

ARTE NO PENSAMENTO DE ARISTÓTELES

FERNANDO SANTORO

[Professor adjunto da Universidade
Federal do Rio de Janeiro]

Introdução

Estamos convidados a pensar e falar sobre a arte no pensamento de Aristóteles. Com certeza, sabemos que a arte variou ao longo de diferentes épocas e culturas, de modo que a arte pensada por Aristóteles é a arte produzida pelos gregos antigos, e não poderia ser outra. Sabemos, também, que cada filósofo, ao pensar a questão da arte, a pensou a partir de sua perspectiva própria de organizar e compreender o mundo. Assim, mesmo pensando o mesmo fenômeno, nas mesmas circunstâncias, o modo como Aristóteles pensou é diferente do de Platão. Ora, são essas diferenças e características o que nos interessa primeiro, quando estamos, ao longo deste seminário, discutindo a arte, vista pelos grandes filósofos da História.

Mas há algo que não esperávamos e que nos surpreende especialmente quando abordamos os textos de Aristóteles que tratam de arte. Não se trata de verificar apenas que a arte estudada por Aristóteles é a arte de seu tempo. Há uma diferença mais radical ainda entre nós e o pensamento de Aristóteles no tocante à arte. É que sequer podemos dizer que as coisas que hoje chamamos de obras artísticas entre os gregos antigos eram, do mesmo modo, consideradas “obras de artistas” por Aristóteles e também por seus contemporâneos. Isto quer dizer, objetivamente, que para o que chamamos hoje de “arte” sequer havia um conceito equivalente entre os gregos.

O conceito grego de arte

O conceito grego de *téchne*, que costumamos traduzir por “arte” não fala da realização dos artistas, não tem o compromisso estético nem o valor de genialidade que lhes atribuímos hoje. A *téchne* é uma atividade humana fundada num saber fazer. Aquele que tem uma arte

detém um saber que o orienta em sua produção. A arquitetura e a medicina, a olaria e a forja são artes da mesma forma que a música e a pintura. Ou melhor, não exatamente da mesma forma, mas todas são artes: *technai*. Não da mesma forma porque há, entre as diversas artes, especialmente no pensamento de Aristóteles, uma série de diferenciações e hierarquias que vão separar modos diferentes de arte. Porém, e aí é que a diferença radical de pensamento aparece, nenhuma dessas valorações e categorias enquadra perfeitamente o que hoje chamamos de “arte”, e isto, visto no próprio universo da produção artística dos gregos antigos!

O conceito que mais se aproxima do que entendemos hoje por arte é o conceito com que Aristóteles denomina o gênero poético, já no primeiro capítulo da *Poética*: trata-se da “arte mimética”:

A epopéia e a poesia trágica, assim como a comédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética e da citarística, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes de imitação.¹ (1447a)

O enquadramento da poesia entre as artes miméticas não é uma invenção aristotélica. Já Platão, na *República*, define a poesia como imitação. Platão o faz explicitamente para denegrir a poesia, para torná-la de mesmo valor que a pintura ou escultura, coisa de artesãos (*basaunoi*), profissão de artífices manuais, socialmente inferiores na hierarquia da cidade antiga. A perplexidade com que os cidadãos comuns recebem esta teoria demonstra o quanto, para os gregos em geral, o valor da arte poética era diferente do valor das artes plásticas em geral, as quais sequer eram distintas das demais atividades produtivas, de modo que não há o pintor em abstrato, mas o oleiro

1. ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς ἀλύτικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πάσαι τυγχάνουσιν οὐσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.

que pinta seus vasos; não há o escultor, mas uma equipe de mestres, pedreiros e carpinteiros que edifica o templo, e assim por diante.

Dizer que a poesia é imitação, para Platão, é distanciar-la duplamente da verdade, pois em primeiro lugar está a verdade na idéia em si mesma de algo; se um artesão vislumbra esta idéia e produz um objeto, este é gerado a uma certa distância da verdade, e se um poeta canta nos seus versos este objeto, então ele está afastado em dobro da verdade. O poeta, sendo imitador, é um artífice de segunda categoria, o mais afastado da verdade, próximo aos prestidigitadores e ilusionistas. Isto é quase uma afronta ao senso comum dos gregos, que cultuavam seus poetas como os mais sábios dentre os homens.

Aristóteles herda de Platão a categoria de “arte mimética”, mas, ao menos no tocante ao que nós chamamos de artes literárias, ele está disposto a resgatar-lhes o valor arcaico tradicional de sabedoria e verdade. Já no que diz respeito às outras artes miméticas, as não literárias, Aristóteles, por omissão, as deixa no mesmo patamar em que sempre estiveram: ofício de artesão, atividade socialmente inferior, servil. Quando muito, o filósofo faz uma distinção entre os mestres arquitetos e os que simplesmente obram com as mãos. Uma tal distinção ainda salva do total desprestígio alguém como Phídias, o arquiteto e mestre escultor dos monumentos da Atenas de Péricles. Quer dizer: se Aristóteles chegou a enquadrar num mesmo gênero mimético as artes literárias e as artes plásticas, não era por dar-lhes o mesmo “valor artístico”. A *mimesis* aristotélica é um contraponto à *mimesis* de Platão, não define o valor artístico mas o valor de verdade: se, para Platão, a imitação era o distanciamento da verdade e o lugar da falsidade e da ilusão, para Aristóteles, a imitação é o lugar da semelhança e da verossimilhança, o lugar do reconhecimento e da representação. A função mimética, em Aristóteles, nem é uma exclusividade das artes poéticas, ela se apresenta também, por exemplo, na linguagem humana em sua

função de representar as coisas. Tal função, a de adequar o nome ou signo em geral à coisa significada, é a função mimética ou representativa da linguagem, lugar em que pode acontecer o verdadeiro ou o falso.

Até agora, vimos o quanto de anacrônico haveria numa exposição do pensamento de Aristóteles sobre a arte, se quiséssemos descobrir em suas obras uma teoria que abrangesse o mesmo domínio do que entendemos atualmente por arte. Isto não impede, porém, que vejamos o que ele pensa, num domínio das artes que é compreendido também no que nós hoje entendemos por arte. O domínio da Arte Poética foi tratado no livro homônimo, obviamente, mas também no seu tratado sobre A Política, em que, como na República de Platão, a educação da alma se faz por via das músicas.

A recepção da *Poética* de Aristóteles

Para aumentar nossa perplexidade sobre o tema, cabe ainda uma informação histórica, de não pouca importância. A *Poética* de Aristóteles, em que o filósofo analisou o modo de ser e proceder da epopéia e da tragédia, no primeiro livro, e da comédia, no segundo livro (o que foi perdido), é, sem dúvida, a obra teórica mais estudada, pela estética e filosofia da arte, de todos os tempos. A obra teve grande influência na teoria literária e na oratória até a Antiguidade tardia, passou pelas tradições culturais helenistas e árabes enquanto era posta de lado pela Europa medieval, até que, editada e impressa no final do século XV e início do século XVI (a edição veneziana de Aldo Manuzio), passou a ser leitura obrigatória em todas as escolas de arte européias, principalmente as italianas. Acontece que, paralelamente, no Renascimento italiano, pela primeira vez, a pintura e a escultura passaram a ser igualmente consideradas belas-artes e a ter um *status* social equivalente ao das artes poéticas. Nesse momento, a recepção da poética tratou de fazer aquela operação que acabamos

de chamar de anacrônica, i. e. de tomar o que Aristóteles dizia sobre as artes literárias, para aplicar à reflexão também das demais artes, inclusive as artes plásticas, que não estavam no escopo original do filósofo.

Portanto, ainda que Aristóteles não tenha pensado sobre as artes, tal como as entendemos hoje, o que ele escreveu foi decisivo ao longo da história das artes ocidentais, especialmente após o Renascimento. A *Poética* de Aristóteles muitas vezes chegou a determinar os cânones de vários estilos, principalmente, os de inspiração clássica: classicismos e neoclassicismos diversos. E mesmo quando se queria contestar alguma tradição ou escola artística, a *Poética* serviu, quando não era o modelo a seguir, de modelo a contestar, como, por exemplo, ao se criticar o naturalismo ou o figurativismo ou as famosas prescrições de unidade (de tempo, de espaço, de ação). Assim, se Aristóteles não abordou as artes tal como as entendemos hoje, em contrapartida ele foi decisivo para o que entendemos hoje como arte. Muitas das clivagens, dos valores, das categorias e dos princípios das teorias estéticas modernas e contemporâneas têm origem nas especulações de Aristóteles sobre a poesia épica, sobre a música e sobre a poesia dramática.

Vamos apresentar, de modo sucinto, alguns desses valores e categorias que têm sido tão importantes para o pensamento filosófico sobre as artes e também para a constituição de tantos estilos e tantas formas efetivas de se fazer arte, ao longo da História ocidental. Trataremos, primeiro, de uma distinção que aparece na política, entre atividades úteis e atividades belas, depois veremos a diferença entre músicas didáticas e catárticas e, a partir disso, discutiremos algumas questões relativas à finalidade e ao sentido da arte, quando usaremos os pensamentos aristotélicos acerca da educação, da catarse e do prazer, em algumas passagens antológicas do questionamento estético.

Artes úteis e artes belas

Chamamos as artes muitas vezes de belas-artes para diferenciá-las de outras atividades produtivas, cujo resultado tem em vista somente alguma utilidade. É que entendemos que a finalidade da obra de arte está na sua própria fruição e entendemos que belas são as coisas que desejamos por elas mesmas, enquanto úteis são aquelas que desejamos em vista de um outro bem. Esta diferença para marcar as artes que visam ao Belo já recebeu também a qualificação de livre (artes liberais) e chegou a inspirar a determinação kantiana para a sua teoria do juízo de Belo, como um juízo de valor desinteressado. Esta clivagem tem origem na ética e na política de Aristóteles, ainda que não visasse exatamente a uma distinção nas artes, mas antes nas atividades humanas em geral. Vejamos esta passagem do sétimo livro da *Política*:

Toda a vida está dividida em negócio e ócio, guerra e paz, e dentre as ações, umas são necessárias e úteis, e outras, por outro lado, são belas. [...] A guerra existe em benefício da paz, o negócio em vista do ócio e as coisas necessárias e úteis têm por fim as coisas belas.² (1333a)

As coisas belas, para Aristóteles, são menos os objetos produzidos pelas diversas artes, do que as melhores e mais felizes ações humanas, principalmente a ação teórica ou contemplativa. Mas, diz ele, as diversas músicas e a poesia devem nos educar para os melhores valores, os valores do homem livre e suas ações belas e nobres.

2. διήρηται δὲ καὶ πᾶς ὁ βίος εἰς ἀσχολίαν καὶ σχολήν καὶ εἰς πόλεμον καὶ εἰρήνην, καὶ τῶν πρακτῶν τὰ μὲν [εἰς τὰ] ἀναγκαῖα καὶ χρήσιμα τὰ δὲ [εἰς τὰ] καλὰ. περὶ ὧν ἀνάγκη τὴν αὐτὴν αἴρεσιν εἶναι καὶ τοῖς τῆς ψυχῆς μέρεσι καὶ ταῖς πράξεσιν αὐτῶν, πόλεμον μὲν εἰρήνης χάριν, ἀσχολίαν δὲ σχολῆς, τὰ δ' ἀναγκαῖα καὶ χρήσιμα τῶν καλῶν ἕνεκεν.

De certo modo, Aristóteles propõe uma educação estética, em que não apenas se vão aprender conteúdos éticos importantes, mas em que, por meio da arte, já se vai tomando gosto pela atividade mais nobre e mais divina no homem que é a atividade contemplativa. Assim, mais do que produzir coisas belas é importante aprender a agir de modo belo e, portanto, a beleza está inserida na realização das belas-artes, mais na atividade contemplativa do espectador do que nas habilidades ou genialidades artísticas do autor, do produtor, do artista. Mais do que o deslocamento do valor da realização artística do artista para o espectador da obra, o que difere de nossa época é a idéia de que as atividades úteis estão a serviço das que não servem a mais nada e são desejadas por si mesmo. O ócio e as coisas feitas por si mesmas, as coisas belas, para Aristóteles, não apenas valem mais, mas devem determinar e dominar as coisas úteis e necessárias, pois no final das contas elas devem servir a esta vida humana livre, ociosa, divina, cuja ação mais feliz é a contemplação do real, da verdade, das coisas belas.

Música didática e música catártica

Ainda na *Política*, enquanto trata da educação humana na cidade, Aristóteles faz uma outra clivagem decisiva para o domínio das artes. Uma diferença que o filósofo colhe no domínio musical, quando separa a música em didática ou ética, de um lado, e orgiástica ou catártica, de outro. Convém lembrar que os gregos chamam de músicas todas as atividades propiciadas pelas musas: a epopéia, a tragédia, a comédia, a poesia lírica, a erótica e assim por diante.

Vejamos esta passagem, em que Aristóteles classifica a arte da flauta, a aulética, entre as músicas orgiásticas :

Ademais, a flauta não é da ordem dos costumes mas, sim, ela é orgiástica, de modo que se deve se servir dela naquelas circuns-

tâncias nas quais o espetáculo tem o poder de purgar, não o de ensinar.³ *Política*, 1341a21

A música didática, nós a conhecemos desde as reflexões platônicas sobre a educação na cidade e desde a afirmação exemplar de Heródoto sobre Homero ser o grande educador da Grécia. Aristóteles também a chama de “ética” pois o que se aprende com tais músicas e seus mitos é antes de tudo o *ethos* heróico, os valores que dignificam uma pessoa entre os gregos: a coragem de Aquiles, a astúcia de Ulisses, a dignidade de Ifigênia, entre outros. Quando, na *Poética*, Aristóteles for tratar do objeto de imitação na poesia, dirá que aquilo que se imita é, sobretudo, o caráter dos homens e suas ações. Imitações de ações de caráter nobre são as imitações da epopéia e da tragédia, imitações de caracteres mesquinhos são as imitações da comédia. Todas têm função didática, seja de servir de êmulo e meta no caso das personagens épicas e trágicas, seja para servir de escárnio e provocar vergonha no caso das personagens cômicas. Assim, a comédia é uma imitação mais verdadeira, enquanto a tragédia é mais comovente; isso porque esta exprime homens melhores e como gostaríamos de ser, ao passo que aquela, piores e como gostaríamos de não ser; ora, o que gostaríamos de ser ainda não somos e nos move mais do que o que gostaríamos de não ser, mas já somos. Prova disto é que da tragédia saímos motivados para ações elevadas e da comédia saímos envergonhados, e a vergonha é um reconhecimento. Motivação e reconhecimento são funções didáticas da música.

Mas Aristóteles não apenas vê o caráter didático das músicas na formação do caráter do indivíduo. Ele também atribui ao poeta

3. ἐπι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιοῦτους αὐτῷ καιροὺς ἔρηστέον ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύνανται ἢ μάθησιν

uma visada sobre o real que o aproxima da perspectiva universal de conhecimento, como o filósofo. É que o poeta trata em seus enredos daquilo que é possível de acontecer, quando segue as regras da verossimilhança e da necessidade.

O ofício do poeta não é descrever coisa acontecida ou ocorrência de fatos. Mas isso quando acontece, é segundo as leis da verossimilhança e da necessidade. [...] A diferença entre historiador e poeta é a de que o primeiro descreve fatos acontecidos e o segundo, fatos que podem acontecer. Por isso que a poesia é mais elevada e filosófica que a história; a poesia tende mais a representar o universal; a história, o particular. A idéia de universal é ter um indivíduo de determinada natureza, em correspondência às leis da verossimilhança e da necessidade.⁴ *Poética* 1451a 36-b 11.

Aliás, porque o poeta mostra o universal como possível, na imitação de uma ação concretizada num indivíduo, ele torna mais evidente o próprio universal, cria-lhe uma situação exemplar. Assim, o filósofo, sobretudo o filósofo que pensa as questões da ação humana, o filósofo da teorização ética, nunca deixará de se servir destes modelos de ação que são as personagens das epopéias e das tragédias, para compreender a natureza humana e para extrair lições e sugestões que iluminem as difíceis horas de decisão. Mas nem só didática e filosófica é a música.

A música catártica ou orgiástica, a despeito da colossal bibliografia que se produziu sobre o tema da catarse em Aristóteles,

4. οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἔστιν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς [...] τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἔστιν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον

continua muito mais misteriosa. O que sabemos se resume a algumas passagens da *Política*, a qual, quando poderia aprofundar a questão, simplesmente a remete (em 1341b 38) para o que já se tinha tratado na *Poética*. Na *Poética*, porém, sobrou-nos apenas a menção da purgação das afecções ligadas ao terror e à compaixão, na definição da tragédia. Menção das mais enigmáticas e discutidas de toda a história da filosofia. Toda a grande teoria da catarse de Aristóteles parece que se perdeu com o desaparecimento do segundo livro da *Poética*.

Aristóteles associa esta música orgiástica aos delírios bacantes, e sabemos que muitas festas e rituais religiosos eram denominados de catárticos, purificadores ou purgadores.

Pois a disposição está unida a algumas almas de modo intenso, embora ela subsista em todas, diferindo-se pela menor e pela maior intensidade e tendo como exemplos a piedade, o medo e o entusiasmo; pois alguns que são possuídos por essas perturbações, vemo-los por causa dos cantos sagrados, no momento em que se prestam aos cantos suas almas são lançadas em delírio, apresentando-se como os que se encontram sob tratamento e purgação; isto mesmo então é forçoso que sofram tanto os piedosos quanto os medrosos e os que em geral são sensíveis, e os outros na medida em que o mesmo se lança sobre cada um deles; e a todos ocorre uma purgação e sentem alívio junto com prazer.⁵ *Política*, 1342a 4-b 15.

5. ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρξει, τῷ δὲ ἦττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός; καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώξιμοί τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἑτερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν ξρήσωνται τοῖς ἐχοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὡστερ ἰατρείας τυξόντας καὶ καθάρσεως; ταῦτό δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμοντας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς.

A *kátharsis* aparece freqüentemente no vocabulário religioso e, posteriormente, no vocabulário medicinal grego. Aristóteles mesmo usa o termo menos na teoria da arte, contando apenas com as obras que nos restaram, e muito mais em contextos de descrição de fisiologia biológica, em que não apenas se refere a uma técnica medicinal, mas também à poda das vinhas, ao crescimento de cabelos e chifres nos animais ou ao fluxo menstrual das mulheres, entre outros.

O mais interessante, no que toca a teoria da arte, é que a função catártica das músicas opera na transformação das emoções humanas, tais como o terror, a compaixão a cólera e outras que tais. E Aristóteles percebe que a provocação e a transformação das emoções humanas nas obras poéticas é algo tanto ou até mais importante que a expressão de valores e conteúdos morais. Não fora isto e a catarse das emoções não seria considerada a finalidade mesma da tragédia, pelo que lemos na famosa definição do capítulo VI da *Poética*:

Portanto, a tragédia é a imitação de uma ação séria e acabada, que possui grandeza, que compraz pela palavra, com separação de cada uma das espécies em partes, através da atuação e não de um relato, **que por meio da piedade e do medo consuma a purgação dessas afecções.**⁶ 1449b 26-27.

O que quis dizer exatamente Aristóteles ao escrever que a tragédia, mediante a piedade e o medo, produz uma catarse: uma “purgação” ou “purificação”? Trata-se de uma extirpação ou erradicação, de uma moderação ou suavização, ou de uma clarificação das próprias emoções? As teorias sobre o tema são muitas, e não cabe

6. Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

descrevê-las aqui, mas as repercussões do problema foram tão importantes para a reflexão ocidental sobre as paixões humanas, que vamos citar apenas um exemplo para dimensionar sua penetração. O aspecto catártico da clínica psicanalítica, na teoria de Freud, foi elaborado a partir de um diálogo intenso com um filólogo alemão, chamado Jacob Bernays, que renovara a interpretação da catarse na *Poética* de Aristóteles num artigo de 1857, republicado em 1880, “Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama”. Bernays fez aparecer com mais força o caráter corporal e “patológico” das transformações emocionais; fora da discussão moral que considerava, platonicamente digamos, as paixões como vícios a serem corrigidos e transformados em virtudes, ou extirpados, com alívio de seu caráter doloroso. Discussão que ficara em voga no romantismo alemão, alimentada sobretudo pelas considerações de Lessing sobre a dramaturgia.

Finalidade da obra de arte mimética

Tendo revolido algumas das questões suscitadas pelas reflexões de Aristóteles no tocante às artes poéticas ou musicais, seria interessante refletir sobre a finalidade ou as finalidades das obras de arte, entendendo, um tanto à moda aristotélica, que a finalidade consuma a plenitude de sentido daquilo que se está investigando.

Se a realização da obra de arte é voltada para a beleza, podemos entender que a finalidade primeira da obra de arte está, de certo modo, já na sua simples presença, ela deve ser autônoma e bastar-se a si mesma, de nada mais carecer. Na *Poética* há uma única menção sobre a beleza do mito poético:

O belo, seja um ser animado, seja qualquer outro objeto, desde que igualmente constituído de partes, não só deve apresentar nessas partes certa ordem própria, mas também deve ter, e dentro

de certos limites uma grandeza própria; de fato, o belo consta de grandeza e de ordem; portanto, não pode ser belo um organismo excessivamente pequeno, porque nesse caso a vista confunde-se, atuando num momento de tempo quase imperceptível; e tampouco um organismo excessivamente grande, como se se tratasse, por exemplo, de um ser de dez mil estádios, porque então o olho não pode alcançar todo o objeto no seu conjunto, e fogem, a quem olha, a unidade e a sua orgânica totalidade [...].⁷ 1450 b 34-1451 a 4.

Há uma precisa interpretação desta passagem, escrita por Fernando Pessoa, nas suas *Obras estéticas*:

O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar os seus processos. Assim a obra de arte deve ter os característicos de um ser natural, de um animal; deve ser perfeita, como são, e cada vez mais o vemos quanto mais a ciência progride, os seres naturais; isto é, deve conter quanto seja preciso à expressão do que quer exprimir e mais nada, porque cada organismo considerado perfeito, deve ter todos os órgãos de que carece, e nenhum que lhe não seja útil.⁸

Mas a beleza da obra poética também é acompanhada de um prazer próprio no reconhecimento do que está sendo expresso ou

7. ἐπι δ' ἐπει τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν, διὸ οὔτε πάμμικρον ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῶον συγγεῖται γὰρ ἢ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθητοῦ χρόνου γινομένη οὔτε παμμέγεθες οὐ γὰρ ἅμα ἢ θεωρία γίνεται ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῶον· ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζῶων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι

8. Fernando Pessoa, *Obras estéticas*, p. 231

representado. Deste prazer no reconhecimento resulta a eficácia da função didática e filosófica da obra de arte. Se a obra de arte educa e instrui, isto é uma conseqüência do prazer que o homem sente na imitação e na representação em geral, não é propriamente uma finalidade mas uma utilidade adjacente ou coincidente. A prova disto é que, se fazemos a obra de arte pensando somente em instruir, corremos sério risco de não cuidar da expressão da beleza e, por isso mesmo, de nem agradar e nem tampouco instruir; mas se buscamos fazer a obra realmente bela, na perfeição do que quer exprimir, por si mesma ela gera prazer e também o saber no reconhecimento. De modo que o homem se compraz na representação e na expressão, das quais decorre como conseqüência uma experiência de aprendizagem. Está na natureza do homem o caráter mimético, por isso ele representa o mundo e tem linguagem, por isso ele se compraz em conhecer e reconhecer, em experimentar e saborear as diferenças do real.

O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreendem as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.⁹ *Poética*, 1448b 4.

O prazer da obra de arte, não é, todavia, um prazer simples, unicamente decorrente da força expressiva da representação, ou da harmonia orgânica da unidade das partes. As obras de arte podem e devem suscitar emoções e comoções pelas ações representadas, de modo que quem as contemple venha a experimentar sentimentos perturbadores como os de angústia e de horror. A beleza mais sublime

9. τὸ τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατον ἐστὶ καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

pode produzir vertigem e mesmo ferir. Mas esta dor, profundamente sentida na beleza, paradoxalmente, não repugna mas atrai, não destrói mas purga e purifica.

Pois o belo não é senão o princípio do espanto que mal conseguimos suportar, e ainda assim, o admiramos porque, sereno, deixa de nos destruir.

Rilke, *Elegias de Duíno*. Primeira Elegia.

Bibliografia

- ARISTÓTELES. *De arte poetica liber*. Oxford: Clarendonian press, 1965, 1982 (Ed. Kassel).
 ————. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Ed. E. Souza).
 ————. *On comedy*. [texto, tr., com.]. Londres: Duckworth, 1984 (Ed. R. Janko).
 ————. *De arte poetica liber*. [3^{ff} ed.]. Leipzig 1885 (ed. 1 = 1867, ed. 2 = 1874), Hildesheim, 1964 (Ed. Vahlen).
 ————. *La poétique*. [texto, tr., com.]. Paris 1980 (Ed. Dupont-Roc, R.; Lallot, J.).
 ————. *Aristotelis Opera*. Berlim: Academie der Wissenschaften, 1831 (Ed. I. Bekker).
 ————. *Poética de Aristóteles*. Ed. trilingüe [texto, tr., com.] Madri: Gredos, 1974 (Ed.V. G. Yebra).
 ————. *Tratado Coislíniano*. São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004.
 ————. *Política*. [texto, tr.]. Lisboa, Vega, 1998 (Ed. A.C. Amaral & C.C.Gomes).
- BERNAYS, J. *Zwei Abhandlungen über die aristolische Theorie des Drama: I. Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie; II. Ergänzung zu Aristoteles' Poetik*, Berlim 1880 (Parte I pub. em Breslau 1857), Reed: Darmstadt 1968, trad. ingl. Aristotle on the effect of tragedy, *Articles on Aristotle 4: Psychology and Aesthetics* ed. J. Barnes, M. Schofield, R. Sorabji (Londres 1979) 154-65.
- BONITZ, Hermann. *Aristotelis Opera*, Immanuelis Bekkeri, Acad. Regia Borussica, ed. 2 Berlin 1870,reed. O. Gigon, Bruxelles, W. De Gruyter, 1961, Vol. V. Index Aristotelicus.
- HAEFLIGER, Hermina. *La Poétique d'Aristote. Une synthèse et une intégration dans la méthodologie d'Aristote*. Toulouse : Kairos, n^{ff} 9, 1997.
- HALLIWELL, S. *Pleasure, understanding and emotion in Aristotle's Poetics, Essays on Aristotle's Poetics*. ed. A. O. Rorty (Princeton, N. J. 1992) 241-60.
- JANKO, R. *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*. Londres, 1984.
- REY PUENTE, Fernando. *A katharsis em Platão e Aristóteles*. In: *Katharsis: reflexões de um conceito estético*. R. Duarte, V. Figueiredo, V. Freitas e I. Kangussu (Org.). Belo Horizonte: C/Arte, 2002. p. 71-79, p. 10-25.
- RILKE, R. M. *Sonetos a Orfeu Elegias de Duíno*, Petrópolis: Vozes, trad. E. C. Leão, 1989.
- PLATÃO. *A República*: Lisboa: Calouste Gulbekian, 1996.
- RORTY, A.O. *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton 1992.
- SANTORO MOREIRA, Fernando J. *Poesia e Verdade: o problema do realismo a partir de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994. 104 p
 ————. *A catarse cômica em Aristóteles*. São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004.
- VELOSO, C. W. *Depurando as interpretações da katharsis na Poética de Aristóteles*. Síntese Nova Fase. Belo Horizonte: v.31, n.99, p.13 - 25, 2004