29).

No presente trabalho, abordarei apenas o reconhecimento (ἀναγνώρισις)², um dos mais importantes recursos do enredo (μύθος) das tragédias complexas (πεπλεγμένοι). Os títulos e respectivos autores citados por Aristóteles durante a discussão da ἀναγνώρισις³ estão na lista abaixo, organizada pela ordem de citação no texto:

<i>Édipo Rei</i> *	Sófocles
<i>Ifigênia em Táuris</i> *	Eurípides
<i>Antígone</i> *	Sófocles
<i>Cresfontes</i>	Eurípides
<i>Hele</i>	?
(tragédia sobre os <i>espartos</i>)	?
<i>Tieste</i>	Carcino
<i>Tiro</i>	Sófocles
<i>Tereu</i>	Sófocles
<i>Cípriotas</i>	Diceógenes
<i>Coéforas</i> *	Ésquilo
<i>Ifigênia</i> ?	Políido
<i>Tideu</i>	Teodecto
<i>As filhas de Fineu</i>	?
<i>Odisseu falso mensageiro</i>	?

Algumas dessas tragédias foram criadas pelos três grandes trágicos atenienses do século V a.C., Ésquilo, Sófocles e Eurípides, como era de se esperar⁴. A lista contém apenas três dramas completos⁵, de um total de quinze; a maior parte, infelizmente, é constituída por

² Ver 1454b.19-1455a.22. A conceituação de ἀναγνώρισις, no entanto, foi apresentada em passagem anterior (1452a.29).

³ Aristóteles aborda a ἀναγνώρισις em três passagens da *Poética*, 1452a.12-1452b.30, 1453b.22-1454a.15 e 1454b.19-1455a.22.

⁴ Ésquilo é diretamente citado em 1449a.16, 1456a.17, 1458b.20-3; Sófocles, em 1448a.26, 1449a.19, 1456a.27, 1460b.33; e Eurípides, em 1453a.24-30, 1456a.17, 1456a.27, 1458b.20, 1460b.34 — sem contar as obras de cada um, citadas apenas pelo título ou por uma cena conhecida.

⁵ Assinaladas com um * na lista de tragédias citadas por Aristóteles.

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis* e *exempla*

tragédias fragmentárias de Sófocles e de Eurípides, por tragédias de poetas pouco conhecidos, por tragédias desconhecidas e até mesmo por uma tragédia da qual não sabemos nem mesmo o título. Isso evidentemente reduz, para nós, o valor da maior parte dos *exempla* e às vezes dificulta a correta interpretação de algumas passagens. Aqui, darei ênfase às tragédias fragmentárias de Sófocles e de Eurípides e, dentro do possível, às tragédias e poetas pouco conhecidos que Aristóteles utiliza para ilustrar a conceituação e discussão dos tipos de reconhecimento.

I. As cenas de reconhecimento

Aristóteles especifica que as cenas de reconhecimento envolvem personagens marcados para a felicidade ou para a infelicidade, que passam da ignorância ao conhecimento e, por essa razão, mudam do ódio para a amizade ou vice-versa. Pode existir, igualmente, reconhecimento através de seres inanimados (τὰ ἄψυχα), mas não é a forma mais apropriada para o enredo de uma tragédia (1452a.33-7).

O primeiro tipo de cena de reconhecimento é a que envolve sinais exteriores (διὰ τῶν σημείων, 1454b.21-9). Os sinais podem ser congênitos (τὰ σύμφυτα) ou adquiridos (τὰ ἐπίκτητα) e estes, por sua vez, podem aparecer no corpo (ἐν τῷ σώματι), ou são apenas objetos externos ao corpo (τὰ ἐκτός). Aristóteles diz que esse tipo de reconhecimento está distante das regras da arte (ἄτεχνοτάτη), mas que é muito usado, na falta de coisa melhor. Quando os reconhecimentos se dão a partir de uma peripécia, no entanto, eles são melhores (βελτίους).

Dois são os exemplos de reconhecimento por sinais congênitos: uma tragédia desconhecida, da qual só conhecemos o verso citado na *Poética*, que fala dos *espartos*, guerreiros nascidos dos dentes da serpente morta por Cadmo (Hes. *Th.* 935-7), e a tragédia *Tieste*, de Carcino. Na primeira, os espartos e seus descendentes têm sobre o corpo u'a marca de nascença em forma de lança; na segunda, Pélops e seus descendentes têm u'a marca em forma de estrela. O poeta Carcino, filho de Xenócles, viveu por volta de -380/-356 e, segundo a *Suda*, escreveu cerca de 160 tragédias, das quais conhecemos apenas nove, e somente pelo título: *Álope*, *Aquiles*, *Tiestes*, *Sêmele*, *Anfiarau*, *Medéia*, *Édipo*, *Tereu* e *Orestes*. A tragédia *Tieste* é conhecida a partir da menção de Aristóteles, assim como a tragédia *Anfiarau*. Não se

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

sabe a que tragédia pertence o único fragmento sobrevivente de Carcino, de apenas um verso (TrGF, v. 1, p. 131).

Sinais adquiridos são as cicatrizes, entre outras coisas, e o exemplo citado pertence, na realidade, à épica. Trata-se da célebre cicatriz de Odisseu, que produziu pelo menos três cenas de reconhecimento na *Odisséia*: o de Odisseu por Euricléia (*Od.* 19.307-507), o de Odisseu por Eumeu e Filício (*Od.* 21,188-244), e o de Odisseu por Laerte (*Od.* 24.205-348), estas duas últimas um tanto incharacterísticas. A tragédia que exemplifica o reconhecimento através de sinais externos foi escrita por Sófocles e chama-se *Tiro*. Na verdade, Sófocles escreveu duas tragédias com esse nome, convencionalmente chamadas de *Tiro A* e *Tiro B* pelos especialistas; sobreviveram apenas 22 fragmentos (*Fr.* 648-71 Radt), mas não sabemos a qual das duas tragédias cada um deles pertence. O mito envolvido é o de Tiro, filha de Salmoneu, amada por Posídon (*Od.* 11.235-59) e mãe dos gêmeos Neleu e Pélias. Segundo o Pseudo-Apolodoro (1.9.8) e Diodoro Sículo (4.68), Tiro deu à luz às escondidas e expôs os dois recém-nascidos, mas um pastor salvou-os e guardou o cesto em forma de barco onde os encontrou. Tiro era muito maltratada pela madrasta e, em determinado momento, possivelmente no final da tragédia, reconheceu os filhos através do cesto guardado pelo pastor e os dois jovens a salvaram. Infelizmente, nenhum dos fragmentos se refere à cena de reconhecimento.

O segundo tipo de reconhecimento é aquele ‘criado pelo poeta e, por isso, distanciado da arte’ (πεποιημένη ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνος, 1454b.30-6). Aristóteles aparentemente criticou as situações de reconhecimento inventadas pelo poeta, não exigidas pelo desenvolvimento natural do enredo (i.e., quando o personagem λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητῆς ἀλλ’ οὐχ ὁ μῦθος, ‘diz o que o poeta deseja, mas não o que o enredo quer’).

O primeiro exemplo envolve a dupla cena de reconhecimento da *Ifigênia em Táuris*, de Eurípides, mais especificamente a parte do reconhecimento de Orestes por Ifigênia, através de provas que ele fornece (τεκμήρια, *E. IT* 811-26). Aristóteles argumenta, ao defender seu ponto de vista, que Orestes poderia trazer sobre si alguns sinais adquiridos, possível referência à cicatriz mencionada na *Electra* de Eurípides (*El.* 573-4; ver TARKOW, 1981); nas circunstâncias descritas pelo enredo, porém, Orestes se comportou de modo bastante natural, apropriado ao andamento da peça (LUCAS, 1968, p. 169). O segundo exemplo vem do *Tereu* de Sófocles (FITZPATRICK, 2001), representado por volta de -430 e do qual temos diversos fragmentos (581-95b Radt). Tereu, rei da Trácia, casado com Filomela, filha de Pandíon, rei de Atenas, viola a jovem cunhada, Procne, corta-lhe a língua e a mantém escondida da esposa,

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

a quem diz que a irmã morreu. Procne, no entanto, faz chegar à irmã um tecido, bordado com desenhos que representavam graficamente o ocorrido. Filomela percebe tudo, consegue libertar a irmã e ainda vingar-se do marido. Essa lenda é conhecida, notadamente, através do relato de Ovídio (*Met.* 6.427-579) e do Pseudo-Apolodoro (*Apollod.* 3.14.8); ambos basearam-se, aparentemente, na versão encenada por Sófocles (LUCAS DE DIOS, 1983, p. 303). O *Fr.* 586 da tragédia parece aludir ao arдил de Procne e, talvez, à preparação da cena de reconhecimento: σπεύδουσσαν αὐτήν, ἐν δὲ ποικίλωι φάρει (...), ‘ela mesma se apressava, e no tecido de muitas cores (...)’. O *Fr.* 595 é, provavelmente, o pedaço de um verso relativo à cena de reconhecimento, citado por Aristóteles na *Poética* (1454b.36), ἡ τῆς κερκίδος φωνή, ‘a voz da lançadeira’. Ovídio (*Met.* 6.576-9) menciona explicitamente que a comunicação entre Procne e Filomela deu-se através de palavras bordadas no tecido, e não de pinturas, como se acredita pelo menos desde PEARSON (1917, *ad. loc.*). DOBROV (2001, 187-97) sugere, ademais, que o *Fr.* 595 comprova o uso da escrita na peça original. Eu acredito, particularmente, que é muito mais provável que Procne tenha recorrido a imagens bordadas no tecido do que a letras do alfabeto grego. Finalmente, LUCAS (1968, p. 169) observou, a meu ver com razão, que “a voz” não é o ruído da lançadeira do tear de Procne, mas sim o tecido através do qual a jovem contou sua história. Imagens também falam...

O terceiro tipo de reconhecimento se dá através da memória (διὰ μνήμης, 1454b.36-1455a.4): alguma coisa é vista, evoca recordações e desencadeia o reconhecimento. Há apenas dois exemplos. O segundo deles, retirado da epopéia, remete à cena em que Odisseu ouve o aedo cantar o episódio do cavalo de Tróia, recorda-se, chora e é praticamente reconhecido por Alcínoo (*Od.* 8.499-556). O primeiro refere-se à tragédia *Os Cipriotas*, de Diceógenes, de quem muito pouca coisa se sabe. Parece ter vivido nos séculos V-IV a.C. e, além de tragédias, também escreveu ditirambos (*Harp.* 97.12-3; *Suid. s.u.*). De sua obra, conhecemos apenas dois títulos, *Os Cipriotas* e *Medéia*; temos apenas um punhado de versos fragmentários que não é possível atribuir a nenhuma das duas tragédias; nenhum deles, de qualquer modo, evoca cenas de reconhecimento. Na verdade, só sabemos sobre *Os Cipriotas*, com certeza, o que foi relatado por Aristóteles: ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν, ‘ao ver a pintura, ele chorou’. Supõe-se, sem bases sólidas, que o tema da tragédia era o retorno de Teucro a Salamina, incógnito, depois de ser expulso de lá pelo pai; ao ver uma imagem de seu irmão, Ájax, chorou e assim foi reconhecido (HARDY, 1932, p. 83; LUCAS, 1968, p. 170). Aristóteles, não faz nenhum comentário específico sobre essa modalidade de reconhecimento, mas em

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

1452a.35-6 refere-se a um “subtipo”, sem dar exemplos, em que o reconhecimento ocorre quando alguém descobre *εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν*, ‘se fez ou não fez alguma coisa’.

O quarto tipo de reconhecimento decorre de uma inferência ou *silogismo* (*ἐκ συλλογισμοῦ*, 1455a.4-12). Aristóteles não explica, na *Poética*, o que vem a ser um silogismo, pois já havia discutido os fundamentos teóricos desse tipo de argumentação no início da obra *Primeiros Analíticos* (*APr.* 24a.10-24b.31). No silogismo, temos basicamente um raciocínio lógico com duas proposições iniciais, as “premissas”, e uma terceira, a “conclusão”; a conclusão é sempre uma dedução baseada nas outras duas. Há vários tipos de silogismo e Aristóteles prefere exemplificar, ao invés de conceituar, e descreve o célebre raciocínio de Electra na tragédia *Coéforas*, de Ésquilo, que chegou até nós na íntegra:

<u>premissa 1</u>	alguém parecido comigo chegou;
<u>premissa 2</u>	ninguém se parece comigo, a não ser Orestes;
<u>conclusão</u>	quem chegou é Orestes.

Os outros exemplos são a *Ifigênia*, de Políido, o sofista; o *Tideu*, de Teodecto; e *As Fineidas*. Tanto as peças como os autores são bem pouco conhecidos. O nome “Políido” está ligado a um poeta ditirâmico, a um pintor e a um poeta trágico que escreveu pelo menos duas peças, *Ifigênia* e *Atlas*; não sabemos o quanto esses dados se aplicam a um ou mais autores com o mesmo nome. KASSEL (1966) sugeriu que se trata de um sofista que escreveu alguns dramas ou fez o comentário reproduzido por Aristóteles em um texto crítico sobre a *Ifigênia*: *εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἢ τ' ἀδελφῆ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι*, ‘é provável, disse ele, Orestes inferir que, sacrificada a irmã, ele mesmo ser também sacrificado’. Não temos nenhum fragmento associável a Políido; a data de referência para sua vida é -400/-380 (D.S. 14.46). Teodecto de Faselis, professor de retórica e poeta trágico, viveu em Atenas na época de Felipe da Macedônia, foi discípulo de Isócrates e amigo ou talvez discípulo de Aristóteles (*Suid.*, s.u.; Phot. *Bibl.* 176.120b); segundo a tradição, escreveu cinquenta dramas, dentre os quais conhecemos apenas dez, pelo título e/ou por alguns fragmentos: *Ájax*, *Alcmeon*, *Helena*, *Tiestes*, *Linceu*, *Mausolo*, *Édipo*, *Orestes*, *Tideu*, *Filoctetes*. Aristóteles menciona, no presente tipo de reconhecimento, o *Tideu*, da qual não temos nenhum fragmento. Tideu foi um dos “Sete Chefes” que tentou conquistar Tebas, mas o que Aristóteles nos conta dessa tragédia não se ajusta ao que conhecemos de sua lenda (LUCAS, 1968, p. 171). Na peça, ele diz *ἐλθὼν ὡς εὐρήσων τὸν υἱὸν αὐτὸς ἀπόλλυται*, ‘ao vir descobrir um filho, ele mesmo será morto’. Não conhecemos o autor de *As Fineidas*;

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

LUCAS (1968, p. 171) comenta que a tragédia envolvia provavelmente as harpias que atacaram Fineu, conforme descrição da lenda dos argonautas, e que ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἰμαρμένην ὅτι ἐν τούτῳ εἴμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς, καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα, ‘ao verem o lugar, elas inferiram seu destino, que morreriam ali, pois havia sido nesse lugar que tinham sido expostas’. Tanto no caso do *Tideu* como no de *As Fineidas*, a fala do personagem parece ter desencadeado o reconhecimento (KASSEL, 1966, *ad loc*).

Até aqui, o próprio Aristóteles enumerou os tipos ou formas (εἶδη) de reconhecimento, de um a quatro; os dois últimos tipos, o quinto e o sexto, são apresentados na sequência, mas sem numeração.

O quinto tipo de reconhecimento é, na verdade, um “subtipo” da forma de reconhecimento precedente (ἐκ συλλογισμοῦ) e poderíamos chamá-lo, em consonância com LUCAS (1968, p. 171), de reconhecimento ‘por falsa inferência do espectador’ (ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρον, 1455a.12-7). Nessa passagem, Aristóteles trata sucintamente desse tema, mas posteriormente, ao discorrer sobre o gênero épico, volta a ele com mais detalhes. Em 1460a.20-2, explica: οἴονται γὰρ οἱ ἄνθρωποι, ὅταν τοῦδὶ ὄντος τοδὶ ἦ ἢ γινομένου γίνηται, εἰ τὸ ὕστερον ἔστιν, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι· τοῦτο δὲ ἐστὶ ψεῦδος, ‘quando B é verdadeiro, se A também é, ou B acontece se A também acontece, os homens pensam que quando B é verdadeiro, A também deve ser, ou acontecer — mas isso é falso’⁶. Nas *Refutações Sofísticas*, Aristóteles volta ao mesmo raciocínio e dá dois exemplos desse tipo de falsa inferência: 1) supor que a bile é doce como o mel, porque o mel tem, como ela, cor amarelada; 2) como a chuva deixa o solo úmido, pensar que a umidade no solo é necessariamente decorrência da chuva. Eis a passagem em questão (Arist. *SE* 167b.1-8):

A refutação relacionada com o conseqüente se dá pela suposição de que a conseqüência é recíproca. Quando A existe e por isso é forçoso que B exista, também se supõe que, quando B existe, então A forçosamente existe. Daí vêm os enganos relacionados com a opinião derivada da percepção dos sentidos. Muitas vezes toma-se a bile pelo mel por causa da cor amarela relacionada ao mel; e como, tendo chovido, acontece da terra se tornar úmida, supõe-se que, se (o solo está) úmido, choveu. Mas isso não (ocorreu), necessariamente.⁷

⁶ Acompanhei, aqui, a tradução interpretativa de PICKARD-CAMBRIDGE (1984), que seguiu a tradição de exprimir o raciocínio de Aristóteles através dos tradicionais e arbitrários símbolos proposicionais A e B da lógica formal. O sistema foi seguido mais recentemente por KASSEL (1966, 1460a.20-2 *ad. loc.*) e por LUCAS (1968, p. 171).

⁷ Ὅ δὲ παρὰ τὸ ἐπόμενον ἔλεγχος διὰ τὸ οἶεσθαι ἀντιστρέφειν τὴν ἀκολουθησιν· ὅταν γὰρ τοῦδε ὄντος ἐξ ἀνάγκης τόδε ἦ, καὶ τοῦδε ὄντος οἴονται καὶ θάτερον εἶναι ἐξ ἀνάγκης. ὅθεν καὶ αἱ περὶ τὴν δόξαν ἐκ τῆς 61

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

O exemplo dado na passagem sobre a épica é, certamente, um dos célebres enganos do ardiloso Odisseu: Penélope acredita na falsa identidade de Odisseu, que se diz um cretense que encontrara Odisseu vinte anos antes, porque ele descreveu detalhadamente o traje que o marido usava na ocasião (*Od.* 19.165-248)⁸. Sem dúvida, o fato de alguém descrever a roupa de outra pessoa, a quem encontrou certa vez, não prova necessariamente sua identidade, pois os dois não estavam sozinhos (COOPER, 1918). Na passagem sobre a ἀναγνώρισις, o exemplo também envolve Odisseu, mas trata-se de uma tragédia desconhecida, de autor desconhecido, *Odisseu, o falso mensageiro*⁹.

Para Aristóteles, o quinto tipo é o ‘segundo melhor’, δεύτερα βελτίστη; o ‘melhor de todos os tipos de reconhecimento’ (πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις, 1455a.16) é o sexto, o que decorre das próprias ações (ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων). Eis a passagem com os exemplos (1455a.16-21):

De todos, o melhor reconhecimento é o que decorre das próprias ações, quando a surpresa ocorre por meio da verossimilhança, como no *Édipo* de Sófocles e na *Ifigênia*, pois é verossímil ela querer enviar uma carta. Somente os reconhecimentos desse tipo são desprovidos de sinais artificiais e de colares.¹⁰

Os dois exemplos de Aristóteles são duas tragédias completas, bem conhecidas e já razoavelmente estudadas nos últimos anos. O *Édipo Rei* é a tragédia mais mencionada por Aristóteles¹¹, quase sempre em termos muito elogiosos. O reconhecimento é pacientemente construído ao longo da tragédia e se dá de forma lógica e natural, quando finalmente se encontram Édipo, o Mensageiro de Corinto, o velho pastor e Jocasta (S. *OT* 924-1185). A “Ifigênia” é a *Ifigênia em Táuris*, de Eurípides, tragédia completa, e Aristóteles certamente se refere à grandiosa cena de reconhecimento de Ifigênia por Orestes, mediada por Píladis, nos vv. 578-797.

αἰσθήσεως ἀπάται γίνονται· πολλάκις γὰρ τὴν χολὴν μέλι ὑπέλαβον διὰ τὸ ἔπεσθαι τὸ ξανθὸν χρῶμα τῷ μέλιτι· καὶ ἐπεὶ συμβαίνει τὴν γῆν ὕσαντος γίνεσθαι διάβροχον, κὰν ἢ διάβροχος, ὑπολαμβάνομεν ὕσαι. τὸ δ' οὐκ ἀναγκαῖον.

⁸ Ver discussão de HARDY (1932, p. 87) e de LUCAS (1968, p. 171-2) sobre essa passagem do Livro 19 da *Odisséia*, e ainda o artigo de VULLEMIN (1981/1982).

⁹ Ver a tentativa de reconstrução do enredo da peça, baseado talvez no Livro 21 da *Odisséia*, no artigo de SMITH (1924).

¹⁰ πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραιῶν.

¹¹ 6 vezes, no total.

II. Ἀγνοια ε ἀναγνώρισις

Aristóteles utiliza o termo ἀναγνώρισις em mais uma situação. Ao tratar da produção do medo e da piedade (τὸ φοβερόν καὶ ἐλεεινόν, 1453b.1-1454a.15), o filósofo discute três modos de produzir essas duas importantes emoções dramáticas. O terceiro modo não envolve uma cena de reconhecimento, mas uma espécie de “auto-reconhecimento”: τὸ μέλλοντα ποιῆν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνώρισαι¹² πρὶν ποιῆσαι, ‘quando aquele que, a ponto de cometer uma ação irremediável por ignorância (do parentesco), a reconhece antes de cometer’ (1453b.34-1454a.8). Os exemplos dados referem-se às tragédias *Cresfontes* e *Ifigênia*, de Eurípides, e *Hele*, de autor desconhecido.

Na tragédia *Ifigênia em Táuris* de Eurípides, Aristóteles menciona a situação de Ifigênia que, sem saber, está a ponto de sacrificar o irmão, Orestes, quando ocorre o reconhecimento (E. *IT* 578-797). O *Cresfontes* de Eurípides¹³ foi representado entre -421 e -414 e possuímos mais de 20 fragmentos da tragédia, dois ou três deles muito bons. O mito é bem conhecido e lembra o de Orestes em muitos aspectos. Cresfontes, filho de Mérope e do rei da Messênia, é afastado do lar por um velho servo quando o pai e os irmãos são assassinados por um usurpador, Polifontes, que obriga Mérope a casar-se com ele. Ao se tornar adulto, o jovem Cresfontes retorna, incógnito, alegando ter matado Cresfontes, e reclama a recompensa oferecida pelo usurpador. Mérope surpreende o pretense assassino durante o sono e está a ponto de matá-lo quando o velho servo intervém; mãe e filho se reconhecem e articulam a vingança, que culmina na morte de Polifontes, morto por Cresfontes através de um engano (Apollod. 2.8.4-5 e Hyg. *Fab.* 137 e 184b) e na recuperação do trono pelo legítimo herdeiro.

Os fragmentos sobreviventes permitem uma razoável recomposição da tragédia, e nota-se na sequência dramática quase todos os elementos presentes em *As Coéforas* de Ésquilo e nas *Electras* de Sófocles e de Eurípides, notadamente os elementos de reconhecimento, intriga e fuga. Note-se que *Cresfontes* é anterior às tragédias euripidianas que consagraram esses elementos trágicos¹⁴. No monólogo inicial (prólogo), o recém-chegado Cresfontes relata os antecedentes da tragédia e revela sua intenção de vingar o pai e recuperar

¹² Sc. τὴν φιλίαν (LUCAS, 1968, p. 153).

¹³ Ver as reconstruções conjecturais de HARDER (1985), CROPP (1997) e VAN LOOY (2002).

¹⁴ *Ifigênia em Táuris, Helena e Electra*.

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

o trono. O párodo e os estásimos são cantados por um coro de velhos messenianos, leais ao antigo rei e sua família, mas dominados por Polifontes. Nos episódios, Cresfontes primeiro apresenta-se a Polifontes e reclama a recompensa e, enquanto espera as averiguações, cai no sono e é quase morto por Mérope, que pretende vingar-se do assassino do único filho sobrevivente. Segue-se a cena de reconhecimento, com a intervenção do velho servidor, e logo depois os três planejam a vingança. Mérope finge reconciliar-se com Polifontes, que é morto por Cresfontes enquanto oferecia um sacrifício. Infelizmente, nenhum dos fragmentos sobreviventes se refere à cena de reconhecimento. O comentário de Aristóteles é o seguinte: ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, 'no Cresfontes, Mérope está a ponto de matar o filho, mas não o mata, e o reconhece' (1454a.4-7). Plutarco testemunhou, no século II, o suspense da audiência teatral durante essa cena (Pl. *Mor.* 998E).

Hele é uma tragédia desconhecida, de autor desconhecido; a personagem é certamente a irmã de Frixo e o mito envolvido é o do Tosão de Ouro, episódio que precede a viagem dos Argonautas (A.R. 2.1140-56; Apollod. 1.9.1). Sabemos, a partir da tradição, que Átamas, pai de Frixo e Hele, estava a ponto de sacrificar os filhos, quando Zeus (ou a mãe, Néfele) enviou-lhes um carneiro voador, com velo de ouro, que os salvou. Nenhum episódio do mito tradicional — que tem, aliás, numerosas variantes — parece se ajustar à informação transmitida por Aristóteles: ἐν τῇ Ἑλλῃ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν, 'em Hele, o filho está a ponto de entregar a mãe quando a reconhece' (1454a.8-9).

REFERÊNCIAS

- COOPER, L. *The fifth form of 'discovery' in the Poetics of Aristotle*. *Classical Philology*, Chicago, v. 13, p. 251-61, 1918.
- CROPP, M.J. Cresphontes, in COLLARD, C.; CROPP, M.J. and LEE, K.H., *Euripides Selected Fragmentary Plays*, v. 1, Warminster, Aris & Phillips, 1997, p. 121-47.
- DOBROV, G.W. *Figures of Play - Greek Drama and Metafictional Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- FITZPATRICK, D. *Sophocles' Tereus*, *Classical Quarterly (New Series)*, Oxford, v. 51, n. 1, p. 90-101, 2001.
- GOWARD, B. *Telling tragedy*. London: Duckworth, 1999.
- HARDER, A. *Euripides' Kresphontes and Archelaos*. Leiden: Brill, 1985.

Ribeiro Junior, Wilson Alves
A Poética de Aristóteles: *anagnórisis e exempla*

HARDY, J. *Aristote – Poétique*. Paris: Les Belles Lettres, 1932.

KASSEL, R. *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

LIDDEL, H.G. and SCOTT, R., revised by H.S. JONES, H.S. and MCKENZIE, R., *A Greek-English Lexicon with Supplement*, 9th ed., Oxford, Oxford University Press, 1968 (suppl. in 1996).

LUCAS, D.W. *Aristotle Poetics*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

LUCAS DE DIOS, J.M. *Sófocles – Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1983.

PEARSON, A.C. *The Fragments of Sophocles*, 3 v. Cambridge: Cambridge University Press, 1917.

PICKARD-CAMBRIDGE, W.A. *Topica and De Sophisticis Elenchis*, in J. BARNES (ed.), *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*, v. 1, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 278-314.

SMITH, J.A. *Aristotle, Poetics, c. XVI., § 10*, *Classical Quarterly*, Oxford, v. 18, n. 3/4, p. 165-8, 1924.

SNELL, B.; KANNICHT, R. und RADT, S. (ed.). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 6 v. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1986-2004.

TARKOW, T. *The scar of Orestes: observations on a Euripidean innovation*. *Rheinisches Museum für Philologie*, Frankfurt am Main, v. 124, p. 143-53, 1981,

VAN LOOY, H. Κρεσφόντης – Cresphonte, in JOUAN, F. et VAN LOOY, H. *Euripide. Tragédies*, v. 8, 2^e p. Paris: Les Belles Lettres, 2002, p. 257-87.

VULLEMIN, J. *Le paralogisme du bain (Aristote, Poétique, 1460a.18-26)*. *Revue des Études Grecques*, Paris v. 94, p. 287-97, 1981/1982.

[Recebido em maio de 2009; aceito em julho de 2009.]