

# AS ORIGENS DA NOÇÃO DE *POIËSIS*

## THE ORIGINS OF THE NOTION OF *POIËSIS*

JOVELINA MARIA RAMOS DE SOUZA\*

**Resumo:** É conhecida a relevância do conceito de *poiësis* como suporte teórico para a filosofia de Platão. Seu primeiro uso apareceu entre historiadores, e não entre poetas ou filósofos. Originou-se a distinção platônica do termo: a idéia referente à produção de coisas em geral e a da produção de coisas com palavras. Eurípides e Aristófanes também empregaram a palavra para designar a produção em si mesma. Posteriormente, Górgias reconstruiu o conceito original de *poiësis* como produção especificamente humana e não divina como os poetas a concebiam, como mostraremos.

**Palavras-chave:** poesia; Platão; Eurípides; Aristófanes; Górgias.

**Abstract:** The relevance of the concept of *poiësis* as theoretic support of Plato's philosophy is known. Its first use appeared among historians, rather than poets or philosophers. The platonic distinction of the term originated: the idea regarding the production of things in general and that of the production of things with words. Euripides and Aristophanes also employed this word, albeit in order to designate production in itself. Afterwards, Gorgias reconstructed the original concept of *poiësis* as representing a human-specific production, and not a divine one as the poets conceived it to be.

**Keywords:** poetry; Plato; Euripides; Aristophanes; Gorgias.

Observando a evolução da noção de *poiësis* entre os gregos, deparamo-nos com um aspecto bastante curioso se levarmos em conta a importância que ela tem, enquanto conceito, tanto para a poesia como para a filosofia. É que, originariamente, a determinação precisa de seu uso não se deu nem em meio aos primeiros poetas, aos quais, para nós, se liga naturalmente o termo, nem em meio aos filósofos, aos quais se ligam as várias tentativas de, corretamente, defini-la, a começar por Platão e Aristóteles.

Gostaríamos de indicar, em uma rápida exposição, como a modificação, para não falar já em evolução, do termo *poiësis*, que o conduz, digamos, de uma noção de larga aplicação a um conceito (no sentido forte do termo), dizíamos, como essa transformação pode ser observada na obra de historiadores (Heródoto, mas também Tucídides), poetas (cômicos, sobretudo) e do sofista Górgias.

\* Jovelina Maria Ramos de Souza é professora do Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Pará, Belém, Brasil. E-mail: jovelinaramos@uol.com.br

O que pretendemos enfatizar com isso é que, apesar de o conceito de *poïesis* ter grande relevância para o pensamento filosófico, especialmente para o de Platão, que procura dar a essa noção uma determinação e precisão rigorosas, as primeiras tentativas de dar-lhe um formato distinto vêm de contribuições de fora da filosofia.

Expressão originária do verbo *poiéō* (fabricar, executar, confeccionar), *poïesis* traduz-se por fabricação, confecção, preparação, produção. Todavia, um “produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser”<sup>1</sup>. Criação não no sentido hebraico de fazer algo a partir do nada, mas no sentido grego de gerar e produzir dando forma a partir de uma matéria preexistente e ao mesmo tempo preenche de potencialidades<sup>2</sup>, embora ainda indeterminada, não definida – à moda de um *ápeiron*<sup>3</sup>. Esse sentido da criação própria à *poïesis* atinge seja a natureza material de uma coisa, o que nos conduzirá ao sentido da *poïesis* artesanal, ou sua natureza intelectual, que nos conduzirá ao sentido da *poïesis* do *poietês*.

<sup>1</sup> NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: Filosofia e Poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1989, p. 20.

<sup>2</sup> Aristóteles, investigando a *arkhê* nos primeiros filósofos, em *Metafísica*, I, 3, 983a24-984b22, destaca um ponto comum a todos eles, o da busca de um princípio a partir de um elemento originário:

“Dos primeiros filósofos, a maioria considerou os princípios da natureza material como sendo os únicos princípios de tudo que existe. Aquilo de que são constituídas todas as coisas, o primeiro elemento de que nascem e o último em que se resolvem (persistindo a substância, mas mudando em suas determinações acidentais), a isso chamam eles o elemento (*stoikheion*) e o princípio (*arkhê*) das coisas, julgando, por conseguinte, que *nada é gerado ou destruído*, já que essa espécie de entidade se conserva sempre, assim como não dizemos que Sócrates nasce quando se torna belo ou músico, ou que deixa de existir quando perde essas características, porque persiste o substrato em si, que é Sócrates. Da mesma forma, dizem eles que nenhuma outra coisa nasce ou deixa de existir, pois deve existir alguma entidade – ou mais de uma – da qual se originam todas as coisas, enquanto ela própria se conserva. Nem todos eles concordam, porém, quanto ao número e à natureza (*eidos*) desses princípios”. (I, 3, 983b6-20) (grifos nossos).

<sup>3</sup> Acerca de *tò ápeiron*, a substância originadora de Anaximandro, encontramos registros doxográficos da descrição de Teofrasto, nas versões de Diógenes Laércio, II, 1-2 (DK 12 A 1); Pseudoplatarco, *Strom.*, 2 (DK 12 A 10); Hipólito, *Ref.*, I, 6, 1-2 (DK 12 A 11), mas principalmente na de Simplício, *Phys.*, 24, 13 (DK 12 A 9):

“Entre os que admitem um só princípio móvel e infinito, Anaximandro de Mileto, filho de Praxiades, sucessor e pupilo de Tales, disse que o princípio e elemento de todas as coisas que existem era o *apeiron* [indefinido, ou infinito], tendo sido ele o primeiro a usar esse nome do princípio. Diz ele que não é nem a água nem qualquer outro dos chamados elementos, mas uma outra natureza *apeiron*, de que provêm todos os céus e os mundos nele contidos. E a fonte da geração das coisas que existem é aquela em que se verifica também a destruição “segundo a necessidade; pois pagam castigo e retribuição uns aos outros, pela sua injustiça, de acordo com o decreto do Tempo”, conforme ele se exprime nesses termos um tanto poéticos.”

Mas, desde sua origem e para ambos os casos, natureza material e intelectual, *poiēsis* representa a potência essencialmente livre do fabricar. Por isso a *poiēsis* não é a mera fabricação, no sentido de produção técnica de um artefato segundo uma regra antes conhecida e por qualquer um aplicável, como se ela fosse a simples atualização de uma potência mecanicamente desencadeada. A *poiēsis* é uma fabricação que, imediatamente no ato de criar, instaura o sentido para o fabricado, pois o faz livremente, ou seja, alheia a qualquer determinismo que restrinja de antemão o ser da criação. *Poiēsis*, na verdade, designa o ato ou o processo de criação, como se diz que a criação, o ser criado por meio desse processo ou ato, o seu resultado, é o *poiēma*. *Poiēsis* é, enfim, a noção que designa, genericamente, a aptidão para a criação, para a inauguração de sentidos que são e estão no criado como conteúdo (sentido) e expressão (realização), ao mesmo tempo. Isso é o que teríamos a dizer em relação ao sentido mais geral do termo. Mas o que importa são os vários momentos de seu uso e determinação.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que, apesar da importância que a noção de *poiēsis* tem na nossa compreensão da poesia, talvez coubesse aqui mostrar que essa expressão não foi cunhada, originariamente, entre os primeiros poetas, e que por isso, a aplicação retrospectiva que dela em geral se faz não traduz, com fidelidade, a consciência do fazer “poético” desses primeiros poetas.

Em Homero, por exemplo, inexistente o uso da expressão *poiēsis* para designar a produção de poesia. Se tomarmos a *Iliada* e a *Odisséia* em seu conjunto, deparamo-nos com o emprego do termo *poiētós*, que significa feito, construído, fabricado<sup>4</sup>, ou mais especificamente, aquilo que é feito com arte, e, portanto,  *muito bem feito, construído ou fabricado*<sup>5</sup>. Ao lado destas ocorrências encontraremos o emprego do verbo *poiéō* com o sentido de fazer, construir, fabricar, porém nunca no sentido de “compor poesia”, o que só aparece em Heródoto<sup>6</sup> e, mais freqüentemente, em Platão<sup>7</sup>.

O fazer do poeta, na sociedade homérica, constitui um processo análogo ao do artesão que constrói um navio, um palácio, ou ao do escultor que produz um vaso, uma estátua, um frontão. Nesse contexto, parece não haver espaço para se entender a criação como um processo abstrato, separado ou, pelo menos, distinguível dos processos segundo os quais são fabricadas coisas pela simples composição de elementos já existentes. Da autocompreensão da criação “poética” que se impõe à época não participa, ainda, a idéia de que o criar de que se

<sup>4</sup> *Iliada*, V, 198, XII, 470; *Odisséia*, XIII, 306.

<sup>5</sup> *Iliada*, V, 198; X, 262; XII, 470; XXIII, 340, 718; *Odisséia*, XIII, 306.

<sup>6</sup> *História*, I, 23; II, 53; IV, 14.

<sup>7</sup> *Banquete*, 223d4; *Fedro*, 243a8; *Fédon*, 60d4; *Ion*, 534b5; *Politéia*, II, 383a3.

fala é um “representar” algo, ou, “representar” alguém, o que sugeriria uma diferença entre o produto, o “feito” da criação, e aquilo que lhe serviu de modelo ou de matéria. Não há aqui um distanciamento do pensamento produtor de formas, que, como diz Nunes, ao criar define uma organização, uma ordem que instaura uma nova realidade, e as coisas já formadas, nas quais a forma encontra-se já instalada. Talvez possamos dizer que o protótipo a partir do qual se pensa a atividade criadora está condicionado pelas coisas, ou melhor, pela natureza, que fornece o modelo real de que deve servir-se o pensamento produtor, ainda que num “redesenho” do mundo.

Se para Platão e Aristóteles, assim como para nós modernos, Homero encarna espontaneamente o ideal do poeta, a palavra *poiētēs*, que terá uma significação e um uso bem distintos, diferente do que ocorre com *poïēsis*, só aparece na segunda metade do século V, em Heródoto e nos poetas cômicos. Sendo assim, curiosamente poderíamos dizer que Homero, para ele mesmo, não é “poeta” (*poiētēs*), ou melhor, não se pensa como tal, pois ao tipo de composição oral que pratica, aplica, alternadamente, as expressões *oidē*, canção, *ēpos*, discurso ou palavra e *mýthos*, história, relato. Em meio aos poetas épicos e líricos, todos assumem para si a adjetivação de aedos (*aidōidēs*)<sup>8</sup>.

Ao ser criada, no século V, a expressão *poiētēs* “designa o compositor da letra e ainda da música e da dança, independente de ele cantar ou não cantar sua canção” (Adrados, p. 23). Isso porque, nesse momento, segundo propõe Adrados, passa-se a distinguir *aidōidēs* de *poiētēs*, pela caracterização mais clara do primeiro como cantor, dedicado à interpretação, enquanto o *poiētēs* é identificado como o “compositor”, o criador. A essa nova figura da *poïēsis*, o *poiētēs*, caberá doravante uma função que parece não ter havido antes: a organização dos elementos da fabricação por meios outros que o tradicional da *poïēsis* em sentido genérico (que podia ser referida tanto ao produtor de uma mesa, como ao produtor de uma estátua ou de um poema). Com traços agora mais especificados, ou seja, ao modo de um gênero melhor determinado, o *poiētēs* é, ele sim, o especialista para quem, dentro do quadro dos usos da *poïēsis*, o *poiētēs*, ou seja, o produzir, efetivamente significa “criar algo com a palavra”, qual seja, o *poēma*. Para o *poiētēs* a palavra, o *lógos*, e exclusivamente ele, fornece a matéria fluída, amorfa, que melhor se adequa ao poder infinito de dar formas, isto é, sentidos, significações às coisas.

Esses sentidos, que vão da doutrina do fazer em geral ao *poiētēs* do *poiētēs*, o fazer com palavras, têm vários registros a que gostaríamos de nos referir.

<sup>8</sup> A esse respeito consultar: ADRADOS, Francisco Rodríguez. *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza, 1981, p. 22.

Em Heródoto vamos encontrar (pela primeira vez) um tratamento da noção de *poiēsis* que, ao mesmo tempo que preserva o sentido tradicional de produção de coisas em geral, tem também o mérito de nos apresentar uma maior determinação do termo, tomando-o já no sentido de identificar uma atividade voltada para a criação de coisas puramente abstrata, no sentido de representá-las à parte de quaisquer determinações de ordem empírica, o que não era contemplado no uso primitivo da expressão.

Nas *Histórias*<sup>9</sup> a primeira ocorrência encontra-se no livro consagrado ao Egito, *Euterpe*. Falando dos costumes egípcios que foram adotados pelos gregos, como o hábito de dedicar cada mês do ano e cada dia do mês a um deus, assim como predizer o destino de uma pessoa pela observação da data de seu nascimento, Heródoto dirá que, “também os Helenos que se dedicaram à poesia (*poiēsi*) têm feito uso destas descobertas” (II, 82, 4-5).

Segundo a tradição, os poetas a que se refere Heródoto seriam Hesíodo, o pseudo Orfeu e o pseudo Melampos, o que nos faz crer que, nessa ocorrência, o vocábulo designa, imediatamente, a fabricação de coisas com palavras. Para Heródoto, esse sentido de *poiēsis* determina, especificamente, a produção do praticante da poesia (*poiētēs*). O fabricar com palavras do poeta, assim como o do historiador, é um trabalhar com imagens, representações puramente abstratas, que mesmo tendo sido baseadas em fatos concretos, ganha, na discursividade de que se alimenta esse fazer poético, um sentido próprio, pois ainda que entendamos que o *lógos* (nessa discursividade) reflete ou imita algo ou acontecimento, o seu representar não é fazer uma simples cópia e sim um modo particular de expressar: coisas, acontecimentos ou mesmo simples idéias abstratas e imaginadas. Na passagem em questão a determinação da *poiēsis* como uma função cumprida pelo *poiētēs* parece clara, assim como o caráter menos concreto da ação de produzir. Aqui a “*mímēsis*” discursiva realizada por intermédio da *poiēsis* nos aponta para um modo de instauração de sentido que não depende de nenhuma base material concreta, pois sua matéria-prima são as palavras e as idéias de quem cria, e criar, dar forma a elas, só depende do modo como o pensamento as combina, com inteligência, mas livremente.

Na segunda ocorrência, no Livro III, *poiēsis* reassume o sentido primeiro e originário de *poiōō*, ou seja, a produção de coisas em geral. O texto faz um relato da missão dos Ictiófagos na Etiópia, quando os mensageiros de Cambises, filho de Ciro e rei dos persas, vão levar até o rei dos etíopes, Longavida, várias

<sup>9</sup> Edições usadas: HÉRODOTE. *Histoires*. Texte établi et traduit par Ph. E-Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1948; HERÓDOTO. *História*. Trad. de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

oferendas que consistem em um traje de púrpura, uma corrente de ouro, braceletes, um vaso de mirra e uma ânfora de vinho da Fenícia. Ciente de tratar-se de espíões, Longavida retribui os presentes com um arco e um conselho. No entanto, mostra-se interessado em saber como são fabricadas e o que são cada uma das prendas recebidas. Quando chega a vez da mirra, diz o texto: “Ao ficar sabendo sobre sua fabricação (*poiésios*) e da unção, ele diz o mesmo discurso que sobre as vestes” (III, 22, 11).

Aqui não se trata de fabricação com palavras e sim de coisas concretas e materiais, repetindo-se esse uso na última ocorrência de *poiésis*, em que o assunto é a técnica de produção do vinho. Diz o texto: “Tendo ele aprendido a sua fabricação (*poiésin*), agradeceu-se da bebida” (III, 22, 13-14).

Essas são as três únicas ocorrências do emprego de *poiésis* nas *Histórias*, de Heródoto. A diferença entre elas, no que diz respeito à evolução do termo, é que a primeira ocorrência serve como uma espécie de marco inaugural para um uso inédito da noção de *poiésis*, pois a coloca dentro de um registro semântico próximo não só ao sentido que ela tem para nós, mas o que encontramos em Platão e Aristóteles.

Heródoto, no entanto, não é o único a utilizar essa expressão na prosa historiográfica. A despeito das diferenças entre ele e Tucídides, na *História da Guerra do Peloponeso*<sup>10</sup>, encontramos a aplicação do vocábulo *poiésis* nos mesmos sentidos já determinados pelo autor das *Histórias*. A primeira dessas ocorrências aparece no Livro I, quando Tucídides questiona os dados fornecidos pela tradição e veiculados oralmente no interior do discurso poético, essencialmente livre e infiel a qualquer critério objetivo devido à valorização que faz mais da forma que do conteúdo. Esse é um trecho em que Tucídides instaura uma ruptura com o antigo método de narrar os acontecimentos, apresentando o seu como o mais eficiente, objetivo e verdadeiro, e, por isso, mais correto para narrar os fatos do presente.

Situamo-nos no relato a respeito da expedição de Ésquines, onde o historiador, em uma clara alusão ao Catálogo das Naus, em *Ilíada*, II, 485-785, afirma ser necessário “dar algum crédito à poesia (*poiéseis*) de Homero que, sendo poeta (*poiētēn*), naturalmente a embelezou para engrandecê-la” (I, 10, 3).

Essa passagem é marcada, como dissemos, pela oposição frontal de Tucídides às narrativas dos poetas, mas não só isso. Ela exprime o reconhecimento de uma

<sup>10</sup> Edições usadas: THUCYDIDE. *Histoire de la guerre du Peloponèse*. Texte établi et traduit par Jacqueline de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 1995; TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*: Livro I. Trad. Ana Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999; TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília/ São Paulo: UNB/ Hucitec, 1986.

peculiaridade do discurso poético, que não está comprometido com a mera descrição dos fatos ocorridos e sim em “narrá-los” belamente, acrescentando-lhes algo mais, ressignificando-os. E é isso que significa “fabricação de coisas com palavras”. Mas, no espírito da “ilustração” nascente na Grécia, Tucídides critica em Homero o fato de o mesmo utilizar-se da memória, sem falar da imaginação (*phantasia*), que considera falha e suspeita, para compor seus mitos. Em Tucídides, já surge uma tentativa de controlar o conteúdo da construção poética, em nome de uma racionalidade logicamente regulada e alheia a qualquer pensamento de natureza mítica ou fabulosa (I, 21-22), como encontraremos posteriormente em Platão.

A outra ocorrência de *poësis*, na *História da Guerra do Peloponeso*, encontra-se no Livro III, em meio ao relato sobre a Guerra de Arquidamo, considerada a primeira etapa da Guerra do Peloponeso, quando o rei dos lacedemônios invade a Ática. Dessa feita, *poësis* reassume seu sentido original, o de fabricação de coisas materiais e concretas, mais precisamente, a fabricação de navios. Na passagem em destaque, Tucídides afirma, “eles estavam esperando acabar a obstrução de seus portos, a construção de suas muralhas e a fabricação (*poësin*) de suas naus” (III, 3, 2), referindo-se ao contexto da revolta de Lesbos contra Atenas.

Novamente, *poësis* volta a tomar a acepção de um processo que resulta na fabricação de algo sem características próprias, podendo ser o feito de um pintor ou de um artesão que fabrica navios, e, até, de um poeta. Lledó Íñigo ressalta o quanto esse sentido dinâmico da *poësis* encontra-se “continuamente no conceito por mais que este evolua”<sup>11</sup>. É o que veremos nas ocorrências desta noção entre os poetas.

Dos trágicos, somente Eurípides (Fr. 8) utilizou a expressão *poësis*. Já em meio aos comediógrafos, Aristófanes utiliza este vocábulo por três vezes, porém sob a grafia *poësis*, mas, sempre no sentido de representar o produto da criação do poeta, a poesia. Veremos que, diferente do que se deu com Homero, o poeta, agora, se reconhece no *poiētēs* e no exercício mais rigorosamente delimitado de uma *poësis*, essencialmente, discursiva, por mais divergências que haja, entre os próprios poetas, quanto à função a ser cumprida por eles no seio da sociedade grega.

A primeira aplicação dessa noção em Aristófanes<sup>12</sup> se dá na célebre discussão de *As Rãs* entre Ésquilo e Eurípides que disputam entre si o título de rei da tragédia, ou seja, aquele que melhor encarna a figura do *poiētēs*, tendo como mediador Dioniso. A fictícia discussão entre os dois grandes poetas tem o obje-

<sup>11</sup> LLEDÓ ÍÑIGO, Emilio. *El concepto “poësis” en la filosofía griega*. Madrid: CSIC, 1961, p. 41.

<sup>12</sup> Para as obras de Aristófanes, utilizamos a seguinte edição: ARISTOPHANE. *Œuvres Complètes* – t. I-IV. Texte établi et traduit par V. Coulon et H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

tivo de estabelecer, em *As Rãs*, a mesma disputa já mostrada em *As Nuvens* entre a velha e a nova educação, só que desta feita a oposição se dá entre a tragédia antiga, representada por Ésquilo, e a moderna, representada por Eurípides. Em meio a essa contenda, encontramos a ocorrência do termo *pōēsis* quando Ésquilo retruca a provocação de Eurípides, exclamando que a poesia deste não se equipara à sua própria, “pois a minha poesia (*pōēsis*) não morreu comigo, a tua morreu contigo” (868).

Em outro trecho da comédia, será a vez de Eurípides dirigir invectivas a Ésquilo, apresentando-se como o contraponto de seu rival e asseverando “certamente, de mim mesmo e do que sou capaz em poesia (*pōēsîn*), eu discorrerei em último lugar” (907).

O atrito entre os gêneros antigo e moderno da tragédia atinge seu ponto máximo, quando Ésquilo incita seu contendor a responder-lhe, “o que é que realmente devemos admirar num poeta (*poiētên*)<sup>13</sup>?” (1008).

Enfim, a última ocorrência de *pōēsis* em *As Rãs* se dá no momento em que Ésquilo e Eurípides resolvem usar como critério de avaliação para definir o melhor dos poetas entre eles dois a pesagem de suas tragédias. Ésquilo vangloria-se de ter mais composições e ressalta, “eu mesmo quero conduzi-las à balança, pois só ela determinará a melhor poesia (*pōēsîn*)” (1366).

Esse sentido exclusivo de *pōēsis* como produção indissociável da figura do poeta também é encontrado em *As Tesmoforias*. Nesta comédia, Aristófanes faz uma sátira a dois poetas trágicos. A Agaton, por seus modos afeminados e sua poesia lírica, e a Eurípides, com a intenção de ridicularizar, criticar e parodiar as tragédias Helena e Andrômeda, de sua autoria. A ocorrência de *pōēsis*, nesta peça, não está nem em Eurípides, o personagem principal, nem no ilustre produtor de tragédias (*tragôdopoiós*) Agaton, mas na voz de um personagem secundário, o criado de Agaton que entra em cena com fogo e mirra nas mãos para oferecer “em sacrifício, parece, a poesia (*pōēseos*)” (38) que seu mestre está compondo.

Como vemos, *pōēsis* entre os poetas indica sempre a criação que é própria do *poiētēs*. Embora possamos encontrar em algumas inscrições o uso de *pōēsis* aplicado à fabricação de coisas materiais, é no exercício que se dá entre aqueles que disputam para ver quem melhor lida com as palavras que esta noção, agora, realmente se legitima.

Este vocábulo também é encontrado entre os retóricos, como Isócrates, Ésquines, Demóstenes. Porém foi um sofista, Górgias, quem, marcadamente, deu ao termo um tratamento novo, buscando precisá-lo melhor em relação à sua “matéria”, no caso, a palavra, o discurso, portanto, o *lógos*, mas, também, em

<sup>13</sup> Encontramos alternadamente, nas *Rãs*, as expressões *pōēsanti* (1252) e *poiētēs* (1369), para apresentar aquele que labora a *pōēsis*, nesse caso, Ésquilo e Eurípides.



relação ao seu formato, ao modo de organizar essa “matéria”. Diz ele, no *Elogio de Helena*: “toda a poesia (*poiēsin*) considero e nomeio um discurso que tem métrica (*lógon ékbonta métron*)” (9, 21)<sup>14</sup>. Pode-se depreender desse trecho que, para Górgias, dar uma forma poética à palavra é imprimir uma medida própria ao *lógos* que o torna inconfundível como gênero de discurso. A poesia não é qualquer discurso, assim como a *poiēsis* do *poiētēs* não é mais um fabricar em geral de coisas. A criação poética só se sustenta como instauração de forma, engendramento e ordenação, na medida em que o *poiētēs* demonstra um autêntico domínio sobre as palavras, submetendo-as a regras capazes de presidi-las, impondo-lhes ritmo e organização determinada, que se traduzem em versos, em estrofes e, no conjunto, em poema.

Esse controle sobre as palavras é levado às últimas conseqüências em Górgias, que, como é natural ao sofista, retira os vínculos que a tradição admitia que ela tinha com o divino. O *lógos* poético é eminentemente humano. Nessa nova condição, o *enthousiasmós* no processo da fabricação poética, até então condicionado aos rituais órficos, ou atribuído às Musas por Hesíodo, passa a ser um atributo específico do homem: o de saber utilizar bem o seu próprio discurso, pois, afirma Górgias, “o *lógos* é um grande soberano” (8, 17). Seu portador, aquele que se revela capaz de um controle sobre ele, se bastante hábil, consegue gerar em seus ouvintes o mesmo arrebatamento que os antigos poetas suscitavam, “pois ele tem o poder de cessar o medo, retirar a tristeza, inspirar a alegria e aumentar a piedade” (8, 18-19).

A poesia, produção que lida com palavras submetidas à métrica, de modo a obter com isso um efeito determinado sobre os homens, tal como a concebe Górgias, guarda resquícios da noção de *enthousiasmós* democritiana<sup>15</sup> e mesmo da platônica, que aparece no *Ion* (533c9-536d7). Seu uso, não obstante, pelo que foi dito acima, é bem outro. Górgias parece compreender que o caráter divino atribuído a *poiēsis*, devido ao efeito por ela produzido sobre os indivíduos, não é, de fato, algo proveniente de um influxo sobrenatural, e sim do *lógos*, embora não simplesmente dele. A “inspiração divina”, que faz com que as palavras nos encantem, influenciem, gerem em nós certos estados como se elas fossem fontes de afecções concretas, decorrem do molde poético de que nos servimos para expressá-las. A *poiēsis* não recebe nenhum influxo divino, ela é um modo de com-

<sup>14</sup> Edições utilizadas: GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. Trad. Maria Cecília de Miranda N. Coelho. *Cadernos de Tradução*, n. 4, p. 15-19. São Paulo: Departamento de Filosofia/USP, 1999; DIELS, H. & KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker* – Band II. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung (1952) 1960.

<sup>15</sup> Referência encontrada no Fr. 18, DIELS, II, 146; Clem, *Strom.*, VI, 168.

por o *lógos* que o torna (ao *lógos*) divino. Cremos ser isso que se deixa notar nessa passagem:

Pois os encantamentos (*éntheoi*) inspirados pelos deuses, por meio das palavras (*lógon*), introduzem o prazer (*bêdonês*) e afastam a dor (*hýpes*); pois, nascendo junto com a opinião da alma, o poder (*dýnamis*) do encantamento fascina, persuade e altera essa alma pelo enfeitiçamento. E duas técnicas de enfeitiçamento e magia são encontradas, as quais são erros da alma (*psykhês hamartémata*) e ilusões da opinião (*dóxes apatémata*) (10, 25-30) (grifos nossos).

Volto a ressaltar que o *éntheos*, em Górgias, não conserva a significação originária encontrada em Homero<sup>16</sup>, Hesíodo<sup>17</sup> e Píndaro<sup>18</sup>, ou mesmo, em Demócrito e Platão, seus contemporâneos. Moderna para sua época, “a noção de *éntheos* do sofista é um modo de definir o efeito do *lógos*” (Lledó Iñigo, p. 48), ou seja, de delimitá-lo segundo as regras da composição poética, chamada acima de “discurso metrificado”. É por meio da forma poética que o *lógos* produz algum efeito. E nisso ela se encontra muito mais próxima da definição de entusiasmo contemporânea, pois ressalta a técnica (*tékhnē*) em falar ou escrever bem. Diríamos também: de compor bem. A *poiēsis*, portanto, assume um novo estatuto e deixa de ser uma produção divina para transformar-se numa produção puramente humana. Com Górgias, o *lógos* que se exprime segundo a forma da *poiēsis*, e não mais o *éntheos* é o que está por trás do arrebatamento produzido nos ouvintes, influenciando as suas almas, podendo até mesmo, como aparece no trecho supracitado, levá-las ao erro e às opiniões falsas.

Embora tenhamos destacado em Górgias o sentido que nele tem a produção poética com palavras, não podemos deixar de referir a ocorrência de um outro tipo de *poiēsis*, no *Elogio de Helena*, quando Górgias fala do prazer que dá aos olhos a contemplação das obras dos pintores e dos escultores. Esta noção volta a incorporar o sentido tradicional, o da fabricação de coisas materiais. No entanto, voltada especificamente para uma fabricação de natureza artística, como “a fabricação (*poiēsis*) de estátuas humanas e a confecção de imagens votivas [que] um agradável espetáculo apresentam aos olhos” (18, 3-4).

Na noção de *poiēsis*, Górgias destaca, sobretudo, o efeito dessa fabricação na alma dos que a ouvem ou a contemplam. Assim como Helena sucumbiu aos encantos de Alexandre, permitindo-se persuadir por seu discurso poderoso<sup>19</sup>,

<sup>16</sup> *Iliada*, II, 484; XIV, 508; *Odisséia*, VIII, 487.

<sup>17</sup> *Teogonia*, 82; 98.

<sup>18</sup> *Olimpicas*, III, 5; VII, 7; *Neméias*, III, 10.

<sup>19</sup> Em *Elogio de Helena* 19-20, Górgias defende que a execração de Helena não é justa pois, se esta deixou-se conduzir pelo prazer, pelo desejo e pelo amor, isto não pode ser considerado erro, mas um acaso. Helena não deliberou, tampouco articulou antecipadamente abandonar Menelau,

os ouvintes e espectadores também devem deixar suas almas serem influenciadas e modificadas pela poesia com métrica de Górgias.

O grande diferencial da *poësis* gorgiana instaura-se na condição de esta não dizer respeito à fabricação de elementos materiais em geral, como vimos em Heródoto e Tucídides, mas a uma fabricação restrita ao campo das artes, sejam elas poesia, música, teatro, dança, pintura, escultura. Outra especificidade na estrutura da fabricação poética estabelecida por Górgias consiste no fato que, diferentemente de seus coetâneos, este considera existir unicamente um tipo de fabricação: a humana, e não uma divina (*theíon*) e uma humana (*anthrôpinon*) como pretende Platão em *Sofista*, 265b6.

Com esse percurso nós pretendemos mostrar como as ocorrências do termo *poësis* entre historiadores, poetas (não os primeiros) e no sofista Górgias nos ajudam a acompanhar a evolução sofrida por essa noção tendo em vista o sentido que elas tem para nós. Mostrar, em primeiro lugar, como o fazer poético vai restringindo-se à palavra (*lógos*), como sua matéria privilegiada. Mas não só isso. Mostrar, sobretudo, que nesse encontro entre *poësis* e *lógos*, a forma poética não só qualifica a palavra como acha nela o ambiente ideal para a realização de uma vocação natural que já em seu sentido originário se deixava mostrar: ser produção infinita e livre de formas, de sentidos, de ordem e organização tanto para as coisas como para os homens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICOS

- ALSINA, José. *Teoría literaria griega*. Madrid: Gredos, 1991.
- BOYANCÉ, P. *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*. Paris: E. de Boccard, 1937.
- DETIENNE, M. *A invenção da mitologia*. Trad. André Telles e Gilza Martins Saldanha Filho. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1998.
- EASTERLING, P. E.; KNOX, B. M. (Ed.) *Historia de la Literatura Clásica I: Literatura Griega*. Madrid: Gredos, 1990.
- GÖRGEMANNS, Herwig; LATACZ, Joachin. (Ed.) *Die griechische Literatur in Text und Darstellung*. Bänden I-V. Stuttgart: Reclam, 1991.

---

apenas deixou-se enlevar pelo corpo e pelo discurso de Alexandre. Se Helena apaixonou-se, se não resistiu ao poder do *lógos*, se foi raptada à força, ou se atendeu a um apelo divino, isto tudo é uma incógnita, e ao mesmo tempo, um artifício usado pelo sofista para descrever a influência que a sua *poesia com métrica* exerce na opinião pública. Porém, é no fechamento da obra que ele demonstra todo o artifício de sua *tékhnè*.

“Retirei, por meio do discurso (*lógos*), a má reputação (*dúskeían*) da mulher, permaneci na norma (*nómos*) que coloquei no início do discurso (*en arkhèi tou logou*); tentei desfazer, por completo, a injustiça da censura (*mómou adíkeian*), e a ignorância da opinião (*dóxes amathían*), quis escrever este discurso, por um lado, elogio (*enkómion*) de Helena, por outro, meu brinquedo (*paignton*) (21, 17-20).

- KIRK, G. S & RAVEN, J. E. *Os filósofos pré-socráticos*. Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca, Beatriz Rodrigues Barbosa, Maria Adelaide Pegado. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ROMILLY, Jacqueline. *Fundamentos de Literatura Grega*. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- VICAIRE, Paul. *Recherche sur les mots désignant la poésie et les poètes dans l'oeuvre de Platon*. Paris: PUF, 1964.

[recebido em maio 2006; aceito em junho 2007]