



# A Poética de Aristóteles sob a abordagem de Lígia Militz da Costa



Maria Cláudia Araujo



## RESUMO

O objetivo desta resenha crítica é sintetizar as principais observações de Lígia Militz da Costa (2003), a respeito de **A Poética** de Aristóteles, a partir de uma sistematização de conceitos sobre a poesia, a tragédia e a epopéia. As respectivas discussões da autora, sobre verossimilhança interna e externa, em diálogo com a teoria da literatura contemporânea, abre-nos um caminho para que possamos equiparar suas observações críticas com algumas das principais ponderações de Octavio Paz (2004), acerca da mímesis e da reprodução imitativa.



## PALAVRA-CHAVE

**A Poética** – tragédia – epopéia – mímesis - verossimilhança.



## ABSTRACT

The purpose of this critical review is to summarize the main observations of Lígia Militz da Costa (2003), about **The Poetics** of Aristotle, from a systematization of concepts about poetry, tragedy and epic poetry. The author of the respective discussions on internal and external likelihood in dialogue with contemporary literary theory, offers us a way for to match his critical remarks with some of the main considerations of Octavio Paz (2004), about mimesis and imitative play.



## KEYWORDS

**The Poetics** – tragedy - epic poetry – mimesis - likelihood.

## I – A POÉTICA DE ARISTÓTELES

A imitação sempre esteve nas atividades da Grécia Antiga e Platão (427-347 a.C) — que reportou os diálogos de Sócrates e discutiu sobre as teorias do belo, a concepção de arte, ontologia e metafísica — compreendeu a *mimesis* como um tipo de produtividade que não criava objetos originais, mas apenas cópias distintas do que seria a verdadeira realidade. Para Platão, a arte tem uma origem sacra, divina e misteriosa, ao passo que a *mimesis* é apenas limitada a representar, sem propósitos pedagógicos ou morais que visem a essência das coisas ou a verdadeira natureza dos objetos. Portanto, a imitação mimética é falsa, ilusória e prejudicial ao discurso ideal do filósofo, em detrimento da verdade. Segundo Platão, as imagens miméticas são a imitação da imitação, já que imitam a pessoa e o mundo do artista. Discípulo de Platão, Aristóteles (384-322 a.C) refutou o conceito ontológico do mestre, enalteceu o processo mimético e criou uma concepção estética para a arte, segundo a qual a imitação não se limita mais ao mundo exterior, mas se sustenta pelo critério de verossimilhança e fornece a representação como uma possibilidade, no plano fictício, sem

qualquer compromisso de traduzir a realidade empírica.

O texto aristotélico é a base da teoria da literatura do Ocidente e a **Poética** é uma sistematização sobre o discurso literário, na qual são discutidas a natureza da poesia e suas espécies, critérios distintos de imitação narrativa, gêneros e verossimilhança. A **Poética** é, antes, um conjunto de anotações didáticas resumidas e seus enunciados não chegaram a ser desenvolvidos. Pouco conhecida na Idade Média, a obra foi divulgada na Europa do século XVI, por humanistas italianos, e passou a exercer influência nas artes dos séculos posteriores. A *mimesis*, o mito e a catarse formam a base da arte poética, além do texto, circunscrito aos limites da tragédia e da epopéia, visto que a comédia é citada apenas como uma promessa de estudo. As versões das edições da **Poética** estão em manuscritos gregos (séculos X e XIV), um manuscrito árabe (século X) e dois manuscritos latinos (século XIII).

A **Poética** permite uma remontagem exegética do texto e é aqui seccionada em sete tópicos, descritos na segunda parte desta resenha crítica. Na terceira, apresentamos as ideias fundamentais sobre Verossimilhança Interna e Externa, em seguida a *mimesis* na Literatura Contemporânea, e encerramos com algumas considerações sobre arte mimética como desejo poético — o qual não se articula no possível nem no verossímil, mas se evidencia por outros critérios, sem descartar a verdadeira ideia aristotélica de que a poesia é uma reprodução imitativa.

Apoiamo-nos em Octavio Paz (2004) e em García Barca (PAZ, 2004), para discorrer sobre a ação mimética como presentificação. Exemplificamos o **Autoportrait** (BRITANNICA, 1998) de Salvador Dali, como uma produção artística pós-moderna e recriadora; a partir da imitação de **Monalisa** (BRITANNICA, 1998), obra renascentista de Leonardo Da Vinci, resguardada no Museu do Louvre.

## II – MÍMESIS ARISTOTÉLICA

### 1. Abertura do texto

A poesia — alvo da investigação de Aristóteles — é tratada em si mesma, como gênero; como espécie, segundo sua finalidade própria; e como composição de mitos (história ou fábulas). Fica evidenciado na **Poética** aristotélica o método de classificação naturalista, que obedece à ordem própria da natureza.

As espécies são enumeradas em: epopéia, tragédia, comédia, ditirambo, aulética e citarística. A saber que todas são imitações ou construções miméticas. As diferenças ocorrem segundo os meios, objetos ou modos diversos.

## 2. Critérios distintivos da *mimesis* — meios, objetos e modos

Os meios através dos quais se dá a imitação são as cores e figuras (utilizadas por pintores e escultores) e a voz (suporte sonoro). Os principais meios das artes poéticas são o ritmo, a linguagem (canto) e a harmonia (metro). A aulética e a citarística restringem-se à harmonia e ao ritmo. A dança serve-se apenas do ritmo e imita caracteres, emoções e ações, através da coreografia. A arte que se vale exclusivamente da linguagem, como meio de imitação, não possui denominação específica. Há artes que se utilizam da linguagem (canto), como também de outros meios (ritmo, metro).

Nas artes miméticas o objeto de imitação é representado por homens de ação, bons (pela virtude) ou maus (pelo vício). A diferença quanto ao objeto está presente na arte da dança, da flauta e da cítara. Ocorre uma distinção entre tragédia e comédia: a primeira representa os homens melhores do que são e, a segunda, piores.

Há dois modos de imitação: o narrativo, em primeira pessoa, a exemplo de Homero; e o dramático, quando as próprias pessoas imitadas são os autores da ação.

Nas tragédias de Sófocles, ou nas epopéias de Homero, as artes miméticas se aproximam, a considerar que ambas representam seres superiores aos comuns. Aristófanes, autor de comédias, também imita pessoas agindo, fazendo o drama.

## 3. A poesia e suas espécies

A poesia surge pela tendência do homem à imitação e por sua inclinação à aprendizagem e ao conhecimento, decorrentes da contemplação das representações. Segundo Aristóteles, o homem contempla com prazer intelectual as imagens das mesmas coisas que olha com repugnância, como animais ferozes ou cadáveres. A causa é que o aprender muito apraz aos filósofos e também aos demais homens, pois ao olhar para as imagens, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas. A segunda causa para o nascimento da poesia é a disposição congênita do

homem para a melodia e o ritmo, o qual inclui metros ou versos.

A comédia é a imitação da ação de homens inferiores e a comicidade se constitui em um efeito e uma feiúra sem dor nem destruição, a exemplo da máscara cômica do teatro grego, feia e contorcida. Esses elementos da comédia enfatizam-na como gênero que se define por oposição às características da tragédia, pois esta última imita a ação de homens superiores, envolvendo a dor e a violência. Para Aristóteles, Homero é considerado o poeta supremo, tanto da tragédia quanto da comédia, e as duas nasceram de improvisações.

A epopéia também se diferencia da tragédia, e embora ambas imitem a ação de homens superiores, pelo modo dramático, a primeira se vale unicamente do verso como meio, enquanto a segunda usa o verso e a melopéia (canto). A tragédia é um poema relativamente curto; a epopéia tem duração ilimitada e é um poema longo.

#### **4. A teoria da tragédia**

A tragédia é arte mimética por excelência, uma forma específica de mimesis, e Aristóteles a trata como uma representação de ações de homens de caráter elevado (objeto de imitação), expressa por uma linguagem ornamentada (meio), através do diálogo e do espetáculo cênico (modo), visando a purificação das emoções (efeito catártico), à medida que suscita o temor e a piedade no espectador. Há seis partes na representação cênica da tragédia. As externas: espetáculo, melopéia (canto coral) e elocução (falas, expressão); e as internas: caráter (qualidade moral), pensamento (elemento lógico) e mito (imitação e composição de ações). De todos os elementos qualitativos, o objeto de representação mais importante é o mito, que arranja sistematicamente as ações. A ação é superior aos caracteres, pois é o elemento central da tragédia. O mito é descrito como o encadeamento ordenado de partes (começo, meio, fim), e constrói-se sob critérios de necessidade (lógica) ou probabilidade. Os mitos não podem começar ou terminar ao acaso.

O belo é designado como uma composição ordenada e corresponde a uma extensão. Não poderia ser belo algo de dimensão muito reduzida, pois a visão se tornaria confusa; e nem algo imenso, pois faltaria a visão do conjunto: unidade e totalidade. Os mitos devem ter a extensão que a memória possa reter. O poeta, no mito, é mais definido como contador de histórias do que como versificador, e cabe a ele representar não o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, na ordem do verossímil. A diferença entre o poeta e o historiador não está no meio empregado para escrever (verso ou prosa), mas no conteúdo. Enquanto o poeta representa o possível, o

historiador narra acontecimentos.

A poesia, por ser anunciadora de verdades gerais (universais), é mais filosófica do que a história, que relata o particular. Na comédia, os nomes dos personagens são inventados; na tragédia podem ser remetidos a nomes reais (persuasivos, crível).

Os mitos classificam-se em episódicos e com efeito surpresa. Os episódicos são aqueles em que a relação entre um episódio e outro não é necessária nem verossímil, e eles são por isso os piores. Os mitos com efeitos surpresa, nos quais as emoções se manifestam a partir de fatos inesperados, são considerados os melhores, ainda que decorram do encadeamento causal, verossímil e necessário de ações.

Existem os mitos simples e os complexos. Os complexos se diferenciam dos simples porque operam a mudança através da peripécia e/ou reconhecimento. Com os mitos simples, a mudança ocorre sem esses elementos. Há três partes no mito: peripécia, reconhecimento e catástrofe. A peripécia corresponde a uma mutação de ações em sentido contrário, obedecendo às leis do verossímil. Reconhecimento é a passagem do não-conhecimento ao conhecimento, aliança ou hostilidade entre personagens, culminando para um estado de felicidade ou infelicidade. A catástrofe é a ação representada que produz destruição ou dor.

A tragédia é dividida em: prólogo, parte que precede a entrada do coro; episódio, parte completa entre dois corais; êxodo, parte à qual não sucede canto do coro; coral; e *Kommós*, canto lamentoso da orquestra.

Na tragédia, não devem ser representados homens muito bons e nem muito maus, que passem da boa para a má fortuna e vice-versa. A rejeição dessas situações é justificada pelo fato de elas não satisfazerem do ponto de vista dos efeitos exigidos pela tragédia ou, ainda, porque se afastam dos sentimento humanos. O caminho certo é o do herói em situação intermediária, que equilibra virtude e vício.

No mito trágico, há um efeito a ser atingido e deve proceder da íntima conexão dos fatos, para que naturalmente surjam os sentimentos de temor e compaixão. As ações podem ser praticadas de três formas: a personagem reconhece os fatos e age violentamente; age desconhecendo que há malvez nos seus atos; irá agir de forma terrível, por desconhecimento, mas, antes de fazê-lo reconhece a vítima.

Quatro são as propriedades da tragédia: bondade, conveniência, semelhança e coerência. Algumas obras que apresentam maldade de caráter são exceção. Para Aristóteles, a representação dos caracteres está sujeita à lei do verossímil.

Há cinco tipos de reconhecimento na tragédia: O reconhecimento por meio de sinais exteriores ou naturais, a exemplo de cicatrizes, jóias, cestas

etc; o reconhecimento forjado, a mercê do desejo do poeta e não do que o mito exige; o reconhecimento devido a uma lembrança esclarecedora da memória; o reconhecimento por silogismo, instaurador de uma conclusão verdadeira (ao contrário do paralogismo que é responsável por uma conclusão falsa); e o reconhecimento que decorre das próprias ações, produzindo-se o choque da surpresa, segundo as vozes do verossímil. Ao organizar a história, o poeta deve evitar contradições e ater-se aos meios de produzir um efeito. A mais persuasiva das representações são as das pessoas que vivem violentamente as emoções, pois as passam com veracidade. O poeta deve esboçar um esquema geral e, somente depois, introduzir os episódios que irá desenvolver, apropriados ao assunto, bem como nomear as personagens.

A tragédia é dividida em nó (enredo) e desenlace (desfecho). O nó é definido pelos acontecimentos exteriores à história e também por alguns interiores, estendendo-se desde o princípio até a reviravolta. Com essa mudança começa o desenlace que vai até o fim. A tragédia é enumerada também em quatro espécies (partes ou tipos): tragédia complexa, constituída de peripécias e reconhecimento; tragédia catastrófica, patética ou de efeitos lentos; tragédia de caráter; e tragédia episódica. Como a tragédia não é uma composição épica, não pode apresentar vários mitos. Na **Poética**, o pensamento é estudado junto à disciplina a que pertence: a retórica, cujo discurso visa persuadir. O pensamento valoriza a função pragmática da língua e por meio dela as personagens atingem efeitos: demonstrar, refutar, suscitar emoções e, ainda, a amplificar ou reduzir o valor das coisas. Produzir efeitos no drama é diferente de produzi-los na retórica, pois no primeiro devem resultar da ação, na segunda, resultam apenas do discurso, palavra expressa pelo orador.

A elocução é entendida na **Poética** como uma parte da linguagem, mas nem todos os seus aspectos é de relevância para o poeta. O todo da linguagem é dividido em partes, nomes e espécies, e há um conjunto de observações normativas para o uso correto da elocução poética. Aristóteles valoriza o emprego das metáforas.

## 5. A teoria da epopéia

Há uma semelhança da epopéia com toda a teoria da tragédia, mas a epopéia define-se como imitação narrativa metrificada. As prescrições a serem cumpridas com relação ao enredo épico são as mesmas do gênero trágico: composta por princípio, meio e fim. A estrutura em verso é, porém, diferente das narrativas históricas, que expõem um período

único, cujos acontecimentos são ligados pelo nexos causal e afetam a uma ou a mais personagens. A epopéia apresenta as mesmas espécies que a tragédia, as mesmas partes, com exceção da melopéia e do espetáculo cênico. Ela requer partes do mito — peripécias, reconhecimentos e catástrofes —, sendo que pensamento e linguagem devem ser excelentes, a exemplo de Homero.

Dois elementos diferem a epopéia da tragédia: a extensão e a métrica. A epopéia pode, ainda, variar as partes do mito e diversificar episódios. Na epopéia, o poeta deve falar o menos possível em seu próprio nome, mas pode usar o paralogismo de raciocínio, que faz com que o falso pareça admissível e verossímil. Já o mito trágico, em princípio, exclui o irracional de sua composição.

## 6. A poesia (arte literária) e a verossimilhança

O poeta imita coisas a partir de três possibilidades: ou as representa como eram ou são, ou como os outros dizem que são e elas parecem ser, ou como elas deveriam ser. Essa norma evidencia a vinculação da *mimesis* com um referente exterior, não exclusivo do poeta e integra o campo do possível a referências passadas (as coisas como são ou foram), pela opinião pública (como dizem que são ou parecem) e pela situação ideal (como deveriam ser). A elocução com palavras estrangeiras e metáforas participam do processo como veículo de representação.

Há duas categorias de erro na poesia: o de ordem poética, quando o poeta apresenta um original e não é capaz de imitá-lo bem; e erro acidental, quando erra na concepção do original (querer representar um cavalo movendo duas patas do mesmo lado); se engana ao falar (sobre medicina, por exemplo) ou cria coisas impossíveis.

Aristóteles alerta para o fato de que a *mimesis* não se circunscreve no campo da verdade, mas do possível e do verossímil. Na poesia, o impossível persuasivo é porém preferível, ao possível não-persuasivo.

Aristóteles resume a crítica em cinco espécies: a representação ou é impossível, irracional, imoral (maldade), contraditória ou afastada das regras da arte.

## 7. A superioridade da tragédia sobre a epopéia

O último capítulo da **Poética** visa designar se a melhor arte ou de imitação superior é a epopéia ou a tragédia. A tragédia estaria incluída na espécie mais vulgar, porque mereceu a crítica dos antigos atores quanto



à exagerada gesticulação. Já o público ao qual a epopéia se dirige é elevado e não exige nenhuma figuração corporal. Aristóteles, apresentou um argumento pró-epopéia e passou de imediato à defesa da tragédia, pois entendeu que a crítica à excessiva movimentação não atinge a arte do poeta, mas a do ator. Para ele, nem toda espécie de gesticulação é condenável.

Finalmente, como na epopéia, a tragédia pode produzir seu efeito próprio sem recorrer ao movimento, revelando sua qualidade somente pela leitura. E como é superior à epopéia nos demais aspectos, não é necessário atribuir-lhe o defeito da gesticulação como próprio. A tragédia apresenta ainda a melopéia e o espetáculo cênico, que contribuem para o prazer, consegue realizar a imitação dentro de uma extensão menor e agrada mais do que as representações de longa duração. A conclusão do capítulo incide na excelência da qualidade da tragédia, pelos méritos apontados e pelo fato de ser ela que melhor consegue o efeito específico da arte.

### III – VEROSSIMILHANÇA INTERNA E EXTERNA

Na **Poética**, *mimesis* é imitação e representação, e corresponde a um processo de construção através dos meios, objetos e modos, dos quais decorrem as diferentes espécies de poesia. Os meios são apenas um dos aspectos, pois o objeto da *mimesis* são homens em ação, cada qual com seu caráter: melhores, piores, iguais ou comuns. A *mimesis* pode ser produzida em modo narrativo ou dramático e explica-se pela tendência do homem a contemplar, conhecer e reconhecer (identificar a forma original).

A tragédia se identifica com a *mimesis* de qualidade superior à comédia e tem, como objeto, ações de caráter elevado (modelo ético); como meio, linguagem ornamentada; como modo o diálogo e o espetáculo cênico; e inclui a catarse. Em sua composição há partes qualitativas (mito, caráter, pensamento, elocução, melopéia e espetáculo) e quantitativas (prólogo, episódio, êxodo, coral e *kommós*). A mais importante é o mito, a menos artística e mais estranha à poesia é o espetáculo cênico. O encadeamento causal que estrutura a ação mimética, segundo o verossímil (provável) e o necessário (lógico), torna a poesia mais universal do que a história. O conceito aristotélico de *mimesis* não significa mera imitação ou reprodução da realidade. A *mimesis* poética (literária) é uma representação que resulta de um processo específico de construção, a partir de determinadas

regras que visam efeitos. Ela se compõe de elementos estruturais, dos quais o mais importante é o mito e a construção mimética é presidida por critérios de verossimilhança, a qual situa a *mimesis* nas fronteiras do possível, como modo de arranjo interno. O critério externo do verossímil é a relação do objeto temático com as referências exteriores de tempo e espaço; o interno é referente à seleção e disposição estrutural do material verbal do mito. Este último critério se impõe como o fundamental para a produção literária.

## IV – MÍMESIS NA TEORIA DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

A literatura contemporânea enfatiza a verossimilhança e a organização interna da obra, oriundas do conceito mimético. Porém, as linhas teóricas que operam o conceito voltadas para um realismo socialista ou histórico, não podem ser arroladas como representação mimética, porque não privilegiam o componente estrutural que garante a correlação interna dos elementos da composição. Os autores da modernidade ainda privilegiam a *mimesis* aristotélica e muitos de seus aspectos. Militiz da Costa (2003) traz à luz algumas considerações de críticos contemporâneos.

José Guilherme Merquior (1972) recupera a teoria da *mimesis*, trágica e épica, na modernidade, em função de uma *mimesis* lírica. Para ele, a ficcionalidade (fingimento de mundos) aparece como o que distingue o texto literário dos outros, e enquanto na lingüística o imitativo é o próprio código, na literatura a própria mensagem é mimética. Ele enfatiza que na lírica a *mimesis* poética, antes de ser representação de algo exterior, é imitação das palavras se correspondem dentro do poema.

Luis Costa Lima (1980) afirma que Aristóteles dignificou o conceito de *mimesis*, que ainda resiste ao tempo. Ele diz que a ideia de *mimesis* deve ser afastada de *imitatio* (imitação da imitação), pois o discurso mimético é o do significante em busca de um significado e no produto mimético se realiza a combinação de uma semelhança e uma diferença. Segundo Costa Lima, uma obra só é poética se penetra numa situação estética que necessite da projeção do leitor para se concluir. Para Costa Lima, a produção poética é tão autoral quanto do receptor e a conceituação de *mimesis* supõe um circuito entre texto (foco virtual de significação) e leitor. Ele coteja que o conceito de *mimesis* clássica é o de representação e o da modernidade de produção.

Segundo Paul Ricoeur (1975), a *mimesis* aristotélica consiste no processo

de construir cada uma das partes da tragédia, desde a intriga até o espetáculo, e afirma que só há *mimesis* onde existe um fazer, a produção de uma coisa singular. Portanto, a *mimesis* aristotélica não pode ser confundida com a imitação no sentido de cópia. Incluída na linguagem de persuasão (Retórica) e na arte de representação mimética (Poética), a teoria da metáfora de Ricoeur expande a teoria da *mimesis* na atualidade. Com isso, o processo mimético mostra-se correlato a um dos mais importantes elementos da linguagem: a metáfora. Ele salienta que o conceito de mito (ação de pôr em intriga) e de *mimesis* (atividade mimética) é retomado na semiótica da narrativa contemporânea, iniciada por Propp, buscando reconstruir a lógica narrativa a partir não das personagens, mas das funções, ou seja, dos segmentos abstratos das ações. Para Militz da Costa (2003), a *mimesis* é resgatada nas artes contemporâneas como um processo dinâmico de criação e opera uma transformação singular do já existente, através de novas correlações. Para fazer sua conclusão, a autora remete à Ricoeur, para o qual o objeto mimético articula-se com uma temporalidade preexistente, que pode ser renovada indefinidamente pela reconstrução que dela faz o receptor, com sua leitura particular, ou por uma nova representação produzida por um outro criador, que faz daquela obra o eu objeto-modelo de representação.

## V – A ARTE MIMÉTICA COMO DESEJO POÉTICO

A conclusão de Militz da Costa (2003), baseada em Ricoeur, vem ao encontro de alguns conceitos contemporâneos de *mimesis*. Octavio Paz (2004, p. 78), por exemplo, recorre a Aristóteles para esclarecer que “o objeto próprio da reprodução imitativa é a contemplação por semelhança ou comparação: a metáfora é o principal instrumento da poesia, já que por meio da imagem — que aproxima e torna semelhantes os objetos distantes e opostos — o poeta pode dizer que isto é parecido com aquilo.” Garcia Barca (apud. PAZ, 2004, p. 78) endossa a teoria da *mimesis*, acrescentando que o efeito de uma imitação não é copiar mas ser um objeto original: “imitar não significa pôr-se a copiar o original... mas toda ação cujo efeito é uma presentificação.”

Um exemplo de *mimesis* ainda mantido no pós-modernismo, via metáfora, é a produção recriadora de Salvador Dali em **Autoportrait** (BRITANNICA, 1998), de 1954, na qual o artista retoma a pintura da **Monalisa** (BRITANNICA, 1998), obra renascentista de Da Vinci. Dali compôs sua

própria caricatura, mesclando-a com elementos próprios da **Monalisa**, a fim de presentificá-la, de modo que o espectador contemple a caricatura pós-moderna e possa se lembrar imediatamente da origem renascentista, reconhecendo porém as transformações recriadoras. Dali imitou Da Vinci sem cometer plágio nem deixar de ser ele mesmo.

Paz (2004), no entanto, alerta para o fato de que a poética de Aristóteles sofreu muitas críticas, não exatamente pelo conceito de reprodução imitativa, mas pela noção de natureza, uma vez que ela é modelo, paradigma e fonte de inspiração para o poeta, na concepção grega naturalista. O que parece estranho e caduco a Paz (2004) não é a ideia aristotélica, mas sua ontologia, pois segundo ele, uma das coisas que nos distinguem dos gregos é a natureza, pois ela deixou de ser modelo e não é mais

algo animado, um todo orgânico e dono de uma forma. Não é sequer um objeto, porque a própria ideia de objeto perdeu sua antiga consistência. A noção de causa se acha interdita [...] Tampouco sabemos onde termina o natural e começa o humano. [...] O homem, há séculos, deixou de ser natural. Uns o concebem como [...] animal superior. Para a cibernética o homem se conduz como uma máquina. [...] Natureza e história se tornaram termos incompatíveis. (Paz, 2004: 79)

Além de a ideia de metáfora ter sofrido algumas críticas, a poesia, para Aristóteles, ocupa um lugar intermediário entre a história (fatos) e a filosofia (lógica). Paz (2004) justifica que embora a poesia esteja realmente no plano do desejo do poeta, o desejo não se articula no possível nem no verossímil. Segundo o crítico, o papel do desejo é o de suprir as distâncias. Segundo Paz (2004), a ideia aristotélica que é mantida na era contemporânea é a de que a poesia é uma reprodução imitativa e que o poeta não é um copiador de modelos ou mito, mas, sobretudo, um recriador, a exemplo do poeta lírico que ao recriar sua experiência convoca um passado que é um futuro.

O poeta é, pois, um imitador por excelência, e se a recriação é uma produção original, ao contrário da reprodução, do mesmo modo como a *mimesis* promove uma espécie de ressurreição de algo que está na origem dos tempos ou no fundo de cada homem, pode-se dizer que **A Poética** ainda servirá de base para as futuras gerações, que hão de criar novas estéticas, mas jamais poderão subestimar o cerne da imitação aristotélica.



## REFERÊNCIAS

- COSTA, Lígia Militz. **A Poética de Aristóteles**. São Paulo: Ática: 2003.
- LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
- MERCHIOR, José G. **A astúcia da mímesis**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- PAZ, Octávio. **O Arco e a lira**. São Paulo: Perspectiva: 2004.
- RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris: Seuil, 1975.
- ENCYCLOPEDIA Britannica. São Paulo: Nova Barsa CD, 1999.

---

A autora é Pesquisadora da CAPES. Doutoranda em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em Literatura e Crítica Literária e especialista em Literatura, pela mesma instituição. Graduada em Jornalismo pela Universidade de Mogi das Cruzes. Atualmente é membro dos grupos de pesquisas *Categorias da Narrativa e Pós-Religare*, ambos da PUC-SP.