

# ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

## ZOOLOGIA DA COMPOSIÇÃO

Fernando Muniz  
Universidade Federal Fluminense

---

**RESUMO:** O artigo discute a hipótese de que *A Poética* de Aristóteles está diretamente relacionada aos seus escritos biológicos e, especialmente, os zoológicos. Levando em conta a importância da Biologia e da Zoologia na formação do pensamento aristotélico, podemos, com certa plausibilidade, supor que a Zoologia forneceu a Aristóteles o modelo para a sua compreensão das composições poéticas, em geral, e da Tragédia, em particular.

**PALAVRAS-CHAVE:** Aristóteles, poética, biologia, tragédia, mito

**ABSTRACT:** The article discusses the hypothesis that Aristotle's *Poetics* is directly linked to his biological writings and, especially, his zoological writings. Keeping in mind the importance of biology and zoology in the development of Aristotelian thought, we can plausibly assume that zoology provided Aristotle the model for his understanding of poetic compositions in general and, in particular, for his understanding of tragedy.

**KEY-WORDS:** Aristotle, poetics, biology, tragedy, plot

---

O título deste artigo – zoologia da composição – exige alguns esclarecimentos. Na verdade, trata-se de uma referência a Edgar Allan Poe e sua “Filosofia da Composição”. Neste texto célebre, Poe faz uma decomposição, ou mais apropriadamente, uma dissecação analítica de “O Corvo”, seu não menos célebre poema. A motivação explícita de Poe é a de revelar por meio de análise milimétrica a engenharia por detrás da aparente espontaneidade.

No fundo de onde se destaca a escrita de Poe, pode-se perceber com clareza a sombra dominante da *Poética* de Aristóteles. Mesmo sem ser nomeado sequer uma vez, Aristóteles está presente teoricamente a cada lance, a cada momento do processo de dissecação de *O corvo*. Falando sobre a *Poética*, Umberto Eco diz ter sofrido sua “primeira experiência aristotélica” ao ler *Philosophy of Composition*, onde Poe “analisa palavra por palavra,

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

estrutura por estrutura, o nascimento, a técnica, a razão de ser de seu *O corvo*<sup>1</sup>. A influência aristotélica sobre Poe, segundo Eco, permite entender como Poe “calculava uma justa mistura de *lexis*, *ópsis*, *diánoia*, *ethos* e *mélos*, para dar carne ao esqueleto de um *mythos*”<sup>2</sup>. Na seqüência de sua análise, Eco nos diz algo mais relevante para o tema que vou abordar: “A mídia pode nos fazer chorar, pode nos consolar, mas em geral não permite que nos purifiquemos no gozo de um grande animal bem-formado”<sup>3</sup>.

Não pretendo dar conta do alcance e da complexidade que essa sentença comprime, nem mesmo tratar da purificação pelo gozo da arte. Minha atenção irá deter-se na expressão “um grande animal bem-formado”<sup>4</sup>. Eco não está introduzindo uma metáfora, está criando, sim, numa paráfrase, uma fórmula em que podemos reconhecer os elementos essenciais da visão aristotélica da arte. Não é, portanto, apenas por causa do Corvo, nem por Poe, que estou falando de zoologia da composição, mas em função da origem da noção orgânica da arte que, de um modo explícito e positivo, faz sua entrada na cena histórica, na *Poética* de Aristóteles. É, pois, pensando na doutrina da arte como produção de animais estéticos que falo em zoologia da composição.

Disse, há pouco, que a noção orgânica da arte aparece de modo “explícito e positivo” na *Poética* porque essa doutrina não é uma invenção propriamente aristotélica; ela já tinha sido enunciada, em traços gerais, no *Fedro* de Platão.

Foi por observar certas anomalias anatômicas na composição escrita que, no *Fedro* 264b, Sócrates, dirigindo-se ao personagem que dá nome ao diálogo, critica duramente o discurso de Lísias da seguinte forma: “Não te parece que as partes do discurso foram lançadas ao acaso? Qual a necessidade que faz com que o segundo ponto venha em segundo lugar em vez de qualquer outro ponto tratado? Eu que não conheço nada tive a impressão que o autor disse o que lhe veio à cabeça”<sup>5</sup>. O que faltaria ao discurso analisado por Sócrates é a força que constrangeria a série das partes a formar uma ordem encadeada pela necessidade. Na expressão feliz de Sócrates, faltaria “necessidade logográfica”<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Eco (2003), p. 221.

<sup>2</sup> Eco, Idem.

<sup>3</sup> Eco, Idem, p. 231.

<sup>4</sup> Poet. 7, 1550b 35-6: “Além disso, qualquer coisa bela, animal ou qualquer todo dotado de partes, não só deve ter um arranjo ordenado como também uma certa magnitude”.

<sup>5</sup> Tradução a partir da tradução de Brisson (1989).

<sup>6</sup> Fedro, 264b 7: “*Ananken logographiken*”.

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

Ora, a necessidade logográfica é homóloga à necessidade que estrutura as articulações do corpo de um animal. É o que se infere do que diz Sócrates no passo 264c do mesmo *Fedro*: “Faz-se necessário que todo discurso seja composto como um animal, dotado de um corpo próprio, de maneira a não ser sem cabeça, nem sem pés, mas que tenha tronco e extremidades, compostos a convir entre eles e ao todo”.

No final do diálogo (275d), Sócrates retoma essa idéia de outra forma: a escrita (*grafia*) teria uma semelhança, não mais com o animal, mas com a pintura do animal (*zoografia*), e essa semelhança tornaria ambas terríveis: pois as criações da zoografia, à primeira vista, aparecem para nós como verdadeiros seres vivos (*zonta*), mas, se nós as interrogamos, elas nos devolvem apenas um silêncio solene. O mesmo silêncio que emana das obras escritas. Platão faz convergir nessa crítica *grafia* e *zoografia* por intermédio de uma analogia com o corpo morto; a obra escrita, como a pintura, é muda e circunspecta como o cadáver de um animal.

Em Aristóteles, a doutrina orgânica da obra de arte, além de ganhar um sentido inteiramente positivo, recebe um desenvolvimento cuja complexidade remete, na sua origem, à zoologia. Sabendo da importância da biologia e da zoologia na formação do pensamento do autor da *Poética*, podemos, com certa plausibilidade, supor que a zoologia forneceu o modelo para a compreensão das composições poéticas, em geral, e da Tragédia, em especial<sup>7</sup>.

Acredito, portanto, que possa ser frutífero ler a *Poética* a partir dos tratados zoológicos. Evidentemente, esta é uma hipótese muito vasta e não poderia ser objeto de investigação no curto espaço de um artigo. O que eu pretendo mostrar aqui é algo bem mais modesto. Gostaria de chamar a atenção para certos aspectos relevantes que podem justificar a referida investigação da hipótese.

Partamos, para isso, de um fenômeno simples e ordinário: dos sentidos de *zoon*. Este substantivo neutro tanto pode ser usado para designar o animal – o ser-vivo – como para designar a pintura de maneira geral. Essa ambigüidade é interessante. *Zoon* é o animal, mas é também a pintura do animal, encontramos nessa dualidade o elo entre zoologia e zoografia, o

---

<sup>7</sup> Infelizmente, só tomei conhecimento do texto do David Gallop, *Animals in the Poetics* (ver Bibliografia), depois de ter escrito este artigo. Não posso, portanto, discuti-lo aqui, mas cabe notar que seu ponto de partida é o mesmo que o meu. Segundo Gallop, p. 146, “Today, when the biological framework of his [Aristóteles] thinking has been widely appreciated in other areas, I hope that its bearing upon literary theory will repay a fresh look.”

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

estudo anatômico e a produção mimética. Dizer *zoon* é indicar simultaneamente o animal e a sua manifestação gráfica, sua simulação figurada. Mas isso não explica muita coisa. Devemos nos perguntar pela motivação comum que anima tanto a técnica gráfica quanto a ciência zoológica. Na *Poética* 4, ao dar uma indicação da evidência de que a *mimesis* está na raiz do conhecimento humano, na forma de uma tendência natural, Aristóteles responde a questão apontando exatamente para o prazer que experimentamos diante da pintura de um animal feroz ou do desenho de um cadáver. Como é possível que coisas que nos fazem temer e sofrer, possam ser a delícia de uma contemplação minuciosa? O que explica e legitima esse fenômeno é o impulso natural humano na direção do prazer mimético, prazer que, por sua vez, promove, por via indireta, a inteligibilidade de certas coisas (não precisamos nos limitar aqui às pinturas, devemos levar em conta também os estudos zoológicos que fazem uso de representações gráficas da anatomia dos animais).

Não por acaso, este mesmo ponto é retomado no tratado sobre as partes dos animais, o *De Partibus Animalium*. Referindo ao prazer obtido nas imagens<sup>8</sup>, Aristóteles afirma parecer estranho e paradoxal que essas imagens forneçam prazer aos que as contemplam em função da técnica do pintor que as produziu e não pelo prazer muito maior derivado do estudo das obras da Natureza – inseparável da experiência com a beleza. Mas, se as obras da natureza têm um lugar entre as coisas belas é porque fica evidente que o que predomina nelas não é o acidental, mas a finalidade que é a razão pela qual elas foram compostas e formadas. Ecos dessa passagem ressoam de modo significativo na *Poética* (por exemplo, 7, 1450b35ss).

Outro aspecto que pode justificar a leitura conjugada da *Poética* com os tratados zoológicos é o próprio princípio da composição orgânica. O princípio é oferecido na *Poética*, mas não as condições para a sua compreensão<sup>9</sup>. Depois de definir formalmente a tragédia como *mimesis* de uma ação, Aristóteles extrai dessa definição, seis partes: trama, caráter, pensamento, expressão verbal, poesia lírica e espetáculo. A trama, ou *mythos*, recebe, no entanto, um lugar especial: é a alma ou o primeiro princípio da Tragédia (1450<sup>a</sup>38). Ocupando esse lugar, a trama não ocupa apenas uma posição hierárquica, mas desempenha uma função capital: confere unidade e determinação à pluralidade das partes. A função da trama é permitir

---

<sup>8</sup> De Partibus, 645a 7 ss: “Seria estranho se as representações miméticas [de animais repulsivos] fossem atraentes apenas por revelarem a habilidade do pintor ou do escultor, mas as realidades originais não despertassem interesse para todos aqueles que percebem as causas que determinam a sua formação”.

<sup>9</sup> Na *Poética* há “ausência de reflexão epistemológica. Será preciso reconstituir esses fundamentos a partir de sua prática cognitiva.” Dolezel citando Else, pp. 28-29.

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

que a ação mimética ganhe a completude de um todo. Resta-nos saber, no entanto, como devemos entender a estruturação desse todo completo. Aristóteles define o todo, como Sócrates, em termos de *necessidade logográfica*, isto é, de algo dotado de começo, meio e fim. “*Começo* é aquilo que não tem conexão necessária com um evento precedente, mas que pode dar origem naturalmente a alguma coisa posterior; *fim*, ao contrário, é aquilo que ocorre naturalmente de um evento precedente por necessidade ou pelo “que acontece na maioria das vezes (*epi to polu*)”, mas que não precisa dar origem a qualquer evento posterior; *meio* é o que decorre de alguma coisa e o de que alguma coisa decorre. Conseqüentemente, tramas bem formadas não devem nem começar nem terminar ao acaso, mas devem ser compostas do modo que acabo de descrever (Poet. 7 1450b27-34)<sup>10</sup>.

Esse todo completo só revela sua natureza propriamente poética quando, na seqüência do texto, somos alertados, por Aristóteles, sobre a existência de mais uma condição para a beleza da trama. Qualquer todo composto de partes, para que tenha beleza, além da estrutura ordenada das partes, deve ser dotado, como qualquer animal que possa ser chamado de belo, de certa extensão. Sem extensão, o todo não pode ser apreendido e, conseqüentemente, sua inteligibilidade passa despercebida. Um animal pequeno demais não chega a fornecer uma percepção, um grande demais não pode caber numa só apreensão. Assim, para a percepção da beleza, as partes devem ser conjugadas numa duração tal que a memória possa manter em contigüidade as partes colocadas, lado a lado, de modo a fornecer a experiência do todo e de todas suas conexões internas.

Dessas observações, pelo menos dois problemas nos inquietam: 1. Como entender a noção de parte (*morion*) da tragédia? O começo, meio e fim não são, efetivamente, partes, mas a seqüência em que as partes se conjugam e se inserem. Partes são, como já dissemos, caráter, pensamento, expressão verbal etc. Como funcionam as partes dentro da seqüência encadeada das ações? Qual a relação entre as partes e as seqüências? Como nós não encontramos resposta para estas questões na *Poética*, o modelo dessa articulação deva ser buscado, segundo nossa hipótese, nos escritos zoológicos que tratam das partes dos animais. 2. A regra férrea da necessidade que integra as partes num sistema interconectado sugeriu, a certos intérpretes, que Aristóteles estivesse querendo transpor o rigor matemático e

---

<sup>10</sup> Usei a tradução de Eudoro de Souza, com modificações, em todas as citações da *Poética*.

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

astronômico para o universo humano da ação trágica. Teria Aristóteles, ao propor uma teoria da obra poética, excluído o acaso, a contingência, da encenação da ação humana?

Esta questão levou Dorothea Frede - em um artigo sobre o conceito de *necessidade*, do *acaso*, e *do que acontece na maioria das vezes* na *Poética* - a duvidar que a necessidade postulada, no sentido estrito, possa ordenar eventos dramáticos produtores de terror e compaixão. Segundo ela, esses eventos só poderiam ser da ordem do que acontece sempre ou do que ocorrem naturalmente. O problema estaria, então, na conciliação entre o imprevisível e a reversão súbita, essenciais para a composição da boa tragédia, e a necessidade absoluta.

Mas de qual *necessidade* fala Aristóteles na *Poética*? No livro Delta da *Metafísica*, o léxico aristotélico, segundo Frede, quatro sentidos de necessidade são distinguidos: (1) o sentido estrito: necessário é o que não pode ser de outra maneira; (2) o sentido de força: necessário é o que é forçado pela violência ou compulsão; (3) o sentido apodíctico: necessário é o que decorre de premissas verdadeiras; (4) necessidade hipotética é a do meio condicional para se atingir um fim previamente dado.

Como Aristóteles não explica o tipo de necessidade ou de naturalidade que caracteriza o comportamento das partes da Tragédia, há que se supor – e é o que Frede supõe – que devemos especular sobre qual é o sentido da necessidade da coerência poética em outros lugares do *Corpus* aristotélico. A questão nos levaria então, inevitavelmente, a outras regiões discursivas em que Aristóteles teria explicado a sua concepção de necessidade num contexto de exclusão do acaso.

Acredito que, se tal desvio é inevitável, a analogia entre animal e obra poética, insistente na *Poética*, naturalmente indicaria os textos zoológicos. O *De Partibus*, por exemplo, oferece-nos as condições adequadas para compreender o sentido da necessidade na relação partes/todo aplicada ao arranjo dos órgãos e membros dos corpos dos animais.

Já na abertura do tratado<sup>11</sup>, a questão é colocada de modo claro. Dois sentidos da necessidade são distinguidos. A necessidade absoluta que pertence às coisas eternas e a necessidade condicional que pertence a tudo o que é formado por processos naturais ou por produção técnica, tais como a construção de uma casa, por exemplo. Aristóteles explica a necessidade condicional a partir de outro exemplo instrutivo: dado que um machado precisa

---

<sup>11</sup> De Partibus, 639b ss.

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

cortar um pedaço de madeira, segue-se então que ele deve ser feito *necessariamente* de bronze ou ferro – ou seja, de materiais capazes de cortar a madeira. Aplicando à composição do corpo o princípio da necessidade condicional, percebemos que, se as partes do corpo têm finalidades individuais em função das quais existem, o corpo deve ser constituído necessariamente de materiais que tornem realizáveis as tais finalidades da suas partes. Se a analogia nos permite aceitar esse ponto, podemos conceber o encadeamento necessário das partes da tragédia na forma da necessidade condicional que estrutura os corpos dos animais.

Frede, no entanto, ainda que reconheça o papel da necessidade condicional na composição da trama trágica<sup>12</sup>, descarta essa opção. Para ela, o problema estaria no fato de a necessidade condicional ser retroativa, ou seja, dada tal finalidade, deve-se buscar os meios adequados para a sua realização. Mas, segundo ela, a necessidade que Aristóteles tem em mente é prospectiva [e não retroativa como a condicional], ou seja, o começo deve ser tal que encaminhe necessária ou naturalmente ao que se segue dele. A necessidade seria, portanto, aquilo que não pode ser de outra maneira<sup>13</sup>.

Não vejo por que uma necessidade construída retrospectivamente pela conexão necessária dos meios não possa ser aquela que Aristóteles tem em mente. Pelo contrário, acredito que ela só pode ser uma necessidade condicional, já que a finalidade da tragédia é dada previamente. Daí, toda a composição ser necessariamente uma composição retrospectiva.

Uma última observação: a inspiração zoológica da poética incita-nos a pensar obras de arte como espécies de animais com suas estruturas e funções próprias. A Tragédia, por exemplo, é um animal poético produtor de catarse, a purificação das – ou pelas – emoções de terror e compaixão. A experiência trágica para Aristóteles revela as possibilidades da vida

---

<sup>12</sup> Frede, p.199: “Although the hypothetical necessity must play some role in the drama, since rest on necessary preconditions, it cannot be the necessity Aristotle speaks of in his definition of the necessity unity in Poetics 7...”.

<sup>13</sup> Minha discordância com Frede pode ser resumida em dois pontos: i. Frede não parece distinguir os vários sentidos de *partes*, a saber: i. etapas de uma seqüência (começo, meio, fim); ii. partes da trama (ethos, diánoia, lexis etc); e iii. ação deliberada de um personagem ( como a de Antígona: “Antigone’s decision...is a decision of the kind what happens “always” or “for the most part”?” (p. 198) – pergunta ela no seu artigo). 2. A necessidade hipotética ou condicional é recusada por Frede pelo fato de interpretar o passo 1450b27ss como uma evidência da intenção projetiva de Aristóteles. Diz ela, “ the beginning must be such that it leads necessarily or naturally to what follows after it.” Correto, mas o que me impede de tomar uma obra construída segundo o modelo da necessidade hipotética do mesmo modo?

Muniz, Fernando  
Zoologia da composição

humana dentro de um tipo de inteligibilidade, que, por envolver, emoções, percepções e pensamento, podem alterar crenças e visões dos espectadores.

Mas, se podemos entender o funcionamento desse tipo de animal poético catártico, talvez possamos também conceber a existência de outras espécies de animais poéticos, com outras estruturas e funções, e fornecedores de outras inteligibilidades e dotados de outras capacidades transformadoras. Podemos assim imaginar um zoológico apenas de animais poéticos que ainda estão para serem produzidos. Pois, se a arte é o horizonte do possível, nos é permitido ainda sonhar, como disse Umberto Eco, com os grandes animais poéticos bem-formados que estão por vir.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- Balme, D. M (ed.). *Aristotle's De Partibus Animalium I with De Generatione Animalium I*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Dolezel, L. *A Poética Ocidental. Tradição e Inovação*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.
- Eco, Umberto. *A Poética e Nós* in Eco, Umberto. *Sobre a Literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- Frede, Dorothea. *Necessity, Chance and "what Happens for the Most part" in Aristotle's Poetics* in Rorty, Amélie Oksenberg. *Essays on Aristotle's Poetics*. Oxford: PUP, 1992.
- Gallop, D. *Animals in the Poetics*. *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 8 (1990), 145-171.
- Halliwel, S. (trad.) *The Poetics of Aristotle*. Translation and Commentary by Stephen Halliwel. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987.
- Lucas, D.W. (trad.). *Aristotle: Poetics*. Introduction, Commentary and Appendixes by D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Peck, L. A. & Forster, E. S. (trad.). *Aristotle: Parts of Animals. Movement of Animals. Progression of Animals*. Cambridge: Harvard University Press (Loeb Classical Library n. 323), 1991.
- Platonis Opera - Recognovit Breviqve Adnotatione Critica - Instrvxit J. Burnet. Oxford: Oxford University at Clarendon Press, 1944.
- Plato - Complete Works. Edited, with Introductions and Notes, by John M. Cooper. Cambridge: Hackett, 1997.
- Platon. *Phèdre*. Trad. Luc Brisson. Paris: Flammarion, 1986.
- Poe, Edgar Allan. *A Filosofia da Composição. Poemas e Ensaios*. São Paulo: Ed. Globo, 1999.

[Recebido em março de 2008; aceito em abril de 2008.]