

## **A *Poética* de Aristóteles: A *mimesis* enquanto um agenciamento dos fatos, segundo a interpretação de Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa***

The Aristotle *Poetic*: The *mimesis* as an agency of the facts, according to Paul Ricoeur's interpretation of *Time and Narrative*

Ana Rosa Lessa Luz

Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**RESUMO:** O presente artigo tem por pressuposto geral o desenvolvimento de como Aristóteles apresenta, em sua obra *Poética*, a questão da construção do mito enquanto práxis – caracterizando-se, por isso, como a parte mais importante da criação trágica –; e de que modo Paul Ricoeur se utiliza do argumento poético para arquitetar a noção de agenciamento dos fatos, ou de ação poética. Na medida em que, partindo do binômio *mimesis-mythos*, a o ato poético se mostra como arte de composição ou produção inventiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** TRAGÉDIA; MITO; AÇÃO; POIESIS; MIMESIS; PRAXIS.

**ABSTRACT:** The present article has as a general presupposition the development of how Aristotle presents, in his *Poetics*, the question of the construction of the myth as a praxis - thus characterizing himself as the most important part of tragic creation; And how Paul Ricoeur uses the poetic argument to architect the notion of agency of facts, or poetic action. To the extent that, starting from the binomial *mimesis-mythos*, the poetic act is shown as art of composition or inventive production.

**KEY-WORDS:** TRAGEDY; MYTH; ACTION; POIESIS; MIMESIS; PRAXIS.

## **INTRODUÇÃO**

### **O mito enquanto organismo vivo e a unidade da ação trágica**

De acordo com o que é explicitado por Aristóteles na *Poética*, a parte mais importante da tragédia é a composição da ação mítica. Visto que, segundo o filósofo os personagens só podem ser plenos quando estão agindo. Sendo assim, este artigo terá como foco de desenvolvimento a composição mesma dos atos míticos. Onde trataremos de arquitetar a *mimesis* trágica enquanto “uma ação completa” que constitui “um todo” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b).

Ora, tal como descreve Aristóteles, a tragédia deve ter uma totalidade unificada, tendo de ser composta por um princípio, meio e fim. Cada elemento que é colocado no agenciamento dos fatos do mito é significativo ao total da obra. Numa hermenêutica trágica, tudo tem de ser absolutamente necessário, não pode haver nada de casual no agenciamento. Tudo o que é colocado na composição do mito tem de ser utilizado, é necessário. A tragédia é a *mimesis* de uma ação completa, ela é o todo da ação – e o encadeamento do princípio, meio e fim é que fornece a unidade trágica e elimina o acaso. Nesse ponto, há uma clara identificação – colocada, inclusive, sob os mesmos termos – de tal definição aristotélica com a teoria platônica do que seria a construção do discurso comprometido com a dialética. No diálogo *Fedro* de Platão, o personagem de Sócrates afirma que o discurso dialético deve ser constituído por um todo artisticamente considerado – com princípio, meio e fim –, no qual as partes estejam em perfeita sincronia com a ideia do conjunto; “todo discurso precisa ser constituído como um organismo vivo, com um corpo que lhe seja próprio, de forma que não se apresente sem cabeça nem pés, porém com uma parte mediana e extremidades bem relacionadas entre si e com o todo” (PLATÃO, *Fedro*, 264b). Tal como o argumento platônico, Aristóteles enfatiza que se não há encadeamento entre as partes constituintes da tragédia, não há todo, mas instantes ou episódios isolados. Por conseguinte, a ação tem de formar uma totalidade, visto que é esta totalidade que elimina o acaso. E, não havendo acaso, tudo na tragédia é necessário.

O mito, portanto, deve ser uno. Ele não pode ser constituído de maneira episódica. Como por exemplo, partindo do sentido trágico, toda biografia seria considerada ruim, visto que é uma obra completamente episódica. Não havendo, por isso, uma unidade, uma visão completa do todo da estória. Sendo assim, o agenciamento dos fatos deve ser constituído de maneira causal. De forma com que as ações produzidas sejam seguidas por outras ações de forma necessária e verossímil. Com efeito, não há verossimilhança ou necessidade entre mitos compostos por vários episódios independentes ou sem conexão causal entre si. Tal como coloca Aristóteles, mitos que são constituídos assim são “mitos de maus poetas” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b), já que eles não se preocupam com o todo da ação. O efeito trágico, portanto, só é possível se há necessidade e verossimilhança, pois esta faz com que as ações pareçam naturais e necessárias. Aristóteles coloca,

---

ainda, que não é o verdadeiro que está em jogo, mas o verossímil. Os fatos devem ser verossímeis e acontecerem de acordo com a necessidade. Em verdade, o que importa é a composição poética. Independente da verdade dos fatos, a composição poética tem de estar na ordem do possível e do verossímil. Sendo assim, há dois aspectos que o poeta deve considerar quando na composição poética. O primeiro é objetivo e condiz, como já o dissemos, com a verossimilhança no agenciamento dos fatos. O segundo aspecto, subjetivo, é referente à recepção; trata-se da necessidade de persuasão do espectador.

Retornando ao argumento explicitado acima, é necessário enfatizar que a *mimesis* deve ser una. Logo, o mito deve ser composto a partir de uma ação una que explicita a visão do todo – os acontecimentos devem ter uma “conexão tal” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b) que, se forem deslocados ou suprimidos da trama, eles modificam e interferem a apreensão do todo mimético.

A partir daí, Aristóteles afirma que ao compor o poeta tem que se colocar no lugar do espectador para evitar eventuais contradições no agenciamento dos fatos. Em primeiro lugar, então, ele deve construir os argumentos dos mitos, para que depois construa a extensão dos episódios que, quando encadeados – de forma verossimilhante e necessária – formam este todo trágico. Dos argumentos é que são desenvolvidos os episódios, e destes o caráter dos personagens. Além disto, deve-se também delimitar o assunto que será tratado, pois este que definirá sobre o que o episódio vai discorrer.

Partindo deste contexto, Aristóteles realiza a distinção entre a composição trágica e a composição histórica. Ora, tal como o filósofo coloca, “não é ofício de poeta narrar o que aconteceu”, mas “o de representar o que poderia acontecer” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451a). Ou seja, “o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451a). O poeta não é um historiador. Este último fala sobre “as coisas que sucederam”, enquanto o poeta fala sobre “as que poderiam suceder” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b). A *mimesis* do poeta deve, portanto, incidir sobre três fatores: “coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1460b).

Ora, a tragédia trata do que é possível e, conseqüentemente, plausível. Mesmo que os nomes utilizados nos personagens se afigurem de personagens históricos ou míticos, os poetas não têm de ser fiéis às

suas histórias. Neste sentido, “o poeta deve ser mais fabulador que versificador” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b), visto que ele é poeta por *mimesis*. Ou seja, devido ao fato que seu ofício é representar ações. Sendo assim, mesmo que ele se utilize de estórias reais ou existentes, ele não deixa de ser poeta. Já que ele é o responsável pela produção ou criação dos agenciamentos dos fatos em sistema, de maneira verossímil e necessária, não deixando, portanto, de ser autor delas.

A *mimesis* é essencialmente uma atividade produtora. O que determina a obra do poeta são as margens compostas por ele, margens essas de ação, e não de composição total – não se mudava a coluna vertebral do mito. O poeta não é necessariamente autor dos argumentos trágicos. Ele é criador sim, mas enquanto agenciador da estória. O poeta é o criador das ações. Nas palavras de Aristóteles, o belo na tragédia é, portanto, a composição do mito tal como “um organismo vivo” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b). E esta beleza tem uma extensão e ordem determinadas. Ela não pode ser tirada de uma obra de extensão muito pequena – pois pode haver confusão, por parte do espectador, frente a um “tempo quase imperceptível” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b) – ou demasiado longa – onde escapa a “visão do conjunto”, “a unidade e a totalidade” (1450b) do mito. É preciso, pois, “determinar o limite prático desta extensão” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451a). Sendo assim, “o limite suficiente de uma tragédia” é o que permite que na “sucessão das ações”, conforme “à verossimilhança e à necessidade”, “se dê o transe da infelicidade à felicidade ou o inverso” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1451a).

Antes que adentremos na questão desta transição da infelicidade à felicidade ou o seu inverso, adentremos na questão da extensão trágica, visto que este é o ponto fundamental de distinção entre a tragédia e a epopeia. Bem, tal como afirma Aristóteles, tanto na tragédia, na comédia e na epopeia a atividade poética é essencialmente produtora de ações, compositora de intrigas. O poeta ou o dramaturgo, em ambos os gêneros, é autor da atividade mimética, pois ele se ocupa do fazer representativo dos personagens que agem. Em contrapartida, diferente da comédia, a epopeia e a tragédia têm o mesmo objeto, pois são *mimesis* de homens superiores. O que as difere, é que a primeira carrega certa unidade, mas não tem uma extensão definida e seus versos são uniformes. Enquanto que a tragédia, por outro lado, é mista, tem a uma extensão determinada e seus versos sendo mistos e sua estrutura em picos. Sendo assim, enquanto a epopeia “não tem limite de tempo”,

a tragédia cabe “dentro de um período do sol” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b). A unidade de tempo na tragédia é, deste modo, a unidade de da ação. Ela tem de ter uma durabilidade adequada ao alcance da memória. Pois a ação, quando acabada, deve despertar à memória aquilo o que já foi cantado. Na epopeia, em contrapartida, não há tal ato de rememoração devido à longevidade do espetáculo.

Deste modo, diferente da epopeia, a tragédia não deve ser uma composição que contenha vários mitos – um poeta trágico, como por exemplo, não deve colocar em uma só tragédia todo o argumento da *Ilíada* ou da *Odisseia*. Por outro lado, devido à ausência de um limite prático, na epopeia a representação de um conjunto de mitos se faz possível. Tal como foi visto, a tragédia deve, enquanto *mimesis*, ser construída “por uma ação inteira e completa, com princípio, meio e fim, para que, uma e completa, qual organismo vivente, venha a produzir o prazer que lhe é próprio” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1459a). Por isto, não se pode construir um argumento demasiado vasto, pois não se compreenderia o todo mítico, já que teria grande extensão e variedade de acontecimentos.

Quanto, então, ao episódio e a extensão, é possível afirmar que a epopeia deve comportar as mesmas espécies da tragédia, assim como as suas partes. Ora, mas no que diferem, então, a tragédia da epopeia? Tal como vimos acima, a tragédia e a epopeia se diferem na métrica e na extensão. Na epopeia não há limite prático, o que faz que a compreensão do todo mítico seja mais difícil. Ao contrário da tragédia, que apresenta uma só cena, na epopeia várias ações são representadas ao mesmo tempo, sob o alicerce da narrativa. Há, deste modo, uma ação principal adornada por ações anexas que permitem “variar o interesse do ouvinte, enriquecendo a matéria com episódios diversos” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1459b).

A tragédia, portanto, é melhor que a epopeia, na medida em que ela consegue despertar melhor “o efeito específico da *techne*” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1462a). Ou seja, na tragédia a finalidade purificadora é alcançada em perfeição, visto que o mito trágico é composto a partir de um argumento que deriva, por isto, uma ação una.

### **A *mimesis* enquanto agenciamento dos fatos**

É pois a tragédia *mimesis* de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamento

---

distribuídas pelas diversas partes [do drama], [mimesis que se efetua] não por narrativa, mas mediante a atores, e que, suscitando “o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b).

O ato poético por excelência é, então, a composição do poema trágico. Deste modo, a questão fundamental a ser tratada a partir de agora não é, a princípio, o modelo aristotélico como norma, mas a importância da elaboração conceitual da composição da intriga – ou composição do mito – e da atividade mimética. Segundo RICOEUR (2012), em sua obra *Tempo e Narrativa*, “a poesia trágica que contém por excelência as virtudes estruturais da arte de compor” (RICOEUR, 2012, p. 57). Sendo, portanto, a *mimesis* essencialmente uma atividade produtora, caráter esse garantido pelo verbo *poiesis*<sup>1</sup>. A composição de intrigas (mitos) é essencialmente produtora. Trata-se de uma *mimesis*-invenção.

O poeta, para ser denominado assim, tem de ser necessariamente compositor, produtor ou fabricante de intrigas. Ora, o termo *poiesis*<sup>2</sup> já subentende o ato ou técnica de produção, fabricação, composição. Por isso, segundo RICOEUR (2012), o binômio *mimesis-mythos* deve ser considerado dentro do que produz, as operações que manipula e não pelas suas estruturas. Nas palavras do filósofo: “o *mythos* é posto como complemento de um verbo [*poieo*] que quer dizer compor. A poética é assim identificada, sem maiores formalidades, à arte de ‘compor intrigas’” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1447a2)<sup>3</sup>.

Na esteira deste pensamento, HAEFLIGER (1997) afirma, em sua interpretação dos cinco primeiros capítulos da *Poética*, que esta é constituída de três membros que se relacionam de forma adicional: o primeiro diz respeito à afirmação de que toda obra poética é *mimesis*; o segundo diz que toda poética é *mimesis* de um certo objeto, por certos meios e de uma certa maneira; e o terceiro é referente à realização do prazer que lhe é próprio<sup>4</sup>. Indo para além de tal esquematização,

---

<sup>1</sup> Há muito, os estudiosos em filosofia antiga e etimólogos não transliteram mais as palavras gregas antigas com acentos. Cf. também GRISWOLD (1988).

<sup>2</sup> Sobre o adjetivo poético, RICOEUR (2012, p. 59, n. 25), afirma que “o processo mimético exprime a própria atividade poética. A terminação *-sis* como em *poiesis*, *suntasis*, *mimesis* sublinha o caráter de *processo* de cada um desses termos.”

<sup>3</sup> Cf. também RICOEUR (2012, p. 59).

<sup>4</sup> Cf. HAEFLIGER (1997, p. 110).

---

HAEFLIGER (1997) afirma ainda que a realização concreta de tais membros descritos se dá a partir de três outros membros subjacentes que sintetizam a metodologia aristotélica acerca da *mimesis* poética. O primeiro membro é a consideração da tragédia como *mimesis*. Dele é derivado um segundo membro que afirma a tragédia como *mimesis* de uma ação nobre de extensão definida, dentro de uma linguagem ritmada e harmoniosa (*hedusmenos*), para os personagens em ação e não por narrativa. O terceiro e último membro, por consequência e complementar aos demais, se baseia na assertiva de que a tragédia é *mimesis* de uma ação nobre de extensão definida, dentro de uma linguagem ritmada e harmoniosa (*hedusmenos*), para os personagens em ação e não por narrativa; que através da piedade e do terror que a tragédia suscita, executa a *katharsis* que é o prazer próprio à tragédia.

Tal como o descrito, então, a *mimesis* é essencialmente a *representação* das ações humanas. O material da tragédia são as ações. Na *Poética*, Aristóteles realiza um desdobramento do conceito de *mimesis*, dentro da necessidade em se estabelecer o “campo ‘real’ da ação”, para “além das determinações ‘éticas’” (RICOEUR, 2012, p.58). A ação é primordial na tragédia. A atividade mimética é, sobretudo, referente a homens que agem, à composição do fazer humano<sup>5</sup>. A produção mimética tem como intuito primeiro a representação das ações humanas, e não a representação tão somente de um caráter ou caracteres humanos propriamente. Visto que o caráter advém da efetuação da ação, é derivação direta da ação e não o contrário. A tragédia é *mimesis* de ações nobres, produz uma purificação das emoções. Sendo, portanto, o objeto primeiro da *mimesis* a representação de ações nobres – não se encontra focado nos agentes propriamente.

Em contrapartida, de fato, a *mimesis* é sempre *mimesis* de sujeitos éticos. Entretanto, a *poiesis* tem como fundamento enfático o processo de representação, entendida como ação, e não no produto da representação. Há, então, um movimento entre *mimesis* e *mythos*, donde a ação é criada e representada, sendo a *mimesis* a composição mesma da ação. A *mimesis* é o agenciamento dos fatos. Essa identificação é que possibilita a realização de uma hierarquização das partes constituintes da tragédia em grupos (objeto, meio e modo), possibilitando também a divisão igualmente hierárquica, de cada parte interna a cada grupo.

---

<sup>5</sup> Cf. RICOEUR (2012, p. 61-62).

Visto isso, na construção de uma escala hierárquica entre as partes constituintes da tragédia, RICOEUR (2012) indica a existência de três restrições limitativas na *Poética*:

1. **Comédia X Tragédia e Epopeia.** A Primeira restrição nada diz sobre as ações, mas antes sobre a subordinação dos caracteres a ela. Logo, a divergência aqui empregada é referente aos caracteres frente às ações. A *mimesis* é *mimesis* de ação. O que faz necessária à introdução de certos critérios éticos (de nobreza ou de baixaza), de forma a definir a índole ou caráter dos personagens. Ora, sendo definido que a tragédia representa homens *melhores* e a comédia o seu inverso; pode-se dizer, então, que a articulação dessa primeira restrição limitativa é dada por uma diferença qualitativa entre a ação e o caráter, no que diz respeito à oposição entre a tragédia, a epopeia e a comédia. A ação está, aqui, completamente sobreposta ou mais valorosa quando em vista do caráter, permanecendo nivelada acima dele.
2. **Epopeia X Tragédia e Comédia.** A Segunda condição restritiva vai de encontro à consideração da “narrativa como o gênero comum e a epopeia como uma espécie de narrativa. Aqui, o gênero é a imitação ou a representação da ação, da qual a narrativa e o drama são espécies coordenadas” (RICOEUR, 2012, p. 64). Essa segunda restrição, diferentemente da primeira, não difere os gêneros pelo seu objeto (o quê), mas pelo seu modo (como). Por mais que ambas as divisões da *mimesis* sejam legítimas – objeto, modo e meio – o peso maior colocado na análise desta é referenciado ao seu objeto, e da hierarquização interna nele existente. Nas palavras de Ricoeur (2012, p. 64): “A equivalência entre *mimesis* e *mythos* é uma equivalência pelo ‘o quê’.”. Ou seja, a equivalência entre os termos se dá pelo objeto. A divisão que separa a epopeia dos demais gêneros se dá pela extensão da obra encenada, não consistindo, portanto, em qualquer afetação no que diz respeito ao agenciamento dos fatos. Tanto na tragédia quanto na comédia e na epopeia a atividade poética é essencialmente produtora de ações, compositora de intrigas. O poeta ou o dramaturgo, em ambos os gêneros, é autor da atividade mimética<sup>6</sup>. Ele se ocupa do fazer representativo dos personagens que agem<sup>7</sup>. Logo, encontra-se aí a distinção efetiva entre a atividade produtiva do poeta e a atividade de seus personagens: o modo de representação. Ou o compositor se coloca no papel de narrador de ações do espetáculo (narrativa diegética), ou fala através dos próprios personagens em ação (narrativa dramática). Nesse sentido, então, a narrativa não pode ser caracterizada pelo modo, ou seja, pela atitude do autor. Ela deve se caracterizar pelo objeto, pois a narrativa trágica de fundação (*mythos*) é o agenciamento de fatos. A narrativa é o objeto da atividade mimética, que é fundamentalmente ação.

---

<sup>6</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b.

<sup>7</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética* 1448a.



3. **O binômio *mimesis-mythos*.** Por fim, a terceira restrição limitativa é referente ao binômio *mimesis-mythos*, que nada mais é do que a subordinação direta dos caracteres à ação. Como o visto, o mito é *mimesis*. A ação representada é *mimesis*. A poesia é *mimesis*, e suas espécies são diferenciadas de acordo com os aspectos das ações miméticas, onde o compositor mimetiza: 1. Com meios diversos; 2. *Coisas* [objetos] diversas; ou 3. Com modo diverso. Aristóteles analisa o conceito de técnica mimética, a partir de uma escala hierárquica ascendente, tendo início pelo elemento mais material e menos significativo, e terminando pelo menos material e mais essencial.

Nos termos do filósofo:

É, portanto, necessário que sejam seis partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopéia. De sorte que quanto aos meios com que se *representa* são duas, quanto ao modo por que se *representa* é uma só, e quanto aos objetos que se *representam*, são três; e além destas partes não há mais nenhuma. (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a)

De acordo com a citação acima, então, a divisão da tragédia em partes é qualitativa; para entendê-la, não se deve tomar as ‘partes’ do poema ou produto, mas é preciso compreender a técnica de composição. Segundo RICOEUR (2012), deve-se compreendê-las de forma hierárquica, na seguinte ordenação: 1. Objeto da representação (o quê): intriga (ação), caracteres e pensamento – estando, numa segunda hierarquização interna ao objeto da representação, a ação que se encontra acima do pensamento e dos caracteres, sendo esta a essência da tragédia. 2. Meios da Representação (o porquê): expressão e canto. 3. Modo da representação (o como): espetáculo.

Estabelecamos, então, um quadro elucidativo do escalonamento elaborado por RICOEUR (2012):

	<b>Objetos</b>	<b>Meios</b>	<b>Modo</b>
<b>Partes da Tragédia</b>	Mito (intriga; ação)  Caracteres ( <i>ethos</i> )  Pensamento ( <i>dianoia</i> )	Expressão (elocução – <i>lexis</i> )  Canto ( <i>melopeia</i> )	Espectáculo (Performance - <i>epidexis</i> )

---

Tendo elencado, portanto, as seis partes da *poiesis* trágica, vejamos como se dá a defesa aristotélica da ação, enquanto elemento mais essencial e importante da construção poética.

Porém, o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é *mimesis* de homens, mas de ações e de vida, de felicidade *ou o seu oposto*<sup>8</sup>, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora, os homens possuem tal e tal qualidade conformemente ao caráter, mas são bem ou mal aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para *representar* caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa. (Aristóteles, *Poética*, 1450a)

A partir da explicitação da passagem é imperativo que se afirme que o mito é necessariamente o agenciamento dos fatos em sistema. Em 1450a, a ênfase dada é no agenciamento de fatos, pois é este que marca a operação poética. Ora, a atividade mimética é necessariamente produção criativa, pois ela é a responsável pelo agenciamento dos fatos na intriga. O mais importante para Aristóteles, portanto, é o agenciamento dos fatos. Pois antes de tratar de personagens, a tragédia é uma representação da ação e da vida. Não pode ter seu fim na descrição de caráter. Pois encontrar a *eudaimonia* não consiste na determinação de uma característica, e sim na determinação de uma ação (em *práxis*). De acordo com Nussbaum (2009, p.332), os personagens “só são plenamente eles mesmos quando estão *agindo*”.<sup>9</sup> O caráter, por sua vez, se manifesta a partir de uma

---

<sup>8</sup> Devido à ausência da palavra *kakodaimonia*, palavra não encontrada em toda a obra da *Poética*, a tradução melhor para esta última frase seria apenas a colocação do “oposto” à *eudaimonia*, em vez de traduzir, como o efetuado por Eudoro de Souza (1987) “felicidade ou infelicidade”. Igualmente, preferi me utilizar de outra tradução, na sentença inicial, referente a “ordenação de eventos” ou “agenciamento dos fatos”, como o preferido por Ricoeur (2012), do que a tradução de Eudoro de Souza (1987) por “trama dos fatos” – Como nesse desenvolvimento estamos a tratar sobre o produto da ação, a expressão “agenciamento dos fatos” proposta por Paul Ricoeur (2012), já carrega em si mesma os fatos *em ação*, razão da minha escolha, apesar de ambas as expressões apresentadas serem fiéis ao texto grego.

<sup>9</sup> Martha Nussbaum afirma que Aristóteles “não está expressando indiferença ao elemento do caráter no drama: com efeito, ele prossegue afirmando que o retrato da ação revela ao

escolha prática qualificada. É o tecido do poema trágico que dá aderência ao caráter. Ou seja, nas ações está embutido o caráter, emoldurando qualquer aparição de tal qualificação. A tragédia é o caráter adicionado à ação, o caráter demonstrado enquanto ação. Ele emerge ao vermos os personagens *agindo*. O agenciamento dos fatos é a definição que Aristóteles dá para a intriga ou *mythos*, o que faz RICOEUR (2012) afirmar que, por conta disso, há uma quase identificação entre a representação da ação (*mimesis*) e o agenciamento de fatos:

Essa equivalência exclui em primeiro lugar qualquer interpretação da *mimesis* de Aristóteles em termos de cópia, de réplica ao idêntico. A imitação ou a representação é uma atividade mimética na medida em que produz algo, ou seja, precisamente o agenciamento dos fatos pela composição da intriga. (RICOEUR, 2012, p. 62)

Sendo assim, é a ação a responsável pela junção dos termos e pela definição da *mimesis* pelo *mythos*. Ainda nas palavras de RICOEUR (2012, p. 62-63), “não há por que hesitar em compreender a ação [...] como correlato da atividade mimética regida pelo agenciamento dos fatos (em sistema). [...] A ação é o ‘constructo’ da construção em que consiste a atividade mimética.” Ou seja, no binômio *mimesis-mythos* está inserida a relação de correlação entre *mimesis* e *praxis*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O par *mimesis-mythos* é, então, o fundamento da tragédia. O binômio define o seu objeto primordial que é a ação, a composição da ação da intriga e o agenciamento dos fatos. No binômio *mimesis-mythos*, tudo é ‘drama’, tudo é narrativa, tudo é ação – a ação é o

---

mesmo tempo o caráter (1450a 21-22) – precisamente como, nas obras éticas, ele repetidamente insiste que as nossas melhores evidências de caráter são as escolhas efetivas que uma pessoa faz. Tampouco parece afirmar uma preferência por obras com muita ação em lugar de obras com personagens bem desenvolvidos. Ele diz que é possível haver uma tragédia sem pleno desenvolvimento de caráter; mas isso evidentemente não é o que ele mesmo prefere. O que ele realmente diz é que a trama e a ação têm importância central e que sem elas não poderia haver uma tragédia. A tragédia não pode simplesmente representar tipos de caráter, cumpre que mostre seus personagens em ação.”

---

---

referencial na *mimesis* trágica. Neste sentido, é possível afirmar que a produção mimética da intriga pode ser ausente de caracteres, mas nunca ausente de ação. Na *Poética*, o espetáculo fica num segundo plano, pois o elemento mais importante da composição mítica é o agenciamento dos fatos. A poética (trágica) tem a sua finalidade alcançada mesmo sem concurso ou atores em cena. Ela se realiza por si só, em sua produção, enquanto que o espetáculo sozinho não o faz. A ação também se mostra visível quando narrada da coxia. Nesse sentido, a elocução tem a função de achar a forma certa para que se dê a construção do sentido – é uma veiculação. Na expressão trágica, toda a linguagem do texto deve necessariamente ser elevada ao nível do significante, sendo esta a *lexis* narrativa propriamente (há uma diferenciação do *o que se fala* para o *como se fala*). Mesmo sem personagens, a tragédia atingiria o seu objetivo. O efeito trágico não tem o foco na performance ou no *performer*. Logo, a leitura sem encenação se mostra suficiente no alcance do seu objetivo<sup>10</sup>. O espetáculo é uma parte da tragédia estranha à técnica, pois é consequência do produto fabricado, mas não é produto. O espetáculo é a efetuação de um agenciamento de fatos, que anteriormente a ele já havia sido composto. Ele seria apenas um “dar a ver” (*Poética*, 1450b). Tal hierarquia, por conseguinte, não deslegitima os caracteres - pois é através das ações que o caráter emerge, através da ação trágica, o personagem *dar-se a ver* enquanto caráter ou índole.

De modo a concluir, a partir das proposições apresentadas acerca da *Poética*, e segundo aos critérios estabelecidos por RICOEUR (2012), é imperativo que se afirme que a escala hierárquica do estatuto mimético da ação coloca, assim, a composição da ação acima da qualificação ética dos personagens. O mito, enquanto parte primeira do trágico, se apresenta enquanto essencial, justo por ser da ordem prática. Logo, a despeito das outras partes supracitadas, o agenciamento dos fatos, a representação da ação precede aos caracteres e demais elementos, apesar de não os desqualificar. Estando, porém, a ação acima das qualidades morais. Assim, finalizando com as palavras de RICOEUR (2012), então, na produção mimética:

[...] a composição da ação pelo poeta rege a qualidade ética dos caracteres. A subordinação do caráter à ação

---

<sup>10</sup> Tal afirmação é um exemplo concreto do caráter *textocêntrico* da teoria aristotélica. O texto é o produto final de toda construção ou criação trágica, donde os aspectos textuais, então, se revelam independentes ao espetáculo.

---

não é, portanto, uma exigência [restrição] de mesma natureza que as duas precedentes, ela sela a equivalência entre as duas expressões: “representação de ação” e “agenciamento dos fatos”. Se a ênfase deve ser posta no agenciamento, então a imitação ou a representação tem de ser mais de ação que de homens. (RICOEUR, 2012, p. 68)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTE. **La Poétique**. Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BAILLY, A. **Dictionnaire Grec-Français**. 16 ed. Paris: Library Hachette, 1950.

GRISWOLD JR., Charles L. (ed.) **Platonic writings, Platonic Readings**. New York: Routledge, 1988.

HAEFLIGER, Hermina. La *Poétique* d’Aristote: Une synthèse et une integration dans la méthodologie d’Aristote. In: *Kairos*, n<sup>o</sup> 9. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997, pp. 97-119.

NUSSBAUM, Martha. **A Fragilidade da Bondade**: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 1**: A Intriga e a Narrativa Histórica. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 1975.

PLATO. **Plato's Phaedrus**. Trad. e comentário, Yunis, Harvery. Cambridge University Press: Cambridge, 2011.

PLATON. **Phèdre**. Trad. Claude Moreschini, Paul Vicaire. Édition Bilingue. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

\_\_\_\_\_. **Phèdre**. Trad. Léon Robin. Les Belles Lettres: Paris, 1949.

Recebido em: 10/04/2018

Aprovado em: 15/10/2018