

A POIESIS EM PLATÃO E ARISTÓTELES: MIMESIS, MYTHOS E SIMULACROS*

Maria Helena VARELA
(UFF)

RESUMO

*A relação poesia e filosofia nos dois grandes mestres do logocentrismo ocidental. Enquanto Platão, expulsando os poetas da cidade, definirá a poesia como uma **mimesis** infiel, arte dos simulacros, o poema aquém do matema e do filosofema, Aristóteles, ao afirmar que a poesia é mais universal e mais séria do que a história, concebê-la-á como autêntica **poiesis**. Quase universal, a metáfora poética, embora implícita na arqueogenealogia do conceito, nunca terá a seriedade e universalidade deste, acabando rasurada no discurs metafísico do Ocidente, essa **mitologia branca** (Derrida) onde permanecerá quase invisível até aos nossos dias (Derrida).*

RÉSUMÉ

*La relation poésie et philosophie dans les deux grands maîtres du logocentrisme occidental. Tandis que Platon, en excluant les poètes de la cité, définira la poésie comme un **mimesis**, art des simulacres, le poème au deçà du mathème et du philosophème, Aristote, en affirmant que la poésie est plus universal et plus sérieuse que l'histoire, l'imaginait comme une vraie **poiesis**. Presque universel, la métaphore poétique, quoique implicite dans l'archeogénéalogie du concept, jamais aura la serieté de celui-ci, effacée dans le discours metaphysique de L'Occident, cette **mithologie blanche** où restera invisible jusqu' à nos jours.*

Ao que parece, a língua portuguesa é uma língua de poetas, e, talvez por isso, de escassos ou menores filósofos. Incapazes de sintetizar afetos e perceptos na universalidade amorfa do conceito, portugueses e brasileiros preferem pensar sentindo a pensar apenas. Assim, nossos reais filósofos são nossos poetas-filósofos, nossologos é um *heterologos*, como algures lhe chamei, sendo a pátria-língua de Camões e Vieira, de Pessoa e Guimarães Rosa, uma matéria de vates e ficcionistas. Os mares e os rios, as praias e os sertões sempre foram os espaços nômades de nossos fazedores de *mythos*, determinados em seu

jeito errante de navegar para existir, já que as *polis* sedentárias onde legislava o filósofo rei, oprimindo-lhes o verbo, lhes secavam o verso. Nossa aparente menoridade filosófica e real hipertrofia poética, quicá responsáveis pela nossa posição paradoxal no Ocidente e no mundo, ainda que onticamente semi-periféricos, metafisicamente universais, nossa transnacionalidade lírica, sempre além da nossa racionalidade lógica.

A cultura ocidental, essencialmente logocêntrica desde Platão, parece, porém, esquecer o poeta, preferindo-lhe o senhor do *logos*, o amigo da sabedoria, o filósofo. O poema é da ordem das

(*) Trabalho apresentado no II Seminário de Estudos Clássicos da UFF.

aparências, uma sutil mentira, um fingimento epistêmico, um simulacro. Por oposição à sonoridade unívoca do conceito, o poema habita o silêncio da língua, é a música de seu próprio silêncio; avesso à universalidade abstrata da idéia, diz o acontecer das singularidades nômades; pura nomeação sem representação, é o único fragmento da palavra que escapa à “universal reportagem”, essa língua sempre mediatizada e mediada, de que falava Mallarmé, e que hoje governa as nossas pretensões globais e pseudo consensuais. O poema subtrai o sentido, dissolve o objeto, para, em plena falta, se permitir todos os excessos, paradoxos e disseminações metafóricas. À filosofia da representação nos limites da razão, ao conhecimento propriamente dito, o poema contrapõe a representação negativa, a apresentação do irrepresentável, um pensar-sentir indeterminado e sem conceito, simultaneamente inumano e meta-humano, no sentido do sublime kantiano, esse embrião da pós-modernidade estética, segundo Lyotard¹.

Na cultura do *logos*, esta disseminação e errância do poema pelos labirintos do múltiplo e do devir, rebelde a todas as sedentarizações unívocas, desconcertou, naturalmente, o ditador conceptual que foi Platão. Em *A Republica*, livro X², Platão inaugura o conflito entre o filósofo e o poeta, a verdade e a aparência, a Idéia e a imagem, para em *O Sofista*³ fazer a distinção seletiva entre arquétipos, cópias e simulacros. Iniciava-se, assim, a discórdia entre filosofia e poesia no teatro filosófico ocidental, só que, jogando no terreno do *logos*, o poeta condenava-se, inelutavelmente, à sua própria errância.

Para Platão, o sofista e o artista parecem equivar-se, ambos fazedores de simulacros, adoradores da *doxa*. Distanciando-se do modelo, segundo um princípio de diferenciação, distinguiam-se dos produtores de cópias que permaneciam fiéis ao princípio da semelhança. Enquanto estes eram os pretendentes⁴ em primeiro grau da idéia, aqueles participavam em segundo e terceiro lugar. Pior que a fiel *mimesis* do semelhante, produtora de cópias, era a *mimesis* infiel do poema que se distanciava da verdade pela arte do simulacro, pela diferença, sendo já de destacar no texto de Platão, ainda que sem qualquer força positiva, a impressão de que o poema não é uma *mimese*. Cópia degradada, cópia de cópia, simulacro, a arte, de que o poema faz parte, é construída sobre uma diferença, interioriza uma dissimilitude.

A Teoria das Idéias platônica, fundada no realismo ontológico e conseqüente transcendência do mundo da idéias, assentará necessariamente numa *mimesis* ôntica. Este mundo sensível é uma cópia do mundo inteligível, uma aparência. Sendo os objetos cópia das idéias, a garantia de sua onticidade é a teoria da participação, segundo um princípio de semelhança, fundamento de toda a representação conceptual. Se a *episteme* platônica, o conhecimento verdadeiro, é reminiscência da idéia, anamnese da verdade supra-sensível, a verdade ontológica do ser- idéia é indissociável da semelhança ôntica dos sendos-cópias, de uma natureza participante em primeiro grau, o duplo dessa supra-natureza ideal e, simultaneamente, real no platonismo. Ora, se no realismo das idéias, a natureza, é ela própria *mimesis* do mundo inteligível, o que distinguirá então o imitar próprio da arte, segundo Platão, também ela essencialmente *mimesis*?

Sabemos que o brilho do sensível e a cintilação poética são igualmente condenadas por Platão. Todas as artes são dupla imitação, brincadeira de sofistas apaixonados pelas aparências⁵, confinados ao teatro da caverna dos simulacros. Perigosos para a educação dos futuros cidadãos pela sedução que exercem, os poetas são condenados ao exílio, substituindo-se a sua arte pela dialética. Emparelhadas, a arte e a sofística são o outro da odisséia platônica, simultaneamente seus rivais e seu limite.

A verdadeira arte é a dialética, só ela salva o que pode ser salvo, selecionando as boas cópias, elevando o homem, da caverna das aparências, ao mundo arquetípico das essências. Ao seu serviço, Eros, em *O Banquete*, surgirá como um intermediário entre homens e deuses, purificando o desejo amoroso para elevar os mortais ao arquétipo ideal de beleza. Ao mesmo tempo que desperta a alma de seu exílio sensível, acende nela o desejo nostálgico do inteligível já visto, sua verdadeira pátria, através da reminiscência. Por isso, os discípulos de Sócrates percorrem a dialética ascendente, do amor por um belo corpo, ao amor por todos os belos corpos e, além dos belos corpos, à bela forma, até ao amor desse Belo-em-si superior que os reinscreverá no próprio Ser.

Só no contexto de *O Banquete*⁶, a *mimesis* poética, que na *Republicae* em *O Sofista* não passa de forma degradada de conhecimento, cópia de cópias, parece readquirir sua dignidade e valor educativo, se posta ao serviço da filosofia. Valor segundo, porém,

aproximando-se, em parte, ao da poética e da metáfora em Aristóteles, como adiante veremos. Uma outra arte, além da dialética, merece ainda a aprovação platônica: a arte egípcia, que pela estilização geométrica de suas formas, hierática austeridade e fidelidade milenar a modelos ideais, se aproximava das abstrações matemáticas.

Para Platão, se o poema só excepcionalmente poderá ser propedêutico da dialética, o mesmo não acontece com o matema. No eixo do conhecimento inteligível, *adianoia*, cujo paradigma é a matemática, prepara a dialética, em sua ascese para a contemplação das idéias, pois, ao contrário da poesia, não interrompe a discursividade. Platão expulsa os poetas da cidade enquanto faz o geômetra entrar pela porta principal. Independentes da experiência sensível, as formas matemáticas tangenciam o Ser, estando presentes mesmo no pensamento menos instruído, como é o caso do escravo, no *Ménon*. A *dianoia* e a dialética constituem o percurso do conhecimento inteligível, enquanto a poesia arruína a discursividade deste. E, todavia, a poesia platônica é já um sintoma da filosofia, não enquantomimesisou ilusão, mas porque *poiesise* criação, sendo o poeta, em certa medida, um rival do filósofo, em seu dizer indizível dessa Idéia, sempre além do ser-ali ideal, segundo o próprio Platão. Daí o recurso à metáfora solar para significar a transcendência da idéia perante a impotência da representação, tornando-se o heliotropo, a figura por excelência da transcendência do Ser e da claridade do pensar, no longo percurso do *logos* ocidental.

Como salienta Alain Badiou, o poema não faz a travessia do pensável segundo o paradigma matemática do número e da medida, “integralmente afirmativo, ele se mantém no umbral do que é”⁷, *diante de*, como o anjo de Rilke; diz o inominável, á maneira pré-socrática. Daí, a paradoxal relação de exclusão e sedução que Platão manterá com a poesia, sendo nítida a sua tentação de retornar ao *mythos* sempre que carece de explicar o inexplicável, ele próprio um excelente estilista em seus diálogos quase teatrais. “O filósofo, um rival invejoso do poeta”,⁸ a criptopoética platônica mais não sendo do que uma perversão poética da filosofia⁹.

O ocultamente da metáfora nas dobras do conceito, a partir do platonismo, será a tarefa filosófica da nova Mitologia branca — a metafísica indo-européia — o *logos* do homem branco, isto é, o

mythos de seu idioma, como salienta Derrida. Tornar a diferença inaudível e com ela a multiplicidade de afetos e perceptos que trabalham na clandestinidade do conceito, definir a neutralidade do tom do discurso filosófico, segundo o modelo do Mesmo, implicará, agora, a apologia do semelhante, fundamento de toda a representação conceptual. “Mitologia branca — a metafísica apagará, então, em si própria a cena fabulosa que a produziu e que permanece todavia ativa, inquieta, inscrita a tinta branca, destino invisível e recoberto no palimpsesto”¹⁰.

A mesma preocupação platônica, reaparecerá num opúsculo de Kant publicado no *Berliner Monatschrift* em 1796 — *De um tom senhorial adotado há pouco em filosofia*¹¹. Neste curto texto, Kant parece desesperado contra um certo Schlosser que tinha acabado de traduzir as *Cartas de Platão*, destacando em seu prefácio o esoterismo aristocrático do acadêmico que, naquele gênero epistolar, aparecia mergulhado numa auréola de misticismo geométrico de inspiração pitagórica, acompanhado de visões teofânicas supersticiosas e preocupações criptopolíticas herméticas. Kant tentará salvar Platão destes mistagogos da modernidade, como lhes chamava, distinguindo o verdadeiro filósofo do autor presumível das cartas, a defesa do acadêmico mais não sendo do que a defesa da filosofia ocidental e a do próprio Kant, um filho legítimo do primeiro platonismo. Por isso, ao mesmo tempo que critica esses pretensos filósofos, definindo-os como gente que abusa das metáforas e recorre a esquemas poéticos delirantes, preferindo o sentimento e o pressentimento ao conceito, aproveita para redefinir a verdadeira filosofia por oposição à mistagogia e anagogia dos adversários. Para o filósofo de Königsberg, aqueles não eram verdadeiros filósofos, porquanto recorriam a esquemas literários, pervertendo a filosofia em poesia, concluindo: tudo isso é literatura.

“No fundo”, diz Kant, “é na verdade, toda a filosofia que é prosaica, e propor hoje dedicar-se a filosofar poeticamente, pode bem passar por propor a um negociante que não escreva seus livros de registro em prosa, mas em verso”¹². Nos finais do século XVIII, o velho combate filosofia *versus* poesia retornará uma vez mais, sendo seu desencadeador o próprio personagem que o inventou — Platão. Revelar sem desvirilizar o *logos*, como acentuará Derrida¹³, passava, então, por silenciar o patriarca do delírio filosófico, o Platão apócrifo, descoberto pelos

mistagogos do século XVIII, que, além do mais, teria sido, em seus escritos autênticos, o primeiro mestre do logocentrismo. Não nos interessa aqui constatar se a sedução poética ou esotérica do Platão das Cartas é real ou apócrifa, manifesta ou latente, mas outrossim ressaltar o receio kantiano perante o regresso do recalçado, poético ou profético, tanto mais perigoso quanto atribuído ao grande *pater* do *logos*. O tom da filosofia, segundo Kant, deveria permanecer monocórdico, o Mesmo da razão *versus* os delírios do seu Outro, sob pena de preanunciar-se o fim da filosofia.

Mas voltemos ao platonismo dos diálogos e ao contexto sociocultural em que decorrem, a cidade estado democrática ateniense, para tentarmos clarificar melhor o estatuto da mimesis poética. Ai, *autoctonia*, *filia e doxa*¹⁴, parecem ser os itens necessários à prática da filosofia. Amizade pelo saber, a filosofia nasce nessa sociedade de amigos, simultaneamente rivais e livres, cuja pretensão é atingir a opinião verdadeira, selecionar as cópias perfeitas, pretendentes à arquetípica verdade. Necessariamente, os sofistas, fazedores de simulacros, participantes em terceiro e em quarto lugar, também aí concorrerão, porém, na retórica como na poética, não é mais de uma boa *mimesis*, segundo o princípio da semelhança, que se trata, mas, outrossim, de uma autêntica poiesis, entendida como produção de dissimilitude, e, conseqüentemente, de sua exclusão da verdade.

O simulacro é uma imagem sem semelhança, dirá Platão em *O sofista*; construído sobre uma disparidade, ele interioriza uma dissimilitude criadora. Se nele ainda existe um modelo, só poderá tratar-se de um modelo Outro não do Mesmo. De acordo com a distinção proposta em *O Sofista*¹⁵ entre *cópias-ícones* e *simulacros-fantasmas*, poderíamos dizer que à filosofia entendida como Iconografia, a arte contrapõe uma Fantasmagoria. Por isso, o sofista e o poeta na cidade platônica parecem regular-se pela metafísica de artista de que falava Nietzsche. Fazedores de aparências, a sua arte e a sua palavra são a mais alta potência do falso, o diferir do simulacro em seu devir sempre outro, não o participar da semelhança eidética.

A democracia grega não é uma sociedade de consensos, muito menos o viés da mediação estética, à Schiller mais do que à Kant, o permitia. Partes sem todo, nas cidades estado gregas, amigos e rivais

aspiram à verdade pela via de uma universalidade epistêmica que os coloque além da *doxa* e da aparência, sintomas dramáticos do não ser, recorrendo para isso à validação através de um modelo transcendente — a Teoria das Idéias — simultaneamente próxima e distante da validação fundadora do mito. Trata-se, então, de recalcar as diferenças, impedindo-as de vir à superfície, ou seja, mais do que selecionar a justa opinião, o participante em primeiro lugar, importa denunciar o simulacro, o ponto de vista diferencial, a perspectiva, encurralando o sofista, o falso pretendente, como acontece no diálogo com este nome. Deste modo, como acentuará Deleuze¹⁶, o platonismo legitimava a representação como cópia-ícone de um fundamento transcendente, culminando a dialética dos rivais (*amphisbetesis*) e suas múltiplas *doxas*, ameaçada de degenerescência pela sofística, na participação exemplar — a opinião fundada, verdadeira.

Se a cópia é o semelhante enquanto reproduz seu modelo numa *mimesis* exemplar, noética, o simulacro é o dissemelhante, diferindo do modelo e da cópia por sua poiesis disseminante, criadora. Deste modo, a arte rivaliza com a filosofia, assustando a dialética que a exclui, porquanto o poema sente e pressente o indizível da Idéia; apreendendo de um só golpe o que a discursividade tenta conhecer num longo e ascético percurso, as singularidades poéticas revelam-se mais universalizantes que os próprios universais noéticos. Só pela força, expulsando os poetas da cidade, Platão conseguirá separar-se do poema, reconhecendo-lhe, porém, neste mesmo ato, um poder ilimitado.

A inversão do platonismo, operada por Nietzsche, alterará a cena, podendo, então, falar-se de crise da representação. Ao mesmo tempo que destrói os modelos e essências transcendentais, assumindo a pluralidade das *doxas* num perspectivismo epistêmico e onto-estética das aparências, o pensamento nietzschiano instalar-se-á no próprio coração da discórdia entre poesia e filosofia. Não mais hierarquias nem seleções nesse reino pseudo do falso pretendente. A arte, entendida como a mais alta potência do falso, disputará de perto à metafísica, o estatuto de *filosofia primeira* — a *sophia* como gênero da *poiesis*.

Antes disso, porém, e ainda na Grécia, a poiesis recensear-se-á no pensamento de Aristóteles. Sem se libertar da proeminência da filosofia, e, ainda que

pelas mãos da *praxis*, a poética, isto é, a *mimesis* e o *mythos*, conhecerão melhores dias. O desdobrar da representação como finita, dos mais altos gêneros às menores espécies, será tarefa do Estagirita, coincidindo com a desontologização das idéias, a dessubstancialização dos universais. A lógica será então fundada, permanecendo a filosofia, porém, como iconografia. Mas no domínio da arte, as coisas não cessarão de complicar-se, já que o espaço ocidental da estética sempre foi o domínio de uma dualidade dilacerante. De um lado, a *mimesis* — teoria da arte como reflexão da experiência real —, do outro, a *poiesis* — teoria da sensibilidade como forma da experiência possível. Podemos dizer, seguindo Ricoeur,¹⁷ que *A Poética* de Aristóteles contém já em latência este conflito.

Aristóteles compreendeu que o erro do platonismo foi separar os universais do indivíduo, ter professado um realismo das idéias. Ao separar as idéias universais da realidade sensível, Platão criou duas realidades, a sensível e a inteligível, levantando-se o problema da participação entre elas. Ora, para Aristóteles, os universais não são substâncias, mas atributos. Não existindo em si, separado da realidade, o conceito é a essência de uma coisa no pensamento, formando-se a partir das experiências sensíveis. Neste contexto, a teoria da *mimesis* poética deverá merecer uma cuidada reformulação; aproximando-se muito mais da filosofia do que a própria história, a poesia será aparentemente valorizada, sobretudo se compararmos *A Poética* com *A República*.

Antes de tratarmos da *Poética*, porém, convém lembrarmos que, relativamente às *ciências teóricas* que têm como objeto o saber ou a verdade, e às *ciências práticas* que estudam a própria ação humana, abrangendo a ética, a política e a economia, as chamadas *ciências poéticas*, aí incluída a *techné*, ocupam-se do estudo da produção de uma obra exterior ao agente. Nesta classificação, Aristóteles parece omitir a lógica, porquanto esta, sem ser uma ciência propriamente dita, é, essencialmente uma metodologia, espécie de propedêutica das ciências.

Na *Poética*¹⁸, Aristóteles começará por dizer que a imitação é congênita ao homem, o mais imitador de todos os viventes, acrescentando que este se compraz no imitado. Assim sendo, a *mimesis* não é simples momice animal, pois, embora seja um movimento natural, só o animal racional aprende por imitação, sentindo prazer em imitar. A poesia, em sua

expressão paradigmática mais elevada — a tragédia — surgirá, então, como “imitação de uma ação de carácter elevado, (...) mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação (*catharsis*) dessas emoções”.¹⁹

Em sua leitura sintomal da *Poética*, Ricoeur²⁰ dirá que *amimesis* aristotélica é inseparável do *mythos*, só assim se entendendo o tom dinâmico desta obra, remetendo-nos já para uma imitação criadora. Ora, “o mito é imitação das ações; e, por “mito” entendo a composição dos atos”,²¹ dirá Aristóteles, acrescentando mais adiante que “o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida”, constituindo “as ações e o mito a finalidade da tragédia”.²² Será pois no binômio *mimesis-mythos* que a *Poética* deverá ser entendida em sua leitura dinâmica. *Amimesis* é um processo ativo de imitar ou representar através da composição de tramas — o *mythos* —, sendo a tragédia, enquanto representação de homens que atuam, uma autêntica *mimesis* praxeos, como dirá Ricoeur.²³ “Sem ação não poderia haver tragédia, mas poderia havê-la sem caracteres”.²⁴ Dirá ainda Aristóteles, concebendo o poeta como um compositor de tramas, seu dinamismo imposto pelo próprio adjetivo *poético* que, como vimos, caracteriza as ciências produtivas.

Estamos longe da *mimesis* platônica, entendida como participação, em que as coisas imitavam as idéias, e as obras de arte as coisas, afastando-se do modelo ideal que era fundamento último. A poética aristotélica é do domínio do fazer humano, excluindo qualquer interpretação da imitação em termos de cópia, réplica do idêntico. A *mimesis* poética é atividade, entendendo o Estagirita por *poéticas*, as artes de composição, ligadas ao fazer humano. Se a arte aristotélica imita a natureza, diz Michel Ribon²⁵, ela imita-a essencialmente em sua função poética, sendo o *mythos* mais uma *mimesis* da *natureza naturante*²⁶, da potência, do que a cópia da *natureza naturada*, cujas manifestações sensíveis seriam a atualização daquela. O artista é o atualizador do virtual, mais do que o imitador da *natureza naturada*; imita a natureza em seu processo, não se limitando a reproduzir suas formas visíveis, e como tal é um ser poético, demiúrgico, sendo “a produção autônoma da arte, análoga à criatividade que Aristóteles atribui à natureza”.²⁷

A poesia é um fazer sobre um fazer, não um fazer efetivo, ético, mas um fazer inventado, poético, dirá Ricoeur²⁸. “Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”²⁹, devendo mesmo “preferir-se o impossível que é verossímil, ao possível que é incrível”³⁰, dirá Aristóteles, para concluir no final da *Poética*: “O poeta é imitador (...) por isso, sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser. Tais coisas, porém, ele as representa, mediante uma elocução que compreende palavras estrangeiras e metáforas, e que, além disso, comporta múltiplas alterações, que efetivamente consentimos ao poeta”³¹. Estava criada a literariedade do literário, o *como se* do ficcional.

Mas o *mythos* trágico aristotélica é ainda, e essencialmente, como bem salientou Ricoeur, o espaço da *concordância do discordante*³², por isso mesmo, a estrutura teleológica da trama, ordenada segundo critérios de necessidade e verossimilhança, faz “da poesia algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular”³³. O papel da *mimesis*, entendida como verdadeira *mimesis praxeos*, é construir uma coerência verossímil e concordância necessária, a partir do *mythos*, deduzindo a forma universal, do contingente e emocional — o terror e a piedade — através da *catharsis*. Compor a trama é fazer surgir o necessário e verossímil do accidental, o universal do singular, razão pela qual as ações superam os indivíduos, sendo o poeta, enquanto as imita, superior ao historiador.

Poderá, então, falar-se de universais poéticos, em Aristóteles, segundo Ricoeur³⁴, não dos universais dos filósofos, muito menos dos platônicos, mas de uma universalidade do verossímil, mais próxima do *dever ser* da *praxis* e dos raciocínios dialéticos, referidos nos *Tópicos*³⁵, fazendo, de certo modo, lembrar o *sensus communis aestheticus* kantiano. Os universais também não são transcendententes como no realismo ontológico platônico. Na *Lógica* são deduzidos do particular, ao qual são imanentes, por abstração; na *Poética* são deduzidos das emoções trágicas pela *catharsis*, assemelhando-se esta à abstração lógica, enquanto forma de purificação e universalização. Daí o prazer da *mimesis*, referido por

Aristóteles logo no início da *Poética*, prazer do reconhecimento do universal (anagnorisis) que a trama engendra³⁶, o prazer de saber evocado no Livro VII da *Ética a Nicomaco*, fruído agora como prazer do texto.

Muitos autores consideraram a *catharsis* trágica aristotélica, parte integrante de um processo de metaforização que, unindo sentimento e conhecimento, estaria próximo do esquematismo kantiano. Não nos cabe de momento desenvolver esse tema, por mais pertinentes que as questões da metáfora e da imaginação em Aristóteles nos pareçam. Não podemos esquecer que a discórdia entre filosofia e poesia se reveste de um interesse e sedução particulares para os pensadores de língua portuguesa, constituindo, desde o início, o objetivo latente de nosso percurso. Nossa abordagem oblíqua, lateral, pelo viés dos fundadores do *logos* e subterrâneos de seus *mythos*, *mimesis* e simulacros, não sendo mais do que um sutil artifício de alguém que se instalou no conflito e não sabe nem quer sair dele.

Deslocada para o binômio *mimesis-mythos*, a poética aristotélica tende, dinamicamente, como seu próprio nome indica, para uma poiesis, como se a boa *mimesis* platônica fosse uma má *poiesis* aristotélica, alterada, epistêmica e ontologicamente, a própria noção de imitação, como vimos. Todavia, não podemos esquecer que, a positividade do *mythos* trágico, do *como se* literário, ou se quisermos da metáfora em Aristóteles, reside precisamente nessa quase universalidade ética, senão mesmo cognitiva a que o poético procura ascender pelo viés do verossímil e necessário. De resto, a noção de simulacro, característica da filosofia platônica, e que aparecerá sobretudo em *O Sofista*, estará ausente no Estagirita, tudo se passando ainda nos limites da representação. É como se o fundamento platônico, perdida sua transcendência arquetípica, se disfarçasse na forma, princípio de analogia, mais lógico do que ontológico, reconhecendo-se pela sua universalidade, como os *a priori*s de Kant. Mas não é a *Forma Pura* aristotélica o sucedâneo da *Idéia* platônica?

O contexto sociocultural de Aristóteles não é mais o da cidade estado grega, mas o do domínio macedônio às portas do helenismo, mostrando-se o Estagirita mais preocupado em gerir as opiniões do que com a caça ao sofista, chegando mesmo a abordar na *Retórica* questões sobre argumentação e persuasão. Cremos mesmo que há um certo pragmatismo moralizante na obra de Aristóteles que os filósofos da

Nova Retórica se têm esforçado por mostrar, e ao qual a *Poética* não poderia ter ficado alheia. A verdade da poesia é quase universal, quase séria, uma verossimilhança fundada na teleologia e na concordância, superior à história porque capaz de superar o particular, mais próxima, porém, dos raciocínios prováveis do que dos silogismos demonstrativos. Outros tempos, outras *praxis*, outros fundamentos.

A metáfora, cúmplice do conceito, efeito da *mimesis* e da *homoiosis*, manifestação da analogia, tornar-se-á uma forma de conhecimento, uma universalidade sem conceito, à maneira kantiana, sendo a emocionalidade mediadora da intelectualidade, mercê da *catharsis* purgativa do acidental. Contudo, a poesia nunca será tão séria como a filosofia, conservando seu estatuto intermediário, quando não servil, ao longo da história do *logos*. A metáfora e a *poiesis* trabalham ao serviço da *aletheia*, a verdade plena do universal. Apagando suas marcas, purificando seus desvios, desenhos invisíveis no palimpsesto ocidental, constróem, silenciosa e clandestinamente, a grande Mitologia branca do Ocidente. Por isso, Aristóteles não expulsa os poetas da cidade, servindo-se deles para ensinar o caminho da Verdade, como mestres da *catharsis* universalizante, da sublimação, não do simulacro. Chegará mesmo a censurar Platão por se satisfazer com metáforas poéticas, já que, na realidade, as suas não passavam de pre-conceitos, de quase universais.

Na realidade, ao expulsar os poetas na *República*, Platão revelava muito mais respeito e fascínio pela poesia do que Aristóteles, como se aquela simbolizasse esse perigo que salva, de que falava Hölderlin. Negado, expulso, encurralado, o fazedor de simulacros, o jogador de aparências, o poeta, é um negativo positivo na obra platônica; sublimado por Aristóteles, transforma-se num aprendiz de filósofo, quase sério, quase universal, um sujeito quase. O poeta e a metáfora sem qualquer valor em si, sempre relativos em seu papel de atores coadjuvantes, intermediários e adoradores da *Filosofia Primeira*. Pragmático, Aristóteles construirá uma poesia edificante, sendo a tragédia, em seus efeitos depurativos, o paradigma da arte. Contra a repressão fascinante de Platão para com os poetas, Aristóteles propõe a sua sublimação edificante.

Não podemos negar, como Ricoeur, que a *mimesis* aristotélica tem um traço dinâmico, é já

poiesis, só que o seu dinamismo é emprestado, oriundo da *praxis*, por isso mesmo, poiético não poético. Seu fundamento é sua teleologia, a concordância do discordante, sua quase universalidade; seu tom, ainda monocórdico, é o discurso do Mesmo, a *catharsis* da diferença, a sublimação do simulacro. O Kant que em 1796 se assustava com as Cartas apócrifas de Platão, permanecerá implicitamente fiel ao Estagirita, pelo menos num aspecto: o amor à teleologia. Em nome do fim, a universalidade será lei, a Ética, Filosofia Primeira, e a imaginação, estilizada em esquemas, uma universalidade sem conceito.

Platão instalou a discórdia entre poesia e filosofia, Aristóteles deslocou-a, mas o tom do conflito permanecerá monocórdico, neutral, durante muito tempo. A polifonia das vozes, as colchas de retalhos, as imanências, anarquias e desterritorializações, virão mais tarde: Espinosa, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Deleuze e Derrida já em nossos dias. Entre a discórdia e a sedução, o *logos* e a *poiesis* digladiam-se na tarefa comum de pensar o impensável e dizer o indizível. Conflito sem seleção nem solução. Não desejemos o seu fim, que os riscos de uma filosofia rimada e de um poema dialético seriam fatais para ambas.

E os nossos filósofos? E os nossos poetas? “Filósofos vós sóis do vosso Ocidente”, dizia Rimbaud, a seus rivais do *logos*. Só que nossas geofilosofias e hidropoéticas, nosso Ocidente tão extremo e tão marítimo, sempre nos fez pensar além dele. Aí, onde a terra acaba e o mar começa, onde a Distância fala no silêncio, nossa Mitologia branca sempre foi mestiça, há muito estamos *entre*....

NOTAS

- (1) Lytotard, J. F. *Lições sobre a analítica do sublime*. São Paulo: Papirus, 1991.
- (2) *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. p. 451 e seguintes.
- (3) *O sofista*. Porto: edições Sousa e Almeida, s. d.
- (4) Cf. Deleuze, G. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974. P. 259 e seguintes.
- (5) *A República*, p. 466.
- (6) *O Banquete*. Lisboa: INCM, 1995.
- (7) Badiou, A. Linguagem, pensamento, poesia. In: *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994 p. 83.
- (8) *Op. cit.* p. 84.
- (9) Ver Derrida J. *De um tom apocalíptico adotado há pouco em Filosofia*. Lisboa: Vega, 1997, p. 30.
- (10) Derrida, J. A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico. In: *Margens da Filosofia*. São Paulo: Papirus, 1991, p. 254.

⁽¹¹⁾ Seguimos a leitura do texto feita por Derrida In: *De um tom apocalíptico adotado há pouco em Filosofia*.

⁽¹²⁾ Cf Derrida, *op. cit.* p. 37.

⁽¹³⁾ *Op. cit.* p. 39

⁽¹⁴⁾ Cf. Deleuze, G. Platão, Os gregos. In: *Crítica e Clínica*. Rio de Janeiro: editora 34, 1997 p. 154

⁽¹⁵⁾ *O sofista*, p. 195 e 204

⁽¹⁶⁾ Platão e o simulacro, p. 260

⁽¹⁷⁾ Ricoeur, P. *Temps et récit.*, Paris: Ed. Seuil, 1993. vol. I

⁽¹⁸⁾ *Poética*, Tradução, prefácio e notas de Eudoro de Sousa... Lisboa: INCM, 1994. p. 107.

⁽¹⁹⁾ *Op. cit.* p. 110

⁽²⁰⁾ *Op. cit.* p. 83

⁽²¹⁾ *Op. cit.* p. 111

⁽²²⁾ *Ibidem*

⁽²³⁾ *Op. cit.* p. 65

⁽²⁴⁾ *Poética*, p. 111

⁽²⁵⁾ Ribon. M. *A arte e a natureza* São Paulo: Papirus, 1991. P. 55

⁽²⁶⁾ Segundo Ribon, *op. cit.* p. 186, estas expressões teriam surgido no século XII com as traduções latinas dos textos de Aristóteles, sendo a *natureza naturante* o impulso indiviso, a causalidade produtiva imanente que pertence à obra na formação, desenvolvimento e características dos seres, enquanto *anatureza naturada* seria o conjunto dos seres produzidos pelas operações criadoras da *natureza naturante*.

⁽²⁷⁾ *Op. cit.* p. 61

⁽²⁸⁾ *Op. cit.* p. 87

⁽²⁹⁾ *Poética*, p. 115

⁽³⁰⁾ *Op. cit.* p. 142

⁽³¹⁾ *Op. cit.* p. 143

⁽³²⁾ Ricoeur, *op. cit.* cap. II

⁽³³⁾ *Op. cit.* p. 115

⁽³⁴⁾ *Ibidem*

⁽³⁵⁾ Ao contrário dos raciocínios analíticos, demonstrativos e impessoais, nos raciocínios dialéticos, as premissas são constituídas por opiniões, sendo seu critério a probabilidade e a verossimilhança.

⁽³⁶⁾ *Poética*, p. 112