

**Universidade Federal da Paraíba
Universidade Federal de Pernambuco
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Programa Integrado de Doutorado em Filosofia UFRN-UFPE-UEPB
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Doutorado em Filosofia – UFPB**

Tiago Penna

A Poética de Aristóteles: conceito e racionalidade

João Pessoa

2017

Tiago Penna

A Poética de Aristóteles:
conceito e racionalidade

Professor Orientador:
Prof. Dr. Edmilson Alves de Azevedo

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P412p Penna, Tiago.
 A poética de Aristóteles: conceito e racionalidade / Tiago Penna. - João
 Pessoa, 2017.
 235 f. : il.

Orientador: Prof. Edmilson Alves de Azevedo.
Tese (Doutorado) – UFPB/UFPE/UFRN/CCHLA

1. Filosofia. 2. Aristóteles. 3. Arte poética. 4. Arte e Ciência (*Techné* e
epistême). 5. Racionalidade produtiva (*dianóia*). 6. Discursividade (*lógos*).
I. Título.

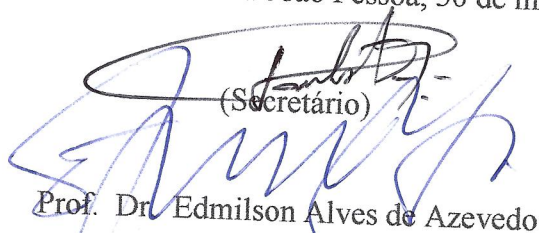
UFPB/BC

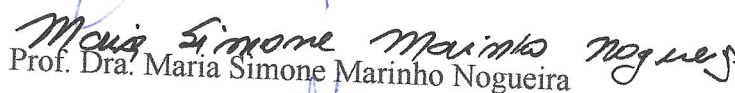
CDU - 1(043)

PROGRAMA INTEGRADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
PIPGF/UFPB-UFPE-UFRN
Coordenação UFPB

Ata da Sessão Pública de Defesa de Tese do Doutorado TIAGO PENNA, candidato ao Título de Doutor em Filosofia, realizada em 30 de maio de 2017.

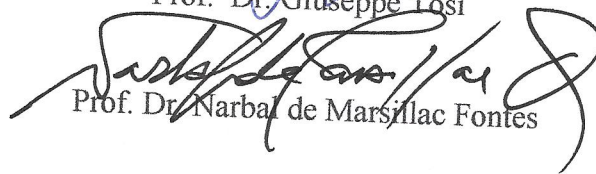
Aos trinta dias do mês de maio de dois mil e dezessete, às quatorze horas, reuniram-se na sala 500 do CCHLA-UFPB os membros da Banca Examinadora constituída para examinar o candidato ao grau de Doutor em Filosofia **TIAGO PENNA**. A Banca Examinadora é composta pelos Professores Doutores: EDMILSON ALVES DE AZEVEDO (UFPB - Presidente), MARIA SIMONE MARINHO NOGUEIRA (UEPB - Examinador Externo à Instituição), GIUSEPPE TOSI (UFPB - Examinador Interno ao Programa), GILFRANCO LUCENA DOS SANTOS (UFPB - Examinador Externo ao Programa), NARBAL DE MARSILLAC FONTES (UFPB - Examinador Interno ao Programa). Na função de Presidente da Banca, o Professor Edmilson Alves de Azevedo deu início à realização dos trabalhos com a apresentação do evento. Em seguida passou a palavra ao candidato para a breve exposição oral do Trabalho de Tese intitulado *A Poética de Aristóteles: conceito e racionalidade*. Após a exposição, a candidata passou a ser arguida pelos avaliadores, alternadamente. Ao final e depois de se reunirem para deliberação, os avaliadores atribuíram ao trabalho de tese o conceito "**aprovado**". E, para constar, Eu Paulo de Tarso Costa, lavrei a presente Ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 30 de maio de 2017.


(Secretário)
Prof. Dr. Edmilson Alves de Azevedo


Prof. Dra. Maria Simone Marinho Nogueira


Prof. Dr. Gilfranco Lucena dos Santos


Prof. Dr. Giuseppe Tosi


Prof. Dr. Narbal de Marsillac Fontes

Dedico este trabalho a todos aqueles que encaram e fazem da Arte e da Filosofia formas de pensar, saber, expressar, ou como forma de excelência, e as tomam como assunto seu, na busca pela melhoria e pelo bem-estar do Ser Humano e do Planeta.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de demonstrar minha gratidão, primeiramente, à minha amada esposa, Danielle Jensen, com quem tenho compartilhado momentos de imersão profunda e de clausura, com isolamentos, aproximações, distanciamentos, e “estranhamentos”, devido às “idas e vindas” à Grécia Antiga, e ao pensamento peripatético, exigidos pelo trabalho de escrita desta tese em Aristóteles. Quero agradecer também, ao estimado professor Dr. Edmilson Alves de Azevedo, que me “adotara” como orientando, e desde então tem me dado forças e recomendações nesta “trilha” (*póros*), e pelos “caminhos” (*méthodoî*) possíveis em alcançar as aberturas epistêmicas necessárias à efetividade em viver efetivamente um doutorado, e por acreditar em meu trabalho. Não menos importante, quero agradecer aos meus pais, Giovanni Queiroz e Maura Penna, pelo amparo perene, pela confiança, e pela seriedade exemplificada em seus labores. Gostaria de lembrar do meu irmão, Danilo Penna de Queiroz, que mesmo distante geograficamente, nos fornece “iluminação” e lastro espiritual em nossa jornada. A todos os profissionais que têm me acompanhado durante essa caminhada, especialmente, aos professores doutores Francisco de Assis do Vale Cavalcante, e ao professor Gilfranco Lucena dos Santos, que participaram, com dedicação, de minha banca de qualificação, e apontaram rumos que deveriam ser navegados para que eu chegasse ao objetivo almejado. Aos demais professores, funcionários e colegas de curso e de faculdade; especialmente ao amigo e professor Narbal Marsillac Fontes, pelos apontamentos iniciais acerca da racionalidade e sua pluralidade metodológica, e à colega Emmanuela Nogueira, que me ajudara a caminhar junto ao grego com suas generosas lições dedicadas aos textos aristotélicos; e por fim ao colega e amigo Francisco de Assis Walner, que atuara como ego auxiliar bem na reta final. Todos estes e mais alguns “prováveis” olvidados – por fim – ajudaram a “dar forma” ao “conjunto da obra”. Obrigado também pelo convívio amistoso, aos demais professores, funcionários, estudantes e todos que fazem da Filosofia e da comunidade acadêmica, motivos para a busca da felicidade (*eudaimonía*).

“Toda arte e todo método, semelhantemente toda ação e toda escolha, têm em vista algum bem; por isso, belamente declaramos que o bem é tudo aquilo a que visa a algo.” (*Etic. Nic.* I 1, 1094a; tradução NOSSA do grego).

Lista de siglas bibliográficas aristotélicas:

Metafísica = *Met.*

Física = *Fís.*

De Ânima = *De An.*

Ética a Nicômaco = *Etic. Nic.*

Política = *Pol.*

Retórica = *Ret.*

Poética = *Poet.*

Analíticos Anteriores = *An. Ant.*

Analíticos Posteriores = *An. Post.*

Tópicos = *Top.*

Categorias = *Cat.*

Da Interpretação = *Da Int.*

Tabela para a transliteração de termos e textos em grego antigo

1. As equivalências no alfabeto

α†	→	a (αἰτία > <i>aitía</i>)
β	→	b (βασιλεύς > <i>basileús</i>)
γ*	→	g (γίγνομαι > <i>gígnomai</i>)
δ	→	d (δῶρον > <i>dō'ron</i>)
ε†	→	e (εἶδος > <i>eídos</i>)
ζ	→	z (Ζεύς > <i>Zeus</i>)
η†	→	ē (ἡδύς > <i>hēdýs</i>)
θ	→	th (θεός > <i>theós</i>)
ι	→	i (ιδεῖν > <i>ideîn</i>)
κ	→	k (κέρδος > <i>kérdos</i>)
λ	→	l (λαός > <i>láros</i>)
μ	→	m (μοῖρα > <i>moîra</i>)
ν	→	n (νοῦς > <i>noûs</i>)
ξ	→	x (ξένος > <i>xénos</i>)
ο†	→	o (ὁμιλία > <i>homilía</i>)
π	→	p (πίνω > <i>pínō</i>)
ρ	→	r (ἐρημία > <i>erēmía</i>)
ρ (inicial)	→	rh (ρόδον > <i>rhódon</i>)
σ / ς	→	s (ποίησις > <i>poiēsis</i>)
τ	→	t (τίκτω > <i>tíktō</i>)
υ‡	→	y (ὑβρις > <i>hýbris</i>)
φ	→	ph (φίλος > <i>phílos</i>)
χ	→	kh (χάρις > <i>kháris</i>)
ψ	→	ps (ψυχή > <i>psykhé</i>)
ω†	→	ō (ὠμός > <i>ōmós</i>)

Observações:

1) As palavras transliteradas devem ser escritas em itálico.

2) † É necessário marcar a distinção entre as vogais longas e breves ε/η e ο/ω, sem o que é impossível distinguir, em texto transliterado, palavras como ἥθος (*ē'thos*) e ἔθος (*éthos*) ou ὥς (*hō's*) e ὅς (*hós*).

3) * Nos grupos γγ, γκ e γχ, em que o γ grafa um /n/ velar, o γ deve ser transliterado pelo *n*. Ex.: ἄγγελος → *ángelos*; ἀνάγκη → *anánkē*; ἄγχω → *ánkhō*.

4) ‡ O υ só pode ser transliterado pelo *y* quando estiver em posição vocálica. Ex: ὑβρις → *hýbris*; λυτός → *lytós*. Em outros casos, quando υ é semivogal, segundo elemento de ditongo, ou segue um o longo fechado proveniente de alongamento compensatório ou de contração (os chamados falsos ditongos), o υ deve ser transliterado pelo *u*. Ex: εὔρημα → *heúrēma*, μοῦσα → *moûsa*, νοῦς → *noûs*.

FONTE: NOTA. In: Classica (Brasil). Revista brasileira de estudos clássicos. Nº 19.2. Ano: 2006. p. 298-299. Disponível em <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/123/113> Acessado em: 21/11/2014.

RESUMO

Em Aristóteles, arte (*tekhné*), em primeiro lugar, se refere à (i) disposição ou “potência” (*dýnamis*), da alma (*psyché*) relacionada com a produção (*poiésis*), e portanto, pode ser compreendida como capacidade racional, isto é, uma espécie de habilidade ou hábito adquirido (*héxis*), relacionado ao fazer poético (*poiésis*), que se estabelece no poeta como uma espécie de hábito produtivo (*héxis poietikê*) de com-por *poemas*, a arte (*techné*) que reside *no* artista. Enquanto por outro lado, do ponto de vista epistemológico, a Poética – especificamente – se constitui como (ii) ciência particular (*epistême*), inserida no gênero das ciências *poiéticas* ou “produtivas” (*epistême poietikê*), cujo método (*méthodos*) próprio e distintivo é capaz de analisar a *poesia* trágica, do ponto de vista *formal*, e portanto de seus elementos constituintes. Assim, ao ser encarada como ciência (*epistême*), sua abordagem metodológica deverá adequar-se, e por isso, admitir alguma margem de “flutuação” condizente com o grau de “variação” de seu objeto. Portanto, para nós, também a arte poética pode ser concebida como gênero autêntico de racionalidade, tido em vista suas singularidades e peculiaridades enquanto gênero específico de discursividade (*lógos*), capaz de ciência (*epistême*), mesmo que estruturada de modo a “dar conta” da singularidade de seu objeto de estudo, a poesia, ou *lógos* poético, re-conhecido racionalmente através de análise *formal* dos elementos constituintes dos *poemas* singulares. Para tanto, Aristóteles tece considerações metodológicas, no decorrer de seu *corpus*, que nos permitem considerar – por analogia – que: a *Poética* consiste em espécie de racionalidade autêntica inerente à *poesia*, e portanto, deveria ser considerada enquanto gênero específico de discursividade (*lógos*), ao lado da analítica, da dialética, e da retórica. E ainda, que a Poética como ciência também é amparada ontogenética e epistemicamente – por hipótese – pelo gênero da racionalidade *poiética* ou produtiva (*dianóia poietikê*).

Palavras-chave: Aristóteles – Poética – *tekhné* – racionalidade – *lógos*.

ABSTRACT

In Aristotle, art (*tekhné*) refers first to the (i) disposition or "power" (*dýnamis*) of the soul (*psyché*) related to production (*poiésis*), and therefore can be understood as rational, that is, a kind of skill or acquired habit (*héxis*), related to poetic making (*poiésis*), which establishes itself in the poet as a kind of productive habit (*héxis poietikê*) with-by poems, the art (*techné*) that resides on the artist. On the other hand, from the epistemological point of view, the Poetics - specifically - constitutes (ii) a particular science (*epistême*), inserted in the genre of the poietic or "productive" sciences (*epistême poietikê*), whose own method distinctive is capable of analyzing tragic poetry, from the formal point of view, and therefore of its constituent elements. Thus, when conceived as a science (*epistême*), its methodological approach must adapt, and therefore, admit some margin of "fluctuation" consistent with the degree of "variation" of its object. Therefore, for us, poetic art can also be conceived as an authentic genre of rationality, having in view its singularities and peculiarities as a specific genus of discursiveness (*lógos*), capable of science (*epistême*), even if structured in order to account from the singularity of his object of study, poetry, or poetic *lógos*, rationally re-known through formal analysis of the constituent elements of the singular poems. For this, Aristotle studies methodological considerations in the course of his *corpus*, which allow us to consider - by analogy - that: Poetics consists of a kind of authentic rationality inherent in poetry, and therefore should be considered as a specific genus of discursiveness (*lógos*), alongside analytical, dialectic, and rhetoric. And yet, that Poetics as science is also supported ontogenetically and epistemically - by hypothesis - by the genre of poietic or productive rationality (*dianóia poietikê*).

Key-words: Aristotle – Poetic's – *tekhné* – *poiésis* – *lógos*.

A Poética, de Aristóteles: conceito e racionalidade

SUMÁRIO

Introdução: Aproximações epistêmicas da <i>racionalidade poética</i>	p. 4
Capítulo 1 – Conceito e estado da arte poética	p. 10
1.1 – As artes (<i>technái</i>), e as ciências produtivas (<i>epistême poietikê</i>)	p. 12
1.1.1 – As excelências <i>dianoieticas</i>	p. 13
1.1.2 – Arte (<i>technê</i>) e razão prática (<i>dianoia praktikê</i>)	p. 14
1.1.3 – Arte (<i>technê</i>) e racionalidade (<i>dianoia</i>)	p. 18
1.2 – <i>Technê</i> e <i>epistême</i> (arte e ciência)	p. 21
1.2.1 – Três postulados do conhecimento científico	p. 22
1.2.2 Ciência (<i>epistême</i>), e as essências (<i>ousíai</i>)	p. 24
1.2.2.1 Indução e dedução como <i>méthodos</i> das ciências (<i>epistemái</i>)	p. 25
1.2.2.2 – Razão intuitiva (<i>noús</i>), e ciência (<i>epistême</i>)	p. 26
1.3 – Considerações metodológicas	p. 28
1.4 – A epistemologia da poética	p. 29
1.4.1 – A poética universalista	p. 30
1.4.2 – A <i>mereologia</i> de Aristóteles	p. 31
1.4.2.1 – O postulado da não aditividade	p. 33
1.4.2.2 O postulado da completude	p. 35
1.4.3 – A poética exemplificativa	p. 37
1.5 – Os fundamentos da crítica	p. 40
1.5.1 – Crítica “versus” poética	p. 43
1.5.2 – Para uma poética descritiva	p. 44
Capítulo 2 – Racionalidade e flutuação metodológica	p. 47
2.1 – Polissemia do ser e tolerância epistêmica aristotélica	p. 50
2.1.1 – Ciência, silogística e o âmbito das <i>endóxai</i>	p. 51
2.1.2 – Ciência (<i>epistême</i>) e retórica (<i>rethorikê</i>)	p. 52
2.2 – Considerações metodológicas e formas de discursividade	p. 53
2.2.1 – Flutuação metodológica das ciências práticas e <i>poiéticas</i> ..	p. 55
2.2.2 – Ciências práticas e flutuação	p. 58

2.2.3 – A Física: <i>méthodos</i> dialético e racionalidade teorética	p. 60
2.2.4 – Excepcionalidade metodológica das ciências <i>poiéticas</i> ...	p. 62
2.3 – Razão prática: filosofia prática ou <i>phrônesis</i>	p. 66
2.3.1 – Alma (<i>psiqué</i>) e excelência (<i>areté</i>)	p. 67
2.4 – Razão teorética e a racionalidade <i>em vista de</i>	p. 69
2.4.1 – <i>Phrônesis</i> , <i>poiésis</i> e racionalidade	p. 71
2.4.2 – Arte poética (<i>poiétikê</i>) como potência (<i>dínamis</i>) da alma ..	p. 74
2.5 – Poética (<i>poietikê</i>) e Retórica (<i>rethorikê</i>) como ciências particulares (<i>epistemái</i>)	p. 77
2.5.1 – Dialética, razão prática, e razão <i>poiética</i>	p. 80
2.6 – Ciência (<i>epistême</i>) e racionalidade (<i>lógos</i>)	p. 82
2.6.1 – Ciência (<i>epistême</i>) e ana-logía	p. 84
2.6.2 – Racionalidade produtiva (<i>dianóia poietikê</i>) e discursividade (<i>lógos</i>)	p. 87
2.7 – Razão prática e normatividade	p. 88
2.7.1 – Razão prática (<i>dianóia praktikê</i>): filosofia prática (<i>epistême praktikê</i>) ou <i>phrônesis</i>	p. 90
2.7.2 – O <i>méthodos</i> dialético e a <i>philosophía</i>	p. 92
2.7.2.1 – Sapiência e razão apodítica	p. 95
2.8 – Racionalidade produtiva (<i>dianóia poietikê</i>): ciência produtiva (<i>epistême poietikê</i>) ou arte (<i>teckné</i>)	p. 99
2.9 – Racionalidade Poética	p. 103
2.9.1 – Racionalidade produtiva e ciência	p. 106
2.9.2 – Racionalidade e excelência (<i>areté</i>)	p. 108
2.9.3 – Racionalidade (<i>dianóia</i>) e discursividade (<i>lógos</i>) da arte poética	p. 109

Capítulo 3 – Da arte como *teckné* p. 112

3.1 – Do bem visado pelas produções e atividades	p. 115
3.2 – Da <i>teckné</i> enquanto disposição da alma	p. 120
3.2.1 – Da <i>phantasia</i> como movimento da alma	p. 126
3.2.2 – A arte como hábito produtivo	p. 129
3.3 – Racionalidade e verdade	p. 137
3.3.1 Racionalidade e tolerância epistêmica	p. 139
3.4 – Da concepção de <i>lógos</i> na arte	p. 143
3.4.1 – <i>Lógos</i> e racionalidade	p. 144
3.5 – <i>Epistême</i> e <i>poietikê</i>	p. 145
3.5.1 – Distinções entre <i>teckné</i> e <i>phrônesis</i>	p. 146

3.5.2 – Distinções entre <i>techné</i> e <i>epistême</i>	p. 149
3.6 – Do objeto artístico enquanto substância	p. 155
3.6.1 – Matéria e <i>enthelékia</i>	p. 156
3.6.2 – A arte (<i>techné</i>) como imitação (<i>mímesis</i>) da natureza (<i>phýsis</i>)	p. 156
3.6.3 – <i>Techné</i> , <i>práxis</i> , e <i>lógos</i>	p. 158
Capítulo 4 – Racionalidade poética	p. 168
4.1 – O assunto da <i>Poética</i>	p. 173
4.1.2 – Arte (<i>techné</i>), como causa (<i>aitía</i>), da poética (<i>poietikês</i>)...	p. 176
4.1.3 – O enredo (<i>mýthos</i>) como elemento fundante da tragédia...	p. 180
4.2 – <i>Mímesis</i> como princípio fundante da poética	p. 183
4.2.1 – Poéticas da imagem e da voz	p. 188
4.3 – <i>Mímesis</i> e racionalidade	p. 189
4.3.1 – A voz (<i>phoné</i>) como veículo do <i>lógos</i>	p. 194
4.4 – <i>Méthodos</i> e objeto da <i>Poética</i>	p. 197
Conclusão: Racionalidade Poética como abertura epistêmica	p. 200
Referências	p. 213
Anexo: Passagens em grego das passagens citadas, em ordem de aparição	p. 215
Apêndice: Mapas conceituais	p. 221

Introdução: Aproximações epistêmicas da *racionalidade poética*

O problema da tese a ser defendida é oriundo da constatação de diferentes acepções para Poética¹ (*poietikê*), que, por um lado, (i) se constitui como “arte” (*technê*) poética por si mesma, isto é, a arte de com-pôr *poesias*, como “função” (*érgon*) da racionalidade *poiética* ou “produtiva” (*dianóia poietikê*); e, por outro, (ii) como ciência particular (*epistême*) acerca da *poesia*, a Poética, circunscrita no gênero das ciências *poiéticas* ou produtivas (*epistême poietikê*) – e que, portanto, é constituída por *métodos* próprio, condizente com o grau de “flutuação” de seu objeto, isto é, que atenda à singularidade e contingência da *poesia* –, e, portanto, comporte o conhecimento (*epistême*) acerca da arte (*technê*) de com-pôr *poemas*, que se identifica com a Poética (*poietikê*).

Para nós, importa averiguar ainda como o conceito de *racionalidade* pode significar racionalidade discursiva, isto é, como espécie de discursividade (*lógos*), que poderá estar ao lado de outras formas de argumentação; e se, a cada âmbito do discurso existem procedimentos racionais próprios constitutivos, e se tais procedimentos se identificam com o método (*métodos*) próprio de cada espécie de argumentação ou de discursividade (*lógos*), dotada, portanto, de racionalidade, e se isso implica que possamos admitir que tais formas de racionalidade possam ser concebidas – de algum modo – como formas de saber (*epistême*). Por outro lado, *racionalidade* pode ser concebida como faculdade, isto é, como racionalidade humana (*dianóia*), que neste sentido, terá como atributo “emergente” exatamente a racionalidade discursiva ou simplesmente a espécie de discursividade (*lógos*), genericamente reconhecida como “superveniente” a tal espécie de racionalidade humana (*dianóia*).

Neste sentido, a compreensão do que seja e a que se refere a *racionalidade poética* – em Aristóteles – requer entendermos o que seja e a que se refere a arte (*technê*),

¹Escreveremos “Poética” (em itálico), quando nos referirmos à obra aristotélica; “Poética”, quando entendemo-la como ciência (*epistême*), especificamente quanto àquela inserida no *corpus* aristotélico, i.e., a Poética aristotélica. Escreveremos “poética” quando nos referirmos à “arte poética”, em geral. E ainda, “poiética” (também em itálico), quando nos referirmos ao gênero das “ciências produtivas” (*epistême poietikê*) – ou da racionalidade *poiética* ou razão produtiva (*dianóia poietikê*) –, à qual a Poética se insere como espécie (ao lado da *Retórica*), como estudo da poética ou “arte poética”, como, por exemplo, na *Poética*, de Aristóteles.

e a produção (*poiésis*), que lhe é inerente, bem como a compreensão de *lógos* como racionalidade discursiva², bem como do entendimento da poesia como espécie de “lógica” ou racionalidade “heterodoxa”; que, para nós, poderá ser considerada racional, de algum modo, sob a perspectiva de que a *poesia*, entendida como espécie de discursividade (*lógos*), corresponde à “expressão do pensamento (*dianóia*)”^{3,4}, ou seja, da racionalidade humana, especificamente da racionalidade poética (*dianóia poietikê*).

Assim, a partir da assunção de que também a *Poética* é dotada de racionalidade específica, assumiremos que também a arte (*technê*) em geral, possui um *lógos* próprio e distintivo, isto é, que a *poesia* constitui forma específica de racionalidade específica, e portanto uma maneira de se relacionar com o universal, e por isso também a arte (*technê*) pode se estabelecer como espécie de saber (*epistême*). Nossa hipótese é de que a *Poética* se apresenta como ciência superveniente à racionalidade *poiética* ou “produtiva” (*dianóia poietikê*), e corresponde a uma forma específica de racionalidade.

A racionalidade prática (*dianóia praktikê*), por exemplo, visa à ação (*práxis*), seja como ciência arquitetônica, a ciência política (*epistême politikê*), cuja abrangência circunda a ética e a política, como espécies de saber (*epistême*), cujo fim é a ação, ou melhor, a boa ação (*eupraxía*), e, por isso, requer a aquisição de excelências morais (*ethikê*), através da posse de sua excelência (*aretê*), no agir⁵ – isto é, a *phrônesis* –, que corresponde à excelência de tal racionalidade prática, enquanto excelência *dianoietica*, ou intelectual, que se relaciona com a aquisição das excelências morais, e, portanto, para com a mediania nas ações e paixões, que permitirá ao ser humano a contemplação (*theoría*),

²Lembremos que há – ao menos – dezesseis traduções possíveis para *lógos*, correlatas ao sentido etimológico de “palavra pensada”, compreendido portanto como “discurso (argumento, proposição, sentença, linguagem), razão (proporção, medida, ordem), pensamento (inteligência, raciocínio), princípio (causa, fundamento).”

³Cf. *Poet.* 19, 1456a 37ss. “Pertence ao pensamento tudo o que deve ser suscitado pelo discurso” (Trad. PINHEIRO, 2015). “O pensamento inclui todos os efeitos produzidos mediante a palavra” (Trad. EUDORO, 1991). “‘Thought’ includes all those effects which have to be deliberately produced by speech” (Trad. ELSE, 1957). (“Pensamento” inclui todos aqueles efeitos que tem de ser deliberadamente produzidos pela fala”; tradução nossa a partir de Else).

⁴Neste sentido, o *lógos* como pensamento corresponde à *dianóia*. E ainda: os efeitos (“comoção”) ocasionados pelo pensamento: (i) do orador, mediante o discurso, isto é, explicitamente através da linguagem; (ii) do poeta, mediante a *mimesis* de uma ação, de maneira mais implícita, portanto, como se os efeitos surgissem “sem explicação” aparente.

⁵A distinção entre *práxis* (ação), isto é, o ato de “agir”, e a *poiésis* (produção), ou seja, o ato de “fazer”, será abordada minuciosamente no capítulo 3. Mas por ora, podemos reconhecer que as atividades ou o *agir*, estão relacionadas com a ação prática (*práxis*); enquanto as produções ou o *fazer* estão para com a produção (*poiésis*).

como excelência (*areté*) da parte intelectual da alma humana (*psyché*), que concorrerá para a felicidade humana (*eudaimonía*) como finalidade (*télos*) da vida humana (*bíos anthropotikê*)⁶.

Por analogia, a racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), ou “razão produtiva”, aponta para a ambiguidade do entendimento de arte (*teckné*), ora como ciência (*epistême*), a Poética e a Retórica, compreendidas como espécies de saber inseridas no âmbito genérico das ciências produtivas (*epistême poietikê*), ora aponta para a compreensão da arte como disposição da alma, ou hábito produtivo, acompanhado de raciocínio verdadeiro, embora devamos nos debruçar em que consiste tal raciocínio como o aspecto racional inerente à arte de produção de poesias “*catárticas*”, como no caso da Poética; ou seja, como aquilo que constitui o *lógos poético* inerente ao *poíema* trágico, ou daquilo que é inerente à racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), como raciocínio (*lógos*) específico das artes produtoras de discursos persuasivos (objeto da Retórica), ou de poesias trágicas, como aspecto singular em estabelecer (e “descobrir”) relações causais entre seres contingentes, como no “enredo” ou entrecho dramático (*mýthos*), no âmbito da ação mimetizada, ou representada poeticamente por meio da *mímesis*⁷.

E por fim, tendo em vista as diferentes formas de racionalidade admitidas por Aristóteles – a partir do que chamaremos de tolerância epistêmica aristotélica –, analisaremos o modo de proceder da arte, em geral, e da poética, em particular, e suas especificidades próprias, quando, por fim, intentaremos em defender que também a poética, no pensamento de Aristóteles, poderá ser admitida como uma espécie autêntica de racionalidade, que se desdobra entre a ontologia poética⁸ e a faculdade humana relacionada ao *fazer* (*dianóia poietikê*), que irá permitir com que a compreendamos como

⁶Consultar mapa conceitual nº 1, no Anexo I deste trabalho.

⁷Na maior parte dos casos, iremos manter o termo grego *mímesis* (em itálico), por acreditarmos que a transliteração por “mímese”, no sentido específico da *Poética*, isto é, como “imitação” ou “representação poética”, pode confundir um leitor mais desavisado; e também por crermos que, além da dificuldade de uma tradução adequada, neste contexto, consideramos interessante a aproximação do leitor com o termo grego, mesmo que transliterado, pois a aproximação semântica de alguns termos gregos envolvidos se torna relevante no contexto do nosso trabalho. A. O. Rorty, contudo, questiona essas opções de tradução, como complementares das características com que algo as representa, e não a outras como tais. Ver. *The psychology of aristotelian tragedy*. In: *Essays on Aristotle's Poetics*. New Jersey: Princeton University Press, p. 1-22.

⁸Isto é, da concepção de artefato como substância. Neste sentido, o poema é o composto de matéria (as palavras), e a *forma* (para nós, sua racionalidade).

forma de ciência (*epistême*), isto é, se tal acepção – da arte enquanto *techné* – seria admissível enquanto forma de saber específica, ou ao menos de nos relacionarmos de algum modo com a verdade.

Pretendemos ainda articular paralelos conceituais entre os diversos exemplos da arte, dispostos no *corpus* aristotélico, e a definição de poesia, proposta na *Poética* (1447a15), a partir do conceito de *mímesis*, encarado como imitação, ou representação da natureza (ou da realidade natural e humana), pois, “A arte imita ou representa a vida humana e, de modo particular, as ações humanas” (BARNES, 2001, p.132); como também da noção de *kathársis*, compreendida como “purificação”, “expurgação”, ou “purgação” das emoções de terror e piedade (no caso específico das tragédias), e o de *hamartía*, cuja noção resvala no “erro” cometido no âmbito da ação (*drâma*) pelo herói trágico.

Gostaríamos de defender, ainda, a hipótese de que, se a arte existe previamente na mente do artista (ou artífice), enquanto *forma* desprovida de matéria, quando apenas depois de tal concepção (ou posse), haverá a produção ou execução da organização ou ordenação da matéria que irá compor ou constituir o objeto artístico (o *poema* compreendido como o *lógos* poético), concebido através da racionalidade humana especificamente produtiva (*dianóia poietikê*), voltada portanto ao *fazer* – organização tal que inclusive pode ser realizada por “trabalhadores manuais [que] agem por hábito” (*Met.* I 1, 981b5), isto é, possuem a experiência (*empeiria*), mas não a arte (*techné*), efetivamente –, questionaremos se a *phantasia* (imaginação), corresponde ao movimento (*kinesis*) próprio da alma (*psyché*) que subjaz a faculdade produtiva (*dianóia poietikê*) do artista quando concebe e elabora seu objeto de arte, antes de produzi-lo efetivamente, isto é, executar e organizar a matéria que irá compor o agregado de matéria e forma próprio da obra de arte, isto é, do objeto artístico compreendido enquanto substância (*ousía*).

Enquanto as produções miméticas têm como escopo o fato de que o caráter e o pensamento das personagens devem ser causas da ação das personagens, isto é, que sejam concatenadas “por necessidade ou por probabilidade”, bem como o liame entre as ações, ou entre as cenas, ou mesmo entre os atos do enredo (*mýthos*), dever se dar através de um “nexo íntimo”, “necessário ou provável” (cf. *Poet.* 15, 1454a 34-38); de modo que a razão “produtiva” (*dianóia poietikê*) sustenta ontoepistemicamente a ação dramática, isto é, a racionalidade especificamente poética funciona como uma espécie de lógica

heterodoxa que rege o contexto da ação poética, e a sustenta enquanto potência das possibilidades epistêmicas e ontológicas do *poema*.

Portanto, se buscamos compreender a Poética como uma espécie de *racionalidade* discursiva (*lógos*), bem como de que modo a *Poética* aristotélica pode ser compreendida como uma espécie de ciência *poiética*⁹ (*epistême poietikê*), que por sua vez se insere na tripartição metodológica entre ciências teoréticas, práticas, e *poiéticas*, deveremos partir de tal partição, para que possamos compreender de que modo a *Poética* consiste em uma forma específica de racionalidade, a *racionalidade poética*.

Assim, nossa hipótese central é a de que a forma de discursividade específica da poesia (que constitui o *lógos* poético), é sustentada em conformidade com as espécies de racionalidade (*dianóia*), afim ao gênero de ser (*ousía*), com que se ocupa cada espécie de ciência (*epistême*), e se apresentar por comportar diferentes “caminhos” (*méthodos*), com que o ser humano (*ânthropos*), pode conceber e exprimir o *lógos* inerente – peculiar e distintivo – a cada espécie de discursividade; e, neste sentido, constituir aquilo que chamamos racionalidade.

No primeiro capítulo, analisaremos a *Poética* a partir da reconstituição sistêmica do seu aparato metodológico, tendo em vista a organização ou “ordenação” epistemológica da análise aristotélica das artes poéticas, tendo como paradigma, ou arquétipo exemplar, a tragédia, ou o modelo ideal de tragédia. Portanto, as artes poéticas compartilham entre si o elemento fundante ou princípio (*archê*), como sendo a *mímesis*, além de que por ser a tragédia uma espécie de arte dramática, a partir da definição de tragédia como “*mímesis* de uma ação”, representa, de fato, paradigma para as demais artes poéticas, que por isso poderiam ser chamadas de poético-miméticas.

No segundo capítulo, iremos analisar se a *Poética*, compreendida como arte (*technê*), pode ser considerada como forma de saber ou de ciência (*epistême*), tendo em

⁹Tal como a *Retórica*, que também se insere como *technê*, isto é, uma espécie de discursividade “produtiva” (ou *poiética*), e que, do ponto de vista da *racionalidade*, se estabelece ora como i) normatividade inerente aos discursos com “a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (*Ret.* I 2, 1355b 25), como ciência (*epistême*), portanto; ora como ii) habilidade (*technê*), de *com-pôr* ou e-laborar discurso persuasivo; que através de *méthodos* adequado, efetuado através de análise *formal* das partes constituintes do discurso (e consequentemente o re-conhecimento daquilo que algumas pessoas o tem de maneira inata), poderá vir a ser adquirida pelo orador.

vista o caráter de extrema “variabilidade” de seu objeto de análise, a poesia, que carrega consigo a singularidade e a contingência. Portanto, o caminhar deste capítulo busca distinguir a *Poética*, compreendida como ciência (*epistême*), do seu objeto, ou seja, a *poesia*, e portanto da Poética como a arte de com-pôr poesias. Neste sentido, observaremos o fato de que a Poética enquanto ciência requer lidar com a “flutuação metodológica” condizente com a “variação” de seu objeto. E analisaremos em que consiste tal flutuação metodológica, e porque isso implica em uma tolerância epistêmica aristotélica, e para nós, o fato de Aristóteles admitir diferentes espécies de racionalidade.

Já no terceiro capítulo, iremos analisar a aparição de “arte” como *techné*, no *corpus* aristotélico, e investigar se a arte (*techné*) genericamente se caracteriza por carregar consigo um elemento de universalidade, que pudesse – de fato – caracterizá-la como ciência, e portanto, como gênero de racionalidade. Para tanto, iremos distinguir arte (*techné*), neste sentido, de ciência (*epistême*), tomada genericamente, pelo fato de ambas se caracterizarem como conhecimento acerca do universal, sem contudo que se confundam arte e ciência; sendo assim, deveremos distinguir também arte (*techné*) e *phrônesis*, pelo fato de que ambas as formas de proceder, conhecer, ou pensar, se relacionam com a classe dos seres variáveis, embora a segunda o faça com respeito ao contexto da ação prática (*práxis*), enquanto a primeira está inerentemente relacionada à produção (*poiésis*).

No quarto e último capítulo, iremos nos debruçar sobre os parágrafos iniciais da *Poética*, e com isso analisar com afinco aquilo que Aristóteles determina como objeto de estudo geral de sua Poética. Com isso, consideramos ter estabelecido os princípios de uma tal ciência, bem como do entendimento daquilo que constitui o *lógos* poético, e portanto, da tragédia analisada do ponto de vista *formal*, e portanto daquilo que a constitui como forma de racionalidade específica.

Capítulo 1 – Conceito e estado da arte poética

Acreditamos que – inicialmente – devemos distinguir alguns termos gregos, e algumas de suas diversas acepções, especialmente perante o *corpus* aristotélico. Para tanto, introduziremos algumas noções sobre o conceito de arte, debruçando-nos especialmente sobre os termos *techné* e *poiésis*, que de maneira geral são admitidos como sinônimos de arte; de tal modo que deveremos distinguir também, sumariamente, a arte encarada como ciência (*epistême*), de acordo com o pensamento aristotélico, além de distinguir o contexto da ação (*práxis*) do âmbito da produção ou ato de fazer (*poiésis*); em seguida, iniciaremos nossa análise por sugerir algumas propostas acerca daquilo que podemos chamar de racionalidade¹⁰, a partir de interpretações de alguns estudiosos do tema, no pensamento aristotélico.

E por fim, tendo em vista as diferentes formas de racionalidade admitidas por Aristóteles – a partir do que chamaremos de tolerância epistêmica aristotélica –, analisaremos o modo de proceder da arte, em geral, e da poética, em particular, e suas especificidades próprias, quando, por fim, intentaremos em defender que também a poética, no pensamento de Aristóteles, poderá ser admitida como uma forma autêntica de racionalidade, que se desdobra entre a ontologia poética e a faculdade humana relacionada ao fazer, que irá permitir que a compreendamos como forma de ciência (*epistême*), isto é,

¹⁰A partir do confronto entre os três primeiros capítulos, discutiremos aquilo que denominamos primeiramente como a “racionalidade da arte”, ou seja, da arte como *techné*, isto é, o *lógos* constitutivo do ato de fazer ou de “produção” (*poiésis*), em geral; enquanto, de modo específico, esta última é compreendida como a com-posição ou elaboração das partes da poesia (no caso da poética), (ii) re-conhecidas *formalmente* através de análise dialética, isto é, através de discurso científico (*epistême*), sustentado pela racionalidade (humana) *poiética*, isto é, produtiva, com fins a estudo e ensino, como o próprio Aristóteles elaborara na Poética. Tal re-conhecimento que tem por objeto a poesia, analisada do ponto de vista *formal*, dará ensejo para o que chamaremos de “racionalidade poética”. Queremos fazer perceber ao nosso leitor, não que haja uma “multiplicação de racionalidades”, mas, sim, que nosso objeto de estudo, a poesia, se distingue daquilo que fazemos em filosofia quando se debruça ou tem por objeto de estudo a poesia, isto é, a poética, ao analisarmos como o *lógos* subjaz a razão (ou racionalidade humana), isto é, a *dianóia*, que por sua vez sustenta uma ciência particular (*epistême*). Neste “choque” entre as diferentes “dimensões” nas quais podemos conceber o que entendemos por “racionalidade”, irá se gerar uma *aporía*, que irá nos impelir em novo viés argumentativo, a partir do 4º capítulo.

se tal acepção – da arte enquanto *techné* – seria admissível enquanto forma de saber específica, ou ao menos de nos relacionarmos de algum modo com a verdade (*alethéia*).

Pretendemos ainda articular paralelos conceptuais entre os diversos exemplos da arte, dispostos no *corpus* aristotélico, e a definição de poesia, proposta na *Poética* (1447a15), a partir do conceito de *mimesis*, encarado como imitação, ou representação da natureza (ou da realidade natural e humana), pois, “A arte imita ou representa a vida humana e, de modo particular, as ações humanas” (BARNES, 2001, p.132); como também da noção de *kathársis*, compreendida como “purificação”, “expurgação”, ou “purgação” das emoções de terror e piedade (no caso específico das tragédias), e o de *hamartía*, cuja noção resvala no “erro” cometido no âmbito da ação (*drâma*) pelo herói trágico.

Gostaríamos de defender, ainda, a hipótese de que, se a arte existe previamente na mente do artista (ou artífice), enquanto *forma* desprovida de matéria, quando apenas depois de tal concepção (ou posse), haverá a produção ou execução da organização da matéria que irá compor ou constituir o objeto artístico, o poiema compreendido como *lógos* poético, concebido através da racionalidade humana (*dianóia*), voltada ao fazer (*poietikê*) – organização tal que inclusive pode ser realizada por “trabalhadores manuais [que] agem por hábito”¹¹(*Met.* I 1, 981b5), isto é, possuem a experiência (*empeiria*), mas não a arte (*techné*), efetivamente –, questionaremos se a *phantasia* (imaginação), corresponde ao movimento (*kínesis*) próprio da alma (*psyché*) que subjaz a faculdade produtiva (*dianóia poietikê*) do artista quando concebe e elabora seu objeto de arte, antes de produzi-lo efetivamente, isto é, executar e organizar a matéria que irá compor o agregado de matéria e forma próprio da obra de arte, isto é, do objeto artístico compreendido enquanto substância composta (*ousía*).

A *Poética*, de Aristóteles, é reconhecidamente uma obra basilar da poética ocidental, e que tem influenciado a cultura ocidental, de maneira geral, não somente a filosofia, bem como a ciência e a estética modernas (cf. DOLEZEL, 1990, p. 27). Desde então, o estudo da *Poética* tem sido finalmente analisado em termos da obra aristotélica por ela mesma, em abordagens que levam em conta o contexto cultural e histórico da

¹¹Trad. Marcelo PERINE, seguindo a tradução em italiano de Giovanni REALE. “[O]s obreiros as desempenham em virtude do hábito” (Trad. Leonel VALLANDRO, seguindo a tradução em inglês de Sir. David ROSS)

Grécia Antiga, e com isso, procura-se compreender conceitos e conexões conceituais a partir de interpretação arregimentada sobre instrumental metodológico próprio à compreensão do *corpus* aristotélico sob a ótica do contexto da Grécia Antiga (cf. ELSE, 1957; DUPONT-ROC, LALLOT, 1980 apud DOLEZEL, 1990, p. 27).

O autor (DOLEZEL, 1990, p. 28), se propõe a traçar uma metodologia que irá circunscrever a *Poética* de Aristóteles através de uma “reconstituição sistêmica”, na qual se propõe a investigar e apontar os fundamentos epistemológicos da *Poética*, de modo a garantir clareza no “caminho” (*méthodos*), pelo qual Aristóteles trilhou ao se debruçar, e investigar a poesia – objeto da arte poética (*poietikê*), e obter conhecimento científico (*epistême*), acerca de tal arte (*teckné*), produtora de discursos (*lógoi*). E, mais crucialmente, o autor se propõe a reconstituir o modelo de análise ao qual Aristóteles traçara e representara tal conhecimento, ou seja, o da *Poética*, cujo objeto, a arte poética, abarca a poesia mimética.

1.1 – As artes (*tecknái*), e as ciências produtivas (*epistême poietikê*)

Para os estudiosos da *Poética*, em geral, há certa obscuridade acerca da opção metodológica e dos princípios epistemológicos com que Aristóteles procedera em seu estudo acerca da arte poética. A *Poética*, ou o “estudo da literatura”, ocidental, se caracterizaria pela ausência de uma análise epistemológica, pois os princípios epistêmicos fundantes na *Poética* aristotélica deverão ser “reconstituídos” através de “prática cognitiva” semelhante com que Aristóteles procedera em sua época – a partir de uma racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*); embora seja assente que a reconhecida obscuridade, relativa à metodologia e fundamentação epistemológica da *Poética*, seja justamente assim considerada pelo fato de que Aristóteles não tenha traçado, de forma explícita, seus “caminhos” ou procedimentos cognitivos com os quais procedera à análise da poesia de seu tempo¹².

¹²Cf. DOLEZEL, 1990, p. 29.

Para tanto, o ponto de partida inicial é um levantamento de conceitos essenciais para a compreensão da Poética como estudo da “poesia”, isto é, dos aspectos universais inerentes à poesia mimética, re-conhecidos *formalmente*, com que a poética a analisa.

1.1.1 – As excelências *dianoieticas* (*dianoetikai aretai*)

Em primeiro lugar, devemos levar em consideração que Aristóteles elencou cinco formas pelas quais o ser humano pode adquirir conhecimento, ou alcançar a verdade, de algum modo. De fato, no livro VI da *Ética a Nicômaco*, ao descrever as excelências¹³ *dianoéticas* (ou virtudes intelectuais), Aristóteles afirma que

Partamos do pressuposto de que são cinco as disposições em virtude das quais a alma alcança a verdade por meio da afirmação e da negação: a arte, a ciência, o discernimento, a sabedoria filosófica e a inteligência; deixemos de lado o julgamento e a opinião, porque podem induzir-nos em erro (*Étic. Nic.*, VI 3, 1139b 20¹⁴ – grifos nossos).

Isto é, Aristóteles afirma que tais disposições (entre elas, a arte), “possuem [ou alcançam] a verdade”, e, portanto, parece-nos admitir que, se tais excelências intelectuais se relacionam, alcançam, ou possuem a verdade, de algum modo, isso significa que tais disposições versam, quer afirmando, quer negando, acerca do verdadeiro, ou seja, daquilo que se adequa a um domínio específico da realidade, que é, por exemplo, o âmbito da poesia, mesmo que de modo peculiar e, de certo modo, “análogo” ao modo de proceder e

¹³Iremos preferir a expressão “excelência moral” ao verter *ethikê*, na qual está subentendida a *aretê* (excelência), humana – que se divide entre moral e intelectual (*dianoietica*), em vez de “virtude”, por acreditamos que o latim, ao verter *ethikê* por *virtus*, estaria sobrecarregando o termo em questão com uma carga psicológica – estranha ao contexto grego – referente à tradição judaico-cristã, e, com isso – para nós – desvirtua o sentido inerente ao pensamento filosófico antigo, exigido se adotarmos uma metodologia que não ignore as exigências metodológicas da história da filosofia, adequada à presente análise.

¹⁴Tradução de Mário da Gama KURY. Trad. Leonel VALLANDRO e Gerd BORNHEIN: “Dê-se por estabelecido que **as disposições** em virtude das quais a alma **possui a verdade**, quer afirmando, quer negando, são em número de cinco: **a arte**, o conhecimento científico, a sabedoria prática, a sabedoria filosófica e a razão intuitiva (não incluímos o juízo e a opinião porque estes podem enganar-se)”. Trad. L. H. G. GREENWOOD: “Now it may be taken for granted that there are five conditions of mind that cause it to reach truth in what it affirms and denies; and these are called art, scientific knowledge, practical wisdom, philosophic wisdom and inductive reason; for supposition and opinion may fail to reach truth” (Tradução NOSSA do inglês: “Agora, pode-se tomar como certo que existem cinco condições da mente que fazem com que ela atinja a verdade naquilo que afirma e nega; e estes são chamados de arte, conhecimento científico, sabedoria prática, sabedoria filosófica e razão indutiva; Porque a suposição e a opinião podem não conseguir alcançar a verdade”).

discursar da ciência (*epistême*), amparado pela razão apodítica, e que pode proceder de modo analítico, isto é, a partir de demonstrações necessárias através de silogismos científicos, ou por indução, partindo dos particulares em direção aos universais.

Neste sentido, acreditamos que, se tais disposições “possuem verdade” mesmo que de modo genérico ou análogo à verdade da ciência, ou seja, ao estabelecerem uma relação verdadeira com aquilo com que se relacionam, tais disposições, de modo específico e distintivo, também podem ser encaradas ou consideradas como formas de saber, se encaradas como autênticas formas de discursividade, ou de proceder ou argumentar. Pois, acreditamos que ao admitirmos que tais disposições “possuem verdade, quer afirmando, quer negando”, nos é lícito concebê-las também como formas próprias da discursividade, e que – ao se relacionarem com a verdade como aquilo com que as coisas são “vistas” (*theoréo*), ou à luz¹⁵ daquilo que são tido em vistas e levadas em consideração – por isso mesmo também podem ser encaradas como formas peculiares e específicas de saber, e portanto podem ser concebidas como formas de racionalidade específicas, se levadas em conta a potencialidade de cada uma destas excelências *dianoieticas* em se estabelecer também como formas de discursividade (*lógoi*).

Respectivamente, a arte (*teckné*); a ciência ou conhecimento científico (*epistême*); a sapiência ou sabedoria filosófica (*sophía*); a prudência, ou discernimento, ou sabedoria prática (*phrónesis*); e a razão intuitiva ou inteligência (*nóus*), são as espécies de excelências *dianoieticas*, as quais o homem pode discorrer, em modos de argumentar, discursar ou de proceder, e que, portanto, exigem, cada qual, um modo específico de raciocínio, através de um método ou “caminho” de investigação próprio, e – especialmente – de se relacionar ou alcançar de algum modo a verdade.

1.1.2 – Arte (*teckné*) e razão prática (*dianóia praktikê*)

Conforme DOLEZEL (1990, p. 29), devemos analisar se a poética deveria ser classificada como arte, ciência, ou saber prático. Embora muito estudiosos tentem inserir a

¹⁵De fato, *theoréo*, no sentido de “visão” deriva de *phós*, como “luz” ou o vir à tona no sentido de vir à luz, isto é, à vista.

atividade poética como uma espécie de saber prático, em virtude da distinção assente entre a razão teórica (*dianóia theorikê*), e a razão prática (*dianóia praktikê*), no sentido de que a primeira visa a verdade “pura e simples”¹⁶, isto é, como objeto de pura contemplação (*theoría*), ou seja, como um fim *em vista de* si mesma, isto é, sem uma “utilidade” ulterior, enquanto a razão prática é estabelecida como uma espécie de raciocínio (ou de racionalidade), *em vista de* um fim (ou que visa a um fim), isto é, que se caracteriza como sendo uma atividade psíquica com vistas à ação (*práxis*).

Neste sentido, para esta perspectiva teórica específica, pelo fato de que a produção (*poiésis*), enquanto forma específica, ou espécie de raciocínio que também visa a um fim, que se identifica primariamente com o “produto”, isto é, a coisa feita, ou produzida, o objeto ou “obra” de arte, é assente que, para nós, entretanto, seja evidente que, embora a racionalidade produtiva, em geral, ou a razão poética, em particular (isto é, especificamente), é uma espécie de racionalidade que visa a um fim especificamente inserido no domínio ou no contexto da produção artística, ou seja, à produção (*poiésis*). Pois também a razão teórica “é fim” em si mesma, e a razão prática se caracteriza como sendo um em vista de um fim outro, para nós, especificamente relacionado ao âmbito da ação (*práxis*). Por isso, de algum modo, a razão prática compartilha com a racionalidade produtiva o atributo de ser um *em vista de* algo extrínseco, o contexto ou domínio de atuação daquela se diferencia com o desta, pois o contexto ou domínio de atuação da arte (*techné*) é inerente ao âmbito da produção (*poiésis*). O que caracteriza a atividade racional da mesma natureza dispor da possibilidade de verter uma natureza outra, porque têm resultados distintos, é o *em vista de* algo outro.

Nos seria lícito ainda afirmar que também a razão teórica é fim, embora em si mesma, isto é, tem *em vista* si mesma, ou seja, ao próprio saber; enquanto a razão prática se caracteriza como sendo um *em vista de* um fim outro, relacionado com a ação prática (*práxis*), enquanto, semelhantemente, a razão produtiva ou racionalidade *poiética* o seja

¹⁶A sapiência (*sophía*), como espécie de ciência suprema, “é escolhida por si e unicamente em vista do saber” (*Met.* I 2, 982a 15). Ou seja, seu “objeto” se identifica com a posse do saber, isto é, do ponto de vista da “contemplação” (*theoría*), a sapiência é “autossuficiente e desinteressada”. Porém, neste sentido, resta estabelecermos que a sapiência (*sophía*), é “simples” ou “absoluta” (*haplós*), pelo fato de que o “ser *em vista de* algo”, é marca inerente que caracteriza a atividade racional enquanto tal. Neste sentido, a Sapiência é uma espécie de saber que tem em vista a pura contemplação (*theoría*) da verdade (*alethéia*); ou, dito de outro modo, tem em vista a si mesma, pois o conhecer se dá de maneira direta e autoreferenciada.

em vista da produção (*poiésis*). Neste sentido, o ser encarado como potência ou ato, isto é, como transcendente ou imanente, respectivamente, requer entender este voltar-se a algo outro como o elemento de transitividade em virtude do qual a transcendência ou atributos extrínsecos da inteligência humana, se constituem, em oposição aos aspectos intrínsecos ou imanentes de tudo aquilo que caracteriza os seres.

A respeito da distinção aristotélica entre as ações de caráter transitivo, e as operações de índole imanente, devemos levar em conta, neste sentido, que: “Ainda assim, na *práxis* há sempre um fim ou termo, o *prattêin*, mas este termo é no sujeito mesmo enquanto que o *poiên* é sempre algo exterior ao sujeito”¹⁷ (ARMELLA, 1993, p. 117)¹⁸. Assim, a autora distingue a *práxis* como visando a um fim intrínseco, intransitivo, ou imanente, pois o fim último da ação do ser humano é o próprio ser humano, ou a sua felicidade (*eudaimonía*). Enquanto a produção (*poiésis*) visa a um fim extrínseco, transitivo, ou transcendente, pois – por definição – o artífice produz (*poiên*) o artefato que sempre será diferente de si mesmo.

De tal modo que o próprio Aristóteles interdita a possibilidade de que arte (*techné*), seja parte ou se insira na razão prática, justamente ao distingui-las, afirmando que “a **disposição racional pertinente à capacidade de agir** é diferente da **disposição racional pertinente à capacidade de fazer**. Tampouco uma delas é parte da outra, pois **nem agir é fazer, nem fazer é agir**”¹⁹ (*Etic. Nic.* VI, 4, 1139b 30 – grifos nossos). Portanto, parece-nos claro que a poética não pode ser entendida como uma espécie de saber prático, mesmo

17“Aun así, en la *práxis* hay siempre un fin o término, el *prattêin*, pero este término queda en el sujeto mismo mientras que el *poiên* es siempre algo exterior al sujeto”.

18A autora desenvolve este argumento aristotélico para comparar a acepção de *mimesis* em Platão e Aristóteles, a primeira exposta especialmente nos livros II, III e X da *República*, e a segunda desvelada pela tradição a partir da *Poética*, bem como da *Física*. Esta última acepção é útil para a compreensão da arte (*techné*) como ato e potência, desenvolvida detidamente pela referida autora, em *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de aristóteles*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

19Trad. KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “Há uma diferença entre produzir e agir [...]; de sorte que a capacidade raciocinada de agir difere da capacidade raciocinada de produzir. Daí também o não se incluírem uma na outra, porque nem agir é produzir, nem produzir é agir”. Trad. GREENWOOD: “Making and doing are two different things [...] therefore also the intellectual quality that is concerned with making is different from the intellectual quality concerned with doing. So different, indeed, that neither is even a part of other: for doing is not making, and making is not doing”. (Tradução NOSSA do inglês: “Fazer e agir são duas coisas diferentes [...] Portanto, a qualidade intelectual que se ocupa em fazer é diferente da qualidade intelectual envolvida com o agir. Tão diferente, de fato, que não é nem mesmo uma parte da outra: pois agir não é fazer, e fazer não é agir”).

que, suas racionalidades sejam análogas no sentido de que se distinguem da razão teórica por visarem a um fim outro. Porém, a *phrônesis*, ou sabedoria prática, visa à ação (*práxis*), enquanto a arte (*teckné*), visa à produção (*poiésis*), e estas se distinguem, pois agir e fazer não são o mesmo.

Por seu turno, a *phrônesis*, ou o saber prático “é uma **qualidade racional que leva à verdade no tocante às ações** relacionadas com as coisas boas ou más para os seres humanos. De fato, enquanto **fazer tem uma finalidade diferente do próprio ato de fazer, a finalidade na ação não pode ser senão a própria ação**, pois agir é uma finalidade em si”²⁰ (*Etic. Nic.* VI 5, 1140b 4-8). Neste sentido, o homem dotado de *phrônesis*, ao agir, não irá gerar nada para além dele próprio, mas, pelo contrário, irá engendrar ou consolidar sua própria excelência no agir, isto é, a posse da *phrônesis*, que se estabelece como excelência dianoética, intelectual, que se vinculará, de algum modo, à aquisição das excelências morais (*ethikê*). Por outro lado, ao *fazer*, o homem irá adquirir uma qualidade própria relacionada com a produção (*poiésis*), no entanto, o fim da produção não se encerra em *fazer algo do melhor modo*, mas tem uma finalidade “extrínseca” (ou “transcendente”), a si mesma, e que se identifica com o objeto produzido, e sua possível “utilidade” relativa ao contexto ao qual a mesma será ou está inserida.

Portanto, neste sentido, a poesia, objeto da poética, é um modo de fazer que se distingue da ação, isto é, do agir; de modo que a poética não pode, portanto, ser concebida como uma espécie de saber prático (cf. DOLEZEL, 1990, p. 29).

Sendo assim, o dilema do estatuto epistemológico da poética nos seria mais familiar: Seria a poética uma arte ou uma ciência? Para tanto, é o próprio Aristóteles que extrai, da própria definição de arte enquanto disposição da alma, os aspectos inteligíveis da arte (*teckné*), como relacionada à produção ou *ato de fazer* (*poiésis*).

²⁰Trad. KURY. “Resta, pois, a alternativa de ser ela uma capacidade verdadeira e raciocinada de agir com respeito às coisas que são boas ou más para o homem. Com efeito, ao passo que produzir tem uma finalidade diferente de si mesmo, isso não acontece com o agir, pois que a boa ação é o seu próprio fim”; Trad. VALLANDRO; BORNHEIN. “It therefore follows that it is a truth-attaining intellectual quality concerned with doing and with things that are good and bad for human beings. For in making the end is other than making itself: but the end of doing cannot be other than the doing itself: for doing well is itself the end”; Trad. GREENWOOD. (“Portanto, segue-se que é uma qualidade intelectual que atinge a verdade, concernente com o **agir** e com coisas que são boas e ruins para os seres humanos. Para o **fazer** o fim é outro que o **fazer** por si mesmo: mas o fim do **agir** não pode ser outro que o próprio **agir**: para agir bem é fim em si mesmo.”; Trad. nossa do inglês).

A arte é idêntica a uma **disposição da capacidade de fazer**, envolvendo um método verdadeiro de raciocínio. **Toda arte se relaciona com a criação**, e dedicar-se a uma arte é **estudar a maneira de fazer** uma coisa que **pode existir ou não**, e **cuja origem está em quem faz**, e não na coisa feita²¹ (*Etic. Nic.* VI 4, 1140a – grifos nossos).

Para Dolezel (1990, p. 30), ao ilustrar sua definição de arte (*teckné*), com a arquitetura em primeiro lugar – para exprimir o caráter produtivo das artes em geral –, ou com os escultores de seu tempo, Aristóteles está a estabelecer que a poética é uma arte (*teckné*), que “produz poesias”, e que Fídias ou Policeto (escultores), seriam como “peritos” em arte. De tal modo que, nos é clarificada a distinção entre arte (*teckné*), e poética (*poietikê*), pois os que se ocupam com a última (os “poeticistas”, isto é, os estudiosos da poesia ou da poética), dedicam-se a uma atividade diferente da dos poetas, enquanto observam, analisam e descrevem “a arte dos poetas”, isto é, seus princípios, causas, modos de proceder, possíveis funções sociais, efeitos (sejam eles pedagógicos, terapêuticos, ou ademais), e produtos. Pois, neste sentido, as atividades de Aristóteles e de Sófocles se distinguem pelo fato de que a atividade exercida pelo último se identifica com a arte, enquanto a poética, exercida pelo filósofo, se caracteriza por preservar o caráter científico da análise do objeto da arte poética, isto é, da poesia.

1.1.3 – Arte (*teckné*) e racionalidade (*dianóia*)

Se nosso questionamento há pouco incidia sobre o fato da poética ser saber prático, arte, ou ciência, e se excluímos as duas primeiras possibilidades, resta-nos a possibilidade de que a poética seja uma espécie de ciência.

²¹Trad. KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “A arte é idêntica a uma capacidade de produzir que envolve o reto raciocínio. Toda arte visa à geração e se ocupa em inventar e em considerar as maneiras de produzir alguma coisa que tanto pode ser como não ser, e cuja origem está no que produz e não no que é produzido.” Trad. GREENWOOD: “All art is concerned with coming into existence, and with contrivance, and with the consideration of how something may come into existence which is capable of existing or not existing, and the cause of whose existence is in the maker and not in the thing made”. (Trad. nossa do inglês: “Toda arte se ocupa com o vir à existência, e com o artifício, e com a consideração de como algo pode vir a existir, e que é capaz de existir ou não existir, e a causa de cuja existência está no artífice e não na coisa feita”).

No entanto, podemos questionar a que espécie de ciência a poética se insere, e quais são suas peculiaridades que a distinguem das demais ciências particulares (*epistémái*); especialmente se levarmos em conta a tripartição das espécies de racionalidade (*dianóia*), em gêneros específicos.

Portanto, **se todo conhecimento racional [*diánoia*], é ou prático, ou produtivo, ou teórico**, a física deverá ser conhecimento teórico, mas conhecimento teórico daquele gênero de ser que tem potência para mover-se e da substância entendida segundo a forma, mas prioritariamente considerada como inseparável da matéria²² (*Met.* VI 1, 1025b 25-30 – grifos nossos).

Consideramos que a tradução “conhecimento racional”, para *dianóia*, parece não apontar diretamente para a distinção entre “razão teórica, prática e *poiética* (ou produtiva)”, e as “ciências” (*epistémái*, cf. *Top.* VI 6, 145a 15-16; IX 1, 157a 10-11), que também se distinguem em teóricas, práticas e *poiéticas*. De fato, o objeto de estudo específico de uma espécie de ciência não se identifica plenamente com a aquisição de tais formas de conhecimento, ou gêneros de saber (como é de se esperar se tomarmos o gênero de ciências teóricas como paradigma, pois o fim das mesmas coincide com a aquisição delas, pois o fim da ciência e da sabedoria ou sapiência é justamente sair da ignorância).

Mas cada gênero de saber (*epistême*) possui relações análogas com tais objetos, de modo que a *dianóia* é o alicerce essencial e *formal* subjacente – como uma espécie de lógica, admitida do ponto de vista das relações *formais*, e com “força” ontoepistemológica – que constitui a estrutura das diferentes formas de saber (*epistémái*), a partir das relações entre a racionalidade (*dianóia*), subjacente a cada forma de saber (*epistême*), e seus objetos, que podem ser conhecidos, praticados, ou produzidos.

Porém, os objetos das ciências particulares (*epistémái*), não se identificam plenamente com tais formas de conhecimento racional, como seria o caso da racionalidade teórica, cuja posse se identifica com a ciência (*epistême*), isto é, com a contemplação (*theoría*), do saber, e com isso, alcança-se a verdade teórica. Queremos dizer que este

²²Tradução PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Por conseguinte, se todo pensamento pertence a uma das três modalidades – prático, produtivo, ou teórico – a Física deve ser uma ciência teórica, pois constrói teorias em torno [sic] do ser que admite movimento e em torno da substância conforme é definida, e em geral apenas como inseparável da matéria”.

não é o caso das ciências práticas ou produtivas, que requerem, respectivamente, o “saber deliberar bem”, no âmbito da ação, isto é, a posse da *phrônesis* que irá engendrar as demais excelências morais, exigidos pelo conhecimento filosófico da ética, que, por exemplo, resvala na ação (*práxis*)²³. Para nós, de modo análogo, o saber produtivo requer um “cálculo dos melhores meios” a se atingir um fim bom no **âmbito da produção** (*poiésis*). Sendo assim, acreditamos que, ainda, se faz necessário asseverar que há diversos – ao menos três – gêneros de discurso (*logói*), fundamentados logicamente, estruturados *formalmente* e sustentados por cada espécie de *dianóia*, que, para nós, está na base de cada forma de *epistême*.

Neste sentido, é possível pensarmos racionalidade (*dianóia*) como disposição ou hábito (*héxis*)²⁴ da alma (*psickê*), no sentido de que o procedimento imanente com relação à linguagem (*lógos*) se refira à relação de correspondência ou “adequação” entre o termo linguístico e o pensamento, ou entre o termo e as coisas. De todo modo, para nós, cada forma de saber se institui como forma autêntica de racionalidade pelo fato de que cada gênero de discursividade carregar consigo predicados próprios como o fato de que o discurso científico (metafísica, física, matemática), possuírem força epistêmica de necessidade e universalidade, propiciados pela razão apodítica, porque demonstrativa. A dialética como propedêutica das ciências, pelo fato de enveredar por dois ou mais caminhos ou “trilhas” (*diaporía*), afastando as contradições e ambiguidades de termos e expressões, ao passo que permite preservar a polissemia inerente a conceitos basilares do pensamento aristotélico (tais como o de substância); a retórica, que, embora seja uma espécie de discurso do gênero produtivo (pois visa a um “efeito” (*érgon*), isto é, a persuasão), esta, por também tratar dos assuntos comuns, tais como no caso da dialética, ao preservar a aneutralidade axiológica inerente à sua forma de racionalidade, provável e persuasiva, é útil, portanto, também à ética e à política. Além de que, defendemos, a poética se estabelece como autêntica espécie de racionalidade produtiva, por gerar o prazer inerente ao sentimento trágico, e por preservar o liame de necessidade e probabilidade entre as ações dramatizadas, pode ser reconhecida enquanto tal.

23Cf. *Etic. Nic.* II 2, 1104a.

24Rep. VI.

1.2 – *Techné e epistême* (arte e ciência)

Para nós, de modo análogo, o saber produtivo requer um “cálculo dos melhores meios” a se atingir um fim bom no **âmbito da produção** (*poiésis*). Sendo assim, acreditamos que, ainda, se faz necessário asseverar que há diversos – ao menos três – gêneros de discurso (*logói*), fundamentados logicamente, estruturados *formalmente* e sustentados por cada espécie de *dianóia*, que, para nós, está na base de cada forma de *epistême*. De modo que o gênero de discurso científico mostra a essência, isto é, visa a verdade do ponto de vista de sua substancialidade, cujo expoente é a sapiência (*sophía*); enquanto, por exemplo, o gênero de discurso prático visa à ação (*práxis*), e por isso sua excelência é a *phrônesis* que por sua vez irá se relacionar com as excelências morais (*ethikê*); e o gênero de discurso *poiético* ou “produtivo” visa à produção (*poiésis*) de um efeito (*érgon*).

Com isso, portanto, é forçoso admitirmos que *fazer* é do domínio das ciências *poiéticas* ou produtivas (*epistême poietikê*), e está relacionado à produção (*poiésis*); *agir*, do domínio das ciências práticas (*epistême praktikê*), relacionado à ação (*práxis*); enquanto a contemplação (*theoría*), o é do âmbito das ciências teóricas (*epistême theorikê*), isto é, que têm fim em si mesmas.

Por isso, os verbos em questão (contemplar, agir, fazer), correspondem às respectivas atividades afins ao resultado das mesmas, de modo que se configuram como modos ou gêneros de discursividade, dotadas, portanto, de racionalidade, isto é, um *lógos* genérico, peculiar e distintivo, que abarca diferentes espécies ou “subgrupos” amparados ontoepistemicamente por tais gêneros, com que cada verbo relacionado à atividade específica, exprime e se apropria como a um instrumental metodológico.'

A poética, entendida “como conhecimento sobre o 'fazer' de poesia”, situa-se lado a lado a outras ciências produtivas que se ocupariam com a arte mimética, e que não teriam sido especificadas por Aristóteles²⁵. De fato, uma ciência produtiva, do mesmo modo que uma ciência prática, estabelece uma relação peculiar – *em vista de* um fim –, com os seres ou objetos inseridos em seu domínio; e, portanto, tais ciências podem gerar conhecimento,

²⁵Cf. Dolezel, 1990, p. 31ss.

e serem usadas como formas de “orientação” (relacionada a uma normatividade), seja para *agir* (no caso das ciências práticas), ou para *fazer*, no caso das ciências *poiéticas*. De tal modo que, para o autor, a separação entre poética (entendida como ciência produtiva), e poesia não significa uma separação entre as duas atividades, já que o conhecimento gerado pelo poeticista pode ser apropriado pelo poeta, como uma espécie de “base racional” que incide em sua atividade produtiva.

Por outro lado, os filósofos ou estudiosos da literatura, ou da poesia, se “apropriam” da poesia como objeto de estudo ou investigação, cujo fim é a contemplação (*theoría*) de suas categorias funcionais e estruturais, re-conhecidas *formalmente* por abstração efetuada mediante análise racional.

1.2.1 – Três postulados do conhecimento científico

Ao assumirmos que a poética de Aristóteles é uma espécie de ciência do gênero das ciências *poiéticas*, deveremos analisar se tal aceção corrobora as exigências e postulados gerais aristotélicos de ciência (*epistême*). Inicialmente, devemos levar em conta que as ciências particulares (*epistemái*), não colocam em xeque “a validade dos princípios gerais da investigação científica” (DOLEZEL, 1990, p. 32), mas, pelo contrário, devem se adequar e cumprir as exigências de Aristóteles para que uma forma de conhecimento se constitua como ciência.

É fato que as ciências particulares têm “caminhos” (*méthodoí*), próprios, relativos e adequados ao âmbito ou domínio lógico-epistemológico ao qual os seres, objetos de investigação, estão inseridos. Todavia, tais ciências particulares, justamente para que se constituam como ciência, deverão se submeter “aos requisitos metodológicos e lógicos gerais” exigidos como garantia de que o conhecimento seja científico²⁶.

Na esteira de Aristóteles (cf. *Top.* I, 2, 101a 25-b4), lembremos que a dialética, por ser útil i) ao exercício, pois “possuindo um método, poderemos mais facilmente argumentar sobre o problema proposto”; ii) para os encontros casuais, pelo fato de que

²⁶Cf. Dolezel, 1990, p. 32-33.

deveremos nos apoiar nas *endóxas*, isto é, na opinião compartilhada pela maioria, e com isso, ao inventariar tais opiniões, “por-nos-emos em relação com eles, apoiados, não em pontos de vista que lhes são estranhos, mas nos seus próprios, fazendo mudar o que não nos pareçam dizer corretamente”; e, em terceiro lugar, iii) para as ciências filosóficas, justamente pelo fato da dialética discorrer sobre princípios e “caminhos” opostos, isto é, percorrer argumentos, enquanto o analisamos pelo crivo da coerência e da consistência, de modo que sejam descartados os caminhos que levem a uma argumentação contraditória.

[P]orque, sendo capazes de percorrer as aporias em ambos os sentidos (*pròs amphóthema diaporêsai*), perceberemos mais facilmente, em cada caso, o verdadeiro e o falso; também no que se concerne às primeiras dentre as proposições que respeitam a cada ciência. De fato, é impossível, a partir dos princípios apropriados à ciência em questão, **dizer algo sobre eles mesmos**, uma vez que os princípios são primeiros dentre todas as proposições aceitas **a respeito de cada ponto que é necessário discorrer sobre eles**. Ora, esta é a tarefa própria, ou mais apropriada, à **dialética**, pois, **de natureza perquiridora, ela possui o caminho que leva aos princípios de todas as doutrinas científicas** (*Top. I 2, 101a25-b4* – grifos nossos).

Percebemos que em uma *aporía*, isto é, perante um problema ou questionamento, aparentemente sem solução, como uma espécie de “nó”, em que o interlocutor se percebe “sem saída” - pois, *póros*,²⁷ significará “trilha” a ser seguida; e *aporía*, a trilha ou o caminho sem saída – neste momento, percebemos que não sabemos aquilo que achávamos saber, ou em outras palavras, temos consciência de nossa própria ignorância, e sentimos o Espanto diante do desconhecido, um misto de admiração e perplexidade, pois, quando os homens buscam o conhecimento pelo desejo inato de o buscarem em vistas de sair da ignorância, a posse do conhecimento já “satisfaz” as exigências de sua existências, ou, em outras palavras, saciam ao desejo inato do homem em conhecer.

27 “Poros”, caminho ou “trilha”, como aqueles que possuímos no braço, sobre a pele. Portanto, neste sentido, uma *aporía*, seria como um poro “entupido”, “sem saída”; o que pode levar a um desconforto, ou a uma “inflamação”, que “paralisa” o pensamento; até que se busca uma *diaporía*, um “através da trilha”, ao afastarmos opiniões contraditórias, e chegarmos ou alcançarmos uma *euporía*, uma “boa trilha”.

E, ainda, Aristóteles (cf. *Ret.* I 2, 1358a 15ss.), ao afirmar que os lugares-comuns dos silogismos dialéticos e retóricos podem diferir em gênero e espécie, de forma que, por exemplo, no caso da retórica, cujo fim coincide em “descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada [...]. [C]omo arte, as suas regras não se aplicam a nenhum gênero específico de coisas” (*Ret.* I 2, 1355b 30), afirma que as conclusões de premissas são específicas conforme se refiram a gêneros ou espécies de conhecimento (*epistême*) distintos, pois,

[A]s premissas sobre questões de física, das quais não é possível tirar nem entimema nem silogismo aplicável à ética; e sobre ética, de que não se pode tirar nem entimema nem silogismo aplicável à física. **O mesmo se passa com todas as demais disciplinas. Aqueles raciocínios** não farão ninguém compreender qualquer gênero de ciência, pois não versam sobre nenhum assunto particular. **Mas os específicos**, quanto melhor escolha alguém fizer das suas **premissas**, mais **constituirá**, sem se dar conta, **uma ciência distinta da dialética e da retórica. Pois, se, por acaso, volta aos princípios, não será já dialética nem retórica, mas a ciência de que tomou esses princípios** (*Ret.* I 2, 1358a 20-25).

Portanto, ao estabelecermos os princípios de uma ciência particular, ou, escolhermos as premissas de um gênero ou espécie de ciência, será com respeito a tal ciência, e aos objetos com que a mesma se ocupa, que, ao voltarmos aos princípios de tais ciências, não estaremos mais fazendo dialética ou retórica; e por isso, podemos defender que a Poética se estabeleça como ciência, desde que cumpra alguns pré-requisitos inerente à concepção de ciência, em Aristóteles.

1.2.2 Ciência (*epistême*), e as essências (*ousíai*)

DOLEZEL (1990, p. 33), elenca três pressupostos da ciência aristotélica que deverão ser atendidos, caso concordemos em admitir que também a poética se estabeleça como ciência. Assim, considera que três teses da ciência aristotélica são *essenciais* para a compreensão da Poética como ciência.

Em primeiro lugar, a ciência (*epistême*), deverá a) “revelar” os atributos *essenciais* de seus objetos de estudo²⁸. Este objetivo²⁹, impulsiona o conhecimento para além do âmbito das percepções (cf. *An. Post.* I 31, 87b), para nós, pelo fato de ser necessário uma operação cognitiva, isto é, (cf. *Met.* I, 1, 981a 5-10), o engendrar – a partir de muitas recordações semelhantes – o conhecimento do universal, pois, “Ademais, consideramos que nenhuma das sensações (*tôn aisthéseon*), seja sapiência (*sophían*)” (*Met.* I 1, 981b 10). Neste sentido, em Aristóteles, não há ciência dos particulares, nem de propriedades acidentais, isto é, do ser como acidente (cf. *Met.* VI 2, 1026b).

1.2.2.1 Indução e dedução como *métodos* das ciências (*epistemái*)

Em segundo lugar, em Aristóteles³⁰, b) a ciência se serve de dois métodos de investigação, isto é, da consolidação do conhecimento do universal: a indução e a dedução (silogismos demonstrativos). O método demonstrativo foi exaustivamente analisado e discutido por Aristóteles nos *Analíticos*³¹, que garantem que o conhecimento científico,

²⁸Pois, (cf. *Met.* VI 1, 1025b 5-18), cada espécie de ciência deverá argumentar e raciocinar acerca de seu objeto de estudo, a partir de princípios e causas mais ou menos exatos, e com isso, adquirir ou elaborar uma ciência que, para adequar-se corretamente ao domínio de seres com que o âmbito do discurso engendrado por uma ciência particular se insere, será *necessário* que o conhecimento científico se debruce sobre as *essências* de tais seres, inclusive aqueles que “revelam” relações causais que se dão “no mais das vezes”, e por isso, são objetos adequados para a abordagem dialética, que discutirá suas causas e princípios, e assim, poderá estabelecer os axiomas de uma determinada ciência particular, tal como ocorre no caso da *Física*.

²⁹Ver. DOLEZEL, 1990, p. 33.

³⁰Cf. DOLEZEL, 1990, p. 33.

³¹ Os *Analíticos* situam o campo da racionalidade da ciência (*epistême*), como o campo dos seres necessários, discerníveis através dos silogismos demonstrativos que “descrevem” a essência de tais seres, e, portanto, os atributos necessários dos seres eternos; enquanto os *Tópicos* se referem ao saber comum da dialética, como os atributos que ocorrem no “mais das vezes”, ou “na maioria dos casos”, referentes ao âmbito dos seres contingentes, inseridos na classe do variável. Por isso, o *métodos* dialético é propedêutico à ciência, pois, se faz necessário elencar (*elenkós*), as diferentes opiniões, ou, dito de outro modo, as opiniões reputáveis (*endóxai*), aceitas por todos os homens, ou pela maioria, ou pelos mais eminentes, os sábios, por exemplo, por todos, ou pela maioria. De tal modo que, a partir do apanhado (*elenkós*), de “opiniões reputáveis” (*endóxai*), permite-nos que, em seguida, seus “caminhos” ou trilhas – aparentemente “sem saída” (*aporía*), isto é, aparentemente sem solução –, serão seguidos em ambos os sentidos (*diaporía*), a fim de que – se houver contradições internas, ou com relação a outras opiniões – possam ser descartadas pelo crivo da coerência e da consistência; quando, enfim, chegar-se-á a uma “boa trilha” (*euporía*), que garantirá discutir os princípios e causas de um determinado ser, ou classe de seres, e que assim, de tal modo, poder-se-á sustentá-la como ciência (*epistême*).

por definição, parte de primeiros princípios, apreendidos imediatamente pelo *noús*, e, por isso, não são passíveis de demonstração, mas pelo contrário, é a partir do conhecido que podemos adquirir ciência.

Neste caso, os axiomas da ciência (*epistême*), são tomados como válidos e verdadeiros, e a conclusão deverá ser acarretada pela lógica subjacente ao silogismo, isto é, não se pode extrair conclusões universais de proposições particulares, e, mais crucialmente, a conclusão deverá carregar consigo a força epistêmica das premissas. Ou seja, quando tais premissas carregam consigo força de necessidade, a conclusão também deverá ser necessária; se, por outro lado, carregam atributos essenciais “frequentes”, isto é, que ocorrem “no mais das vezes” (*ós epí tò polí*), logicamente a conclusão deverá ser composta sob a mesma força epistêmica das premissas, isto é, frequentemente.

A indução, pelo contrário, é o caminho inverso, do ponto de vista metodológico, pois justamente é a passagem do particular para o universal no âmbito da demonstração, embora devamos atentar par ao fato de que a indução tenha tido um tratamento menos formal por parte de Aristóteles³², embora considere que a indução se constitua como uma espécie de “ponte” que liga o domínio do particular, e por isso contingente, ao das essências universais, de modo que a indução penetraria em tal essência universal através de análise “sistemática e exaustiva” de agrupamentos de particulares que compartilham atributos em comum. Com isso, é *engendrado* uma espécie de saber de nível superior (cf. *Met. I* 1, 980a-982a).

1.2.2.2– Razão intuitiva (*noús*), e ciência (*epistême*)

Em terceiro lugar, considera-se o esforço da ciência aristotélica é organizar o conhecimento tendo em vista os princípios da demonstração³³, que além dos já expostos, comporta a prerrogativa de inferência válida a partir de princípios primeiros, apreendidos de maneira imediata pela razão intuitiva (*noús*), e tomados como axiomas indemonstráveis; neste sentido, a ciência apodítica aristotélica se constitui como uma

³²Ver. DOLEZEL, 1990, p. 34.

³³Cf. DOLEZEL, 1990, p. 34.

espécie de conjunto axiomático dedutivo, que comporta um número limitado de demonstrações em conexão (*apodéixis*). Ou seja, a razão intuitiva (*noús*), apreende os primeiros princípios imediatos, ou, apreendidos de maneira imediata, os axiomas que servirão de base para as inferências das demonstrações (*apodeixis*), sustentadas pela razão apodítica, (i) universal e necessária – ou ii) daquelas que têm por objeto os seres que ocorrem “no mais das vezes” (*hós epí tò polú*).

Sendo assim, Aristóteles postula axiomas próprios às ciências particulares (*epistemái*)³⁴, e por isso, devemos questionar de que modo os mesmos se originam, pois i) segue-se que a razão intuitiva apreende tais princípios primeiros indemonstráveis que servirão de axioma a tais ciências de modo que tais axiomas são mais seguros e exatos do que o conhecimento científico. Pois, “O conhecimento científico [*epistême*] é o julgamento acerca de coisas universais e necessárias, e as verdades demonstradas e todo conhecimento científico (o conhecimento científico envolve raciocínio) são derivados dos primeiros princípios [...] os primeiros princípios são apreendidos pela inteligência [*noús*]” (*Etic. Nic.* VI 6, 1140b 30-1141a 5).

De tal modo que, Dolezel (1990, p. 35), considera que o *noús* aristotélico tem base racional e empírica, pois a razão intuitiva seria oriunda de duas capacidades da experiência humana: as sensações e a memória (cf. *Met.* I 1, 980a-981b), que por afinidade apreende, isto é, ocorre, não como resultado ou síntese, decorrente de tal faculdade; mas simplesmente por afinidade, a partir da razão intuitiva (*noús*) decorre a “visão intuitiva” de tais princípios indemonstráveis; e, ainda, que o fundamento intuitivo das ciências não as afastam da experiência, pois, verdadeiramente, o conhecimento científico, deduzido a partir de axiomas apreendidos pela razão intuitiva, decorre da experiência³⁵.

³⁴Ver. DOLEZEL, 1990, p. 34.

³⁵De fato, o *noús*, tradicional e historicamente traduzido como “razão intuitiva”, ou “inteligência”, apreende, de forma imediata, os primeiros princípios indemonstráveis, que para além dos axiomas, revela-os como princípios autoevidentes, indubitáveis, e clarividentes. Ou seja, em outras palavras, o *noús* apreende de forma imediata os primeiros princípios que não são passíveis de demonstração (pois de outra forma recairíamos em um raciocínio circular, ou em uma regressão infinita, que impossibilitaria o conhecimento), mas que fundamentam o conhecimento científico, deles derivado, a partir das apreensões pela memória (*mnême*), e pela imaginação (*phantasia*), a partir da experiência (*empeiria*). (Cf. *Etic. Nic.* VI 5-6, 1140a 15-1141a 5; *Met.* I 1-3, 980a-983b 6).

1.3 – Considerações metodológicas

A opinião comumente aceita de que a formalização da ciência dedutiva se deu pelo alto grau de formalização alcançado pela axiomática da geometria e da matemática, à época de Aristóteles³⁶, nos dá a impressão de que ciência deve ser necessariamente “firme e imutável”. Porém, o estagirita nos assegura caráter de ciência também para contextos ou domínios da realidade às quais devem levar em conta grande parte de “flutuações” de seus objetos, como é o caso da ciência política, e que, com isso, tais ciências deverão admitir diferentes graus de exatidão em algumas das ciências particulares (*epistemái*). De fato, no início da *Ética a Nicômaco*, Aristóteles tece considerações metodológicas que estabelecem tais diferenciações quanto ao rigor inerente à exatidão das ciências, tendo em vista que em seus domínios haja tais flutuações em seus objetos, como é o caso do campo da ação prática (*práxis*), objeto de ética.

Nossa discussão será adequada se tiver a clareza compatível com o assunto, pois não se pode aspirar à mesma precisão em todas as discussões, da mesma forma que não se pode atingi-la em todas as profissões. As ações boas e justas que a ciência política investiga parecem muito variadas e vagas [...] **Falando de tais assuntos e partindo de tais premissas, devemos contentar-nos, então, com a apresentação da verdade sob forma rudimentar e sumária; quando falamos de coisas que são verdadeiras apenas em linhas gerais, partindo de premissas do mesmo gênero, não devemos aspirar a conclusões mais precisas** [...] os homens instruídos se caracterizam por buscar a precisão em cada classe de coisas somente até onde a natureza do assunto permite, **da mesma forma que é insensato aceitar raciocínios apenas prováveis de um matemático e exigir de um orador demonstrações rigorosas**³⁷ (*Etic. Nic.*, I 3, 1094b 30-35 – grifos nossos).

36Cf. DOLEZEL, 1990, p. 35.

37Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “Nossa discussão será adequada se tiver tanta clareza quanto comporta o assunto, pois não se deve exigir a precisão em todos os raciocínios por igual, assim como não se deve buscá-la nos produtos de todas as artes mecânicas. Ora, as ações belas e justas, que a ciência política investiga, admitem grande variedade e flutuações de opinião [...] Ao tratar, pois, de tais assuntos, e partindo de tais premissas, devemos contentar-nos em indicar a verdade aproximadamente e em linhas gerais; e ao falar de coisas que são verdadeiras apenas em sua maior parte e com base em premissas da mesma espécie, só poderemos tirar conclusões da mesma natureza [...] é próprio do homem culto buscar a precisão, em cada gênero de coisas, apenas na medida em que a admite a natureza do assunto. Evidentemente, não seria menos insensato aceitar um raciocínio provável da parte de um matemático do que exigir provas científicas de um retórico”.

Aristóteles concede apenas um grau inferior de exatidão às ciências que se ocupam com os domínios da realidade em que ocorrem flutuações e variáveis em tais contextos, em que certos seres se inserem, como é o caso da discussão ético-política³⁸, e, por isso, amparada metodologicamente pela dialética, ou por sua “outra face” (*antístrophos*), a retórica, esta última encarada como forma de discursar específica, e por isso, dotada de racionalidade (*lógos*), capaz de demonstrar o provável, o plausível e a verdade, pois “é próprio de uma mesma faculdade discernir o verdadeiro e o verossímil [*eikós*, “provável”], já que os homens têm uma inclinação natural para a verdade e a maior parte das vezes alcançam-na. E, por isso, ser capaz de discernir sobre o plausível é ser igualmente capaz de discernir sobre a verdade” (*Ret.* I 1, 1355a 15-17).

De fato, o frequente ou o “provável” (*eikós*) está para a probabilidade (*eikasía*), assim como espécie (*eidós*) está para *eídenai*. Pois, na *Retórica*, Aristóteles estabelece que as opiniões geralmente difundidas, ou “prováveis”, coincidem com as opiniões reputáveis, as *endóxai*. Pois, “Com efeito, probabilidade é o que geralmente acontece, mas não absolutamente, como alguns definem; antes versa sobre coisas que podem ser de outra maneira, e relaciona-se no que concerne ao provável como o universal se relaciona com o particular” (*Ret.* I 2, 1357a 35 1357b).

1.4 – A epistemologia da poética

DOLEZEL (1990, p. 36), chama a atenção do leitor pelo fato de que Aristóteles não estabelecera os princípios epistêmicos da investigação poética, isto é, os pressupostos epistemológicos da poética estabelecida como ciência, especialmente se levarmos em conta que seu objeto, a poesia, possui um “alto grau de ‘flutuação’”, inerente a este domínio específico da realidade, como o fez tendo em vista a ciência política (*epistême politikê*).

Neste sentido, seria de se esperar que a abordagem científica aristotélica da poesia gerasse dificuldades inerentes a este domínio; e, com isso, houvesse “sérias dificuldades

³⁸Cf. DOLEZEL, 1990, p. 35.

epistemológicas”. Aristóteles enfrenta esta dificuldade por meio da “prática analítica”, em vez de uma “reflexão teórica”³⁹.

Com isso, a fim de desvendar a epistemologia “oculta” da *Poética* de Aristóteles, Dolezel irá buscar reconstituí-la a partir do ponto consensual mais evidente, que seria a elaboração sistemática da análise poética, isto é, a “descrição de estrutura da tragédia”.

1.4.1 – A poética *universalista*

Ao assumirmos como assente a flutuação inerente ao domínio da poética, ao encará-la como ciência (*epistême*), é justificado “um grau inferior de exatidão”, porém, adverte⁴⁰ que isso não é motivo para deslocar o cerne do “interesse da investigação científica” da *Poética*, como ciência do particular e do contingente, o que é negado por Aristóteles ao definir o conhecimento científico, inclusive com relação às ciências práticas e produtivas, como sendo o conhecimento das essências ou dos aspectos universais, e por isso, necessários (ao menos do ponto de vista da análise), acerca dos objetos relacionados – respectivamente – com a ação (*práxis*), e com a produção (*poiésis*). Sendo assim, a tarefa da poética é desvendar os princípios e “atributos essenciais” do que seja poesia, e evitar, com isso, que a poética enquanto ciência se debruce sobre aspectos acidentais ou “propriedades contingentes” de poesias singulares.

Por isso, (cf. DOLEZEL, 1990, p. 37), a poética aristotélica, pelo fato de atender aos requisitos de ciência, é uma espécie de *poética universalista*, que se ocupa com as categorias universais da poesia, em vez de analisar ou interpretar poemas particulares. Assim, não há, na poética aristotélica, análises independentes de peças literárias singulares; mas, tais obras de poesia (literárias), apenas entram na poética aristotélica, universalista, a título de exemplo das categorias gerais com que o filósofo institui à poesia, através de sua análise.

³⁹Cf. DOLEZEL, 1990, p. 36.

⁴⁰ Idem ibidem.

E ainda (cf. DOLEZEL, 1990, p. 37), o ponto fulcral da poética aristotélica é composto por espécies de afirmações ou definições acerca dos universais referentes ao gênero poético. Neste sentido, a afamada definição de tragédia (1449b 24-30), se refere aos aspectos inerentes à natureza *essencial* da tragédia, e, por isso, designa as “categorias constitutivas” específicas da tragédia tomada como gênero.

Por isso, para nós, há uma espécie de escalonamento hierárquico de categorias universais que, por sua vez, comportam subcategorias que caracterizam as anteriores, e que, ao serem analisadas do ponto de vista *formal*, constituem as possibilidades epistêmicas da poética, e as “manifestações particulares” com que as poesias analisadas por Aristóteles têm por prerrogativa suas possíveis formas de com-posição. No sentido de que tais possibilidades epistêmicas da poesia⁴¹, que correspondem às opções formais com que o poeta irá com-pôr seus “enredos” (*mythói*), com a matéria ou conteúdo segundo “fórmula” e-laborada pelo poeta., ou melhor, re-elaboradas ou re-arranjadas dramática e poeticamente conforme “habilidade” (*techné*) inerente ao labor produtivo (*érgon*), ou seja, a partir da arte que “reside” no poeta, tomado como artífice.

1.4.2 – A *mereologia* de Aristóteles

Sendo assim, as categorias que expressam a *essência* da poesia trágica (e que, por isso, são universais), encarada como o gênero da poesia trágica – tomado como paradigma metodológico para a compreensão racional e sistemática das artes poéticas –, estão organizadas e ordenadas de forma sistemática e exaustiva em uma espécie de modelo mereológico, isto é, que relaciona o todo com suas partes, e cada uma destas com as partes subsequentes que as compõem⁴².

Por isso, é perceptível, ao leitor da *Poética*, que há um modelo ideal de poesia trágica, expressa *formalmente*, construído “de cima para baixo”, ou seja, composta de categorias mais universais a partir das quais “derivam” as categorias menos abstratas.

⁴¹Relativas às alternativas cabíveis, com que o poeta irá com-por a matéria da poesia segundo espécies de “aberturas” re-conhecidas do ponto de vista *formal*, e que constituem “aberturas epistêmicas” referentes à fusão entre matéria (ou conteúdo), e forma.

⁴²Cf. Dolezel, 1990, p. 38.

Como uma espécie de teoria *up-bottom*, isto é, que sustenta sua argumentação, ou que é descrita, a partir de definições mais gerais, e por isso abstratas, porque universais, para noções mais básicas, e próximas do particular; embora mantenham seu aspecto inerente à análise filosófica, que se dá a partir da separação das partes constituintes do objeto (isto é, da poesia trágica tomada como paradigma das artes poético-miméticas), compreendidas do ponto de vista *formal*, e que por isso: i) expressam a *essência* do objeto; ii) correspondem à chamada *racionalidade poética*.

O resultado desta operação cognitiva, portanto, é uma espécie de “modelo estratificacional”, em que a tragédia, tomada como paradigma da poesia mimética, é descrita ou apresentada em vários níveis de abstração, e por isso, suas partes constitutivas são re-conhecidas *formalmente*, em níveis diversos, correspondentes “a vários graus de abstração”, em que os níveis menos abstratos, “inferiores”, são extraídos a partir de afirmações mais gerais, e por isso, universais, e consideradas “superiores”, por serem mais explicativas e mais gerais, e, por isso, exigirem um maior grau de abstração, para que sejam re-conhecidas inteligivelmente.

Por isso, DOLEZEL (1990, p. 38), considera que a forma de escalonamento, ou seja, de um modelo estratificacional da tragédia é encarado como evidente, enquanto os fundamentos metodológicos, “sua fundamentação lógica”, relativa aos procedimentos derivativos com que o modelo trágico é expresso, são considerados “muito menos óbvios”. Assim sendo, o processo derivativo da tragédia é comparado, pelos estudiosos modernos (cf. Solmsen, 1935; Else), à demonstração científica, de forma que se crê que os elementos *essenciais* das partes constitutivas da tragédia são engendradas ou derivam da definição de tragédia, que justamente exprime os aspectos essenciais da tragédia⁴³.

Considera-se que Aristóteles, a partir do “axioma estético”, correspondente ao modelo de tragédia, tomado como paradigma das artes poético-miméticas – apreendido ou “atingido” pela razão intuitiva⁴⁴ (*noús*) –, deriva, por dedução, a definição de tragédia, como uma espécie de silogismo demonstrativo⁴⁵. Assim, a partir da definição mais geral

⁴³Ver. DOLEZEL, 1990, p. 38-39.

⁴⁴Cf. Hintikka, 1972, apud DOLEZEL, 1990.

⁴⁵Cf. Dolezel, 1990, p. 39.

da poética aristotélica, seu axioma, isto é, a especificação da arte mimética a partir de seus aspectos essenciais (*meio, objeto, modo, e função*⁴⁶), deduz-se a definição de tragédia, como uma espécie de silogismo do tipo: “Toda arte mimética é composta pelos aspectos *a*, *b*, *c*, e *d*. A tragédia é uma espécie de arte mimética. Logo, a tragédia deverá possuir os aspectos *a*, *b*, *c*, e *d*” (DOLEZEL, 1990, p. 39; N. A.).

No entanto, DOLEZEL (1990, p. 40), explica que a partir deste ponto, a argumentação se altera radicalmente, pois, em vez de levar a cabo o método científico da demonstração, Aristóteles procede pelo método mereológico de análise, e passa a representar a tragédia como uma espécie de modelo estrutural. O gênero trágico é representado como um todo composto de partes, e estas últimas, de outras partes que as constituem, e assim por diante. Tal decomposição estrutural da tragédia estaria na base do modelo mereológico da poética ocidental.

Tais relações entre partes e todo, e partes e partes, obtidas pelo método mereológico, são representadas como uma estratificação hierárquica de categorias abstratas, e por isso, *essenciais*, porque *formais*, constitutivas, portanto, do modelo ideal de tragédia, e suas possibilidades, como paradigma da *poesia* trágica.

Sendo assim, a mereologia poética de Aristóteles se fundamenta em dois postulados gerais: i) o postulado da não aditividade; e ii) o postulado da completude.

1.4.2.1 – O postulado da não aditividade

O *postulado da não aditividade* diz que o todo é algo mais do que a mera soma das partes. O próprio Aristóteles irá explicitar este postulado, e exemplificá-lo com elementos compostos, como a carne, ou a sílaba:

⁴⁶Neste caso, o quarto aspecto essencial da definição de poesia mimética, a *função (érgon)*, embora não seja mencionada de forma explícita em *Poet.* 1, 1447a ss., é aceita e corroborada, por teóricos (cf. Dolezel: Golden, Hardison, 1968), para explicar a aparição de *kathársis* na definição de tragédia, para muitos estranha e inesperada, como uma espécie de “anomalia” (Battin, 1974/75), na argumentação derivativa de Aristóteles na *Poética*.

O que é composto de alguma coisa, de modo que o todo constitua uma unidade, não é semelhante a um amontoado, mas a uma sílaba. E a sílaba não é só as letras das quais é formada, nem BA é idêntico a B e A [...] Portanto, **a sílaba é algo irreduzível só às letras**, ou seja, às vogais e às consoantes, mas **é algo diferente delas**⁴⁷ (*Met.* VII 17, 1041b 11-17 – grifos nossos).

Para nós, este “algo mais”, a que Aristóteles se refere, “irreduzível” às suas partes, cujo composto “é algo diferente delas”, exprime o fato de que algumas propriedades são engendradas (ou vêm a ser), a partir de partes constituintes – não por mera aditividade – que fazem “emergir” propriedades com as quais – em tal composto – advêm como algo que não é irreduzível às partes, e que vem a ser como “algo diferente”, cujas propriedades são chamadas pelos contemporâneos de “emergentes”, ou “supervenientes”⁴⁸.

DOLEZEL (1990, p. 40-41), explica que este “algo mais” diz respeito e é oriundo da sobreposição das partes constitutivas de propriedades inerentes ao todo – porém que não derivam do somatório das propriedades de cada parte. Assim, a tragédia seria uma espécie de ente “de ordem superior”, a partir do conjunto de suas partes: trama ou enredo (*mythós*), caráter (*éthos*), e pensamento (*dianóia*), das personagens que “agem” ou que “imitam uma ação” (*drâma*), elocução (*léxis*), cantos ritmados e harmônicos (*melopéia*), e espetáculo (*hópsis*).

Por isso, DOLEZEL (cf. *ibidem*, p. 41), considera o postulado da *não-aditividade* relevante para a compreensão de conjuntos estruturados aos quais suas partes remetem a aspectos entrelaçados hierarquicamente, ou “momentos não-destacáveis”, em vez de se esperar que as partes constituam o todo como uma justaposição (ou somatório) de componentes “bem definidos e descartáveis”. Sendo assim, Dolezel considera que as

⁴⁷Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Como o que é composto de alguma coisa de modo a formar um só todo, não como um montão mas como uma sílaba – pois a sílaba não é os seus elementos, *ba* não é o mesmo que *b* e *a* [...]; a sílaba, portanto, é alguma coisa – não apenas os seus elementos (a vogal e a consoante), mas algo mais”.

⁴⁸De fato, uma única molécula de H₂O não é “molhada”, mas apenas um agregado de moléculas H₂O, de certo número mínimo, faz “emergir” a propriedade deste aglomerado de moléculas ser “molhado”. Ou, um único neurônio não pensa, mas uma cadeia neuronal de 200 bilhões de neurônios – sob certa configuração eletroquímica – tem a propriedade “superveniente” de “pensar”, ou ter consciência.

partes da tragédia são “momentos não-destacáveis”, isto é, que podem ser separadas por abstração, tendo em vista a análise e a descrição de sua estrutura.

Por outro lado, não podem ser separados senão *formalmente*, tendo em vista o conhecimento de sua essência (constituente da poesia), mas que do ponto de vista ontogenético não são elementos que pudessem ser “somados” às demais partes a fim da elaboração da poesia, mas que “fundidos” revelam “algo mais” (ou seja, constituem propriedades supervenientes (de ordem superior), que, de fato, desvelam a essência da poesia trágica, e ao mesmo tempo exercem papel de paradigma ou arquétipo para as demais espécies de arte poético-miméticas.

Porém, para nós, neste sentido a tragédia é “algo mais” do que a mera soma ou justaposição de suas partes constituintes. Mas a tragédia, enquanto um todo, cumpre o requisito de que seus efeitos – alcançados através da ordenação adequada de suas partes, bem como pela “fusão” entre matéria e forma (ambas habilidades exercidas pelo poeta) – são alcançadas pela potência das propriedades inerente a cada parte, e que ao comporem um conjunto, ou ao formarem um todo, este último adquire ou passa a possuir atributos que não são atingíveis meramente pela “soma das partes” da tragédia.

1.4.2.2 – O postulado da completude

O *postulado da completude* tem por definição o fato de que o todo atende a uma espécie de propriedade “emergente” de suas partes constitutivas, que, enfim, compõem um todo determinado, isto é, completo. Por isso, tal postulado é respeitado em todos os níveis hierárquicos constitutivos da *Poética*, de forma que toda “categoria de ordem superior” pode ser substituída pelo “conjunto necessário e exaustivo de seus constituintes”. De fato, ao atender a este postulado, a estrutura mereológica da *Poética* aristotélica é preenchida de maneira completa em todos os níveis dos “seus conjuntos de categorias”⁴⁹.

⁴⁹Ver. Dolezel, 1990, p. 41.

Ao analisar a tragédia enumerando todos os constituintes possíveis em uma estrutura hierarquizada – e, por isso, analisada *formalmente* –, o modelo de tragédia, em Aristóteles, atende a “um alto grau de coerência lógica”, embora o postulado da *completude* não deixe espaço para a “inovação estrutural”⁵⁰.

Deste modo, (cf. DOLEZEL 1990, p. 42), o procedimento de derivação mereológica (advindo do modelo dedutivo que define a tragédia como espécie exemplar de poesia mimética), dá lugar ao método dialético da divisão (*diarésis*), em que as partes constitutivas dos “níveis inferiores”, por exemplo, as categorias constitutivas da trama (*mythós*), são alcançadas por decomposição de suas partes: a “peripécia” ou “reviravolta” (*peripethéia*), o “reconhecimento” (*anagnóris*), e a “catástrofe” ou “sentimento trágico” (*páthos*). O procedimento de divisão (*diarésis*), se apoia sobre o critério de “propriedades específicas”, que divide categorias de ordem superior e aspectos opostos contidos potencialmente nas primeiras. Assim, as categorias de possibilidades *formais* de composição poética são autoexcludentes, e re-conhecidas por abstração (que podem ter poesias como exemplo).

Se concordarmos com a abordagem de reconstituição sistêmica da formação do modelo de arte poética aristotélica, encarada como ciência, poderíamos, em conjunto com o autor concluir que no modelo de análise aristotélico da arte poética, “três procedimentos logicamente distintos” interferem em sua análise: a i) inferência; a ii) análise mereológica; e a iii) divisão (*diarésis*); em que o procedimento mereológico se torna o cerne metodológico aristotélico ao abordar a arte poética⁵¹.

Para nós, o modelo de análise mereológica é crucial para a poética ser encarada como disciplina científica, pois, permite operar uma análise *formal* em que o “engendrar” conhecimentos, isto é, o processo de derivação, em seu procedimento cognitivo, o *méthodos*, implica em ter por objeto de estudo a poesia, a partir de: (a) propriedades “emergentes”, (b) hierarquias categóricas e estruturais interligadas “por derivação e pela integração”, e, c) pelas relações entre as partes e as demais, ou destas com o todo.

⁵⁰Cf. Dolezel, 1990, p. 42.

⁵¹Cf. Dolezel, 1990, p. 43.

Ou seja, admitir o método mereológico na *Poética* significa estudar as “estruturas”, universais e abstratas – isto é, mais afastadas da sensibilidade ou das percepções sensíveis, e engendradas ou que vem a ser pelo processo de “superação” cognitiva, sem, no entanto, que o “degrau” anterior seja anulado, mas, por outro lado, também corresponda a uma espécie ou forma de saber (*epistême*), e por isso, para nós, re-conhecidas *formalmente*⁵² pelos filósofos, e, que, com isso, corresponde ao que cunhamos por *racionalidade poética*.

Por isso, a herança do método mereológico aristotélico se tornou crucial para o estabelecimento da Poética ocidental como ciência, e, que, qualquer teoria, abordagem metodológica, ou modelo de *poiésis* que não leve em conta os atributos de tal análise, especialmente o fato de “atender ao todo”, é inconsistente enquanto teoria⁵³.

1.4.3 – A poética exemplificativa

A ciência (*epistême*), aristotélica faz uso alternado de indução e dedução; e afirma que no caso da Poética, ao formar o modelo de tragédia ideal, ou “perfeita”, Aristóteles teria relegado o silogismo pelo procedimento da análise mereológica do objeto de estudo específico da poética⁵⁴, isto é, a tragédia, ou, para Aristóteles, a arte poética por excelência, a poesia trágica como paradigma das artes dramáticas, em primeiro lugar, e das demais espécies de arte poético-miméticas, em seguida.

Com isso, é admitido que a indução seja substituída pelo exemplo, como uma espécie de indução incompleta, pois, apesar de que o exemplo mostra apenas uma parte “não-representativa de dados”, ele conserva o liame entre os entes particulares, isto é, as obras poéticas singulares, e, portanto, contingentes, e o modelo abstrato suportado por universais⁵⁵ (daquilo que há, portanto, de *essencial*, e, assim, necessário), no que diz respeito à tragédia como paradigma das artes poético-miméticas.

⁵²Ou mesmo, apreendidas pelo *nóus*, de maneira imediata, isto é, de forma antepredicativa; e, por isso, “percebidas” *formalmente*, de forma intelectiva, como uma espécie de *phantásma* racional.

⁵³Ver. DOLEZEL, 1990, p. 43.

⁵⁴Cf. Dolezel, 1990, p. 44.

⁵⁵Op. cit. p. 44.

Efetivamente, a ciência faz uso alternado de indução e dedução, pois, enquanto o primeiro é o vir a ser (ou a “gestação”) do universal no espírito humano (*psiché*); o conhecimento que decorre dos universais, e que parte deles enquanto dados, caracteriza a dedução inerente aos diferentes tipos de silogismos com que podemos abarcar nossos objetos de estudo. Pois, de fato,

Com efeito, a indução é o ponto de partida que o próprio conhecimento do universal pressupõe, enquanto o silogismo avança a partir dos universais. Há, portanto, pontos de partida que são o marco inicial do avanço do silogismo, e aos quais não se chega pelo silogismo; logo é por indução que os atingimos⁵⁶ (*Etic. Nic. VI, 3, 1139b 25ss*).

Este último aspecto, pertence à Poética encarada como ciência (*epistême*) – da arte poética ([*tecknê*] *poietikê*), inserida como espécie no gênero da ciências *poiéticas* (*epistême poietikê*), e que tem por objeto a arte mimética, e, em especial, a tragédia, tomada como paradigma das artes miméticas. Os *poemas* são – portanto – aquilo que constituem os exemplos, a fim de inseri-los na *theoría*, como elo constitutivo da Poética compreendida como ciência.

E, assim, a exemplificação torna-se “caminho” (*méthodos*) de investigação científica, no caso em que tais *poemas*, carregam consigo o princípio da singularidade, da contingência, analisada *formalmente* a partir do modelo e da definição de tragédia – que toma-a como modelo após análise racional e geral das poesias singulares ou do conjunto das poesias trágicas, re-conhecidas formalmente através de análise de seus elementos constituintes, e que tem por fim desvelar a essência da arte poética a partir do re-conhecimento da essência da tragédia – no qual reside a “variabilidade” e “flutuação”

⁵⁶Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “Com efeito, o ensino procede às vezes por indução e outras vezes por silogismo. Ora, a indução é o ponto de partida que o próprio conhecimento do universal pressupõe, enquanto o silogismo procede dos universais. Existem assim, pontos de partida de onde procede o silogismo e que não são alcançados por este. Logo, é por indução que são adquiridos”. Trad. GREENWOOD: “It is done partly by induction, partly by deduction. Induction leads to fundamental propositions, which are universals: deduction works *from* universals. There are therefore fundamental propositions, from which deduction works, which cannot be reached by deduction: it is therefore induction that leads to them”. (Tradução NOSSA do inglês: “Isto é feito parcialmente por indução, em parte por dedução. A indução leva a proposições fundamentais, que são universais: a dedução opera a partir de universais. Há, portanto, proposições fundamentais, das quais a dedução funciona, que não podem ser alcançadas por dedução: é, portanto, a indução que leva a elas”).

inerente à arte (τεκνέ), poética (*poiétikê*), de com-posição de “enredos” (*sunýsthastai tous mýthos*), de tragédias, por exemplo.

Devemos levar em conta também, que Aristóteles se serve de aspectos inerentes à retórica, como “sinais” e “exemplos”, em sua abordagem científica, através do método da dialética, inclusive na *Metafísica* (cf. 980a), e agora na *Poética* – que são os exemplos –, a fim de cobrir “zonas obscuras” entre os níveis mais baixos de categorização da *tragédia*, e o liame entre tal tipo de conhecimento científico – o Poético –, e seu objeto de investigação (as poesias trágicas).

De tal modo, é facultada a “conexão necessária” entre as poesias, tomadas singularmente, e o modelo de tragédia abstrato a que se refere Aristóteles, pois o exemplo é uma “espécie de indução” (cf. *An. Post.* I 1, 71a), e que serve para ilustrar os níveis categoriais menos abstratos, “inferiores”, do “modelo” de tragédia⁵⁷. E, por isso, adquiridos por último através do procedimento derivativo próprio do método mereológico.

Também na *Retórica*, Aristóteles descreve o exemplo como uma espécie de “outra face” da indução, presente também na dialética.

Demonstrar que algo é assim na base de muitos casos semelhantes é na dialética indução e na retórica exemplo; mas demonstrar que, de certas premissas, pode resultar uma proposição nova e diferente só porque elas são sempre ou quase sempre verdadeiras, a isso se chama em dialética silogismo e entimema na retórica (*Ret.* I 2, 1356b 13-15).

Na *Poética*, os exemplos estão ligados ao “progresso” de derivação, obtido pelo método mereológico; e, por isso, torna-se assente que o procedimento de exemplificação é controlado pelo modelo (abstrato) de poesia (cf. *Poet.* 6, 1449b 24ss), admitido por Aristóteles, e, – derivado, isto é, *engendrado*, através do procedimento mereológico de análise. Pois tal procedimento exemplificativo interliga a “zona obscura” do modelo, isto é, as categorias correspondentes aos estratos mais baixos da análise mereológica – e que reflete possibilidades autoexcludentes a serem escolhidas pelo poeta –, e o aspecto

⁵⁷Cf. DOLEZEL, 1990, p. 44.

singular e impreciso dos poemas concretos que se encaixam ou ilustram estruturas genéricas.

A poética universalista, por focar seu interesse em “atributos essenciais da poesia” mimética, afasta, por seu turno, as obras individuais do seu “campo de visão”. Nesta poética, a “zona obscura” entre categorias inferiores e os poemas concretos é preenchida com exemplos, que cumprem a função de “apresentar” referências concretas para o campo da análise *formal* mereológica. Pois, preencher tal lacuna através de interpretação ou análise dos poemas particulares não é viável a tal poética (universalista e exemplificativa)⁵⁸.

1.5 – Os fundamentos da crítica

O complemento da análise mereológica de derivação estratificacional, ao ser preenchido com exemplos, cumpre os requisitos de ciência (*epistême*), aristotélica, inerentes ao campo da poesia, em que há um grau elevado de variações e flutuações, e com isso, exige-se menos rigor, porém, estabelece a Poética como ciência, ou, em outras palavras, torna a epistemologia da poética aristotélica inteligível. Por isso, a Poética poderia ser chamada de “ciência da literatura”⁵⁹.

Porém, embora a Poética se estabeleça como ciência, o texto da *Poética* não se utiliza apenas de “afirmações descritivas”, mas combina a análise crítica, isto é, oferece ferramentas para que se estabeleça uma metalinguagem acerca da poesia, sustentada sobre o edifício das categorias hierárquicas, ao “formular juízos críticos”. Por isso, o interesse último da *Poética* seria avaliar “o valor, a significação e o impacto” dos poemas trágicos, e com isso, aconselhar futuros e presentes poetas⁶⁰. Enquanto para nós trata-se de análise historiográfica com fins a estudo e ensino aos discípulos do liceu.

Assim, o caráter essencial da crítica literária aristotélica é o seu elo inegável com a poética, encarada como ciência. São exatamente as definições, categorizações, e

⁵⁸Ver. DOLEZEL, 1990, p. 45.

⁵⁹Cf. DOLEZEL, 1990, p. 46.

⁶⁰Cf. Ibidem p. 46.

propriedades inerentes a cada aspecto da poesia trágica, analisado pela Poética, que fundamentarão a crítica, ao estabelecer, justamente, os elementos para uma metalinguagem crítica. Todavia (cf. DOLEZEL, 1990, p. 47), os critérios para juízos críticos são facultados por “normas preferenciais”, e não exatamente pelo modelo, representação ou teses expostas na Poética; por isso, o vocabulário crítico de Aristóteles é explícito e sistemático. Sendo assim, Aristóteles – ao elaborar normas –, instituiu, de forma também explícita e sistemática, uma espécie de “método crítico”.

Sendo assim, há dois tipos de normas preferenciais: as normas estruturais e as funcionais. As normas preferenciais estruturais dizem respeito à conformidade estrutural que as tragédias devem apresentar para que sejam consideradas bem estruturadas⁶¹. Tais normas se referem ao “tamanho e ordem” das tragédias e suas partes, de forma que os critérios do belo trágico sejam respeitados (cf. *Poet.* 7, 1450b) – que asseveram que as partes ordenadas compõem o todo, que deve ter uma “duração” apreensível pela memória, etc. Assim, tais critérios garantem a avaliação dos poemas, e a atualização adequada dos potenciais estéticos inerentes à poesia, objeto da crítica, enquanto inseparável da Poética, conforme o modelo genérico.

A principal norma estrutural diz respeito ao predomínio do enredo ou trama (*mythós*), como elemento primordial, “como a alma da tragédia” (*Poet.* 6, 1450a 38). Pois, de acordo com Dolezel (1990, p. 48), tal norma é “derivada” ou *engendrada* da própria definição de tragédia como “mimese de uma ação” (*Poet.* 6, 1449b 24), ou seja, o predomínio do enredo (*mýthos*)⁶². Assim, a imitação de uma ação é o “princípio básico da tragédia”; de tal modo que este princípio tem “posição dominante” com respeito às demais normas referidas às outras partes da tragédia. Pois, hierarquicamente, a posição das demais partes constitutivas da tragédia – ou do próprio enredo, as reviravoltas e reconhecimentos –, dependerão da importância que as mesmas têm para com o enredo (*mythós*).

Assim, o autor, explica que a norma preferencial faz com que haja ordenação e hierarquização do conjunto das demais partes, formando uma espécie de “estrato

⁶¹Ver. DOLEZEL, 1990, p. 47.

⁶²Ver. DOLEZEL, 1990, p. 47-48.

estrutural”. Tal disposição das partes em estratos hierárquicos seria uma “restrição adicional imposta ao modelo mereológico”⁶³.

Assim, o “ideal estético” de Aristóteles é expresso a partir das normas preferenciais estruturais, pois tais normas refletiriam a visão aristotélica teleológica dos objetos de arte mimética (cf. *An. Post.* II 11, 95a)⁶⁴; de tal modo que as estruturas constituintes são organizadas segundo suas funções, de modo que todas as “descrições estruturais” podem ser compreendidas como normas funcionais⁶⁵.

Neste sentido, quando se fala em normas funcionais preferenciais, nos referimos à concepção de tragédia que atenda ao requisito de catarse (*katharsis*), e com isso, define-se a tragédia ideal. Pois, ainda, as normas funcionais preferenciais podem servir de critérios para avaliação da qualidade das tragédias – como, por exemplo, o fato de que as tragédias devem cumprir o requisito de gerar catarse seria uma baliza para avaliar se uma determinada tragédia pode ser considerada boa, pelo fato de cumprir tal requisito⁶⁶.

Para nós, essa possibilidade epistêmica de estabelecimento da crítica segundo normas preferenciais estruturais e/ou funcionais nos soa como uma espécie de positivismo na poética, enquanto, por outro lado, concordamos com o estabelecimento de referenciais teóricos fundamentados na própria *Poética* como alicerces para a crítica dos poemas trágicos.

Portanto, as normas preferenciais dizem respeito “ao nível mais baixo do modelo estratificacional de Aristóteles”, no sentido que descrevem as alternativas possíveis dos constituintes preferenciais numa espécie de escala preferencial⁶⁷. Pois, de fato, Aristóteles analisa tais alternativas segundo juízos de valor que refletem suas preferências enquanto teórico. Como exemplo, estaria a classificação das diversas formas de reconhecimento (*anagnóris*), cf. *Poet.* 15. Assim, se a norma preferencial for aceita, as hierarquias

⁶³Cf. Op. cit., p. 47.

⁶⁴Cf. Op. cit., p. 48.

⁶⁵Ou seja, pelo fato de Aristóteles definir a tragédia como “*mimesis* de uma ação”, e tomá-la como modelo, infere-se que o “enredo” (*mythos*) é a parte mais importante da tragédia, ou, dito de outro modo, o elemento constitutivo primordial da arte poética, se estabelecido o papel paradigmático da tragédia como arte dramática, ou o fato de se mimetizar ações, caracteres e pensamentos, como causas naturais da ação.

⁶⁶Cf. DOLEZEL, 1990, p. 49.

⁶⁷Cf. DOLEZEL, 1990, p. 49.

funcionais das categorias constituintes da poesia trágica poderão servir de critério para avaliações críticas dos poemas singulares.

Assim, o sistema e prática críticas de Aristóteles são devedoras das normas preferenciais funcionais e estruturais⁶⁸. Com isso, o modelo de tragédia ideal ou perfeita, fruto da definição oriunda da análise aristotélica, funciona como uma espécie de estrutura que incorpora “os requisitos estruturais e funcionais do gênero” (DOLEZEL, 1990, p. 50). Além de que funcionam como sustentáculo epistêmico da crítica aristotélica. Assim, o contributo decisivo de Aristóteles para a crítica literária ocidental foi justamente o delineamento da tragédia ideal.

1.5.1 – Crítica “versus” poética

A crítica aristotélica é devedora de sua poética, isto é, é uma crítica embasada na poética⁶⁹. Assim, tal crítica formula “apreciações analíticas” (cf. BEARDSLEY, 1981 apud DOLEZEL, 1990, p. 50), ou seja, juízos críticos de valor proporcionados pelo conhecimento da poética. Tal ligação entre crítica e poética é “vantajosa para a crítica”, e “prejudicial para a poética”; pois, a elaboração de uma estrutura ideal de tragédia interferiria no processo de desenvolvimento da teoria⁷⁰.

Porém, Dolezel (1990, p. 51), considera que, embora seja assente que a teoria poética de Aristóteles é fruto do contato direto com os poemas trágicos, a formação da teoria é explicitamente fundamentada em uma axiologia tácita dos elementos constituintes da poesia trágica, conforme as normas preferenciais (estruturais e funcionais) estabelecidas por Aristóteles, como o fato do enredo (*mythós*), ser o elemento mais importante da tragédia, e o fato de que a catarse é considerada sua função genuína, pois “A poética da estrutura ideal é uma teoria das obras de arte preferidas pelo poeticistas” (DOLEZEL, 1990, p. 51).

⁶⁸Ver. Dolezel, 1990, p. 49-50.

⁶⁹Ver. Dolezel, 1990, p. 50.

⁷⁰Ver. DOLEZEL, 1990, p. 50-51.

Neste sentido, a axiologia intuitiva aristotélica é o fundamento último tanto da poética, como da crítica. Porém, por outro lado, a crítica adquire estatuto de axiologia justificada, enquanto a poética, por ser uma espécie de “axiologia oculta”⁷¹, não se sustenta como mero conjunto de proposições descritivas, mas acaba por se estabelecer como norma⁷².

Assim, considera-se confuso o fato de que na *Poética* não há “fronteira clara” entre as diferentes formas de discurso que a compõem: afirmações descritivas, normas preferenciais e juízos críticos (DOLEZEL, 1990, p. 51-52). Assim, o fato exposto de que Aristóteles deu preferência, para elaborar seu modelo de tragédia ideal, a poemas que privilegiam determinados aspectos ou funções que para o estagirita eram as mais relevantes, em detrimento (cf. ELSE, op. cit. apud Dolezel, p. 52-53), dos aspectos expressivos desconhecidos e impensáveis para Aristóteles. Para nós, entretanto, Aristóteles parece acenar para o fato de que, ao efetuar sua análise, relegara para segundo plano possibilidades estéticas outras que não aquelas valoradas primordialmente pelo filósofo como essenciais ao gênero trágico.

1.5.2 – Para uma poética descritiva

Consideramos – com isso – assente que uma poética constituída por uma “estrutura ideal” de poema recairia necessariamente em uma poética do tipo “normativa e restritiva”. Entretanto, questiona se poderia haver outra poética que não se embasasse na “axiologia intuitiva do poeticista”⁷³.

A *Poética* de Aristóteles – embora seja praticada como poética operada por um modelo ideal, em alguns pontos (cf. DOLEZEL, 1990, p. 53-54), acena para a

⁷¹Ver. DOLEZEL, 1990, p. 51.

⁷²De fato, a ideia geralmente difundida de que a *Poética* seria uma espécie de “proto-manual de dramaturgia”, é atestada quando percebemos a influência histórica que a *Poética* exercera no decorrer da Idade Média, até o Renascimento; e que ainda influencia, nos dias de hoje, o cinema realista hegemônico. Para nós, entretanto, a motivação metodológica de Aristóteles seria muito mais a de uma análise historiográfica das tragédias gregas, e de como deveriam os poetas “retomar” a era de ouro das tragédias, do que sistematizar um conjunto de normas para os poetas do futuro.

⁷³Cf. DOLEZEL, 1990, p. 53.

possibilidade de uma poética amparada por princípios epistemológicos diferentes, como estaria implícito quando Aristóteles explica a motivação dos poetas em extraírem seus poemas dos mitos tradicionais e históricos (cf. *Poet.* 13, 1452b 28 – 1453a 23), embora admita que a maioria das tragédias se ampare em tal tradição, outras, que se constroem de modo puramente ficcional, também geram o prazer inerente à poesia trágica (cf. *Poet.* 9, 1451b).

A percepção de outras possibilidades criativas de com-posição das tragédias, no *corpus* da *Poética* aristotélica, conduziria a uma teoria composta por “estruturas poéticas alternativas não-hierarquizadas” (cf. DOLEZEL, 1990, p. 54). Esta descoberta de enredos alternativos culmina em um caráter específico da tragédia.

De fato, Aristóteles (cf. ELSE, op. cit. apud DOLEZEL, p. 55), esboça uma tipologia da tragédia, no capítulo 18 – referente ao nó ou enlace e desenlace –, que refletiria a noção de “dominantes móveis”. Tal concepção, incorporada pela poética descritiva, desvenda o fato de que a tragédia não se define exclusivamente por uma única parte privilegiada – a trama ou enredo –, mas propicia a descoberta de potências dinâmicas das demais partes constitutivas da estrutura da poesia trágica, e do próprio enredo, portanto.

Porém, a tipologia aristotélica é incompatível com sua definição de tragédia. Pois, tal definição apresenta a tragédia como “uma estrutura privilegiada, ideal e estática”, enquanto a tipologia reconhece possibilidades de recriação a partir de critérios outros, e da valorização de outros aspectos ou partes da tragédia que não aquela composta pela definição. No sentido de que tal tipologia admite o fato de que – historicamente – possa haver mudanças estruturais na poética, pois o labor poético dos poetas é único e singular. Com isso, Aristóteles superaria o aspecto normativo de sua *Poética*⁷⁴.

O fato de Aristóteles ter forjado uma poética sistemática, e “logicamente coerente”, que abrange declarações descritivas, bem como avaliações críticas, teria conduzido a duas tradições correlatas mas em constante “disputa” em virtude de seu aspecto de contraste: a poética e a crítica. A tarefa de tais disciplinas teriam sido postuladas (cf. DOLEZEL,

⁷⁴Ver. Dolezel, 1990, p. 55.

1990, p. 55-56), por Aristóteles em sua *Poética*. Pois, a Poética tem como escopo a formulação de uma epistemologia da arte poética, enquanto a crítica tem o papel de definir critérios avaliativos para as poesias.

Por isso, a Poética aristotélica foi erigida segundo o dilema de que, enquanto ciência, tem que ser descritiva, mas como seu objeto de estudo, a poesia (ou, os poemas), são singulares, únicos e variáveis, tornou-se necessário o referencial axiológico para que a mesma pudesse ser analisada *formalmente*⁷⁵.

A solução deste dilema está no centro da poética aristotélica, a estipulação de um modelo ideal de tragédia. Embora em capítulos mais avançados, Aristóteles dê ensejo a um tipo de poética não-restritiva, cujo âmbito de conhecimento garante espaço à “experiência poética na sua totalidade”, isto é, que não obste sua multiplicidade e potencialidade de expansão e mutabilidade.

⁷⁵Cf. op. cit., p. 56.

Capítulo 2 – Racionalidade e flutuação metodológica

A partir da análise sucinta da pluralidade metodológica, e portanto epistemológica, admitida por Aristóteles, em que, para nós, possibilita uma abertura epistêmica com relação à racionalidade subjacente não somente com relação à teoria da argumentação aristotélica (que inclui o discurso científico, a dialética, a retórica, bem como a poética), que, sob essa óptica permite com que ampliemos nossa concepção do que seja racionalidade, e possamos “perceber” e analisar os diferentes “caminhos” (*méthodoi*) com que cada espécie de discursividade – mas também de atividade (*pragmata*) e produção (*poiésis*) – fundamenta a concepção de que há diferentes formas de pensarmos, exprimirmo-nos através da linguagem, de agirmos ou mesmo de produzirmos racionalmente, isto é, de modo racional.

Pois, para nós, cada forma de racionalidade – que sustenta “as coisas”, nosso “conhecimento das coisas”, e nossa linguagem “acerca das coisas”, e portanto, exerce papel de fundamento ontológico, epistêmico, e, obviamente, lógico – podem ser re-conhecidas por meio de *análise formal*, da relação entre as coisas por si mesmas, do nosso pensamento acerca das coisas, ou do nosso discurso racional acerca das coisas que se caracteriza como expressão do pensamento; tais formas de racionalidade têm o potencial de serem re-conhecidas através de espécies constituintes de gêneros de racionalidade, ou seja, em que o exercício racional humano se constitui, e que engloba os gêneros de racionalidade (*dianoia*) teórico, prático e *poiético* (ou “produtivo”).

Sendo assim, resta-nos estabelecer a relação entre a racionalidade humana (*dianoia*), e sua constituição enquanto linguagem (*lógos*), no sentido de que a “voz” (*phoné*) pode ser concebida como “veículo” (ou medium) do *lógos* compreendido como “razão discursiva” ou “palavra pensada”.

Segundo Berti (2002, p. XV), a famosa (e talvez mal compreendida) polissemia do ser é como que o fundamento do pluralismo tanto metodológico quanto epistemológico no pensamento aristotélico. Sua defesa é a de que tais distinções, ao menos como formas de

discurso, podem ser admitidas como diferentes racionalidades, e que, portanto, se relacionariam de algum modo com a “verdade”, o que permite que possamos compreendê-las como gêneros de saber (*epistême*). Assim,

há muitos modos racionais de ser, ou de fazer discursos racionais [...], nem todos dotados do mesmo grau de rigor, isto é, de concisão, conclusividade. Não obstante, eles são todos igualmente válidos, isto é, universalizáveis, comunicáveis, controláveis [...], **ainda que permanecendo na esfera da racionalidade** (BERTI, 2002, p. XVI – grifos nossos).

Sendo assim, parece-nos cabível admitir que aquilo a que chamamos racionalidade, em Aristóteles, se identifica de algum modo com as *formas* constitutivas e peculiares das diferentes espécies de discursividade (*lógos*) que, por sua vez, se amparam ontoepistemicamente nos diferentes gêneros de racionalidade (*dianóia*). Portanto, do ponto de vista das possibilidades *formais* de constituição de discursos (*lógoi*), próprias de cada esfera (ou gênero⁷⁶) da discursividade (*lógos*), orientada segundo relações (causais) entre os elementos constituintes do discurso, isto é, as conexões das “partes” de cada espécie de discursividade, em que podemos re-conhecer formas distintivas de “racionalidade”, relacionadas, de modo analógico, a uma faculdade intelectiva (*dianóia*) – segundo relações entre forma e conteúdo particulares –, que irão atender a determinados fins ou propósitos, conforme finalidade (*télos*) que é própria a cada atividade (inclusive teórica), e/ou produção (*poiésis*).

Gostaríamos de defender, sobremaneira, que tal identificação se aproxima com a possibilidade de que Aristóteles assevera que possamos conceber diferentes formas de racionalidade específicas a cada gênero de discurso: (i) científico, isto é, teórico, que

⁷⁶Ou seja, gêneros de discurso amparados epistemicamente pela tripartição metodológica da racionalidade humana (*dianóia*) entre (i) teórica, (ii) prática e (iii) produtiva, e que sustentam onto-logicamente as espécies subsidiárias de discurso: (i) científico (metafísico, teológico ou matemático); (ii) “prático” (ético e político); e “produtivo” ou *poiético* (retórico ou poético). Lembremos ainda que, neste sentido, pelo fato de preservar universalidade (*Ret.* I 2, 1355b 30ss) e neutralidade axiológica (1355b 35), a retórica também é considerado “instrumental metodológico” da ética e da política; e por abarcar flutuações inerentes ao assuntos comuns, ou às opiniões geralmente difundidas, espistemologicamente, se revela como a “outra face” (*antístrophos*) da dialética, que por sua vez, tem potencial de servir de propedêutica às demais ciências.

visa aos princípios necessários decorrentes da definição essencial de entes cujos atributos lhes são inerentes necessariamente, e por isso, conhecidos através da razão apodítica (necessária e universal), e que também se refere às causas primeiras do conjunto de entes constituintes das classes de seres que se incluem a gêneros de ser cujas causas o são “sempre” ou “no mais das vezes” (isto é, frequentemente, como uma necessidade que não se mostra); (ii) dialético; (iii) retórico, ou (iv) poético, por exemplo, que corresponderiam a formas de saber específicas, pois, enquanto formas de racionalidade, se identificariam de algum modo com o método próprio das diferentes formas de discursividade, e que, por abarcarem, portanto – *méthodos* ou modo de raciocinar próprio e específico, incidem em formas de saber, que se aproximam como espécies autênticas de racionalidade, ou de proceder, tendo em vista os fins almejados⁷⁷.

Silogística, dialética aristotélica, retórica e poética parecem ser, num primeiro momento, apenas temas disparatados. Contudo, apesar de diferenças profundas, eles têm algo em comum: **são modos nos quais se apresenta o saber humano, ou seja, formas de racionalidade** (HÖFFE, 2008, p. 51 – grifos nossos).

Desta feita, nossa interpretação é a de que Aristóteles defende uma tolerância epistêmica, através da concepção de diferentes formas de racionalidade, que, tendo em vista a polissemia do ser, admite certa pluralidade metodológica de alcançarmos a verdade através de nossos discursos (ou formas de argumentar), e que, por isso, tais formas de racionalidade também podem ser admitidas como formas de saber específicas. De fato, a compreensão de tal concepção de tolerância epistêmica nos distancia da suposta exclusividade da chamada razão apodítica própria da ciência (universal e necessária), como de certo modo, histórica e hegemonicamente, a tradição filosófica tem tratado a filosofia como um todo, enquanto discurso com estatuto de “ciência”, como a única forma de nos relacionarmos com a verdade, do ponto de vista dos silogismos demonstrativos de atributos necessários, decorrentes da razão apodítica, e, portanto, como a “única” maneira de elaborar discursos filosóficos (com “estatuto de ciência”).

⁷⁷ Teorético, contemplativo, com vistas ao ensino (*didaskália*); (ii) prático, tendo em vista a excelência (*areté*) na ação (*práxis*); e, (iii) produtivo, tendo em vista a excelência na produção (*poiésis*). Entretanto, todos os três gêneros de racionalidade têm em comum o possuírem um fim (*télos*) que lhes é próprio.

2.1 – Polissemia do ser e a tolerância epistêmica aristotélica

Quanto à célebre polissemia do ser, atestada pelo próprio filósofo, quando afirma: “Assim também o ser se diz em muitos sentidos, mas todos em referência a um único princípio” (*Met.*, IV 2 1003b 5), parece-nos indicar que o termo *einai* (ser), (além de seus clássicos atributos⁷⁸: identitativo, veritativo, existencial e predicativo), comporta a prerrogativa de que – a cada acepção de *einai*, ou melhor, a partir de cada modo de dizer verdadeiramente o ser –, o mesmo é referido a um certo gênero de ser, que, por sua vez, circunscreve uma classe de coisas específica; e ainda, que a cada gênero de ser, existe uma parte da filosofia, ou espécie de saber (*epistême*), que se debruça e busca conhecer tais gêneros específicos de ser, circunscritos em classes de coisas; e que portanto se referem ao conhecimento (*epistême*), à ação prática (*práxis*), ou à produção (*poiêsis*), e subsidiados através das diferentes formas de racionalidade, isto é, de espécies de discursividade (*lógos*), sustentados ontoepistemologicamente – enquanto gêneros de discurso – por cada gênero de racionalidade humana (*dianóia*). Pois,

Existem tantas partes da filosofia quantas são as substâncias; consequentemente, é necessário que entre as partes da filosofia exista uma que seja primeira e uma que seja segunda. De fato, originariamente **o ser é dividido em gêneros e por esta razão as ciências se distinguem segundo a distinção destes gêneros**⁷⁹ (*Met.*, IV 2, 1004a 2-6 – grifos nossos).

Uma interpretação generosa deste trecho pode nos ajudar a compreender que, se o ser se diz de muitos modos, e se a cada forma de se referir ao ser, de maneira autêntica, refere-se um gênero de ser peculiar – e especificamente inserido em um gênero de ser –, e se a cada gênero de ser existe uma parte da filosofia (pois as ciências se distinguem de acordo com cada gênero de ser ao qual as mesmas se referem), e se cada forma de saber

78 Compreendidos de forma fundida e simultânea pelos gregos – ao contrário de nós, modernos, que os compreendemos de forma separada.

79 Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Deve haver tantas partes da Filosofia quantas são as espécies de substância, de modo que entre elas necessariamente haverá uma primeira filosofia, e uma segunda. Com efeito, o ser se divide imediatamente em gêneros, razão pela qual as ciências também corresponderão a esses gêneros”.

comporta um método próprio que os faz conhecer de forma racional e verdadeira o gênero de ser compreendido em cada classe de ser específica; se faz necessário que também a arte se refira a um gênero de ser próprio, além de que, defendemos, tal forma de discurso “produtivo” (*poietikê*), se relaciona de modo peculiar com a verdade, pois ainda parece cabível argumentar pelo método próprio da arte enquanto *teckné*, compreendida, portanto, como uma legítima forma de saber, que por isso engloba em si uma racionalidade específica enquanto gênero, pois, poderíamos conceber cada *teckné* específica, como uma forma autêntica e genuína de racionalidade⁸⁰.

E se, portanto, a palavra *méthodos* indica o “caminho de investigação”, e se para cada caminho corresponde uma classe de coisas à qual devemos formular nosso discurso, parece-nos defensável que identifiquemos o método próprio⁸¹ de cada gênero de ser (ou classe de coisas), com a racionalidade inerente a cada modo de proceder discursivamente – e, ainda, o qual indicaria uma forma de saber, e de se relacionar com a verdade, correspondente a cada gênero de ser, através das diversas formas de saber admitidas por Aristóteles –, como por exemplo, a *phrônesis*, a *sophía*, a *epistême*, bem como das *tecknái*, tais como a retórica ou a poética.

2.1.1 – Ciência, silogística e o âmbito das *endóxai*

Para tanto, é necessário atentarmos que, por exemplo, no caso da ciência demonstrativa (*apodéxis*), cujo método é analítico, tomamos premissas que essencialmente atribuem um predicado necessário ao sujeito que implicará que a conclusão de seu raciocínio (silogismo demonstrativo), também seja admitida como necessária.

⁸⁰Neste sentido, cada forma específica de arte (*teckné*), a arte naval, por exemplo, tem ao seu dispôr um “caminho” (*méthodos*), específico, que, neste caso, tem *em vista* a construção – e, portanto, a produção (*poiésis*) – de naus, também possuirá racionalidade e discursividade específicas referente à arte de construir navios, que por sua vez constitui forma específica de saber, que poderá ou não ser sistematizado teoricamente, quanto ao conhecimento (*epistême*) que se refere à arte naval.

⁸¹De conhecimento, atividade ou produção.

Já no caso do tipo dos silogismos práticos ou retóricos, por exemplo, apoiados sobre as *endóxai*, cujos predicados o são atribuídos de forma geral, isto é, que se referem ao sujeito “na maioria das vezes”, isto é, em opiniões comumente aceitas (*endóxai*), Aristóteles irá admitir que, ao menos no âmbito ético-político, suas conclusões possam ser consideradas plausíveis ou “verossímeis”, isto é, prováveis. Com respeito aos silogismos práticos, pelo fato de suas premissas serem “prováveis”, suas conclusões também o serão de tal modo “prováveis”, e, por isso, análogas à verdade típica da *epistême*, isto é, de forma que a referência ao provável (*eikós*), para descrever tal analogia entre conclusões que dizem respeito a assuntos comuns à *Pólis*, embasadas ou apoiadas sobre as “opiniões reputáveis” (*endóxai*), tais conclusões só poderão ter estatuto epistemológico daquilo que ocorre no mais das vezes, isto é, que é frequente, ou provável, que ontologicamente corresponde à analogia da necessidade inerente à verdade científica, isto é, que são possíveis, ou seja, contingentes, e não necessárias.

Ou seja, as conclusões dos silogismos práticos, apoiados sobre o método dialético, também só poderão ser tomadas como verdadeiras “o mais das vezes”, pois é impossível atribuir um predicado de necessidade a uma conclusão cujas premissas são apenas prováveis. Assim, entendemos que somente a partir de premissas tomadas como necessárias é que podemos tirar conclusões que também tenham o predicado da necessidade, o que ocorre apenas no método analítico próprio das ciências demonstrativas, oriundo dos silogismos demonstrativos, sustentados, por sua vez, sobre a razão apodítica.

2.1.2 – Ciência (*epistême*) e retórica (*rethorikê*)

Neste sentido, tomamos a distinção entre ciência (*epistême*) e retórica (*retoriquê*), conforme a seguinte afirmação: “a verdade com a qual a retórica está comprometida diz respeito não a estados de coisas necessários – por eles respondem as ciências demonstrativas –, mas àqueles que também podem comportar-se diferentemente e sobre os quais são possíveis somente proposições válidas **na maioria das vezes**” (HÖFFE, 2008, p.61). De fato, Aristóteles defende (cf. *Étic. Nic.* VI, 3 – 1139b 25), que o objeto da ciência existe necessariamente, ao passo que entendemos que a retórica, como uma

espécie de racionalidade inserida no “mundo da vida”, diz respeito ao “verossímil”, isto é, ao provável (*eikós*), e – ao menos enquanto finalidade –, também ao persuasivo; ou, para sermos mais precisos, a retórica se ocupa em descobrir o que é mais persuasivo em cada caso particular, e o faz sobre as opiniões reputáveis (*endóxai*), tomadas com referência ao provável e/ou plausível (*eikós*).

De fato, o termo *endóxa* é original e etimologicamente traduzido como “ilustre”, isto é encarado, neste contexto, como as “opiniões reputáveis”, aceitas pelos sábios, ou pela maioria dos sábios, ou ainda, por todas, ou pela maioria das pessoas. As *endóxai* estão na base da topologia retórica, pois o retor deverá sempre se adequar às opiniões de seus auditores, pelo menos inicialmente, e argumentar, especialmente sobre razões relacionadas ao âmbito ético-político, a partir de opiniões comumente aceitas, com a finalidade de persuadir sobre tais questões, tendo em vista, segundo Aristóteles, a verdade e a justiça⁸².

É factível ressaltarmos que tais opiniões comumente aceitas (as *endóxas*), são passíveis de mutação, já que o termo *dóxa*, unanimemente aceito como opinião ou crença, tem sua origem etimológica com a acepção de “glória”, que, para um grego como Aristóteles, era, de fato, encarada como passageira e passível de corrupção (tais como os são as opiniões).

2.2 – Considerações metodológicas e formas de discursividade

Assim como na *Metafísica* (III, 3, 995a), Aristóteles tece considerações metodológicas acerca da eficácia das lições de acordo com os hábitos dos ouvintes, além de afirmar que a cada gênero de ser corresponde um método próprio; também na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles torna tangível a possibilidade de que a cada gênero de ser corresponda uma forma própria de discursividade, bem como de metodologia própria e peculiar a cada espécie de discurso – e, portanto, de saber (*epistême*) – de modo a tornar

82 Cf. *Ret.* I 1, 1355a 20-24; “Mas a retórica é útil porque a verdade e a justiça são por natureza mais fortes que os seus contrários. De sorte que, se os juízos não se fizerem como convém, a verdade a justiça serão necessariamente vencidas pelos seus contrários, e isso é digno de censura”.

inteligível e aplicável que se alcance o fim em vista do qual cada forma de discurso se apresenta; o que para nós assemelha-se a formas de racionalidade (cf. *Étic. Nic.*, I 3 1094b 30-35).

Neste sentido, Aristóteles parece assinalar que a cada gênero de discurso, além de seu método próprio, existe uma classe de coisas a que tais formas de discurso se refere, nas quais, para que possuam a verdade, isto é, para que o discurso que se refere a determinada classe de coisas à qual tal espécie de argumento se dirige seja verdadeiro, ou seja, se refira ao gênero de ser ou âmbito da realidade específico, existe e é exigido um método próprio (peculiar a cada espécie de discurso referente a cada gênero de ser), o que para nós indica como que uma direção relativa às formas de racionalidade peculiares e subjacentes a cada espécie de discursividade.

Como cada gênero de ser pode possuir qualidades tais como a flutuação e variação de seu atributos – isto é, a força epistêmica à qual ocorre suas predicções – convém que cada espécie de discurso que se refere a estas coisas também possua *métodos* e racionalidade adequadas conforme sua “carga” de flutuação, pois o conhecimento (*epistême*), adquirido acerca de tais coisas, também deverá ser relativamente indeterminado. Pois, todo conhecimento possui uma faixa maior ou menor de determinação, ao passo que para além de tais fronteiras, há uma faixa maior ou menor de indeterminação.

Além de que nos parece que tais formas de racionalidade podem – ao menos enquanto hipótese – se identificar de algum modo como formas de saber; já que, obviamente, a cada gênero de discurso (verdadeiro), faz-se necessário que exista um gênero de ser, situado em uma classe de coisas própria, e que, evidentemente, cada gênero de discurso que se refere a determinado gênero de ser vem a possuir um *lógos* peculiar e específico que garanta a autenticidade de tais modos de dizer, proceder ou argumentar.

De fato, o fundamento desta defesa reside na menos tradicional interpretação de que Aristóteles admite outras “espécies de lógicas”, para além da oposição entre analítica (historicamente hegemônica), e a dialética (como se defende enquanto diferencial dos silogismos práticos ou retóricos). Acreditamos, de fato, que “Há mais de uma

racionalidade em Aristóteles, pois há mais de um campo do conhecimento” (ROHDEN, 1997, p. 130); o que significa que, para nós, elementos de lógica também são descritas em outras obras aristotélicas que não exclusivamente a *Tópica* e os *Analíticos*⁸³ – e que, portanto, são admitidos alguns elementos heterodoxos de lógica (assim chamados por admitirem e se relacionarem através de um *lógos* distintivo), e, portanto, de racionalidade, como geralmente é admitido, por exemplo, na *Retórica*; e, para nós, também a Poética, neste sentido, se apresenta como espécie “heterodoxa” de lógica subjacente ou inerente à sua espécie de discurso (poético).

2.2.1 – Flutuação metodológica das ciências práticas e *poiéticas*

Ao admitirmos que a Poética se estabelece como ciência específica – ao lado da Retórica – inserida no gênero das ciências *poiéticas*, e que versa acerca da poesia mimética, em particular – tomando a tragédia como paradigma das artes poético-miméticas – e das demais espécies de arte poética. Portanto, o primeiro aspecto relevante a ser tomado em conta é o fato de que a tragédia – ao lado da comédia – se caracteriza como arte dramática, e que por isso é definida como a *mímesis* de uma ação. Portanto, o elemento fundante da poesia poética, em geral, será justamente o fato de que, por meio de palavras, sons, expressões e gestos, se mimetiza algo, ações, experiências, paixões, caracteres, etc. Além disso, o aspecto essencialmente “produtivo” da poética, que é despertar o prazer (*hedoné*) inerente ao sentimento trágico (*páthos*) de terror (*phóbos*) e piedade (*éleos*). No caso da poesia trágica; ou o aspecto persuasivo através das provas de persuasão: (i) o caráter (*éthos*) do orador; (ii) as paixões (*páthoi*) suscitadas através do discurso; (iii) o fundamento essencialmente lógico e por isso racional do discurso persuasivo, isto é, o *lógos*.

83 Os *Analíticos* situam o campo da racionalidade da ciência (*epistême*), como o campo dos seres necessários, discerníveis através dos silogismos demonstrativos que “descrevem” a essência de tais seres, e, portanto, os atributos necessários dos seres eternos; enquanto a *tópica* se refere ao saber comum da dialética, como os atributos que ocorrem “no mais das vezes”, isto é, “na maioria dos casos”, referentes ao âmbito dos seres contingentes, inseridos na classe do variável.

Portanto, é evidente, especialmente no caso da Poética, cujo objeto de investigação são os poemas singulares, abstraídos através de análise *formal* de seus elementos constituintes, porque essenciais, e por isso universais, porém, organizados racionalmente por uma espécie de estrutura hierárquica, e que, ao se aproximar dos elementos constituintes mais próximos dos particulares – isto é, os “exemplares” ou “espécimes” de poesia, ou seja, os poemas singulares – tornam-se mais “flutuantes” e “variáveis”, devido ao seu aspecto contingente, e que, por isso, representa, *formalmente*, as possibilidades epistêmicas da poética, ou, dito de outro modo, as opções ou alternativas de estruturas *formais* constituintes funcionais que poderão ser empregadas pelo poeta, ao com-pôr seu poema.

Sendo assim, devemos encarar a tripartição metodológica aristotélica das ciências (*epistemái*), que são genericamente classificadas em teoréticas (teologia, matemática, física), práticas (ética, política), e *poiéticas* ou “produtivas” (retórica e poética)⁸⁴. As ciências teoréticas, de modo geral, têm por objeto os seres necessários, e conhece as causas primeiras de tais seres; sendo assim, a analítica, isto é, os silogismos demonstrativos são próprios e inerentes à ciência (*epistême*)⁸⁵; embora seja estabelecido que o método dialético seja o mais adequado enquanto propedêutica a tais ciências, pelo fato de distinguir a necessidade inerente aos seres eternos e imperecíveis (e por isso divinos), conhecidos através da razão apodítica (universal e necessária), daquela que ocorre frequentemente, ou “no mais das vezes” (*hós epí tò polý*), como é o caso, por exemplo, das relações causais entre os seres naturais, objeto da *Física*.

Assim, a razão teorética, como fundante das ciências (*epistemái*), não se limita ao universal e necessário, mas também se aplica ao frequente, isto é, ao que o ocorre “no mais das vezes” (*hós epí tò polý*). Enquanto a razão prática e a racionalidade *poiética* se caracterizam por serem ambas espécies de raciocínio *em vista de* um fim extrínseco a si, embora esta se ocupe com a produção (*poiésis*), de um ser extrínseco ao homem; enquanto aquela abarca a ação prática (*práxis*), e, por isso, não “produz” nada para além de si

84Cf. *Top.* VI 6, 145a 15-16; IX 1, 157a 10-11

85Cf. *Etic.Nic.* VI 3, 1139b 20ss.

mesma, a não ser o engendrar a excelência no âmbito da ação (*phrônesis*), que propiciará a possibilidade de aquisição das demais excelências morais (*ethikê*)⁸⁶.

As ciências práticas, pelo fato de haver “variações” e “flutuações” em seus objetos, próprias do contexto da ação prática (*práxis*), que tanto envolve o homem em sua ação individual (ou em sua casa), quanto a ação coletiva referente à *pólis*, têm um estatuto epistemológico distinto, pois tanto a excelência no agir (*phrônesis*), quanto a ciência política (*epistême politikê*), que a abarca, visam a um fim que se identifica com os bens humanos; e que, portanto, carregam consigo a indeterminação como aspecto inerente aos seus objetos e aos seus fins, que – de maneira geral – são, de certo modo, relativos (ou, ao menos, bastante variáveis), o que implica que o conhecimento relativo a tais bens humanos carregue consigo tal flutuação metodológica e epistemológica.

Acerca da razão prática (*dianóia praktikê*), compreendida como ciência política (*epistême politikê*), que irá circunscrever tanto a sua excelência no agir (isto é, a *phrônesis*), quanto a ciência política (*epistême politikê*) propriamente, isto é, a Ética e a Política, como espécie de investigação (*méthodos*) acerca da normatividade da ação prática (*práxis*), no contexto da *pólis*, ao encarmos a razão prática como ciência política. Neste sentido,

Trata-se, assim, de uma ciência propriamente dita, embora menos rigorosa que as outras (como, por exemplo, as matemáticas); capaz de fazer autênticas demonstrações (à diferença, por exemplo, da retórica), embora válida apenas o mais das vezes. Esta última característica é, de resto, compartilhada também pela física, que, não obstante, é uma “ciência teórica”, colocada por assim dizer a meio caminho, quanto ao nível de rigor, entre a matemática e a retórica justamente em razão do caráter relativamente variável dos seus objetos, os entes naturais (BERTI, 2014, p. 31).

Ao consentirmos que há ciência também do frequente, e não tão somente do necessário, e que a ciência política (*epistême politikê*) deva lidar e admitir margem de

⁸⁶Uma espécie de paradoxo interessante pode ser o caso de que no âmbito da ação prática (*práxis*), há um “educar-se” (*auto-poiésis*), no sentido de “tornar-se bom”, próprio do aprendizado que poderá conduzir à felicidade, pois “quem quer não seja deficiente quanto à sua **potencialidade para a excelência** tem aspirações a atingi-la [a felicidade] mediante um **certo tipo de aprendizado e esforço**” (*Étic. Nic.* I 9, 1099b 20). Por outro lado, a produção (*poiésis*) efetiva de algo extrínseco a si requer a posse de uma arte (*technê*) específica, que se caracteriza como habilidade advinda de hábito (*héxis*) produtivo proveniente da potência (*dýnamis*) da alma (*psiché*) em produzir (*poiên*).

indeterminação maior em sua teorização acerca do âmbito da ação (*práxis*), que carrega consigo alta carga de “variação” em seus objetos, de forma que a “flutuação” epistêmica que tal espécie de ciência – inserida no gênero das ciências práticas (*epistême praktikê*) – carrega consigo não invalida seu caráter de ciência, e portanto de *theoría*, sem que sua finalidade se encerre na teoria, mas cuja abrangência do seu conhecimento adquirido corresponda também e inclusive com a aquisição das excelências morais propiciadas somente através da posse da *phrônesis*⁸⁷.

Importa à presente investigação, galgar um passo por *analogía*, e admitir que também o gênero das ciências *poiéticas* – que encerra a Retórica e a Poética – também se constituem como ciências “flutuantes” quanto ao rigor de suas demonstrações e demais inferências necessárias à caracterização da análise de seus objetos, que se constituem como objetos singulares e contingentes. Para tanto, se faz necessária a compreensão daquilo que cunhamos como “força epistêmica”.

2.2.2 – Ciências práticas e flutuação

Sendo assim, devemos assumir que, em Aristóteles, há, de fato, uma tolerância epistêmica quanto ao estatuto das ciências dispostas àqueles que se debruçam sobre as ciências particulares (*epistemái*), que envolvem *méthodos*, racionalidades (*lógoi*), e objetos referentes a cada gênero de ser (*ousía*), compreendidos em classes de coisas distintas; e que, portanto, são conhecidas enquanto tal através da racionalidade humana (*dianóia*), e que também se divide entre razão teorética (*dianóia theorikê*), razão prática (*razão praktikê*), e racionalidade *poiética* ou “produtiva” (*dianóia poietikê*).

⁸⁷Lembremos que no livro X da *Ética a Nicômacos*, que pode ser inteiramente considerado como uma obra de viés metodológico aplicado à ética, e portanto ao contexto da ação prática (*práxis*), embora seja consensual que a finalidade (*télos*) da vida humana (*bíos anthropotikê*) se identifique com a felicidade (*eudaimonía*), não há unanimidade em que consiste a felicidade, motivo pelo qual Aristóteles pondera e enumera uma série de fatores concorrentes à posse da felicidade, enquanto a define como a “atividade conforme a excelência” (*Étic. Nic.* I 8, 1098b 33), e portanto como causa final da ação (*práxis*) humana, e que a posse da *phrônesis* se torna crucial para a aquisição das excelências morais (*ethikê*) que concorrem para a felicidade; mas que, no entanto, não há fatores verdadeiramente “determinantes” para que a *phrônesis* se estabeleça no ser humano, motivo pelo qual, em certo sentido, o mencionado livro se encerra em uma *aporía*.

Portanto, se admitida uma maior carga de flutuação para a poética, encarada como ciência (*epistême*), embora admitamos que hajam elementos constituintes essenciais que estabelecem uma axiomática epistemológica para a Poética, devemos nos questionar que grau de exatidão deveríamos exigir quanto ao verdadeiro e ao estatuto de ciência referente ao objeto de estudo da Poética⁸⁸.

Neste sentido, faz-se necessária a distinção entre aquilo que chamamos racionalidade (ordem, proporção, harmonia), subjacente ao *cósmos*, isto é, o *lógos* compreendido como a legalidade ontoepistemológica da realidade, e que tradicionalmente foi identificado com o discurso racional (*lógos*), como caráter distintivo do discurso filosófico, daquilo que chamamos de “racionalidade humana” (*dianóia*), como uma espécie da faculdade intelectual humana subjacente às ciências particulares (*epistemái*), proveniente do *noús*, e que por analogia, isto é, através de um *lógos* constituinte semelhante e que, por homologia, permitirá com que a *dianóia* relacione o *lógos* da coisa com a *ana-logía* oriunda de nossa inteligência (*noús*). Portanto, o ser humano é capaz de adquirir ciência ao re-conhecer semelhanças, por uma espécie de analogia homológica entre as coisas, nossa inteligência (dotada de racionalidade), e a expressão de tais pensamentos através de discursos dotados de racionalidade, ou, em outras palavras, com pretensão de verdade.

Se a trilha (*póros*) da tradição filosófica sustenta a hipótese de que: (1) Apenas a razão teórica (*dianóia theorikê*) é capaz de ciência (*epistême*); devemos questionar que, ao se debruçar, ou tomar como objeto seu de estudo seja a (i) ação (*práxis*), ou a (ii) produção (*poiésis*), estabelecidas como espécies de ciência (*epistême*) ou de racionalidade (*dianóia*), que, por outro lado, se assemelham por operarem “cálculo” dos melhores meios para se atingir um fim bom, seja ele no âmbito da (i) ação ou da (ii) produção, e portanto, se caracterizarem como espécies de racionalidade *em vista de* um fim outro que não si mesmo, isto é, extrínseco à contemplação (*theoría*), seja ele (i) prático ou (ii) produtivo, a

⁸⁸Afinal, se encarmos a Poética como um conjunto normativo de como “se devem com-por os enredos”, deveríamos, neste sentido, nos questionar se o conhecimento teórico da Poética seria necessário e suficiente para que alguém de fato componha enredos; no sentido de que (i) os filósofos da poética deveriam também ser poetas, neste sentido, (ii) um poeta se tornaria um bom poeta através do conhecimento racional provido através do estudo da Poética? Paradoxalmente, a resposta parece ser negativa para ambas as questões, embora seja plausível que alguém se torne um poeta melhor através de tal conhecimento racional propiciado pelo estudo da *Poética*.

razão teórica deverá adequar-se à flutuação inerente a cada gênero de ciência, e garantir que a força epistêmica relativamente indeterminada de tais objetos – a ação e a produção – garanta caráter de ciência, análoga à ciência demonstrativa, sustentada pela razão apodítica (cf. *Etic. Nic.* I 3, 1094b 30).

Portanto, é evidente que aquilo a que Aristóteles reconhece como as ciências particulares (*epistemái*), possuam estatutos epistemológicos distintos. Pois todo conhecimento se refere a uma classe de coisas, que por sua vez abarca gêneros específicos de seres, que possuem atributos semelhantes, isto é, de algum modo em comum; e que se relacionam ou se conectam a partir de relações causais (ou têm suas proposições concatenadas causalmente), não somente através da força da necessidade – como, por exemplo, quando se refere à essência, através da definição, ou a predicados necessários decorrentes de tal definição essencial, e que por força das premissas, em um silogismo, irá derivar uma conclusão de tal modo também operada pelo âmbito da necessidade – mas também a força epistêmica do provável (*eikós*), com que os silogismos práticos e/ou retóricos carregam consigo, a partir de premissas prováveis, admite-se conclusão com força de probabilidade.

2.2.3 – A Física: *métodos* e racionalidade teórica

De outro modo, os objetos da física, por exemplo, possuem relações causais que ocorrem “no mais das vezes” (*hós epí tò polú*), com referência aos seres circunscritos em seu domínio, e que por definição são causas de seu próprio movimento, e são compostos pelo agregado de matéria e forma, e, pelo fato de serem dotados de matéria, são contingentes, isto é, têm potencialidade de ser um algo outro, ou seja, podem ser de um modo ou de outro, podem vir a ser, e deixar de ser; portanto, os objetos da física são corruptíveis, e por isso sua essência inteligível é apreensível através da razão teórica.

Tal essência inteligível é definida como aquilo que se mantém e que faz com que tais seres sejam aquilo que são, e que é re-conhecida racionalmente através do conhecimento do universal constituinte dos seres que (i) se identifica com a causa formal de tais seres, que, embora sejam essencialmente contingentes, e (ii) por isso, sua singularidade requer com que o conhecimento racional referente a tais objetos tome a

determinação do objeto como que “cercada ou envolta” por um alto grau de indeterminação; e que, portanto, nossa teoria acerca de tais seres que – apesar das variações e flutuações, isto é, por operarem com alto grau de indeterminação devido à sua singularidade – carregam consigo o “fato” de que “resta algo” que se mantém “idêntico a si mesmo”, e que define os seres dotados de matéria (como o são os seres físicos, por exemplo), e que portanto, são contingentes pelo fato de sua existência ser particular.

Mas, por outro lado, a Física adquire seu estatuto de ciência através do método dialético⁸⁹, em cujos silogismos, evidentemente, só podemos extrair conclusões com mesma força epistêmica das premissas, ou seja, se as premissas carregam consigo a força epistêmica de “no mais das vezes” (*hós epí tò polí*), isto é, frequente, obviamente que suas conclusões também terão a mesma força epistêmica, a da frequência.

Por isso, de modo análogo às matemáticas, encontram-se também inseridas no âmbito da tolerância epistêmica aristotélica, as ciências *poiéticas* ou “produtivas”.

Todas as ciências buscam, relativamente a cada um dos objetos que entram em seu âmbito de conhecimento, determinadas causas e determinados princípios: assim a medicina, a ginástica e cada uma das outras ciências *poiéticas* e matemáticas. Cada uma delas, com efeito, limita-se a indagar um determinado gênero de coisas, e, dele, cada uma se ocupa como de algo real e existente [...] Cada uma das ciências acima mencionadas assume de algum modo a essência que é própria do gênero de coisas de que se ocupa e tenta demonstrar todo o resto com maior ou menor rigor⁹⁰ (*Met.* XI 7, 1064a 1-7; itálico no original).

Sendo assim, parece-nos evidente que Aristóteles assume estatuto epistemológico de ciência para não somente os seres cuja essência se dá de modo necessário, mas também para formas de conhecimento específicas acerca de seres contingentes (como é o caso dos seres produzido pelas ciências *poiéticas*), e, de tal modo, são referidos a um gênero de coisas específico, circunscrito em uma determinada classe de seres, e que, assim, também

⁸⁹Cf. BERTI, 2002, p.

⁹⁰Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Tôda [sic] ciência busca certos princípios e certas causas para cada um dos objetos com que se ocupa: assim fazem a Medicina, a Ginástica e as outras ciências, tanto as criadoras como as matemáticas. Cada uma delas escolhe um gênero determinado, ao qual se aplica como a algo de existente e real – não, todavia, enquanto real [...] As ciências que acabamos de mencionar concebem de um modo qualquer a essência do gênero que escolheram e tratam de provar as outras verdades com maior ou menor precisão”.

podem ser objeto de conhecimento; embora Aristóteles nos revele que o rigor específico de suas demonstrações, como não sendo o rigor da necessidade. Assim, cabe-nos analisar de que modo o gênero de coisas das ciências *poiéticas* pode ser conhecido, e essas podem se estabelecer como autênticas formas de conhecimento (*epistême*).

Pois, também as ciências *poiéticas* são dotadas de racionalidade, e se referem a um gênero específico de seres, como é o caso das demais ciências particulares (*epistemái*), e – ao se estabelecerem, através de análise dialética (*formal*, portanto), como normativa, no que diz respeito à e-laboração de tais espécies de discursividade produtiva, isto é, a retórica e a poética – também se estabelecem como ciência.

Neste sentido, gostaríamos de propor algumas hipóteses de trabalho, com referência à arte (*teckné*), compreendida como uma disposição da alma relacionada à produção (*poiésis*), cujo fim (*télos*), é o de produzir uma substância composta (*ousía*), bela⁹¹, que se relacione de algum modo com o universal – passível de ser conhecido *formalmente* através de sua racionalidade subjacente (*dianóia*) –, compreendido pelo processo e objetos das diversas formas de arte (*tecknái*), que se caracterizam pela produção (*poiésis*) de seres passíveis de serem re-conhecidos racionalmente, ou, dito de outro modo, os quais podemos atribuir uma racionalidade discursiva (*lógos*), consistente com a singularidade de seus objetos, como o são, por exemplo, os discursos persuasivos ou os poemas trágicos, objetos, respectivamente, da retórica e da poética.

2.2.4 – Excepcionalidade metodológica das ciências *poiéticas*

A retórica, como exemplo de uma ciência *poiética*, cujo fim relaciona-se diretamente com a disposição própria a essa forma de arte, e que – assim como a dialética – não diz respeito a um gênero de coisas específico – ao assumirmos sua neutralidade axiológica – e que, por isso, enquanto forma de saber *poiético*, se caracteriza como uma espécie de discurso que abrange todas as matérias, isto é, que se relaciona com os assuntos comuns. Ou seja, se a retórica é definida como a “capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir”, e ainda, “Esta não é seguramente a função

⁹¹ Isto é, como um todo constituído pelo ordenamento e proporção de suas partes; cf. *Poet.* XXX.

de nenhuma outra arte; pois cada uma das outras é apenas instrutiva e persuasiva em suas áreas de competência” (*Ret.* I 2, 1355b 25).

Ao nosso ver, ao definir a retórica como uma arte que visa descobrir o que é persuasivo a cada caso particular, Aristóteles está esboçando um argumento de duplo sentido: ao passo que define a arte retórica como uma capacidade de atingir certo fim, o de persuadir –, alertando que a retórica, diferentemente das outras artes, instrui e persuade sobre qualquer assunto, que não exclusivamente aqueles incorporados em si como objetos específicos de sua arte, como seria de se esperar das demais espécies de *techné*.

Por outro lado, Aristóteles aponta justamente para a distinção da essência e abrangência de seu objeto, a partir da própria definição de retórica, compreendida como ciência, isto é, como o estudo das regras com que aqueles que pretendem praticar e fazer uso das técnicas retóricas deveriam conhecer, se quisessem ser bem sucedidos na composição de discursos persuasivos. De modo análogo, no início da *Poética*, Aristóteles parece distinguir sua argumentação entre a normatividade própria da arte poética, daquilo que é seu objeto, ou seja, a poesia⁹² (cf. *Poet.* 1, 1447a 10).

Percebemos que Aristóteles inicia seus escritos acerca das ciências *poiéticas* (*Retórica* e *Poética*), por distingui-las em ciências particulares (*epistemái*), do acordo com o âmbito de domínio de seus objetos; e, para tanto, tal distinção requer fazer considerações metodológicas pertinentes a cada uma destas espécies de arte (*technái*). Isto é, daquilo que é da ordem da normatividade destas artes, e daquilo que é objeto próprio de sua produção enquanto atividade, que assim como todo propósito, visa a um fim, (cf. *Etic. Nic.* I 1, 1094a).

⁹²No 4º capítulo, analisaremos minuciosamente, a partir do grego (1447a 10ss), e trataremos com afincos desta distinção entre Poética e poesia, especificamente quanto à definição de Poética enquanto ciência normativa da composição de poemas, daquilo que constitui seu objeto: a poesia, isto é, as diversas espécies de arte poético-miméticas que têm como paradigma a poesia trágica, dramática, portanto. Enquanto dedicaremos todo o 3º capítulo para distinguir a Poética como ciência competente das artes poético-miméticas, em geral, cujo grau de flutuação epistêmica pode ser justificado pelas diversas considerações metodológicas com que Aristóteles irá desenvolver no decorrer de sua obra, bem como de hipóteses constituintes de nossa investigação: que: (i) a razão produtiva (*dianóia poietikê*) também é capaz de ciência, isto é, sustenta epistemologicamente o gênero das ciências produtivas (*epistême poietikê*) e que, portanto, a (ii) Poética (assim como a Retórica), constitui forma específica de saber, e portanto de pensar e expressar os elementos constituintes de seu objeto de estudo. De tal modo que, se formos bem sucedidos, poderemos avaliar nossa hipótese central de que também a Poética constitui espécie de racionalidade, ou de gênero de discursividade ou de argumentação, ao lado da analítica, da dialética, e da retórica.

No caso das artes *poiéticas*, o fim visado se identifica de algum modo com a excelência (*areté*) do objeto produzido⁹³, que também terá sua excelência atingida se coincidir ou atingir o fim visado (*télos*) pelo objeto artista de seu objeto produzido, ou sua com-posição entendida enquanto coisa (*ousía*), através de um raciocínio (*lógos*), peculiar e distintivo a cada espécie de arte (*teckné*) – especialmente as formas de arte discursivas – sustentada pelo gênero *poiético* de racionalidade humana (*dianóia poietiké*).

Para tanto, Aristóteles desenvolve considerações metodológicas próprias das *tecknái* específicas, como por exemplo, também no início da Retórica, após dizer que a retórica seria como a “outra face” (*antístrophos*), da dialética – por tratarem de assuntos comuns, e por serem neutras axiologicamente –, e que todas as pessoas, de algum modo, participam de uma e de outra, tece suas considerações:

Simplesmente, na sua maioria, umas pessoas fazem-no ao acaso, e, outras, mediante a prática que resulta do hábito. E, porque os dois modos são possíveis, é óbvio que seria também possível fazer a mesma coisa seguindo um método. Pois é possível estudar a razão pela qual tanto são bem-sucedidos os que agem por hábito como os que agem espontaneamente, e todos facilmente concordarão que tal estudo é tarefa de uma arte [*teckné*] (*Ret.* I 1, 1354a).

Portanto, se é possível que algumas pessoas participem e atinjam o fim próprio da retórica por acaso, ou pela prática que resulta do hábito, Aristóteles está a dizer também que, no caso da retórica, é possível conhecê-la e praticá-la através de um método, e que o estudo sistemático referente à retórica é do domínio da retórica compreendida como arte (*teckné*). Com isso, estamos a tentar delinear a distinção entre o que é cada uma das ciências particulares, especificamente as ciências *poiéticas* ou produtivas, e seu domínio de atuação, o que requer conhecer as regras que compõem a normatividade de cada uma das artes *poiéticas* – como o estudo científico da retórica, realizada, por exemplo, por Aristóteles, na *Retórica* –, e o objeto, fruto de tal atividade produtiva, com seus atributos e relações *formais* estabelecidas e re-conhecidas pela ciência *poiética* ou produtiva, isto é, os discursos persuasivos, que têm *em vista* a ação, enquanto a Poética, por exemplo, elabora

⁹³A persuasividade (*peithós*) adequada a cada caso particular, no caso dos discursos retóricos, objeto da Retórica; ou do prazer (*hedoné*) inerente ao sentimento trágico (*páthos*) operado através da catarse (*kathársis*) ou “expurgação” das emoções de terror (*phóbos*) e piedade (*eléa*), no caso da poesia trágica, tomada como paradigma do gênero das artes poético-miméticas, objeto da Poética.

poesias que podem ser descritas como espécie de discurso mimético ou imitativo da ação, e que tem por fim a “expurgação” ou “purificação” dos sentimentos paralisantes de terror e piedade.

Neste sentido, importa reconhecer a legitimidade e a distinção entre Poética e poesia; entre Retórica e os discursos persuasivos; de modo análogo ao de, por exemplo, a filosofia ou razão prática com relação à ciência política (que versa, é instrutiva e persuasiva com respeito aos assuntos da *pólis*), e ainda, com relação à sua excelência, a *phrônesis*, e sua relação com a *práxis*.

Daí que suas semelhanças estão especialmente relacionada a serem ambas formas de discursividade, ou espécies de racionalidade discursiva e “produtivas” no sentido de que – a partir das próprias palavras (tomando-as como causa material, portanto) é que irá emergir o seu “efeito” ou “função” (*érgon*), conforme especificidade do gênero de discurso (*lógos*) *poiético*, ou “produtivo”, sustentado ontoepistemicamente pela racionalidade “produtiva” (*dianóia poietikê*); a persuasão (*peithós*) no caso dos discursos retóricos, e a catarse (*kathársis*), no caso dos poemas trágicos.

Ainda, importa apontar a diferença ontoepistêmica entre essas duas espécies de discursividade (*lógos*) produtiva, pois, enquanto na Retórica o discurso busca a persuasão em vistas da ação prática (*práxis*), isto é, tem por fim a ação mesma, o que exigiria deliberação e reflexão; a Poética, por sua vez, o poema é mimético da ação, e tem por fim a “expurgação” ou “purificação” das emoções “tóxicas” ou “paralisantes” de terror, pavor ou simplesmente fobia (*phóbos*), e a piedade ou compaixão (*élea*), considerada “virtude” essencialmente religiosa, porque operaria em conjunto da divindade.

2.3 – Razão prática: filosofia prática ou *phrônesis*

Deste modo, portanto, intentaremos em distinguir, no âmbito da razão prática, aquilo que os filósofos fazem, a saber, filosofia prática, isto é, “saber fazer obra de ciência ética, econômica e política”, daquilo que, nesse contexto, o homem dotado de *phrônesis* é capaz de saber⁹⁴. Portanto, daquilo que podemos denominar de gênero de saber prático

⁹⁴Cf. *Étic. Nic.* VI XXX.

(*epistême praktikê*), há uma clara diferença entre aquilo que incide no estudo da análise e normatividade relacionada à ação (*práxis*), e a excelência que concerne a tal gênero de saber (relacionada diretamente com a razão prática), esta última se identifica com a *phrônesis*, definida como a habilidade na ação (*práxis*), e portanto como uma espécie de atividade prática, dotada, por ventura, de uma racionalidade própria e específica do âmbito da ação prática (*práxis*).

Pois, afinal, “Não apenas *podemos* perguntar pelo que é o melhor a ser feito, mas o próprio ato de perguntar e buscar isso é *o que significa ser racional no sentido prático*” (LAWRENCE, 2006, p.42 – itálicos no original). Portanto, tanto no âmbito da ação (*práxis*), propriamente dita, quanto naquele da filosofia prática, isto é, do estudo da normatividade na ação, há uma racionalidade distintiva e específica ao âmbito da *práxis*, ou de sua análise, que a distingue da razão teórica, por exemplo. Tal racionalidade prática, por sua vez, está relacionada com o “cálculo” dos melhores meios para que se atinja o melhor fim no contexto da ação prática (*práxis*). Portanto, é evidente que a razão prática (*dianôia praktikê*), visa a um fim (*télos*), específico que se identifica com o fim último da ação boa (*eupraxía*), que, em última instância, levaria a uma vida boa, isto é, o bem, ou os bens humanos, que garantiriam a felicidade (*eudaimonía*).

Com isso, após análise efetuada, poderemos estender nosso raciocínio para os três gêneros de ciência (*epistême*), ou de razão (*diánoia*), que são o teórico, o prático e o *poiético*. Efetivamente, voltando à nossa análise acerca da razão prática (que servirá de paradigma quando formos tratar – por analogia – da razão *poiética*), estamos a distinguir a capacidade de analisar, refletir e fazer obra de ciência política (*epistême politikê*), isto é, o que os filósofos e demais estudiosos do tema fazem, daquilo que é próprio do homem dotado de *phrônesis* praticar, ou seja, o seu modo de agir, que se identifica com a virtude própria da razão prática, que é saber escolher – no âmbito da ação prática (*práxis*) – os meios adequados para se atingir um fim bom, mediante escolha refletida, que resultará, se for bem sucedida, na boa ação.

2.3.1 – Alma (*psiché*) e excelência (*areté*)

Ao distinguir, no âmbito da parte da alma dotada de razão, entre a parte ou faculdade científica (*epistemonikón*), e a faculdade calculadora (*logistikón*) – ou deliberativa (*bouleutikón*), ou ainda, opinativa (*doxastikón*)⁹⁵ – Aristóteles chama a atenção para o fato de que a excelência de cada uma dessas faculdades se identifica com a melhor disposição de cada uma dessas faculdades, ou “partes da alma”.

A excelência de uma faculdade se relaciona com sua função específica, e são três os elementos da alma que governam a ação refletida e a percepção da verdade: a sensação, o pensamento e o desejo [...] a sensação não origina qualquer ação refletida [...] a busca e a repulsa na esfera do desejo correspondem à afirmação e à negação na esfera do pensamento; por isto, já que **a excelência moral é uma disposição da alma relacionada com a escolha, e a escolha é o desejo deliberado**, segue-se que, **para que a escolha seja boa, tanto a razão deve ser verdadeira quanto o desejo deve ser correto**, e este deve buscar exatamente o que aquela determina⁹⁶ (*Etic. Nic.* VI 2, 1139a 17-26).

Aristóteles, portanto, ressalta que, para cada faculdade, há uma excelência (*areté*), relacionada ao bom funcionamento de sua função (*érgon*) específica, e que, são três – sensação, pensamento, desejo –, os elementos da alma que se relacionam com a ação refletida e a percepção da verdade.

Aristóteles parece proceder à análise das faculdades (*dýnamai*), de acordo com sua

⁹⁵ Cf. *Etic. Nic.* VI 2, 1139a 6-14.

⁹⁶ Tradução KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “A virtude de uma coisa é relativa ao seu funcionamento apropriado. Ora, na alma existem três coisas que controlam a ação e a verdade: sensação, razão e desejo [...] a sensação não é princípio de nenhuma ação [...] A afirmação e a negação no raciocínio correspondem, no desejo, ao buscar e ao fugir; de modo que, sendo a virtude moral uma disposição de caráter relacionada com a escolha, e sendo a escolha um desejo deliberado, tanto deve ser verdadeiro o raciocínio como reto o desejo para que a escolha seja acertada, e o segundo deve buscar exatamente o que afirma o primeiro”. Trad. GREENWOOD: “Now there are in the mind three faculties whose work it is to cause responsible action and knowledge of truth: sense-perception, intellect, and desire. Of these, sense-perception can never cause responsible action [...] Assent and denial in intellect correspond to pursuit and avoidance in desire. Since moral excellence is a permanent condition of the mind as concerned with purposing of actions, and purpose is desire based upon deliberation; it follows that if purpose is to be good, the intellect must be truthful, and the desire must be right, and the intellect must assent to the same things as those which the desire pursues”. (Tradução NOSSA do inglês: Agora há na mente três faculdades cujo trabalho é causar ação responsável e conhecimento da verdade: senso-percepção, intelecto e desejo. Destes, a senso-percepção nunca pode causar uma ação responsável [...] O assentimento e a negação no intelecto correspondem à perseguição e à evasão no desejo. Dado que a excelência moral é uma condição permanente da mente relacionada com o propósito das ações, e o propósito é o desejo embasado sob deliberação; segue-se que, se o propósito é ser bom, o intelecto deve ser verdadeiro, e o desejo deve ser correto, e o intelecto deve concordar com as mesmas coisas às quais o desejo persegue”).

função específica (*érgon*), para que se re-conheça a excelência (*areté*) das faculdades enquanto tais; ao passo que distingue entre as *dýnamís* teórica e prática; e, por isso, defendemos que Aristóteles, ainda, faz uso do método dialético, que parece adequado para lidar com possíveis “flutuações”⁹⁷ entre as noções envolvidas. Com isso, a partir da análise (para alguns, linguística), dos termos, busca esmiuçar as acepções, isto é, os significados envolvidos em cada noção, que – se resguardar consigo os critérios da coerência e da consistência – passa à categoria de conceito, e suas conexões com as demais noções que o envolvem e que o conceito em questão abarca, corresponderá ao verdadeiro referente a determinado aspecto da realidade. Para nós, somente após realizada tal análise conceitual própria do *méthodos* dialético, torna-se factível a adoção de premissas prováveis e de conclusões com mesma força epistêmica, e subsequente interpretação e consequente julgamento valorativo e/ou pessoal acerca do objeto analisado.

Neste sentido, Aristóteles distingue, através de análise, a faculdade teórica da faculdade prática, ao afirmar que o desejo busca e repele aquilo que a razão teórica, ou o pensamento, afirma ou nega. Com isso, após distinguir a excelência moral como uma disposição da alma relacionada à escolha, e dizer que a escolha é o desejo deliberado, Aristóteles afirma que para que a escolha seja boa, se torna necessário que “a razão dev[a] ser verdadeira quanto o desejo dev[a] ser correto”, e visar ao que tal razão⁹⁸ determina, isto é, o fim último da ação boa, que será um dos elementos que proverá a felicidade (*eudaimonía*)⁹⁹, através justamente daquilo que o objeto da ação (*pragmata*) produz no

97A partir da distinção entre aspectos comuns metodológicos que irão dar conta do conhecimento (*epistême*) de atributos essenciais e portanto universais dos seres, por um lado, e os aspectos peculiares inerentes a atributos frequentes, ou que se dão “no mais das vezes”, e deste modo, possa “cobrir” a presença de atributos apenas “prováveis” inerentes a seres contingentes particulares, e que o dialético é capaz de discernir.

98 No caso específico da ação (*práxis*), com que a escolha deliberada, de acordo com o reto desejo, conforme a razão, visa a um fim específico, é evidente que a razão envolvida neste caso específico é a razão prática, pois será esta razão que visará a verdade prática, que visa a um fim (*télos*) relacionado à ação prática (*práxis*).

99 Pois, Aristóteles dirá que a *areté* humana por excelência é aquela que envolve a parte da alma que a distingue das demais partes da alma comuns às plantas e aos demais animais (nutritiva, e sensitiva, respectivamente), isto é, a alma intelectiva. Neste sentido, a contemplação (*theoria*), será considerada por Aristóteles como a melhor das atividades humanas, por envolver a excelência da parte mais elevada de sua *psiquê*, e, portanto, a que mais determina e melhor leva o ser humano à autêntica felicidade (*eudaimonía*). Entretanto, Aristóteles assinala ainda a importância da excelência moral, e portanto, da *phrónesis*, para que “guie” o pensamento contemplativo (teorético), ou o sustente adequadamente, tendo em vista a felicidade humana.

homem dotado de *phrônesis*, isto é, sua excelência moral (*étikê*), como requisito para adequada contemplação (*theoría*), que conduzirá o homem à felicidade (*eudaimonía*), justamente por proceder à excelência (*aretê*), da parte da alma humana (*psiquê*), distintiva de sua espécie: a alma intelectual.

2.4 – Razão teorética e a racionalidade *em vista de*

Aristóteles prossegue sua argumentação, ao distinguir o raciocínio (*lógos*), específico da razão prática, como um *em vista de* um fim (*télos*), prático; e o próprio da razão teorética, que visa a verdade por si mesma. Portanto, o pensamento prático é aquele que se adéqua a um fim relacionado à escolha deliberada, de acordo com o desejo reto; e a verdade prática será aquela que se adequar a tal finalidade.

Este tipo de pensamento e de percepção da verdade é de natureza prática; quanto ao pensamento contemplativo, que não é nem prático nem produtivo, o bom e o mau funcionamento são respectivamente a percepção da verdade e a impressão de falsidade; com efeito, esta é função de toda parte intelectual do homem; **enquanto o bom funcionamento da inteligência prática é a percepção da verdade conforme ao desejo correto.** A origem da ação (sua causa eficiente e não final) é a escolha, e a origem da escolha não pode existir sem a razão e o pensamento ou sem uma disposição moral, pois **as boas e as más ações não podem existir sem uma combinação de pensamento e caráter**¹⁰⁰ (*Etic. Nic.* VI 2, 1139b 27ss).

Neste sentido, podemos perceber que também há uma verdade prática, que se

100Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “Ora, esta espécie de intelecto e de verdade é prática. Quando ao intelecto contemplativo, e não prático nem produtivo, o bom e o mau estado são, respectivamente, a verdade e a falsidade (pois essa é a obra de toda a parte racional); mas da parte prática e intelectual o bom estado é a concordância da verdade com o reto desejo. A origem da ação – sua causa eficiente, não final – é a escolha, e a da escolha é o desejo e o raciocínio com um fim em vista. Eis aí por que a escolha não pode existir nem sem razão e intelecto, nem sem uma disposição moral; pois a boa ação e o seu contrário não podem existir sem uma combinação de intelecto e de caráter”. Trad. GREENWOOD: “This kind of intellect, and this kind of truth, are concerned with action. The speculative kind of intellect, which is not concerned with action nor with production, does its work well and ill in reaching truth and falsehood respectively. This reaching of truth, indeed, is the work of every part of the intellect. But the part of the intellect that is concerned with action does its work well when it reaches truth that is in agreement with right desire”. (Trad. NOSSA do inglês: “Este tipo de intelecto, e este tipo de verdade, se ocupam com a ação. O tipo especulativo de intelecto, que não está relacionado com a ação nem com a produção, cumpre sua função bem e mal em alcançar a verdade e a falsidade, respectivamente. Esse alcance da verdade, de fato, é obra de todas as partes do intelecto. Mas a parte do intelecto que se ocupa com a ação cumpre a sua função bem quando chega à verdade que está de acordo com o desejo correto”).

define em acordo com o desejo reto, e que visa ao fim determinado pela razão prática, no sentido de que, para uma ação ser boa, torna-se necessário “combinar” pensamento (*dianóia*), e caráter (*éthos*), em vistas da ação (*práxis*), isto é, da aquisição das excelências morais (*ethikê*) a partir da posse da – excelência no agir – a *phrônesis*, e que irá permitir alcançar a mediania ou meio-termo nas ações e paixões de modo a colaborar para a contemplação (*theoría*), e portanto daquilo de que mais há de excelente na alma humana (*psichê*) porque inerente à excelência da parte intelectual do ser humano (e singular de nossa espécie), e assim conduzir o ser humano à felicidade (*eudaimonía*).

Neste sentido, podemos conceber o pensamento como portador da razão ou do discurso, enquanto o desejo teria a capacidade de “recitar” o que a razão lhe diz. Isto é, ao passo que o desejo é considerado não-racional, admite-se que o último pode ter exercido sobre si o efeito de influência ou persuasão da razão. Pois,

Com efeito, a persuasão (*peithô*) pressupõe a atuação da razão (*logos*) e, por persuasão, acreditamos (*pistis*) em algo, e por acreditarmos, temos certa opinião (*doxa*), e se temos certa opinião sobre o que é bom ou ruim, desejamos e agimos nesta ou naquela direção, como nos ensina Aristóteles em seu *De Anima* III, 3 (428a23).

Portanto, o que há de semelhante entre a filosofia prática – entendida como o estudo e análise das normas e diretrizes da ação prática (*práxis*), do ponto de vista filosófico, isto é, do pensamento crítico, teórico –, e a percepção da verdade de natureza prática (isto é, “conforme ao desejo correto”), é justamente o fato de que tal pensamento e percepção da verdade também perseguem a um fim, determinado racionalmente pela primeira, e conforme o caráter (*éthos*). Isto é, pela filosofia prática que, por um lado, requer a excelência no agir, ou seja, a *phrônesis*, que (i) possui uma relação específica com a verdade relacionada ao âmbito da *práxis*, a verdade prática; e, por outro lado, a filosofia prática compreendida como ciência política, (ii) é fundamentada, ou sustentada, ou ainda, “normatizada” através da razão prática (*dianóia praktikê*), que se distingue enquanto tal, por visar a um fim extrínseco a si, o fim bom relacionado com a ação prática (*práxis*), a boa ação (*eupraxía*), que será um dos fatores para a felicidade humana

(*eudaimonía*)¹⁰¹.

E se, portanto, “o bom funcionamento da inteligência prática é a percepção da verdade conforme ao desejo correto”, é lícito afirmarmos que também a filosofia prática possui uma verdade, ou, dito de outro modo, visa a verdade de modo específico, isto é, com vistas a um fim prático, ou seja, relacionado com o âmbito da ação (*práxis*); e como a origem da ação reside na escolha, e a origem desta está no “desejo e no raciocínio dirigido a algum fim”, torna-se óbvio que tanto o estudo da filosofia prática, quanto a posse de sua virtude (que se caracteriza como uma excelência intelectual que se relaciona de algum modo com as excelências morais), isto é, a *phrônesis*, visam a um fim prático relacionado à ação (*práxis*), e que a verdade prática será aquela justamente que visará a um fim bom conforme o desejo orientado racionalmente a tal fim, cujo fim, embora prático, possui uma verdade prática, alcançada através da razão prática, que servirá de “suporte” ou “alicerce” para a filosofia prática, encarada como uma espécie de *epistême*.

2.4.1 – *Phrônesis, poiésis e racionalidade*

De fato, o fruto da boa ação seria identificada com o fim último da ação, de forma que o homem dotado de *phrônesis* deverá ter por finalidade de sua ação aquela orientada exatamente pela excelência da faculdade prática, entendida como aquela que visa a um fim no âmbito da ação (*práxis*), e cuja atividade orientada a um fim bom assim o será se tal orientação for regida pelo desejo deliberado, ou pela deliberação desiderativa, conforme, portanto, à razão prática, e que irá gerar exatamente a excelência (*aretê*) no agir, pois este é o fim da ação (*práxis*), e da sua excelência, a *phrônesis*, de gerar a excelência moral (ou as excelências morais, em especial a temperança ou moderação (*sophrosýne*), naquele que age, através do “cálculo” dos melhores meios para se atingir um fim bom no âmbito da ação.

¹⁰¹De fato, Aristóteles assinala que a felicidade (*eudaimonía*) corresponde à finalidade da vida humana (*bíos anthropotikê*). Neste sentido, a excelência (*aretê*) é a qualidade (ou o bem segundo a categoria da qualidade) na ação (*práxis*), sem a qual não se poderá chegar à realização do que a inteligência prática (o *noús* como *dianóia praktikê*), e o desejo (*horéxis* como *boúlesis*) têm em vista como bom. Neste sentido, a *phrônesis* é uma excelência *dianoietica*, isto é, intelectual, que opera no âmbito da *práxis*, e que irá constituir a aquisição das excelências morais (*ethikê*), que concorrem para a boa ação (*eupraxía*), e que proporcionará o equilíbrio e a harmonia das paixões, necessárias à excelência da alma intelectual, e que se identifica com a contemplação (*theoría*).

Aristóteles, ao afirmar que é partir do conhecimento da causa final que reconhecemos a finalidade, e portanto o bem com que as artes (*tecknái*), podem abrigar, parece identificar, de algum modo, o fim (*télos*) e o bem específico de cada uma das espécies de arte (*technái*).

Na medicina ele é a saúde, na estratégia é a vitória, na arquitetura é a casa, e assim por diante em qualquer outra esfera de atividade, ou seja, o fim visado em cada ação e propósito, pois é por causa dele que os homens fazem tudo mais. **Se há portanto um fim visado em tudo que fazemos, este fim é o bem atingível pela atividade, e se há mais de um, estes são os bens atingíveis pela atividade**¹⁰² (*Etic. Nic.* I 7, 1097a 20 – grifos nossos).

Sendo assim, o bem e o seu re-conhecimento a partir da causa final, rege tudo o que fazemos, inclusive nossas produções. No entanto, é de se esperar que sua finalidade esteja inserida em um contexto ou domínio, de forma que a cada âmbito do discurso, o fim determine as demais relações *formais* que deverão ser estabelecidas para que se possa conduzir nossas atividades ou propósitos.

Neste sentido, gostaríamos de propor – por analogia – que também a discursividade (*lógos*), possa ser (didaticamente) analisada de acordo com a tripartição aristotélica entre teórica, prática e produtiva. Isto é, o *lógos* teórico – que se caracteriza por se identificar como conhecimento (*epistême*), e portanto por ser fim em si mesmo, de modo a visar a verdade (*alethéia*) como mera contemplação (*theoría*) das essências, ou seja, a verdade teórica –, o *lógos* prático – que inclui (i) raciocínio, (ii) desejo, e (iii) deliberação, e que corresponde à “verdade prática”, pois visa a ação (*práxis*), no sentido que tem por fim a aquisição das excelências morais (*ethikê*) que permitirão a realização adequada das excelências intelectuais (*dianoetikái aretái*) que levarão o ser humano à felicidade (*eudaimonía*).

Se assim o for, poderíamos estipular um *lógos* especificamente poético (assim como um *lógos* retórico específico), inserido no gênero da discursividade (*lógos*)

102Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO, BORNHEIN: “Na medicina é a saúde, na estratégia a vitória, na arquitetura uma casa, em qualquer outra esfera uma coisa diferente, e em todas as ações e propósitos é ele a finalidade; pois é tendo-o em vista que os homens realizam o resto. Por conseguinte, se existe uma finalidade para tudo o que fazemos, essa será o bem realizável mediante a ação; e, se há mais de uma, serão os bens realizáveis através dela”.

produtiva (*poietikê*), que tem por fim a expressão de um efeito (*érgon*) por meio do próprio discurso. Neste sentido, a matéria da poesia são as palavras (*lógoi*), e essas expressam o pensamentos (*dianóia*), isto é, ideias ou conceitos, bem como ações (*práxeos*), e emoções (*páthoi*), através dos “meios de persuasão” ou “provas de fé” (*písteis*)¹⁰³ da retórica: o caráter (*éthos*) do orador, a emoção (*páthos*) suscitadas através do discurso, e o elemento essencialmente racional do discurso, o *lógos*.

Para nós, tais elementos de persuasão também podem ser acolhidos e levados em conta pelo poeta na construção das personagens que “agirão” no entrecho dramático, pois o pensamento (*dianóia*) e o caráter (*éthos*) das personagens “são causas naturais da ação” (*Poet.* 6, 1450a 1-2)¹⁰⁴. Assim, consideramos que há também um fim (*télos*) último, ou um bem específico, da produção poética, isto é, o bem realizável pela produção (*poiésis*), que se diferencia, conforme cada espécie de arte (*techné*), a depender de cada *méthodos* ou racionalidade específica.

Portanto, se é verdade que o desejo exerce papel decisivo na escolha que dará fruto à ação, ao ser conjugado com o raciocínio, resta-nos esclarecer de que modo o agente delibera com vistas a um fim, ou, em outras palavras, a que se refere a noção de desejo raciocinado, ou de raciocínio desiderativo. Pois, “Se é verdade que o desejo funciona como um análogo do raciocínio nos animais que são desprovidos dele, é sempre o desejo a determinar os movimentos 'voluntários' daqueles que, ao contrário, possuem raciocínio” (VELOSO, 2004, p. 34). Neste sentido, podemos questionar em que difere o raciocínio prático do *poiético*, pois, o movimento produtivo (*kínesis poiésis*), também se revela como uma espécie de atividade, fruto de uma deliberação, isto é, de uma escolha deliberada, voluntária, racional, porém cujo fim não o é da ação boa propriamente dita, mas sim e justamente o da boa produção, isto é, dos “cálculos” dos melhores meios para se *fazer* algo da melhor maneira.

E, pelo motivo de que a produção (*poiésis*) também está relacionada, ou ser um tipo de, atividade, considera-se, tradicionalmente, que a razão *poiética*, estaria inserida na razão prática, o que, para nós, não é totalmente coberto de verdade; pois, acreditamos que,

¹⁰³Etimologicamente, de fato, o termo *pístis*, alude à “fidelidade” respeitante à “boa fé” com que acolhemos alguém ou alguma coisa. Daí “fiel” no sentido de “digno de fé”.

¹⁰⁴Efetivamente, trata-se de supressão lacunar nos manuscritos, conforme indicação do tradutor.

embora a produção (*poiésis*), seja um tipo de atividade, ou, para ser mais preciso, a produção surgiria como um desdobramento da ação (*práxis*), para nós, este aspecto (assente para nós), não esgota completamente as peculiaridades e singularidades da razão *poiética*, objeto de nossa análise.

2.4.2 – Arte poética (*poiétikê*) como potência (*dínamis*) da alma

Ainda, de algum modo, ao proceder ao que estamos chamando de análise das faculdades cognitivas humanas, Aristóteles segue, na Metafísica, por utilizar o método dialético, e, de tal modo, distinguir noções ontoepistemológicas, acerca daquilo que irá chamar as ciências particulares (*epistêmai*), mais especificamente entre as artes e as ciências produtivas como advindas ou derivadas da potência racional de movimento da alma,¹⁰⁵ como espécies de ciência que formam o conjunto daquele gênero de ciência específico (a retórica e a poética como formas de “ciências” que compartilham o aspecto *poiético*, em sua definição, e que, portanto, constituem o gênero das ciências *poiéticas*. Para tanto, neste sentido, Aristóteles retorna à repartição (metodológica), da alma.

Como esses princípios [do ser, entendido como potência e ato,] encontram-se, (1) alguns nos seres inanimados, (2) outros nos seres animados, (a) na alma e (b) na parte racional da alma, é evidente que também algumas potências serão irracionais e outras racionais; por isso **todas as artes e as ciências produtivas são potências:** e fato, são princípios de mudança em outro ou na própria coisa enquanto outra¹⁰⁶ (*Met. IX 2, 1046a 35 - 1046b 4*).

Aristóteles está a distinguir as potências (*dýnamis*), da alma humana (*psykhê*), entre racionais e irracionais, além de afirmar que existe potência até mesmo na parte irracional da alma (ou mesmo em seres inanimados), e que portanto todas as potências ou são racionais ou irracionais. Por isso, Aristóteles predica também às artes e às ciências produtivas (*poiéticas*), a potência (*diò pāsai hai téchnai kai poietikai epistêmai dynámeis*

¹⁰⁵Verificar *Met. IX, 1,2; 1045b 27ss.*

¹⁰⁶Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Como alguns dÊsses [sic] princípios originadores estão presentes em sêres [sic] inanimados, e outros em sêres que possuem alma, na própria alma e na sua parte racional, é evidente que deve haver potências irracionais e potências racionais. Eis aí por que **tôdas [sic] as artes, isto é, tôdas as formas de conhecimento produtivas, são potências;** efetivamente, são princípios originadores de mudança em outro ser ou no próprio artista considerado como outro”

eisín).

Resta-nos, portanto, verificar se as artes e as ciências *poiéticas* são advindas da *dýnamis* da alma, provida ou desprovida de razão (*lógos*); e, se, portanto, nossa investigação se justifica. Para tanto, Aristóteles (cf. 1046b 10ss), afirma que as potências racionais são potências de ambos os contrários (contidos em uma “noção”), enquanto as potências irracionais só o são de um único contrário¹⁰⁷. Para tanto, procede em sua análise dialética, a distinguir entre potências e noções (concebidas pelo pensamento e expressas através da linguagem), que, do ponto de vista formal, têm como conteúdo de fundo a assunção de um paralelo ontoepistemológico.

Portanto, é necessário que também **essas potências racionais sejam de ambos os contrários**, e que um dos contrários o sejam por sua própria natureza, enquanto do outro não o sejam por sua própria natureza. De fato, **também a noção se refere a um dos contrários por sua própria natureza, enquanto ao outro só se refere por acidente**. Com efeito, a noção manifesta o contrário [...] porque a privação em sentido primário constitui o contrário [...] E dado que os contrários não se encontram juntos na mesma coisa, enquanto a ciência é potência dos contrários porque possui a noção deles¹⁰⁸ (*Met.* IX 2, 1046b 10-13/20).

Portanto, também as ciências, dentre elas as *poiéticas*, são potências da alma racional, porque de ambos os contrários. De fato, o médico tem poder para curar ou para ocasionar enfermidade. Este caminho nos leva à assunção do presente objetivo, qual seja, o de analisar a razão prática – enquanto (i) filosofia prática, isto é, como ciência política, ou seja, como a posse de tal ciência (*epistême*), e de (ii) sua excelência (*areté*), a *phrônesis* –, e o de propor um paralelo, por analogia e através de uma análise similar, para a razão *poiética* (ou produtiva), e as artes (*téchnai*), como expressões da primeira, isto é, compreendida como a excelência da disposição da alma relacionada ao produzir ou *fazer*, assim como no caso da razão prática. Pois,

¹⁰⁷De fato, “[o] quente, por exemplo, só é potência de aquecer, enquanto a arte médica é potência da enfermidade e da saúde” (1046b 6-7).

¹⁰⁸Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Tais ciências tratam necessariamente de contrários, mas um destes [sic] é o seu objeto próprio e o outro não. Ao primeiro aplicam-se em razão da sua própria natureza e ao segundo, por assim dizer, só acidentalmente. É por negação que mostram o contrário, fazendo-o desaparecer; pois o contrário é a privação primeira de um termo [sic] positivo, e esta privação primeira é a sua supressão. Ora, os contrários não ocorrem na mesma coisa, mas a ciência é uma potência que depende da posse de uma fórmula racional, e a alma possui um princípio originador de movimento”.

Com efeito, a este propósito é o termo “arte” (*téckné*) que em Aristóteles, assim como na linguagem comum da cultura grega antiga, é ambíguo, designando, de um lado, a capacidade de produzir algo do melhor modo e, do outro, a discussão teórica e sistemática dessa capacidade, feita com finalidade didática (BERTI, 2014, p.36).

Deste modo, para Berti, subentendemos “arte” (*techné*) nos termos “arte retórica” (*rethoriké*) e “arte poética” (*poiétiké*), que indicam, por um lado, os discursos persuasivos produzidos pela primeira, ou as poesias produzidas pela segunda; bem como, por outro lado, apontam para o estudo sistemático acerca de tais habilidades de produção (*poiésis*), e de seus produtos, isto é, de suas espécies de discursividade (*lógos*), elaborado pelos filósofos ou estudiosos, dentre eles, o próprio Aristóteles, respectivamente, na Retórica e na Poética.

Para nós, se tomarmos os termos em questão como a habilidade ou capacidade, ou potencialidade (*dínamis*) da (parte racional da) alma humana, como uma espécie de hábito ou excelência do ato de produzir (*poiésis*), dominado, respectivamente, pelo (bom) retor, ou pelo poeta (trágico, por exemplo), cuja primeira finalidade é o de elaborar, compor, o seu produto, que se identificará com uma forma específica de discursividade (cujo conteúdo será determinado e organizado por cada um destes *artífices* segundo “normas”¹⁰⁹ que irão estabelecer as conexões entre as partes das respectivas espécies de discurso do gênero artístico). Pois, é a partir de princípios comuns que unificam cada uma dessas habilidades, tomadas separadamente, isto é, referentes a um gênero de discurso peculiar (o retórico ou o poético, por exemplo).

Assim, tomaremos cada uma das peças literárias, ou “obras” de arte (tomadas singularmente), como o produto final da atividade artística, que é, afinal, o objeto de arte. No caso específico da arte poética, as poesias (cujo paradigma expoente são os dramas trágicos elaborados pelos tragediógrafos, como Ésquilo, Eurípides, ou Sófocles, por exemplo), são o objeto de estudo da razão *poiética* tomada como ciência, e cuja excelência no produzir se identifica com a posse da arte (*teckné*), ou de sua excelência, no produzir, isto é, no “cálculo” dos melhores meios para se produzir algo do melhor modo.

¹⁰⁹Apreendidas “por si mesmas” pelos poetas, e analisadas racionalmente pelos filósofos.

2.5 – Poética (*poietikê*) e Retórica (*rethorikê*) como ciências particulares (*epistemai*)

Também podemos nos referir à “arte” Poética” (*poietikê*), e à Retórica (*rethorikê*), como a investigação sistemática, elaborada através de um método de pesquisa (*méodos*), cujo intuito é o de formalizar, analisar e esmiuçar racionalmente o processo envolvido no âmbito da elaboração poética – seja ele ontogenético (cf. *Poet.* 5 1448b 5ss), ou estritamente linguístico (cf. 1456b 20ss) –, o que há de comum neste tipo de investigação é que se queira re-conhecer os princípios basilares da poesia, aquilo que nós podemos entender como a análise racional da poesia; e, mais crucialmente, quanto ao âmbito da racionalidade poética, ou do que seja a poesia trágica do ponto de vista *formal*¹¹⁰.

Portanto, se a arte poética trata daquilo (i) que os poetas fazem, por um lado, ou daquilo (ii) que se identifica com o estudo sistematizado racionalmente por filósofos, como Aristóteles (na Poética, por exemplo), é óbvio que o que para (i) o poeta pode não ser conhecido racionalmente, isto é, cons-ciente das conexões racionais elaboradas (conceitualmente pelo filósofo), no âmbito da composição da ação dramática (o enredo); para (ii) o filósofo, o que deverá ser conhecido racionalmente é o objeto artístico.

Ou seja, neste sentido, cabe ao filósofo se perguntar “o que seja poesia”, e, para tanto, se faz necessário operar através de um método ou caminho distinto daquele percorrido pelo (i) poeta, do traçado pelo (ii) filósofo. Logicamente, o fruto de cada uma destas duas formas de se relacionar com a arte (o poeta, ao elaborá-la; o filósofo, ao analisá-la), seja (i) a poesia, ou uma (ii) obra de filosofia, mais especificamente de uma poética.

Porém, efetivamente, a tradição reconheceu a Poética enquanto ciência (*epistême*), como estando aparada ontoepistemicamente pela (1) razão teorética (*dianóia thoerikê*), e que tem por objeto a poesia, fruto da excelência (*aretê*) no ato de produzir (*poiésis*), que se identifica com a posse da arte (*technê*) pelo poeta. Entretanto, a capacidade de produzir poesias é fruto da racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), que opera em vista da produção (*poiésis*) de *poemas*.

¹¹⁰ Podemos questionar se um exímio conhecedor da dramaturgia grega antiga, ou seja, dos (i) dramas trágicos, elaborados pelos tragediógrafos, e (ii) da racionalidade poética ao qual intentamos em de-monstrar (isto é, da análise racional de tais (i) dramas, elaborada por Aristóteles), ou, da análise de tais poesias do ponto de vista *formal*, se tal estudioso poderia “antever” tal racionalidade poética (tendo a tragédia como paradigma), através de um *phantásma*, e de maneira “imediata”, como fruto de um *noús* privilegiado e plenamente desenvolvido. Ou seja, de um *theoréos* antepredicativo..

Portanto, a partir deste arcabouço conceitual, iremos verificar a hipótese de que (a) Se a ciência política é fruto de, ou sustentada ontoepistemologicamente a partir da razão prática (*dianóia praktikê*), então torna-se factível defendermos que (2) a poética entendida como ciência o seria pela razão produtiva (*dianóia poietikê*).

Por outro lado, se a ciência política, por ser ciência, é amparada pela razão teórica (*dianóia theorikê*), pois (a) apenas a razão teórica é capaz de ciência, (b) a razão teórica também é capaz de “cobrir” variações e flutuações, que são inerentes às ciências práticas e produtivas; e, assim (1) apenas a razão teórica poderia sustentar a Poética – bem como a ciência política.

De todo modo, propomos conceber que tanto a razão teórica, através dos silogismos apodícticos, cujas forças epistêmicas podem ser o da necessidade ou da frequência (como no caso da Física), se assemelha aos silogismos práticos que carregam consigo força de probabilidade, pois este é o estatuto epistemológico das *endoxái*, situada em “lugares” (*tópoi*), “adequados” a cada situação particular. Para tanto, será a dialética enquanto “caminho” (*méthodos*) ou instrumental propedêutico às ciências, pelo fato de tratar dos silogismos em geral, isto é, do ponto de vista das relações e variáveis *formais*, entre axiomas, premissas e conclusões. Ou da racionalidade retórica que nos ensina a lidar com assuntos comuns, isto é, noções gerais acerca da ética e da política, por exemplo, e que portanto também não reservam força de necessidade para sua espécie de argumentação, através de sinais, exemplos e entimemas, suprimindo premissas, se necessário, realocando “lugares” (*tópoi*) das “opiniões reputáveis” (*endóxai*), que por um lado implica na neutralidade axiológica da retórica, que por um lado (i) reforça a ideia de que dialética e retórica têm potencial de uso no ensino; e, por outro, (ii) permite com que o uso desta “técnica” sirva a propósitos outros que não o da “verdade e justiça”, ou ao do “bem comum”, que deveriam nortear as “melhores” argumentações.

No sentido de que também a dialética, como teoria geral dos silogismos, pode ensinar os seres humanos a adequarem seus discursos (*lógoi*), de acordo com seu objeto (*ousía*), isto é, segundo especificidade da classe dos seres com que tal objeto está inserido, parece-nos que os silogismos científicos derivados da razão teórica de fato se referem - “direta ou indiretamente” – ao âmbito da necessidade, enquanto força ontoepistêmica, de modo que a frequência passa a ser considerada como “espécie de necessidade”, e o

acidente passa a ocupar o lugar do eterno (porque necessário, isto é, imutável, e portanto, “perfeito”, no sentido de “acabado”), deveríamos nos referir à presença da matéria, ou substância material, e portanto palpável, e que por isso é perecível, como causa de tal substituição do “eterno” pelo acidente; de tal modo que apenas a dialética ou outras formas de lógica heterodoxas, poderiam “cobrir” a especificidade dos atributos de tais seres, e de suas correspondentes espécies de saber (*epistemái*).

Premissas e conclusão do silogismo científico serão, de fato, umas e outra, ou necessárias ou freqüentes [sic], a conclusão acompanhando a natureza das premissas. E os princípios imediatos de uma demonstração do freqüente serão, igualmente, freqüentes [...] **Se freqüente e acidente ocupam complementarmente o lugar deixado vago pela ausência do necessário e do eterno**, vemos, também, que é a “**freqüência**” [sic], por assim dizer, que “**faz as vezes**” de uma necessidade que não se verifica [...] **a matéria é a causa de assim substituir-se a freqüência à necessidade e de surgir, por conseguinte, o acidente** (PORCHAT, 2000, p. 179/182)

Com isso, acreditamos, de fato, que a ciência (*epistême*), também versa acerca do frequente, e não tão somente do universal e necessário (este último, portanto, é eterno, e se identifica, assim, de algum modo, ao divino), mesmo que tenhamos que assumir que o conhecimento científico exige que a conclusão “acompanhe a natureza das premissas”; e portanto, Aristóteles também consideraria como objeto de ciência aquilo que ocorre “no mais das vezes” (*hós epi tò polú*), isto é, que não é regido pela égide da necessidade, mas que, por outro lado, aquilo que ocorre “frequentemente”.

Segundo Porchat (2000, p. 179-182), Aristóteles distingue o acidente não somente em relação ao necessário, mas também ao frequente, como um predicado que ocorre em um sujeito, isto é, que lhe pertence, nem por necessidade nem *na maior parte das vezes*; e ainda, atribui à matéria o *poder ser de outro modo* (e não simplesmente capaz de poder ser ou não ser), de modo que tal *poder ser de outro modo* caracteriza a contingência, e explica o acidente, e não propriamente aquilo que é frequente; pois, este último, “aparece”, como “uma necessidade que não se verifica”.

2.5.1 – Dialética, razão prática, e razão *poiética*

Por outro lado, acreditamos que se há uma (i) razão teorética (que se ocupa com a contemplação dos seres necessários, ou com o conhecimento científico dos seres que se dão *no mais das vezes*), que se apresenta, ou cujo *lógos* “aparece” como uma espécie de “necessidade que não se verifica”, isto é, como uma aparente necessidade, como é o caso da física (que também se caracteriza como ciência teorética). Outra, a (ii) razão prática, que se relaciona com os bens e excelências humanas no âmbito da *práxis*, e que se caracteriza por ser inerente à parte calculativa da alma, que contempla princípios de cujos objetos podem ser de outro modo, isto é, cujos princípios o são de coisas variáveis, que podem vir a ser engendradas ou produzidas (tais como o são as atividades).

Tal racionalidade se caracteriza por ser uma espécie de razão *em vista de* um fim outro ou extrínseco a si – no caso específico da razão prática, este fim é aquele que se identifica com o fim da ação (*práxis*). Enquanto a racionalidade *poiética*, por sua vez, está voltada para a produção humana (*poiésis*), e, por isso, também é uma espécie de “cálculo”¹¹¹ dos melhores meios *em vista de* um fim útil, tendo em vista a produção (*poiésis*), especificamente, e portanto, faz parte da natureza da parte calculativa da alma, que embora objetos venham a ser, é capaz de conceber um princípio racional que as coordena (as ações e as produções), e, portanto, de cuja origem é o homem.

Portanto, cada gênero de racionalidade (*dianóia*), está na base¹¹² não somente daquele que é objeto de estudo das referidas faculdades intelectuais, mas que deve haver uma distinção entre tais gêneros de saber (*epistemái*), e cada espécie de discursividade¹¹³ específica (*lógos*), que subjaz cada modo de proceder racionalmente (*dianóia*), teorético,

111 Poderíamos questionar a tradução de *logistikón* como “calculativo”, pois o termo em questão não aponta diretamente para o fato de que tal elemento “raciocinativo” ou “digressivo” (como poderíamos preferir verter o termo em questão), implica em uma espécie de discurso (ou de “conversa”), mais do que meramente a transitividade de elementos abstratos, como o são as variáveis matemáticas, por exemplo.

112 Isto é, no fundamento ontogenético da contemplação (*theoría*), da ação prática (*práxis*), e da produção (*poiésis*), respectivamente, objetos das ciências (*epistemái*), teoréticas, práticas, e produtivas, como atributos “emergentes”, dos respectivos gêneros de racionalidade (*dianóia*), teorética, prática, ou produtiva; e que, por exemplo, o objeto específico da Poética são as “produções miméticas”, ou seja, os poemas,

113 Que, do ponto de vista de suas constituições e relações causais, permite-nos re-conhecer *formalmente* sua essência racional, que, por *ana-logía*, permite a estruturação de uma ciência (*epistême*), específica, por um lado, e, por outro, da excelência (*areté*), de cada gênero de racionalidade humana (*dianóia*). Respectivamente, a *sophía* como excelência teorética, a *phrónesis* como excelência prática, isto é, como a habilidade no *agir*, e, por fim, a excelência no produzir, a posse da *techné*, ou seja, a arte que “reside” no artista (enquanto causa eficiente), ou “sabedoria nas artes” (cf. *Étic. Nic.* VI 7, 1141a 5ss), como excelência da racionalidade *poiética* (“produtiva”).

prático, ou produtivo, distinto, de modo que se não o fossem, não haveria necessidade de distingui-los.

Sendo assim, a razão científica, teorética, está na base da distinção entre poética e poesia, como afirmara Berti. “Então é preciso reconhecer que a *Retórica* e a *Poética* são 'ciências poiéticas', obras da 'razão científica', enquanto os discursos de Lísias ou as tragédias de Sófocles são obras da 'arte', entendida como virtude da razão calculadora ou deliberativa aplicada ao produzir” (BERTI, 2014, p. 36).

Para nós, a confusão se dá naquilo que é concebido como “razão”, seja-o do ponto de vista da discursividade (*lógos*) dotada de racionalidade “correspondente” ou “adequada” ao do ser específico com que cada discurso se ocupa. Ou, da potência (*dínamis*) racional da alma humana (*psyché*) que se revela através da *dianóia* (racionalidade). Pois, é nossa tarefa, além de distinguir entre arte e filosofia (o que parece óbvio), também distinguir o que seja poesia, identificada como o objeto ou (a “obra”) de arte, e a Poética, entendida como a investigação adequada, do ponto de vista científico, com método próprio e distinto, cujo objeto de estudo é exatamente a poesia, que – essencialmente – carrega consigo uma natureza contingente, e singular.

Nosso questionamento, portanto, recai na possibilidade de que o gênero das ciências *poiéticas*, assim como das ciências práticas, seja oriundo, potencialmente, de faculdades (*dinamis*) correlatas, passíveis de se constituir como ciência, ou, mais especificamente, que cada gênero de ciência (teorética, prática, *poiética*), seja subsidiado por cada espécie de racionalidade humana (*dianóia*), que irá identificar uma espécie de raciocínio (*lógos*), adequado para cada gênero de ciência (*epistême*), com respeito às especificidades de cada classe de seres, das atividades, e das produções humanas.

Portanto, é com respeito à razão científica – que contempla os seres que não podem ser de outro modo, ou, dito em outras palavras, cujos seres têm causas e princípios imutáveis, ou ainda, que se relacionam causalmente sob a égide da necessidade, e, portanto, são sempre, ou, como vimos, frequentemente, isto é, “no mais das vezes” (*ós epí tò polú*), assim – que as ciências particulares (*epistemái*), são unicamente elaboradas, segundo Berti.

E, na hipótese de que essa ciência trate unicamente da substância, surge a dificuldade de saber se existe uma única ciência para todas as substâncias ou se existe mais de uma; e, caso haja mais de uma, se são todas afins ou se só algumas devem ser chamadas 'sapiência' e as outras de outro modo¹¹⁴ (*Met.* III 1, 995b 10-13).

De fato (cf. *Etic. Nic.* VI), sapiência se identifica com a sabedoria filosófica, como o conhecimento que surge do liame entre os princípios primeiros apreendidos de forma imediata pela razão intuitiva (*noús*), e o nexos causal necessário que ocorre no caso das substâncias primeiras, ou das causas primeiras da realidade como um todo, oriundo da ciência (*epistême*). E portanto, para nós, é evidente de que haja mais de uma ciência; limitadas, é verdade, pelo gênero de seres, isto é, de substâncias ao qual aquele gênero de saber encerra em si, como é o caso da física ou da metafísica (ou filosofia primeira)¹¹⁵.

2.6 – Ciência (*epistême*) e racionalidade (*lógos*)

De fato, parece evidente que as ciências particulares se distinguem a partir de seu (i) *métodos*, e do seu (ii) objeto de estudo, e que, se este existe, o mesmo está inserido em uma classe de seres, que por sua vez abarca gêneros específicos de realidade.

O que visamos, de fato, em nossa investigação, é averiguar se a cada uma destas ciências (*epistemái*), fundadas em alguma espécie de raciocínio (*dianóia*), tais ciências também deverão se distinguir através de um *lógos* distintivo que corresponde ao gênero específico de discursividade, ou, dito de outro modo, se podemos re-conhecer em nossas atividades filosóficas (e a cada gênero de ser, isto é, de realidade com que cada ramo ou parte da filosofia se ocupa), *formas* ou *espécies* de raciocínio (*dianóia*), ou de racionalidades (*lógoi*), distintas. Pois,

114[Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “E] se a ciência em causa trata da substância, deve-se averiguar se *uma só* ciência trata de todas [sic] as substâncias, ou mais de uma; e, nesse último caso, se todas elas são congêneres ou se algumas devem ser chamadas formas de Sabedoria e a outras cabe um nome diferente”.

115Ao nosso favor, teríamos as palavras do próprio filósofo, mais adiante, justamente após retomar os exames das *aporías*. Entretanto, infelizmente, o livro K não é dado como “confiável”, devido às “dúvidas sobre a autenticidade do livro” (BERTI, 2014, p. 31. N.A.). Segue o passo, que poderia nos ajudar, salvo se não o fosse de um texto inautêntico atribuído a Aristóteles: “Ora, dado que existe uma ciência da natureza, é evidente que ela deve ser diferente tanto da ciência prática como da ciência *poiética*. De fato, no caso da ciência *poiética* o princípio do movimento se encontra no artífice e não na coisa produzida, e esse princípio consiste ou numa arte ou nalguma outra potência. E, de modo semelhante, também no caso da ciência prática, o movimento não reside no que é objeto de ação, mas nos agentes” (*Met.* XI 7, 1064a 10-15).

[T]oda ciência que se funda sobre o raciocínio [*epistème dianoetikè*] e recorre de algum modo ao raciocínio [*dianoías*] trata de causas e princípios mais ou menos exatos. Todavia, **essas ciências são limitadas a determinado setor ou gênero do ser** e desenvolvem sua pesquisa em torno dele, mas não em torno do ser considerado em sentido absoluto e enquanto ser. Ademais, **elas não se ocupam da essência, mas partem dela – algumas extraíndo-a da experiência, outras assumindo-a como hipótese – e demonstram com maior ou menor rigor as propriedades que pertencem por si ao gênero de que se ocupam [...]** [E]ssas ciências não dizem se realmente existe ou não o gênero de ser do qual tratam, porque o procedimento racional que leva ao conhecimento do ser de algo é o mesmo que leva também ao conhecimento da existência de algo¹¹⁶ (*Met.* VI 1, 1025b 5-18 – grifos nossos).

Portanto, para que haja uma ciência, isto é, uma forma de conhecimento rigorosa que investiga um gênero de ser específico, a partir de causas e princípios peculiares a determinado gênero de ser, e que são (ou podem ser), “mais ou menos exatos”, cujas demonstrações portanto são realizadas “com maior ou menor rigor”, e versam sobre os atributos pertencentes aos seres circunscritos em cada “setor” ou domínio da realidade.

Sendo assim, cada gênero de ser será conhecido através de uma racionalidade (*dianóia*) referente a cada modo de ser da discursividade (*lógos*) referente a cada domínio da realidade, e por isso é evidente que tenha que haver uma espécie de parentesco entre as ciências particulares (*epistemái*), e os atributos peculiares a cada gênero de ser (*ousía*), descritos e re-conhecidos através de uma espécie genérica de discursividade (*lógos*), fundada em um raciocínio (*dianóia*) também peculiar e específico, que irá fundamentar e sustentar tal âmbito ou gênero de discursividade, e que irá se desdobrar *formalmente* no cognoscente, por uma espécie de analogia ou semelhança entre o cognoscível e o cognoscente, ou, dito de outro modo, aquilo que há de racional em cada classe de ser e o elemento racional de nossa alma (*psyché*).

Tal gênero de discursividade (*lógos*), apoiado ou sustentado sobre uma

116Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[T]ôda [sic] ciência raciocinativa, ou que de um modo ou de outro empregue o raciocínio, gire em torno [sic] de causas e princípios mais ou menos precisos, tôdas elas escolhem para a sua pesquisa algum ser particular – algum gênero; não investigam, porém, simplesmente o ser, nem o ser enquanto ser, e tampouco discutem a essência das coisas que tratam. O que fazem é partir da essência – algumas patenteando-a aos sentidos, outras admitindo-a como hipótese – e demonstrar, de modo mais ou menos convincente, os atributos essenciais do gênero que estudam [...]. E, da mesma forma, as ciências omitem a questão sobre [sic] se existe ou não existe o gênero de que tratam, pois ao mesmo tipo de pensamento compete mostrar a essência como a existência”.

racionalidade (*dianóia*), específica, condizente, de todo modo, com o domínio da realidade ou gênero do ser ao qual o conhecimento particular (*epistême*) se ocupa, ou o abarca, de modo que cada ciência particular irá versar sobre uma dimensão específica da realidade, de modo que o conhecimento humano alcançado irá, de acordo com a natureza do objeto, ser mais ou menos rigoroso, conforme os princípios ao qual cada ciência particular irá se apoiar seja mais ou menos exato¹¹⁷.

2.6.1 Ciência (*epistême*) e ana-logía

Mas, afinal, se o conhecimento humano se dá por certa analogia entre a racionalidade da coisa (*ousía*), e a inteligência humana (*noús*); o conhecimento humano (*epistême*), é uma espécie de afecção *formal* na alma humana, como uma espécie de receptáculo inteligível da essência das coisas, e demais atributos, predicados na discursividade¹¹⁸ (*lógos*), a qual versa sobre tais seres ou coisas, de forma que podemos entender uma passagem, geralmente tomada como obscura, a qual se refere ao conhecimento humano como uma espécie de identificação analógica entre a essência das coisas e a (essência inteligível que reside na) inteligência humana¹¹⁹.

¹¹⁷De fato, considerar o ser em sentido absoluto, isto é, do ser enquanto ser, como o faz a Sapiência (*sophía*), como uma espécie de ciência (*epistême*), suprema, “acerca de certos princípios e certas causas” (*Met.* I 1, 982a 1-3), é tomar a sapiência como a ciência mais exata, porque apoiada sobre princípios mais seguros, como, por exemplo, o princípio da não contradição, tomado como princípio “mais exato”, “mais conhecido”, e “não hipotético” (cf. *Met.* IV 3, 1005b 5-11); que, enquanto axioma – como pressuposto da ciência – da sapiência (*sophía*), é indubitável, autoevidente, e clarividente. De tal modo que a racionalidade subjacente a esta forma de conhecimento (a Sapiência), se identifica com a razão apodítica, que, porque universal e necessária, se apresenta como a mais estável, rigorosa, e exata forma de conhecimento humano, e porque acerca dos primeiros princípios, a mais elevada. O que estamos intentando em questionar, com a presente investigação, é que esta não é a “única” forma de conhecimento “filosófico” (ou “científico”), ao dispor do gênero humano, como uma leitura mais atenta e flexível do *corpus* aristotélico pode confirmar; embora a tradição filosófica tenha dado primazia a esta forma de conhecimento, de ciência (*epistême*), portanto, sustentada pela razão apodítica, como sendo, a grosso modo, “apenas” esta, ou a “única”, com status de ciência, o que para nós contraria a tolerância epistêmica apoiada sobre a pluralidade metodológica, proposta pelo mesmo Aristóteles, há cerca de 2300 anos.

¹¹⁸Por analogia, o discurso racional (*lógos*), que se refere às coisas (*ousía*), pode desvelar os atributos das últimas, por meio da predicação da linguagem, presente, por exemplo, nas dez categorias.

¹¹⁹Cf. *Etic. Nic.* VI 1, 1139a 10. Em tal passagem, considerada como obscura pelos intérpretes, Aristóteles, após fazer a célebre distinção entre as faculdades racionais humanas, “científica” e “calculativa”, afirma: Trad. Vallandro; Bornheim: “[P]orque, quando dois objetos diferem em espécie, as partes da alma que correspondem a cada um deles também diferem em espécie, visto ser por uma certa semelhança e afinidade com os seus objetos que elas os conhecem”. Trad. Kury: “[C]om efeito, no pressuposto de que o conhecimento se baseia numa certa *semelhança* ou *afinidade* entre o sujeito e o objeto, as partes da alma aptas a conhecer os objetos de espécies diferentes devem ser também especificamente diferentes”.

Desdobramento efetivo do real na alma segundo as suas mesmas articulações, a ciência se confunde, **formalmente**, com o seu mesmo objeto, ela é a sua presença no homem [...] a problemática da verdade concerne, no aristotelismo, em última análise, à ciência da alma. Pois, dentro de sua perspectiva realista, **a verdade não é senão repetição “formal”, no homem, do ser “exterior”**; inclinado naturalmente à verdade, o homem alcança-o, por exemplo, na ciência (PORCHAT, 2000, p. 90-91 – grifos nossos).

Portanto, podemos acatar a concepção de que, em Aristóteles, o conhecimento humano (*epistême*), se dá através de uma *analogia* entre a essência (racional), subjacente às coisas, e a racionalidade (*dianóia*), presente na alma humana¹²⁰ (*psiquê*). Sendo assim, se há espécies de ciência que versam sobre gêneros específicos do ser, nos parece favorável acatar também a distinção entre ciências teoréticas, práticas, e produtivas (*poiéticas*); pois, como Aristóteles assevera, é a partir das diferenças entre as causas *eficientes* (por exemplo), isto é, entre as propriedades intrínsecas a cada gênero de substância, que as distingue, e que irá exigir, e ao mesmo tempo garantir, que haja gêneros de saber especificamente diferentes, mas que podem alcançar a verdade (neste caso, “as verdades” específicas a cada gênero de saber), que por analogia, revelam a diversidade essencial entre os diversos gêneros de substância.

Ora, também a ciência física trata de um gênero particular de ser, isto é, do gênero de substância que contém em si mesma o princípio do movimento e do repouso. Pois bem, **é evidente que a física não é ciência prática [*praktiké*] nem produtiva [*poietiké*]**: de fato, **o princípio das produções está naquele que produz, seja no intelecto, na arte ou noutra faculdade**; e o princípio das ações práticas está no agente, isto é, na volição, enquanto coincidem o objeto da ação prática e da volição¹²¹ (*Met.* VI 1, 1025b 18-25 – grifos nossos).

¹²⁰De fato, o sentido de analogia pode ser compreendido como uma espécie de “desdobramento” da realidade na alma humana, ou, dito de outro modo, da afecção da alma intelectiva com a racionalidade (*lógos*), presente nas coisas; o que revela o sentido etimológico de *aná-lógos*, tomando, como referência para o “reflexo” na inteligência humana, o sentido de *lógos* como “medida”, “proporção”, ou, neste sentido, de “razão” (como na matemática), subjacente às coisas, quando a inteligência humana, dotada de uma racionalidade (*dia-noús*), “através da inteligência”, percebe o que há uma razão (*lógos*) semelhante entre as coisas e nosso pensamento (bem como entre nosso pensamento e nosso discurso), isto é, um “acima de” (aná), referente à razão (*lógos*), como uma espécie de legalidade ontoepistemológica, discernível ao ser humano através da inteligência (*noús*), que reside em sua alma intelectiva.

¹²¹Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “E, dado que a ciência natural, como outras ciências, versa sobre [sic] uma classe de ser – isto é, aquela espécie de substância que contém em si mesma

Portanto, se as ciências particulares se distinguem de acordo com o gênero de saber (teorético, prático, ou *poiético*), sobre o qual se debruçam, devido à diversidade referente não só aos seus atributos, mas também às suas essências, e se, de fato, a ciência é semelhante à posse de um desdobramento *formal* na alma humana, e, neste sentido, ter (ou estar de posse de), ciência significa conhecer o objeto de estudo de cada ciência, numa relação de homologia¹²² entre as propriedades das coisas e as afecções na alma (do ponto de vista *formal*), naquele que possui a ciência, é de se esperar que tais formas de ciência (*epistemái*), isto é, gêneros de saber, sejam caracterizadas por assumir relações *formais* condizentes com o gênero de ser (*ousía*), com que cada uma se ocupa. E se existe uma faculdade intelectual (*dianóia*), distinta a cada gênero de saber, que irá reverberar em cada forma de discursividade (*lógos*), própria a cada forma de saber, ou ciência particular (*epistême*); podemos supor que o gênero de saber *poiético* seja distinto do prático e do teorético, e essa distinção fundamental não pode apenas estar em seus discursos (*lógoi*), mas também na racionalidade (*dianóia*) que os abriga.

Pois, compreendemos “racionalidade” ora como faculdade (*dianóia*), dotada de potência (*dýnamis*), para re-conhecer, por certa semelhança e afinidade o que há de racional nas coisas ou substâncias, entre o pensamento (*dianóia*) e a coisa (*ousía*), uma “razão” - no sentido de proporcionalidade ou justa-medida – expressa pelo “discurso

o princípio de seu movimento e repouso – torna-se óbvio que ela não é prática nem produtiva. Com efeito, naquele que produz reside o princípio da produção – seja na razão, seja na arte ou em alguma outra faculdade; e no agente, o princípio da ação – isto é, a vontade, pois o mesmo é o que se faz e o que se quer”.

122Homologia no sentido de *homo-lógos*, isto é, uma semelhança, ou um tipo de parentesco entre o *lógos* subjacente às coisas (apreendido pelo ser humano como uma estrutura *formal*), do ponto de vista ontológico, e o *lógos* subjacente às formas de discursividade, “percebidas” intelectualmente, através da razão intuitiva (*nóus*), se admitida uma perspectiva antepredicativa, ou através de análise racional exercida pela *dianóia*, através de *métodos* dialético, como propedêutica, e que garantirá estatuto de ciência (*epistême*), se com isso propiciar um “desvelamento” (*alethéia*) da realidade. O que estabelece formalmente uma relação de correspondência, por analogia, entre Realidade e Verdade; ou entre Pensamento e Realidade, através do verdadeiro, ou seja, de tal correspondência ou consistência entre e Realidade Pensamento, e deste último para com o Discurso. Em tal relação *formalmente* constituída é estabelecida uma relação homológica que admite o verdadeiro, ou seja, o estatuto de Verdade da Realidade, do Pensamento e de nossos Discursos. Portanto, neste sentido, é através da homologia entre a racionalidade subjacente aos discursos e às coisas que se instaura a “verdade”, como uma espécie de “correspondência” entre as essências das coisas e a humana, descritas através da linguagem racional (*lógos*), e – defendemos - “semelhantes”, ou homo-lógicas, do ponto de vista das relações de predicação, a partir de uma perspectiva metodológica a qual apreende tais estruturas essenciais próprias a cada gênero de saber (*epistême*), e de discurso (*lógos*), a partir da perspectiva *formal*, que, para nós, revela-se como a racionalidade própria a cada gênero de discurso (*lógos*), e que se constitui, por isso, como gêneros de saber (*epistême*).

dotado de racionalidade” (*lógos*) e portanto encarado como verdadeiro e portanto racional.

2.6.2 – Racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*) e discursividade (*lógos*)

Portanto, buscamos com isso defender que existe um gênero de racionalidade *poiética*, que abriga e faz conhecer aquilo que – por exemplo – é próprio da retórica ou da poética, efetivamente. Pois, já que cada forma de saber se distingue exatamente pelo fato de que cada gênero de discursividade (específico a cada gênero de conhecimento), se debruça sobre gêneros de ser distintos, e que por isso comportam atributos (essenciais, especialmente), próprios, podemos melhor compreender a especificidade do gênero de saber *poiético*, ao tomarmos como aspecto essencial do gênero de ser sobre o qual as ciências *poiéticas* se debruçam, isto é, das coisas produzidas, cujo “princípio [...] está naquele que produz, seja no intelecto, na arte ou noutra faculdade” (cf. 1025b 22-23); de modo que, nossa inquietação em busca de critérios, valores, *métodos*, e processos cognitivos, inclusive, diferenciados das demais ciências particulares, e próprias do gênero de saber, ou de ciência, produtiva – como intentamos provar – seja contemplada. E que nos motiva a investigar quais aspectos *formais* ou elementos constitutivos da Poética são próprios da racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*).

Por outro lado, nossa investigação irá se debruçar sobre os aspectos essenciais das ciências produtivas, enquanto gênero, e da retórica e da poética, como formas específicas de saber *poiéticos*, e que, por isso, se fundam sobre uma racionalidade específica; pois, afinal, “[E]nquanto de todas as outras coisas existem potências produtivas, dos acidentes não existe nenhuma arte, nem uma potência produtiva determinada. De fato, das coisas que são ou que se produzem por acidente também a causa é acidental” (*Met.* VI 2, 1027a 5-7). Ou seja, é quanto aos aspectos essenciais de predicação, embora não tão “rígidos” ou “exatos” quanto os das ciências teoréticas, por exemplo, expressos pela linguagem a partir das dez categorias, que a potência produtiva irá se revelar, enquanto arte, por exemplo; e não dos acidentes, que não determinam uma espécie de arte ou de uma potência produtiva; o que, mais uma vez, gera desconfiança da tese tão aviltada pelo senso comum de que o acaso também produz arte¹²³.

¹²³Devemos admitir que o acaso possa produzir arte; porém, neste caso específico, tal produção não se estabelece como ciência, pelo fato de que tal produção não ocorrer nem necessariamente nem “o mais das

2.7 – Razão prática e normatividade

Retornaremos, em nosso intuito de averiguar se a razão produtiva (*poiética*), possui atributos essenciais que a distinguem da racionalidade teórica, bem como da razão prática, não somente quanto aos atributos que as mesmas possuem em virtude dos predicados próprios de cada gênero de ser, ao qual cada espécie de razão (*dianóia*), irá se debruçar e versar; importa-nos – em nossa investigação – decidir se assumiremos que a razão *poiética* possui mesmo diferenças significativas e distintivas que a distinguem das demais formas de racionalidade.

Para tanto, incidiremos na continuidade da análise acerca da razão prática enquanto (i) racionalidade normativa da ação prática (*práxis*), identificada com a filosofia prática; e, (ii) a ciência política, como a ciência mais relevante para o ser humano, visto que “o homem é por natureza um animal social” (*Etic. Nic.* I 7, 1097 5), e a “mais arquitetônica”, pois, seu objeto, a cidadania, isto é, o papel sociopolítico com que o cidadão executa (através do agir prático (*praktikê*), referente à atividade prática (*práxis*), situado no contexto da *Pólis*¹²⁴ grega, e a organização das funções de cada cidadão, enquadrado em uma classe de pessoas, conforme a divisão da alma humana em partes.

Portanto, diz Aristóteles, o objeto da razão prática, seja enquanto (i) filosofia prática, ou como (ii) a ciência política, têm por fim a vida humana, isto é, o bem humano.

Aparentemente [o bem] é o objeto da ciência mais imperativa e predominante sobre tudo. Parece que ela é a ciência política, pois esta determina quais são as demais ciências que devem ser estudadas em uma cidade, e quais são os cidadãos que devem aprendê-las, e até que ponto; e vemos que as atividades tidas na mais alta estima se incluem entre tais ciências, como por exemplo a estratégia, a economia e a retórica¹²⁵ (*Etic. Nic.* I 2, 1094a 35-1094b 2).

vezes”. Além disso, devemos atentar para a que se refere nossa compreensão de acaso, como “causas desconhecidas” (BERTI), ou como “conjugação de causas outras” (VELOSO), por exemplo.

124Julgamos a tradução “Cidade”, simplesmente, mais adequada para o contexto da *Pólis* grega, pelo fato de a noção de “Estado” ser uma concepção, e “criação” efetiva, da Idade Moderna, e por isso, própria e adequada para a filosofia moderna. Neste sentido, julgamos a tradução comumente difundida entre os acadêmicos como “Cidade-Estado”, inadequada, neste contexto.

125Tradução: KURY. Trad.VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “Ninguém duvidará de que o seu [i.e., do bem como fim] estudo pertença à arte mais prestigiosa e que mais verdadeiramente se pode chamar a arte mestra. Ora, a política mostra ser dessa natureza, pois é ela que determina quais as ciências que devem ser estudadas num Estado, quais são as que cada cidadão deve aprender, e até que ponto; e vemos que até as faculdades tidas em maior apreço, como a estratégia, a economia e a retórica, estão sujeitas a ela”.

Portanto, a razão prática também pode ser re-conhecida na ciência mais relevante (dada a natureza política do ser humano), e mais arquitetônica (no sentido que ela organiza e determina inclusive o que vai ser estudado por cada cidadão, e até que ponto), ou seja, por incluir as finalidades das demais artes e ciências. Portanto, a ciência política tem prioridade sobre as demais, por abarcar o bem último, de cada cidadão e da *Pólis*¹²⁶.

Neste sentido, a virtude própria da razão prática – reconhecida como uma forma de conhecimento teórico relacionado à *práxis*, como sendo a excelência efetivamente inerente à racionalidade orientada ao fim da ação humana –, isto é, a *phrônesis*, é orientada por duplo viés: i) em relação ao governo da cidade, isto é, ao exercício da cidadania na *Pólis*, no contexto das legislações que têm por fim tornar os cidadãos melhores; e, ii) em relação ao governo da casa, e especialmente ao governo de si mesmo, caso específico em que a *phrônesis*, enquanto excelência da parte calculativa da alma, irá relacionar-se com a ação (*práxis*), imediata e individual, e ter por objeto a excelência moral (*ethikê*), e o “cálculo” dos melhores meios que levarão a um fim bom para o cidadão enquanto indivíduo¹²⁷, através da mediania nas ações e emoções.

2.7.1 – Razão prática (*dianóia praktikê*): filosofia prática (*epistême praktikê*) ou *phrônesis*

Como devemos reconhecer, o fim último da razão prática é a boa ação (*eupraxia*), seja ela entendida como o conjunto de normas que deverá orientar a ação, descrito pela filosofia prática, ou pelo exercício de sua excelência, a *phrônesis*, que embora seja uma

¹²⁶Poderíamos questionar se a concepção de “homem” abarca a de “cidadão”, no sentido de que a noção de indivíduo, ou de “sujeito”, na filosofia moderna, não exclui a ambiguidade paradoxal de que alguns indivíduos inseridos na *Pólis* grega não tinham cidadania, já que apenas os homens adultos, natos da *pólis*, podiam exercer papéis políticos em Assembleias ou Júris, por exemplo; excluindo estrangeiros (lembramos que os sofistas eram em sua maioria estrangeiros que viajavam de cidade em cidade), as mulheres, as crianças, e os escravos. Neste sentido, recomendamos a leitura da obra de Giorgio AGAMBEM (como o livro *Estado de Exceção*), na qual conceito central é a de *Hominen Hacer*, isto é, do indivíduo ou dos “sujeitos” os quais, no decorrer da história, nos mais diferentes regimes políticos, até a atualidade, não possuem o exercício efetivo de cidadania em sua pátria (refugiados, indigentes, desempregados, anarquistas, imigrantes ilegais, escravos, indígenas, e, de modo geral, destituídos de quaisquer espécies). No Brasil, ainda hoje, é evidente que a miséria e a dívida histórica do modo de produção escravagista, potencializada pelo capitalismo tardio, reserva, para esses “expatriados”, a não-cidadania, seja porque são pardos, negros, pobres, que sobre-vivem nas favelas no limiar entre o mercado informal e o crime organizado.

¹²⁷Ou do “homem” enquanto cidadão.

espécie de excelência intelectual, depende, ou se liga, propriamente, com as excelências morais.

Sendo assim, já que a presente investigação não visa, como outras, ao conhecimento teórico (não estamos investigando apenas para conhecer o que é a excelência moral, e sim para nos tornarmos bons, pois se não fosse assim nossa investigação viria a ser inútil), cumpre-nos examinar a natureza das ações, ou seja, como devemos praticá-las; com efeito, as ações determinam igualmente a natureza das disposições morais que irão criar-se, como já dissemos. “Agir de acordo com a reta razão” é um princípio geral e deve ser presumido¹²⁸ (*Etic. Nic.* II 2, 1103b 26-33).

Portanto, é evidente que mesmo a filosofia prática, entendida como o estudo das normas no âmbito da ação (*práxis*), possui uma verdade, a verdade prática, que resvala com o fim da razão prática, que é a repetição de ações conforme a excelência (que visa a uma mediania nas ações e emoções). Com isso, queremos dizer que mesmo o estudo filosófico da ação (ética e política), tem um fim prático, que é exatamente a boa ação (*eupraxía*), visada pela razão prática (*dianóia praktikê*), conforme a excelência moral (*ethikê*), adquirida através da ação prática (*práxis*).

Neste sentido, a verdade prática visa a um fim, conforme a “reta razão”, relacionado com a ação (*práxis*). Enquanto a verdade teórica visa tão somente a contemplação (*theoría*), da verdade por si mesma (*autês alethéia*), ou seja, a sapiência (*sophía*), como paradigma de ciência teórica, fundada, portanto, através de uma racionalidade teórica (*dianóia theoretikê*), é autossuficiente, e por isso, livre (de subordinações a quaisquer outras ciências), e a verdade teórica tem, portanto, o fim em si mesma¹²⁹. Em outras palavras, a verdade das ciências teóricas, diferentemente das

128Tradução: KURY. Trad.VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “Uma vez que a presente investigação não visa ao conhecimento teórico como as outras – porque não investigamos para saber o que é a virtude, mas a fim de nos tornarmos bons, do contrário o nosso estudo seria inútil –, devemos examinar agora a natureza dos atos, isto é, como devemos praticá-los; pois que, como dissemos, eles determinam o caráter que daí surgem. Ora, que devemos agir de acordo com a regra justa é um princípio comumente aceito, que nós encamparemos”. Trad. ZINGANO: “Como a presente disciplina não visa ao conhecimento, como as outras visam (pois inquirimos não para saber o que é a virtude, mas para tornar-nos bons, dado que, de outro modo, em nada seria útil), é necessário investigar o que concerne às ações, como devemos praticá-las, pois elas que determinam também que as disposições sejam de certa qualidade, como dissemos. O *agir segundo a reta razão* é corrente; fique valendo como tese”, (itálicos no original).

129Em uma das mais belíssimas passagens acerca da sapiência, Aristóteles opera, através do *métodos* dialético, ao apanhado (*elenkós*), de opiniões (*endoxái*), acerca do sábio (*sóphos*); (*Met.* II 2, 982a 4-982b 10).

ciências práticas, visa unicamente a verdade por si mesma, e por isso é considerada pelo vulgo como “inútil”, por não se aperceber que, neste caso, a importância da verdade teórica reside na saída da ignorância ao saber (cf. 981b 13-25; 982b 19-22); enquanto a verdade prática visa ao fim bom no âmbito da ação (*práxis*).

Portanto, a razão prática, enquanto faculdade, se divide entre (i) filosofia prática, isto é, “**saber fazer obra de ciência ética, econômica e política**, como o próprio Aristóteles fez ao escrever as suas *Éticas* e a sua *Política*, nas quais identifica como seus predecessores Sócrates e Platão, dois filósofos”; e a posse relacionada da excelência (*areté*), relacionada à razão prática (*dianoia praktikê*), isto é, a *phrônesis*, que corresponderia a “**saber governar bem a si mesmo, a própria casa ou a própria cidade, todas atividades eminentemente práticas, ainda que acompanhadas de razão**, das quais Aristóteles indica Péricles, um homem político, como modelo” (BERTI, 2014, p. 35), de forma a identificar a atividade imposta pela primeira como científica, isto é, como oriunda da parte científica da alma humana; enquanto a segunda seria a virtude da parte calculadora ou deliberativa da alma, cuja expressão de excelência se identifica com a posse da *phrônesis*.

2.7.2 – O *métodos* dialético e a *philosophía*

Aristóteles procede, através do método dialético, a um apanhado das opiniões reputáveis (*endóxai*) acerca do sábio, isto é, ao ser humano dotado de sabedoria, ou sapiência (*sophía*), no livro destinado à “filosofia primeira” (*prôto philosophía*), ou seja, à ciência teórica, por excelência, que por um dos acasos do destino com que o leitor de Aristóteles tem que se deparar, forma a coletânea de ensaios ao livro comumente difundido de *Metafísica*¹³⁰. Com isso, procede a uma análise racional acerca “de que

¹³⁰Se isso de fato é um problema, como se preocupa Heidegger, insistentemente, pelo fato de se referir à ciência do ser enquanto ser, como o estudo do ente enquanto ente, e com isso a metafísica ter assumido uma conotação de *trans-substancialidade*, recomendamos a leitura comedida do *corpus* aristotélico, e veremos que nenhuma das atribuições acerca da sapiência, ou metafísica, se revela como um problema efetivo se buscarmos uma interpretação de Aristóteles conforme o próprio Aristóteles gostaria de se fazer entendido. Portanto, é evidente que, para evitar possíveis bloqueios ou desvios intelectivos, do ponto de vista teórico, que o método mais adequado para a presente investigação é, de fato, o da história da filosofia. Ou seja, retornarmos ao próprio Aristóteles segundo o contexto conceitual do próprio filósofo, como por exemplo: “[T]ambém existem propriedades peculiares ao ser enquanto ser e é sobre estas que o filósofo deve buscar a verdade” (*Met.* IV 2, 1004b 15-16).

causas e de que princípios é ciência a sapiência¹³¹” (*Met.* I 2, 982a 5). Com isso, elenca (*elenkós*), seis características comumente difundida acerca do sábio, através justamente daquilo que se denominou a opinião dos reputáveis (*endóxa*), as opiniões comuns entre os sábios, ou a maioria deles, ou entre os homens vulgares, ou entre a maioria deles.

São elas: (i) “que o sábio conheça todas as coisas, enquanto isso é possível¹³²” (982a 8), o que Aristóteles corrobora ao afirmar que tal característica deve necessariamente pertencer a quem tem ciência do universal; (ii) “reputamos sábio quem é capaz de conhecer as coisas difíceis [...] de fato, o conhecimento sensível é comum a todos e, por ser fácil, não é sapiência¹³³” (982a 10/13), o que também é corroborado por Aristóteles ao dar continuidade à sua própria argumentação (científica), e pelo fato de esta se referir ao conhecimento do universal, que, por tal motivo, é o mais afastado da sensibilidade, e portanto, mais difícil do que aquele comumente apreensível pela maioria dos seres humanos; “E as coisas mais universais são, para os homens, exatamente as mais difíceis de conhecer por serem as mais distantes das apreensões sensíveis¹³⁴” (982a 24-25); (iii) “Mais ainda, reputamos que, em cada ciência, seja mais sábio quem possui maior conhecimento das causas e [iv] quem é mais capaz de ensiná-las aos outros¹³⁵” (982a 13-14), considerando que as ciências mais exatas são justamente a que se ocupam em investigar os primeiros princípios, e por identificar princípio com as causas primeiras (e portanto o conhecimento acerca dos princípios últimos da realidade como a ciência das causas primeiras), e, “a ciência que mais indaga as causas é também a mais capaz de ensinar, pois os que dizem quais são as causas de cada coisa são os que ensinam¹³⁶” (982a 29-30), portanto, aqueles que conhecem as causas são os mais capazes de ensinar, pois aprender é (re-)conhecer as causas das coisas; (v) “Consideramos ainda, entre as ciências

131 Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[D]e que espécie são as causas e princípios cujo conhecimento constitui a Sabedoria”.

132 Idem, ibidem: “[Q]ue ele [sic; i.e., o homem sábio] conhece todas [sic] as coisas na medida do possível”.

133 Idem, ibidem: “[Q]ue é capaz de aprender coisas difíceis e pouco acessíveis ao homem comum (a percepção dos sentidos é comum a todos e, por conseguinte, fácil, não constituindo marca da Sabedoria)”.

134 Idem, ibidem: “E essas coisas, as universais, são em suma as mais difíceis de conhecer, por mais longe se encontrarem dos sentidos”.

135 Idem, ibidem: “[E]m todos os ramos da ciência é mais sábio quem possui conhecimentos mais exatos e se mostra mais capaz de ensinar as causas”.

136 Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “E as mais exatas de todas [sic] as ciências são as que tratam dos primeiros princípios, porquanto as que envolvem menor número de princípios adicionais”.

que seja em maior grau sapiência a que é escolhida por si e unicamente em vista do saber¹³⁷” (982a 15-17), e não, obviamente, daquilo a de que dela deriva, um argumento tácito e sucinto sobre a prioridade epistêmica das ciências teoréticas sobre as demais, as práticas – que, como vimos, têm em vista, como fim, a ação prática (*práxis*) –, e as *poiéticas*, cujo fim incide na produção (*poiésis*), de algo exterior ao agente inteligente, isto é, o artífice, que se identifica com a causa *eficiente* no processo de criação de uma coisa (*ousía*), externa a si, seja ele um discurso, disposto conforme as normas da retórica ou da poética, por exemplo, ou a saúde no paciente, exemplo clássico e sumariamente repetido por Aristóteles para apontar o viés produtivo (*poietikê*) da arte (*teckné*), médica, por exemplo.

Ainda na continuidade de sua análise acerca da quinta opinião acerca da sapiência (*sophía*), e do sábio (*sóphos*), que se revela como uma das mais belas características da filosofia, a da busca pela verdade¹³⁸, isto é, daquilo que constitui predicado essencial da verdade teorética, por exemplo, a busca desinteressada da verdade, isto é, da verdade “em si”¹³⁹, afinal, como atesta o próprio Aristóteles:

[O] saber e o conhecer cujo fim é o próprio saber e o próprio conhecer encontram-se sobretudo na ciência do que é maximamente cognoscível [...] Ora, maximamente cognoscível são os primeiros princípios e as causas; de fato, por eles e a partir deles se conhecem todas as coisas, enquanto, ao contrário, eles não se conhecem por meio das coisas que lhes estão sujeitas¹⁴⁰ (Met. I 2, 982a 30/ 982b 6).

137Idem, ibidem: “[E] também que, das ciências, a que se apresenta como desejável por si mesma e por amor ao conhecimento participa mais da natureza da Sabedoria”.

138De fato, histórica e culturalmente a *philosophía* se identifica(va) com a posse da sabedoria, ou pela “amizade pela sabedoria”, termo cunhado por Pitágoras, ou, como define Platão, pela “busca da verdade”; o que Aristóteles corrobora e ao mesmo tempo define a *sophía* como ciência da verdade, isto é, de modo a dar-lhe um caráter científico, revelado pela doutrina das causas.

139Diferentemente da verdade prática, por exemplo, que visa a um fim, em acordo com o reto desejo, como atesta o próprio Aristóteles (“o fim da ciência teorética é a verdade, enquanto o fim da prática é a ação” (Met. II 1, 993b 20); ou da verdade *poiética*, acerca da melhor maneira de se produzir algo (bom, útil, belo), “de acordo com o possível, segundo a necessidade” (Poet. 9 1451a 36-1451b 12).

140Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “E a compreensão e o conhecimento buscados por si mesmos são mais comumente encontrados no conhecimento daquilo que é mais cognoscível (pois quem almeja conhecer por amor ao conhecimento escolherá de preferência o conhecimento mais autêntico, e êsse [sic] é o conhecimento das coisas mais cognoscíveis); ora, os primeiros princípios e as causas são as mais cognoscíveis, porquanto é em razão dêles [sic] e por meio dêles que todas [sic] as outras coisas se tornam conhecidas, e não êles [sic] por meio do que lhes está subordinada”.

Por isso, esta passagem constitui uma das defesas da chamada doutrina das causas, pois, conhecer as causas (*aitía*), e os princípios (*arché*), das coisas significa conhecer a essência das coisas, mas, pelo contrário, não é a partir das coisas, isto é, de como elas nos parecem (*phainomenái*), que conhecemos as causas. Graças a tal doutrina, sabemos que podemos conhecer as coisas através de quatro “aspectos” constitutivos de cada coisa, que se identificam com cada uma das causas estipuladas por Aristóteles (material, formal, produtiva, final).

Finalmente, Aristóteles elenca e analisa uma sexta característica acerca da sapiência: “E consideramos que seja em maior grau sapiência a ciência que é hierarquicamente superior com relação à que é subordinada^{141,142} (982a 18-19), pois Aristóteles considera que a ciência mais elevada e com maior autoridade sobre as demais é a que conhece o fim das coisas, “e o fim em todas as coisas é o bem, e de modo geral, em toda a natureza o fim é o sumo bem¹⁴³” (982b 5).

Ou seja, como o bem das coisas se estabelece como a causa final das mesmas, e esta é passível de conhecimento, segue-se que as ciências teóricas devem “especular sobre os princípios primeiros e as causas, pois o bem e o fim das coisas é uma causa” (982b 7-10), e portanto, pelo fato da sapiência abarcar o bem último da realidade, ou sumo bem¹⁴⁴, e assim abranger os demais bens, que neste sentido são “intermediários”, se torna óbvio que o sumo bem re-conhecido pela Sapiência, isto é, pela excelência (*areté*) da parte

141Idem, ibidem: “[E] a ciência superior é mais filosófica do que a subsidiária”.

142O que dá ensejo a uma justificativa de uma visão aristocrática do conhecimento (982a 16-19); o que é compreensível para nós se levarmos em conta o contexto social, histórico e político da Grécia Antiga; mesmo que o nosso comprometimento com a democratização do acesso à cultura, enquanto professores de história da filosofia no Brasil, em pleno séc. XXI, não nos permita moralmente “defendermos” tal concepção através de uma ideologia política em nossa atividade docente.

143Op. cit.: “[F]im êsse [sic] que é o bem da respectiva coisa e, de modo geral, o bem supremo da natureza como um todo”.

144Isto é, a finalidade da natureza (*phýsis*) como um todo – compreendida como o *cósmos* –, isto é, através da compreensão de que se há uma finalidade na natureza compreendida como um todo, e se o ser humano faz parte deste *cósmos* (e não encarado como o mais excelso entre os seres, já que os deuses do panteão grego seriam, esses sim, seres perfeitos), o estar de acordo com tal finalidade poderia ser entendido como aquilo que chamamos de o *sentido da vida*. Tal assunção só é re-conhecida se aceitarmos a teleologia aristotélica para a natureza (*phýsis*), e da realidade como um todo (o *cósmos*), simplesmente admitida através da doutrina das causas, mais especificamente pelo re-conhecimento da causa final.

intelectiva da alma (*psyché*), implica que a Sapiência terá prioridade epistêmica¹⁴⁵ sobre as ciências particulares.

2.7.2.1 – Sapiência e razão apodítica

Ao assinalar os atributos essenciais da sapiência (*sophía*), Aristóteles está também a apontar a caracterização do saber enquanto ciência, através da doutrina das causas, isto é, da concepção de que só conhecemos algo (*ousía*), isto é, uma coisa, ao conhecermos as causas (*aitíai*), desta coisa; além de que, podemos conhecer os atributos das coisas através das dez categorias, entre elas, a substância, que tem precedência ontoepistemológica, e portanto, prioridade epistêmica com respeito à dedução de seus atributos, ao serem predicados através da linguagem ordenada, isto é, do discurso racional (*lógos*).

Ora, a todos é dado o fato de que em um silogismo demonstrativo, cujo predicado é o da necessidade, ou de “no mais das vezes”, há ciência, e o objeto de ciência se “assemelha” em nós, mais precisamente pelo fato de que há, em nossa inteligência (*noús*), uma racionalidade, um “através da inteligência” (*dia-nóus*), como uma espécie de desdobramento *formal* entre a racionalidade subjacente às coisas (o *lógos*, enquanto legalidade lógico-ontoepistemológica), e a racionalidade presente no “intelecto” humano (*noús*), através de uma *analogía* entre a racionalidade (*lógos*), das coisas, e a inteligência humana (*noús*), de forma a constituir uma espécie de raciocínio, isto é, a *dianóia*, que irá fundamentar racionalmente os gêneros de ciência (*epistemái*), de acordo com os desdobramentos *formais* e racionais com que nossa racionalidade (*dianóia*), passa a corresponder, de forma correlata, aos aspectos *formais* e racionais da classe de seres com que nossos gêneros de racionalidade (teorética, prática, e *poiética*), possam re-conhecer, conforme afinidade ontogenética, isto é, a partir de seus elementos essenciais e por isso *formalmente* constituídos.

De tal modo que permite com que haja a abertura epistêmica da possibilidade de ciência (*epistême*), dos diferentes aspectos essenciais e inerentes aos seres, isto é, de

¹⁴⁵Obviamente que – do ponto de vista político – isso não encerra o sentido hierárquico de “comando” sobre as ciências subsidiárias, como noção problemática, especialmente para o pensamento contemporâneo, revelado politicamente pelo contexto da aristocracia grega. Lembremos que apesar de sua genialidade e envergadura filosófica, Aristóteles era um homem do seu tempo. No entanto, esta análise política, além de ser extemporânea, não faz parte da presente investigação.

acordo com os predicados essenciais de cada espécie de substância, permite, finalmente, que se constituam as ciências particulares (*epistemáí*).

Tal desdobramento *formal*, quando ocorre, torna manifesta a essência (e demais atributos), das coisas, reconhecidos através de um discurso racional (*lógos*), que “corresponde” à realidade, ao “refletir” o ordenamento racional (*lógos*), entre as coisas, nosso pensamento (*dianóia*), e o discurso racional próprio da filosofia¹⁴⁶ - que se dá por analogia, isto é, por um “lógos sobre” (*aná-logía*).

Neste sentido, se torna assente de que há uma espécie de derivação (*ginestomai*) no caso do processo indutivo da gênese do conhecimento humano¹⁴⁷, que parte dos sentidos (*aisthēsis*), e se “eleva” até a sapiência (*sophía*), tida como conhecimento dos universais, que pode ser re-conhecido através de um processo racional; bem como a “derivação” por “concatenação” de uma conclusão, oriunda de premissas que comportam uma mesma força epistêmica¹⁴⁸.

Nestes dois casos, é admitido que há uma racionalidade (*lógos*) nas coisas que se desdobra na alma humana, através do processo cognitivo, seja ele indutivo ou dedutivo. Para nós, portanto, a racionalidade em questão, analógica, pode nos ser conhecida através de análise, e re-conhecida do ponto de vista das relações *formais* estabelecidas entre: (i) as coisas e o ser humano – isto é, entre a essência racional subjacente às coisas, que, por analogia, “afetam”¹⁴⁹, ou se “desdobram” em nossa alma intelectiva, o que, por

146 Em *Poet.* 7, 1450b 35, Aristóteles dá a entender a concepção, compartilhada por nós, de que a “ordem” racional das coisas tem papel ontoepistemológico efetivo, no qual o *lógos* – por estar “por detrás”, como uma espécie de sustentáculo da realidade – ordena e subjaz à estrutura (i) das coisas; (ii) de nosso pensamento; (iii) de nosso discurso racional. Ao definir o belo na poesia, diz: “[q]ualquer coisa que resulte da composição das partes, **não** deve ter suas partes **submetidas apenas a uma certa ordem**, mas também a uma extensão que não seja fruto do acaso; de fato, o belo se encontra na extensão e na ordenação”

147 Cf. *Met.* I 1 (980a-982a 3).

148 Isto é, do fato de que só posso “extrair” conclusões necessárias de premissas que comportam tal força epistêmica, isto é, a da necessidade; e de premissas prováveis, apenas podermos – de igual modo - “produzir” conclusões igualmente prováveis, isto é, com força epistêmica de probabilidade.

149 Como uma espécie de “padecimento” intelectual, que se revela para nós muito mais *logopático* (isto é, lógico, racional, e “pático”, emocional). Embora ambas as faculdades comportem prerrogativa de (fonte de) conhecimento, todos nós sabemos que – pelo fato de poder abrigar contradição entre aquilo que aparece (*phainômena*), e o sentido intelectual (lógico), das coisas – fomos ensinados desde muito cedo, pelo vulgo e pelo ambiente acadêmico, a cindir sensibilidade e razão; o que não dissolve a aparente contradição entre o *lógos* e o *páthos*, abrigado no espírito humano. Neste sentido, vislumbramos, através da leitura de Aristóteles, a admitirmos uma realidade imanente passível de abrigar o universal, em um processo simultaneamente lógico e – de certo modo – emotivo, isto é, logopático. Com isso, queremos defender que nossa *psiquê* pode ser afetada por essências, que – por definição – são inteligíveis, e que tal “desdobramento real e efetivo” das essências das coisas em nossa *psýchê*, gera alguma espécie de emoção. OU ao menos,

homologia, dá origem ao nosso conhecimento, e por consequência a noção de verdade; (ii) as diferentes formas de saber humano – que são oriundas de nossa “percepção”¹⁵⁰ da realidade, e que por isso constituem objeto de saber; (iii) da relação de homologia¹⁵¹ entre as coisas (*ousíai*), nosso pensamento (*dianóia*), e nosso discurso (*lógos*), isto é, a partir da assunção de um paralelo lógico-onto-epistemológico¹⁵².

Portanto, se torna tangível a percepção de que, segundo Aristóteles, o ser humano possui ciência quando a essência racional das coisas se desdobra, por analogia, na alma humana, ou através do seu discurso, organizado segundo as categorias, consegue expressar “verbalmente” aquilo acerca de que conhece.

Para nós, portanto, torna-se crucial reconhecermos que o que há por trás do processo de aquisição e ensinamento do conhecimento, através dos silogismos científicos, isto é, aquilo que é apreendido – do ponto de vista *formal* –, são as relações gerais de “derivação”, isto é, de como as formas de saber ou de conhecimento humano “vêm a ser” ou são “engendradas” (*ginestomai*), a partir de novas e mais abstratas formas de conhecimento humano, porque dos universais, no processo indutivo de aquisição de conhecimento a partir das sensações (*aisthesis*); ou quando, por dedução, reconhece-se as relações gerais e determinadas *formalmente* que “concatenam” as premissas com a conclusão, preservando a força epistêmica abrigada pelas premissas.

A tal re-conhecimento humano (ou “percepção intelectual”), que se estabelece através de relações *formais*, na posse da ciência ou conhecimento humano, dá-se o nome de racionalidade. Tal racionalidade que “subjaz” ou “sustenta” ontologicamente as coisas, é passível de conhecimento (lógico), e pode ser expressa através de nossos discursos racionais.

Porém, não nos parece de todo admissível que apenas haja racionalidade inerente e subjacente ao discurso científico, isto é, da ciência (*epistême*), mas apenas admitimos que

certo prazer proporcionado pelo aprendizado das ciências, por exemplo.

150Seja ela sensível ou intelectual. Ou seja, partindo da sensibilidade (*aisthesis*), em processo indutivo até os universais; ou, partindo de premissas que abrigam o universal, e extraíndo conclusões com força de necessidade.

151Neste sentido, toda *aná-logía* é *homo-lógica* (possui um *lógos* semelhante).

152Concepção típica entre os filósofos gregos. PARMÊNIDES: “[...] pois o mesmo é pensar e ser” (fr. 3); “É necessário que o ser, o dizer e o pensar sejam; pois podem ser,/ enquanto o nada não é: nisto te indico que reflitas” (fr. 6). Ou a concepção de que a percepção se dá “do semelhante pelo semelhante”, Empédocles.

a razão apodítica apoia e sustenta o discurso científico, e pode ser reconhecido através da apreensão de suas relações formais, inclusive aquela que garante força epistêmica de necessidade (e universalidade) a tais relações, e portanto, das conclusões extraídas de premissas de mesma força epistêmica. De fato, esta é uma forma de racionalidade, “forte”, no sentido de que preserva a verdade científica, e garante sua necessidade e universalidade. Porém, o que não podemos mais admitir é que esta seja a “única” forma de conhecimento ou de produção de discursos filosóficos (isto é, o científico). Ou melhor, é a partir do olhar sutil e ao mesmo tempo pouco preso às interpretações históricas, que poderíamos re-conhecer novas formas de racionalidade, além da analítica, entre elas: a dialética, a retórica, e – por que não – a poética¹⁵³.

2.8 – Racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*): ciência produtiva (*epistême poietikê*) ou arte (*teckné*)

Ainda que, de maneira análoga, a razão *poiética* teria por fim a produção (*poiésis*), de algo extrínseco – o objeto de arte (ou o poema) – ao agente inteligente que produz (o artífice ou poeta), do melhor modo possível, e cuja excelência (*areté*), coincidiria com a posse da habilidade (*teckné*), relacionada ao fazer (*poiésis*), isto é, da excelência produtiva ou *poiética*, do artífice, de maneira geral, e do poeta, em particular, de tal modo que, neste sentido, a arte (*techné*) se estabelece como espécie de hábito (*héxis*) produtivo (*poietikê*).

¹⁵³Trata-se do ensejo de nosso trabalho, embora desprovido de preconceitos, no sentido de conceitos pré-concebidos, isto é, não diretamente atrelado a tradições, como a “Reviravolta Retórica”, que na década de 1960, retomou a leitura da *Retórica* de Aristóteles, e reconheceu ali uma forma específica e peculiar de racionalidade (que para muitos, por dizer respeito aos “assuntos da vida”, tornou-se “a única” forma de racionalidade, “prática”, dizem; o que para nós parece recair no erro histórico de atribuir exclusividade a uma forma de pensar, saber e dizer, em detrimento das demais); ou da hermenêutica de Gadamer, que retoma o conceito de *phrônesis* como cerne da reviravolta pragmática, a qual a filosofia teria se dado. Para nós, nenhuma das propostas contemporâneas deu conta de esgotar as possibilidades epistêmicas que Aristóteles analisara e fizera uso em seu *corpus*, isto é, a tolerância epistêmica e a pluralidade metodológica, atribuídas a partir da polissemia do ser. Por isso, mais uma vez, o método da história da filosofia, de tentar compreender Aristóteles como o próprio Aristóteles gostaria de ser compreendido, ou seja, a partir de suas obras e seu contexto, deveremos não nos utilizar de expressões ou noções extemporâneas ao contexto da Grécia Antiga, o que seria um anacronismo, o que para nós não é admissível, mas para um pesquisador especializado em uma “área” ou disciplina filosófica (como o são a ética, ou a epistemologia, por exemplo), sim. Pois, em nossa investigação, para que possamos garantir a abertura de possibilidades epistêmicas, se torna “preferível”, e crucial levarmos em conta o contexto sócio-histórico da Grécia Antiga, pois de tal modo vislumbramos possibilidades de descrição, discussão, e argumentação, e de “criações poéticas” distintas.

Portanto, nosso questionamento reside na resistência em assumirmos a visão hegemônica de que a razão *poiética*, neste sentido, está atrelada e submetida à razão prática, bem como ao embaraço, levantado por nós, de que ao considerarmos a arte (*teckné*), como a capacidade (*díýamis*), de produzir do melhor modo, por um lado, e de entendermos que o trabalho do filósofo ao se debruçar sobre a arte (isto é, de teorizar acerca da poética e da retórica, por exemplo), deve levar em conta a especificidade de tal tipo de atividade peculiar (ainda que reconheçamos que tal atividade poderia ser considerada útil, se levarmos em conta a função política das artes no interior da organização da Pólis), e reconhecer que, de algum modo, a análise teórica realizada pela razão teórica acerca da arte, demonstrativa, e por isso científica, e portanto, voltada ao ensino, é devedora, de sobremaneira, da razão *poiética*, em sua especificidade.

[D]e fato, a arte não trata de coisas que existem ou passam a existir necessariamente, nem de coisas que existem ou passam a existir de conformidade com a natureza (estas coisas têm sua origem em si mesmas). Já que há diferença entre fazer e agir, a arte deve relacionar-se com a criação, e não com a ação¹⁵⁴ (*Etic. Nic.* VI 4, 1140a 14-17).

Portanto, a arte (*teckné*), está sempre relacionada ao produzir (*poiésis*), e, além de que trata de coisas imersas na classe do variável, e portanto, contingentes, e, pelo fato de que arte (*teckné*), é entendida de modo ambíguo como (i) capacidade ou habilidade efetiva de fazer algo ou produzir alguma coisa, enquanto uma espécie de excelência relacionada com a produção (*poiésis*), isto é, a excelência do artífice¹⁵⁵, e como (ii) o estudo

154Tradução: KURY. Trad.VALLANDRO; BORNHEIN: “Com efeito, a arte não se ocupa nem com as coisas que são ou se geram por necessidade, nem com as que o fazem de acordo com a natureza (pois essas têm sua origem em si mesmos). Diferimos, pois, o produzir e o agir, a arte deve ser uma questão de produzir e não de agir”. Trad. GREENWOOD: “For art is not concerned with necessity, nor yet with things that come into existence by nature; for these latter contain the cause of their existence in themselves. Since making and doing are distinct, and art is concerned with making, it cannot therefore be concerned with doing”. (Tradução NOSSA do inglês: “A arte não está relacionada com coisas que existem por necessidade ou vêm à existência por necessidade, nem mesmo com coisas que vêm a existir pela natureza: para estes últimos a causa de sua existência está neles mesmos. Assim, fazer e agir são distintos, e arte está relacionada com fazer, e não poderá portanto estar relacionada com agir”).

155Portanto, encarando a arte (*teckné*), como a posse efetiva de uma excelência (*areté*), relacionada à produção (*poiésis*), e não com a ação (*práxis*), como é o caso específico da *phrónesis*. Tal concepção de excelência se torna incontornável se lembrarmos da definição de arte descrita na *Ética a Nicômacos* (cf. 1140a ss), como “disposição da capacidade de fazer”, e, portanto, como uma disposição da alma humana, uma espécie de potencialidade, mais exacerbada e arraigada em alguns, os poetas, por exemplo. Embora, de fato, a arte (*teckné*), se constitua – defendemos – como forma de saber *poiético*, sustentado, enquanto gênero, pela racionalidade produtiva (*dianóia poietiké*), cujo fim – no caso das espécies de arte discursivas –

sistematizado, voltado para o conhecimento das causas da arte (poética ou retórica, por exemplo), efetivado a partir do re-conhecimento das relações *formais* e materiais de cada forma de arte, com caráter didascálico, mas cujo objeto (isto é, a poesia, por exemplo), é fruto de uma disposição da alma relacionada ao fazer (*poiésis*), e portanto, submetida à razão *poiética*, devedora, de algum modo à razão prática (pelo fato de que o agir também é variável, e sua espécie de racionalidade ser um em vista de algo extrínseco ou transcendente, cujo fim daquele que possui a *phrônesis* é o de atingir sua excelência (*areté*), enquanto ser humano, além de que a excelência teorética (contemplativa), se destaca como finalidade (*télos*), da vida humana (*biós antropotikê*), que visa à felicidade (*eudaimonía*).

Tal razão *poiética* possui verdade, ou, se relaciona com a verdade de algum modo, de fato, pois a própria arte (*techné*) é um modo de estar na verdade; através daquilo que a diferencia, em essência, dos demais gêneros de racionalidade (a teorética e a prática), pelo fato de que está imbricado em seu re-conhecimento o produzir (*poiên*) algo extrínseco¹⁵⁶ do melhor modo, isto é, algo belo, bom e útil, do ponto de vista não do conhecimento das essências dos seres necessários, como no caso da ciência, nem tendo em vista o agir prático, como no caso da *phrônesis*, ou mesmo da filosofia prática.

Queremos com isso asseverar que, de modo análogo ao fato de que a razão prática se relacionar não somente na teoria (Éticas, Econômicas, e Política), a partir do método dialético, e com isso realizar silogismos práticos, ou conhecimentos adquiridos por experiência que irão consolidar a posse da *phrônesis*, mas de todo modo se torna compreensível que a finalidade da filosofia prática reside na ação (*práxis*), e, portanto, para nós, é de se esperar que o conhecimento da razão *poiética* não se esgote na teoria (como, por exemplo, é o caso da ética, cujo conhecimento resvala na prática), mas intente

se identifica com as formas específicas de discurso *poiético* – entre eles, os mais evidentes: a (i) retórica e a (ii) poética – que contêm suas especificidades, mas que, de forma genérica são semelhantes, embora se distingam, do ponto de vista *formal*, em sua função admitida (*érgon*), como (i) “o fim de persuadir” (*Ret.* I 2, 1355b 30), no caso dos discursos retóricos, encarados como exemplares singulares (espécimes), da arte retórica; ou que “em função da compaixão e do pavor realiza a catarse de tais emoções [*pathemáton kathársin*]” (*Poet.* 6, 1449b 26-28), no caso das poesias trágicas, tomadas singularmente, isto é, os poemas.

156E, por isso, se diferencia da razão prática, que produz a excelência moral, ou a excelência do caráter, em um processo de *auto-poiésis* cujo fim se identifica com a mediania nas ações e paixões; e da razão teorética, que produz conhecimento ou verdade através da pura e simples contemplação (*theoría*), através do re-conhecimento das essências.

no ato de produzir ou fazer (*poiésis*), algo, isto é, uma “coisa”, ou seja, uma substância (*ousía*).

Se cada gênero de racionalidade sustenta, do ponto de vista *formal*, um gênero de discursividade, podemos entender que aquilo que se produz coincide com uma forma de discursividade, ao menos no que se refere às artes discursivas, como a retórica e a poética (pois poderíamos admitir que alguém tome posse de outra forma de arte (*teckné*), cujo fim não coincida com um discurso, a arte naval, por exemplo, tem como escopo produzir barcos e não discursos), Tais espécies de discursividade produtiva (o *lógos* no sentido de *poietikê*), carregam consigo o fato de estarem relacionados ao produzir um efeito (*érgon*), a partir das próprias palavras.

Em síntese, se, (1) por um lado, intentamos em defender que a racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), se dispõe ou se constitui como fundamento lógico-ontológico, isto é, cognitivo, das artes (*tecknáí*), produtoras (*poiéticas*), de discurso (*lógos*), tais como a retórica (*rethorikê*) e a poética (*poietikê*), é evidente que a defesa de que, no caso destas formas de discurso produtivas (diferentemente do teórico ou prático). Ou seja, admitimos a racionalidade *poiética* como gênero de pensamento discursivo no âmbito epistêmico específico da discursividade poética (o *lógos* poético).

Sendo assim, somos levados a crer que tal (1) racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), se evidencia ou se mostra em duplo viés: como (A) normativa, no sentido de que se (i) intenta, através de análise dialética, ao “destrinchamento” das relações *formais* estabelecidas pelo conjunto de “obras” persuasivas, no caso dos (a) discursos retóricos (tomados em particular), ou “belas”¹⁵⁷ e “catárticas”, ou “trágicas”¹⁵⁸, no que se refere aos (b) poemas trágicos (tomados como paradigma das artes poéticas), – que se assemelham

¹⁵⁷Tradicionalmente, a história da filosofia relegara o conceito de belo, interpretado como tratado indiretamente por Aristóteles, enquadrada na assim chamada Filosofia da Arte, como pertinente à Estética, gestada por Baugharten, na modernidade. Para nós, o dilema é falso, ou aparentemente desnecessário. Por isso, simpatizamos por demasia com a interpretação de Benedito Nunes, que a estética, enquanto disciplina filosófica, teria tido “dois nascimentos”: o primeiro na *Poética* de Aristóteles, obviamente devedora da abordagem platônica, e a segunda no filósofo moderno supracitado, devedor obviamente de Kant, e de todos os poetas e dramaturgos que “revolucionaram o status quo” da poesia, da dramaturgia, e das artes em geral, já a partir da Renascença.

¹⁵⁸ Ou como queiramos qualificar a finalidade *logopática*, isto é, terapêutica e pedagógica, das tragédias; entendido o trágico como o misto de pavor e compaixão (terror e piedade). Trataremos da poética enquanto forma de racionalidade, tendo as artes dramáticas, ou mais especificamente, a tragédia, como paradigma, no 4º capítulo.

das demais formas de arte *poético-miméticas* através das atividades miméticas constitutivas de tais (b) poesias¹⁵⁹, e se diferenciarem pelo fato de imitarem “agentes que atuam” (as artes dramáticas, entre elas, a tragédia e a comédia) –, bem como dos discursos que têm por fim o (a) persuadir (*peithós*), voltadas ao (A) estudo e ensino das artes discursivas, ou melhor, da (a) retórica e da (b) poesia, a partir de uma abordagem científica, como o próprio Aristóteles desempenhara na *Retórica* e na *Poética*, respectivamente.

Ou, (2) de análise conceitual do que seja poesia, do ponto de vista filosófico, a partir de uma (a) racionalidade teorética (*dianóia theorikê*), presente no método dialético (que se debruça sobre este objeto, a poesia), como propedêutica à ciência (*epistême*), produtiva (*poietikê*), como faz crer a tradição que empenhara outros “caminhos” em função da estabilidade do conhecimento científico, amparado pela razão apodítica; no sentido de que, a ciência produtiva seria apenas uma espécie de *epistême* cujo método seria a demonstração; (i) normativa, no sentido de propiciar conhecimento científico-filosófico, cujo objetivo também o são o estudo e ensino da poesia do ponto de vista “epistêmico”, como exige a tradição racionalista filosófica. Nesta perspectiva tradicional, a racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*) teria potência apenas para amparar a poética (*poietikê*), por exemplo, como espécie de arte (*technê*), isto é, de “habilidade” ou hábito (*héxis*), ou disposição (*dýnamis*) relacionados à produção (*poiésis*) de *poesias*, como espécie de hábito produtivo, portanto, ao qual a com-posição de *poemas* está ligada.

Em outras palavras, nosso questionamento recai sobre a possibilidade de que a racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), possa amparar o gênero das ciências *poiéticas*

159 Que se agrupam nas chamadas belas-artes, ou nas seis formas de arte clássica: a arquitetura, a pintura, a escultura, a música, o teatro, a dança; e, para alguns, o cinema como sétima arte (considerada clássica, portanto), mas que, do ponto de vista cronológico, tem certidão de nascimento precisa de um recém-nascido: 27 de Dezembro de 1895, em Paris, sessão com 33 espectadores. Trataremos mais especificamente acerca do conceito de *mimesis* como “imitação” ou “representação”, no 4º capítulo. Na realidade, Aristóteles apenas especifica algumas formas de arte como compartilhando o caráter poético-mimético, como uma espécie de apanhado ou elencamento através d amemória daquilo que os gregos consideravam como artes poéticas. São elas: “a epopeia e a poesia trágica, também a cômica, a composição ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, **todas são, tomadas em seu conjunto, produções miméticas** [*miméseis tò súnolon*]” (*Poet.* 1, 1447a 13-16). A nosso favor, sobrevém apenas a hipótese de que Aristóteles não se deteve, no intuito de esgotar, todas as artes miméticas, em seu *elenkós*, pelo fato de que desde o início toma as artes dramáticas como paradigma das artes poético-miméticas, em especial a tragédia, como paradigma da dramaturgia, ao compará-la com a comédia e a epopeia. Lembremos que temos alguns testemunhos que nos fazem acreditar na existência de um segundo livro (como, por exemplo, algumas alusões a um segundo livro, que haveria de tratar da comédia mais detidamente), e que se perdera no tempo.

(*epistême poietikê*), a partir da manifestação (*phainômenon*) do *lógos* específico e distintivo da retórica e da poética; e não, simplesmente, encarar a racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), como apenas aquela faculdade inerente ao ser humano capaz de compor poesias ou elaborar discursos persuasivos, e, incapaz de ciência (*epistême*).

2.9 – Racionalidade Poética

Com isso, em primeiro lugar, defendemos que, embora a tradição dramática ocidental tenha tomado a *Poética* de Aristóteles como “proto-manual” de dramaturgia¹⁶⁰, estabelecendo, portanto, aquilo que reconhecemos como o paradigma da dramaturgia clássica, provavelmente este não era o interesse último de Aristóteles ao analisar as relações formais (tanto da retórica quanto da poética), isto é, ao fazer uma análise historiográfica da poesia de sua época; ou de alicerçar os princípios fundamentais do discurso retórico, também pelo procedimento da análise dialética que consiste na separação *formal*, e portanto abstrata, das relações constitutivas do discurso persuasivo – ou que tem por fim a “busca” pelo aspecto persuasivo, do ponto de vista da discursividade retórica, em cada situação particular, ou seja, de acordo com o contexto em que o discurso que tem por fim a persuasão se envolver ou constituir-se, no sentido de que o aspecto pragmático do discurso não isenta o mesmo de que, do ponto de vista da utilidade, tenha por fim a justiça e a verdade¹⁶¹.

Para nós, o intuito de uma obra como a *Retórica* é o de prover, aos seus estudiosos, análise e crítica, isto é, estudo e ensino. Em segundo lugar, se pudermos admitir que a *Poética* tivesse sido elaborada pelo interesse filosófico de Aristóteles em “ensinar a fazer

160 Como é evidente pela manutenção de tais diretrizes durante todo o medievo, reelaboradas por um Shakespeare, mas ainda mantidas como normas a serem seguidas; ou seja, daquilo que chamamos de teatro clássico. Uma nova abertura epistêmica de dramaturgia teve que esperar o século XX, com um Brecht, ou um Ionesco, para se consolidar como “espécies de dramaturgia heterodoxas”. De modo análogo, o cinema hegemônico “realista”, também adapta as “normas” contidas na *Poética*, adaptando-as para os filmes narrativos, como o são, em sua maioria, os “produtos culturais” [sic], de Hollywood.

161 Do ponto de vista estritamente “utilitarista”, com que a retórica, abdicando de sua neutralidade axiológica, tem renegado, por assim dizer, a justiça e a verdade, quanto aos fins particulares (pessoais) sobrepostos aos políticos (isto é, públicos), trata-se de problema ético-político, relacionado ou implicado com o uso tradicional e hegemônico da retórica como ferramenta ou instrumento de manipulação e consolidação do status quo, ou seja, da ordem vigente, que tem se firmado desde a Grécia Antiga, e que tem maculado as possibilidades epistêmicas da retórica, como imbricadas e valoradas pelo desvio de sua neutralidade axiológica, em nome do poder político, representado pelas oligarquias sustentadas pela demagogia imbricada na decadência da democracia grega.

poesia trágica aos homens de seu tempo”, deveríamos questionar as reais motivações do filósofo estagirita em retomar “a época áurea da tragédia grega”¹⁶².

Deveremos considerar que, nossa leitura heterodoxa da racionalidade, em Aristóteles, tem expressiva confluência com a proposta de Berti (2002), ao afirmar que a polissemia do ser estaria na fundamentação da pluralidade metodológica que permitiria a “abertura” de uma tolerância epistêmica que permite com que entendamos as diferentes formas de discursividade (*lógos*), como inerentes – de forma relevante e autêntica – à possibilidade de compreensão da racionalidade em diferentes domínios (*lógos*, *dia-nóia*, *aná-logia*, *homo-logia*), como eminentemente fundantes, do ponto de vista epistemológico, de diferentes formas de compreensão, manifestação e aparição do *lógos*.

Neste sentido, defendemos a compreensão de que – do ponto de vista ontológico, ontogênico, e ontoepistêmico – a racionalidade humana (*dianóia*), como “desdobramento real e efetivo” da ordem e proporção (*lógos*), subjacente às coisas (*ousía*), e conhecidas a partir das diversas formas de se atingir a ciência¹⁶³ (*epistême*), das causas (*aitíai*). E, com

162 De modo puramente especulativo, teríamos resquícios a partir de elementos do contexto histórico da Grécia Antiga, e de fatos históricos, como (i) o século de ouro das tragédias gregas, contemporâneas dos primórdios da filosofia pré-socrática, mas anterior à eclosão da filosofia peripatética; (ii) o julgamento e condenação à morte de Sócrates; de tal modo que poderíamos “supor” as motivações que levaram um Platão, por exemplo, a condenar as artes miméticas (*República*, III, X), movido provavelmente pelo ressentimento de que 20 anos antes da morte de seu mestre, Aristófanes havia escrito a comédia *As Nuvens*, ridicularizando, de algum modo, a figura pública de Sócrates. Daí, podemos extrair duas conclusões históricas: (a) Sócrates, como reconhecidamente sábio, e como homem inserido em seu tempo, assistiu e “riu de si mesmo” durante a peça referida; (b) Após a morte do mestre, Platão deveria ter reconhecido o papel político-pedagógico das artes, no sentido específico da *paideia* grega, voltada para a educação do caráter, e que, portanto, a “imitação produz o hábito” (cf. *Rep.* III - **XXXX**), e que, se Belo, Bom e Justo se constituem como Ideias ou Formas de algum modo correlatas, embora distintas do ponto de vista ontoepistemológico, é de se admitir que o belo é bom e justo, ou seja, ao valorar horizontalmente o belo (*kalós*, traduzido como “nobre”, quando entendido no âmbito da ação (*práxis*)) – portanto, uma categoria estética –, ao bom e ao justo, aos valores relacionados ao estudo da *Polithéia*, ou da “cidadania”; categorias respectivamente da ética e da política. Neste sentido, Platão teria compreendido o papel pedagógico das artes na educação moral. (Por incrível que pareça, Walter Benjamin (1898-1940), no contexto da Escola de Frankfurt, retoma tal ideário de valoração horizontal entre estética e política). Já Aristóteles, acreditamos, concordava com o diagnóstico platônico de decadência cultural e degenerescência moral da democracia ateniense de seu tempo, e provavelmente acreditasse poder contribuir para uma “renascença” da “era trágica dos gregos”, através da poesia, postura motivadora de um Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia* (1850). Para nós, no entanto, interessa-nos tomar a *Poética* de Aristóteles do ponto de vista metodológico, e portanto, daquilo que distingue a poética enquanto forma de saber (*epistême*), sustentada sobre uma espécie de racionalidade (*dianóia*), específica, peculiarmente balizada por uma forma peculiar e distintiva de raciocínio (*lógos*).

163 Sejam tais caminhos (*métodos*) aqueles através da indução ou da dedução. Ou no caminho percorrido pelo dialético na *aporía* (nó, abraço, ou trilha sem saída), *diaporía* (o através da(s) trilha(s)), e *euporia* (a boa trilha). Isto é, no *elenkós* (refutação), *diarésis* (separação) e *synthesis* (união). E ainda, de modo atepredicativo, através da inteligência ou razão intuitiva (*noús*); ou predicativo, por meio das dez

isso, a partir do processo de abstração, conhecermos racionalmente, isto é, adquirirmos ciência (*epistême*), a partir do re-conhecimento das relações *formais* constitutivas das coisas, que, por *analogia*, consiste na *essência*, ou na fundamentação ontológica de todas as coisas (e seus atributos essenciais), que “compõem” a realidade como um todo, em diferentes domínios (ou dimensões) do real, que requerem âmbitos epistêmicos apropriados a contextos discursivos específicos, sustentados por espécies de racionalidade humana (*dianóia*), que de algum modo correspondem à legalidade ontoepistemológica, com que a expressão adequada do pensamento (*dianóia*), através do discurso racional (*lógos*), isto é, “concatenado” ou “gerado” pela “ordem e proporção” com que o objeto de conhecimento (*ousía*) exige, corresponde à sua racionalidade.

Sendo assim, ou (1) também a racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), é normativa, e portanto pode fundamentar e sustentar uma ciência, a ciência *poiética* (*epistême poietikê*), que condiz com a forma de discursividade (*lógos*), inerente à racionalidade *poiética*, isto é, os discursos essencialmente *poiéticos* ou produtivos (poéticos e retóricos); ou (ii) tal racionalidade *poiética* é apenas capaz de “poetizar” e “produzir” discursos, poéticos ou retóricos, e, portanto, (2) apenas a racionalidade teórica (*dianóia theorikê*) seria capaz de ciência (*epistême*).

2.9.1 – Racionalidade produtiva e ciência

Para dissolver esse nó teremos que nos debruçar sobre o que seja racionalidade (*dianóia*), de que modo ela sustentaria uma ciência (*epistême*), correspondente ao gênero de discurso (*lógos*) particular; para entendermos de que modo a Poética, ou a Retórica, poderia se constituir como espécies de saber produtivo, ou *poiético*, e, por fim, se a racionalidade *poiética* é capaz de formular tais ciências particulares (*epistemái*), produtivas, portanto; ou se apenas a razão teórica é capaz de ciência, reservando para a racionalidade *poiética* apenas a potencialidade (*dínamis*) de excelência (*aretê*), nas artes (*teknái*), como gostaria a leitura de Berti (2014), que se caracteriza como uma interpretação heterodoxa da racionalidade, ou das racionalidades, a partir de um pluralismo metodológico admitido pelo próprio Aristóteles, na observância das diversas considerações metodológicas que o estagirita propõe como forma de análise dos categorias.

respectivos objetos com que se debruçam as diferentes formas de ciência particulares (*epistemáí*), e se estas podem ser sustentadas ontoepistemicamente através de um gênero específico de racionalidade.

A racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), por exemplo, sustentar o gênero de ciência que lhe deveria ser por excelência, o gênero das ciências *poiéticas* (*epistemáí poietikê*), cujo objeto são aqueles produzidos a partir do ato de fazer ou produzir ou criar (no sentido de com-pôr), algo, que por natureza é expressão da atividade humana sustentada por uma disposição da alma, relacionada ao fazer, cujo pertencimento ontológico se refere à classe dos seres variáveis, que por definição, são contingentes. E que se podem ser conhecidos, existem empiricamente, de certo modo.

E, portanto, se o objeto de arte é considerado uma coisa (*ousía*), poderá ser reconhecido racionalmente, de modo duplo, intuitivamente, sem ciência; ou empiricamente, ou ainda, através de análise racional, como a proposta por Aristóteles, através do método dialético, cuja concepção de unidade confere a legitimidade de uma apreensão imediata pelo *noús*, ou pelo “destrinchamento” das relações *formais*, que, neste sentido, poderiam ser apreendidas de maneira imediata de forma antepredicativa.

Neste sentido, digamos que a tradição filosófica racionalista (hegemônica, portanto), tenha havido requerer preservar o primado de ciência única e exclusivamente por aquela sustentada através da razão apodítica, assim, a exclusividade de saber filosófico recairia apenas sobre a ciência (*epistême*), sustentada pela razão teórica (*dianóia theorikê*), que permite conhecimento universal e necessário. Porém, para nós, as demais excelências *dianoieticas* também “possuem verdade”, de algum modo, e portanto, podem ser encaradas como formas de saber, cuja racionalidade é inerente e específica a cada uma destas maneiras de visar a verdade. Além disso,

As virtudes dianoieticas, ou intelectuais, são, como se sabe, as melhores disposições da parte 'calculadora' (*tó logistikón*) da alma racional (ou 'razão'), dessa parte a que cabe 'deliberar' sobre ou 'calcular' as 'coisas que podem ser de outro modo' (isto é, as realidades contingentes) (BERTI, 2014, p. 55).

Berti, nesta passagem, parece esquecer que também a ciência (*epistême*), e a sapiência (*sophía*), sejam formas de excelências intelectuais (ou *dianoieticas*), e são como

as “melhores disposições” da parte científica da alma, pois sua função (*érgon*), seja a contemplação (*theoría*) dos princípios (*archái*) essenciais das coisas invariáveis. De todo modo, devemos considerar que também a arte (*teckné*), e o discernimento (*phrônesis*) se assemelham, embora a primeira se relacione com a produção ou *ato de fazer* (*poiésis*), enquanto a segunda, com o âmbito da ação prática (*práxis*), ambas estão inseridas na classe dos seres variáveis, e são fruto de disposições da alma “calculativa” (*logistikón*), vinculadas, respectivamente, com o *fazer* e com o *agir*.

Além disso, “delibera-se ou calcula-se a partir de coisas variáveis, e a partir do uso dessa parte da alma, **concebe-se um princípio racional para as coisas variáveis**” (COLONNELLI, 2009, p.17 – grifos nossos), de tal modo que é possível, pelo fato de que também a parte calculativa da alma concebe um princípio racional (*lógos*), que seja de se esperar que cada uma das espécies de excelências *dianoieticas* (i) possua um modo peculiar de se relacionar com a verdade (*alethéia*), ao expressar o que há de racional na linguagem (*lógos*), isto é, manifestar, na linguagem, a essência (ou a ordem e a proporção) com que cada objeto inserido em um âmbito de discurso específico, amparado por espécies de racionalidade (*dianoía*), específicas, e que se constituem – portanto – como espécies de saber (*epistême*), isto é, adquirem estatuto de ciência, e que (ii) sejam também concebidas, analisadas, e re-conhecidas como providas de racionalidade (*lógos*), e que desempenhem papel de saber (*epistemái*), sustentadas pela racionalidade humana (*dianoía*), específica, que “reflete” ou “se desdobra”, “por analogia”, em nossa *psiquê*, aquilo que há de racional nas coisas (*ousíai*), ao qual buscamos saber sobre.

Assim, do ponto de vista de sua fundamentação ontoepistêmica, a arte (*teckné*), também se assemelha, de algum modo, com a ciência (*epistême*), pelo fato de ambas “virem a ser” ou “serem geradas” (*gígnetai*) a partir da experiência (*empeiría*), por conhecerem as causas (dos seres contingentes, e dos seres necessários, respectivamente), e, por isso, re-conhecerem o universal contido nos objetos particulares inseridos em seu âmbito de conhecimento.

2.9.2 – Racionalidade e excelência (*areté*)

De outro modo, dado a distinção da (2) faculdade que é a razão prática, como aquela atividade intelectual que envolve um raciocínio em vista de algo relacionado com a ação, torna-se tácito que tal razão prática (*diánoia praktikê*), visa também de algum modo a verdade, e, portanto, pode ser fundamento da posse ou da relação com a verdade prática, aquela que de acordo com o desejo raciocinado, ou raciocínio desiderativo, visa a um fim relacionado com a ação (*práxis*), de modo que o estudo filosófico da ética deverá incluir a aquisição das excelências morais (*ethikê*). Assim, a verdade prática, para visar a um fim prático com acerto, isto é, de modo que o resultado da ação seja uma boa ação, tal verdade prática, que inclui uma espécie de raciocínio, deverá estar em acordo com o desejo reto, que significa efetuar “um cálculo correto dos meios necessários para atingir um fim bom” (BERTI, 2014, p. 33).

Para nós, analogamente, é de se assumir (ou ao menos supor), que a verdade *poiética* (caso exista uma), se dê em virtude da produção (*poiésis*), oriunda, gestada, ou derivada a partir de uma forma de arte (*teckné*), tomada como excelência da racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*) e que também envolve um “cálculo” efetuado pela parte calculativa da alma (assim como no caso da razão prática). Porém, neste sentido, admitimos um parentesco entre a razão prática (*dianóia praktikê*) e a racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), entendidas como gêneros de racionalidade, que envolve as produções artísticas, de modo geral, como uma espécie de “cálculo” dos melhores meios para se atingir um fim bom relacionado à produção, que se identifica com o objeto de arte.

No caso das artes discursivas, e para nós dotadas de racionalidade (*lógos*), específico ou distintivo, ou, dito de outro modo, maneiras distintas e específicas, como no caso da retórica e da poética, por exemplo, de manifestar (*phainômenon*) o *lógos*. “através” ou “por meio” da inteligência (*día-noús*), isto é, suportado lógica, e ontoepistemologicamente, pela racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*), e que expressam a “verdade produtiva” ou *poiética*, de modo análogo à verdade prática, que se dá *em vista da*, isto é, que visa a produção¹⁶⁴. Com isso, assumimos que a filosofia ou ciência *poiética* teria por fim a produção e não somente a contemplação (*theoría*), o que de maneira imediata não parece evidente se tomarmos como paradigmas da arte (*teckné*), os discursos

¹⁶⁴Por isso, o sentido do uso do verbo “dever” na Poética, por exemplo.

persuasivos, no caso da retórica, ou as poesias (trágicas), no caso da poética.

2.9.3 – Racionalidade (*dianóia*) e discursividade (*lógos*) da arte poética

Em que consiste a racionalidade (*dianóia*), senão em um “desdobramento real e efetivo”, por “semelhança” entre a coisa (*ousía*), e a parte da alma (*psiquê*), que se dá por *analogía* e *homología*, e que expressa, em sua forma de discursividade (*lógos*), aquilo que há de “razão, ordem, proporção” (*lógos*), subjacente às coisas (*ousíai*), e que, através do processo de abstração, oriundo da memória (*mnême*), “deriva”, ou faz com que “se gere” ou “venha a ser” (*gignestái*), a arte (*teckné*), e a ciência (*epistême*), como conhecimento das causas (*aitíai*), entre elas, a causa *formal*, que consiste na substância imaterial ou essência da coisa, que através de um substrato material (também compreendido como substância), irá “com-pôr” um agregado de matéria e forma, entendido como substância primeira, pois é dela que se predicam os demais atributos, conhecidos através das dez categorias, e que, enquanto forma de saber (*epistême*), é sustentado lógica, genética, e ontoepistemologicamente pela racionalidade humana (*dianóia*), e que ao corresponder efetivamente com a “razão” (*lógos*), subjacente à realidade, e ser expressa pelo discurso racional (*lógos*), desvela a verdade (*alethéia*).

Em todas as espécies de saber ou ciências particulares (*epistemái*), inseridas em gêneros de saber (*epistême*), por exemplo, a retórica e a poética inseridas no gênero de saber *poiético*, e para nós, sustentado pela racionalidade *poiética*, assim como há nas ciências analíticas, expressas ou descritas através dos silogismos demonstrativos, uma lógica re-conhecida do ponto de vista *formal*, que re-laciona, ou concatena premissas à suas conclusões, também no âmbito da discursividade persuasiva dos discursos retóricos, ou na poética *logopática* (porque pedagógica e terapêutica), dos poemas trágicos, há em cada um destes “setores” ou “domínios” da realidade (se nos for lícito concebermos discursos como substância, ao re-conhecê-los através da doutrina das causas), relações causais que podem ser re-conhecidos *formalmente*, e que, para nós, expressa a racionalidade discursiva, da retórica, ou da poética, por exemplo.

Tais espécies de discursividade produtiva contêm especificidades estruturais, se re-conhecidas *formalmente*, enquanto espécies de discurso *poiético*, e que consistem em

“formas lógicas” heterodoxas, ao lado da analítica (silogismos demonstrativos), sustentada pela razão apodítica, da dialética (com induções ou deduções, através dos silogismos práticos), também da retórica, como *antístrophos* (a “outra face”), da dialética, com exemplos e entimemas, separados, por análise, em partes (o proêmio, a narração, as provas e o epílogo), que tem como provas de persuasão (*pístis*), seu caráter distintivo mais forte, o *éthos* do orador, o *páthos* infligido no auditório, e o *lógos* inerente ao “discurso”, ou seja, ao “raciocínio”, isto é, “à vertente lógica do discurso persuasivo” (*Ret.* 2012, p. 14 – N.T.), de modo a expressar a verdade peculiar e distintiva da retórica ou dos discursos persuasivos, pois, “Persuadimos, enfim, pelo discurso [*lógos*], quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular” (*Ret.* I 2, 1356a 15ss).

Também a poética, enfim, pode ser reconhecida como uma espécie de lógica heterodoxa, que possui racionalidade própria, a racionalidade poética, que se distingue por *mimetizar* “agentes que atuam”, pode ter sua racionalidade (*lógos*), re-conhecida, através de análise dialética, do ponto de vista *formal*, como por exemplo, as suas partes: início, meio e fim, ou “laço” (nó) e desenlace¹⁶⁵, em que podemos reconhecer o desenlace como meio de “persuasão poética”. De modo análogo, assim como a retórica tem por fim a persuasão (*peithós*), a poética tem por fim o prazer (*hedoné*), inerente ao sentimento trágico (*tragedia*), o misto de terror ou pavor (*phóbos*) e piedade ou compaixão (*eleós*), ocasionado pela catarse (*kathársis*), de tais emoções (*páthoi*).

O poema mimetiza, ou seja, “imita” ou “representa” a ação (*drâ-ma*), das personagens (*protagonista* e *antagonistas*), em um “jogo de ações” ou “fio de estória”, isto é, em um *enredo* (*mythós*), em que cada ação, ou cada ato, deve se dar “por necessidade e probabilidade”, isto é, estar encadeado causalmente através de um “nexo íntimo” produzido ou “criado” (no sentido de re-elaboração dos mitos tradicionais, ou da com-posição ou re-união), pelo poeta, através da representação (*miméseis tò súnolon*¹⁶⁶), que os “conecta” ou “concatena” (causalmente, e por isso, racionalmente), e que pode ser re-conhecido *formalmente* pelo filósofo, e que, de acordo com o caráter (*éthos*), e o

¹⁶⁵O que contemporaneamente chamamos de “apresentação, conflito, 'clímax' e resolução”.

¹⁶⁶Tal aspecto mimético ou representativo é estabelecido como “princípio” fundante, primeiro, da poética. Neste sentido, o sínolo (*súnolon*), representa a diáde ou simplesmente o composto, a substância constituída pelo agregado de matéria e forma engendrado pela *enthelékia*.

pensamento (*dianóia*), das personagens, tomados como “causas naturais” da ação (*pragmáta*), e que devido a um erro (*hamartía*), do herói trágico (*protagonista*), faz gerar uma reviravolta (a passagem da ventura para a desventura), ou peripécia (*periphatéia*), que em conjunto com o reconhecimento (*anagnóris*), isto é, a passagem da ignorância para o saber, leva à catarse (*kathársis*) do sentimento trágico de terror (*phóbos*), e piedade (*eleós*), e que irá gerar um prazer (*hedoné*), inerente a tal descarga violenta de emoções (*páthoi*), nos espectadores.

Capítulo 3 – A arte como *teckné*

Pretendemos investigar como a arte (*teckné*), em geral, e a poética (*poiétikê*), em particular, no pensamento de Aristóteles, pode ser compreendida como uma forma de racionalidade (*dianóia*). Neste sentido, entenderemos a racionalidade (*dianóia*), do ponto de vista da faculdade humana, isto é, da parte da alma (*psiquê*), dotada de “razão” (*lógos*), aná-loga à racionalidade subjacente à realidade e às coisas, entre elas, o objeto de arte, isto é, o *lógos* re-conhecido através da análise de suas relações *formais*.

Sendo assim, intentamos em averiguar o que seja a arte (*teckné*), bem como se a mesma pode ser compreendida como uma forma de saber (genericamente classificado como *poiético*), a qual – por hipótese – se identifica, de algum modo (do ponto de vista *formal*), com aquilo que cunharemos como a racionalidade da arte; e se assemelha, por exemplo, à racionalidade da ciência (*epistême*), pelo fato de que também a arte (*teckné*), re-conhece o universal, de algum modo; e da *phrônesis*¹⁶⁷, por esta última se relacionar com objetos particulares. Para tanto, devemos analisar de que modo se dá a arte, em que processo a mesma está envolvida, por exemplo, de discursividade (*lógos*), e/ou de produção¹⁶⁸ (*poiésis*), portanto, como uma espécie de saber produtivo, bem como a que se refere o objeto artístico, fruto de uma disposição inventiva da alma, a partir da qual o produto da atividade artística será elaborado, e posteriormente, executado, fabricado.

¹⁶⁷Usualmente traduzida por Sabedoria Prática, “prudência”, ou discernimento (moral). Em nosso trabalho, preferiremos utilizar, neste caso, o termo *phrônesis*, pelo fato de que o termo nos parece nos apontar para um horizonte semântico mais amplo e preciso do que as traduções costumam referenciar. O primeiro, pelo fato de se fazer confundir com a *sophía* (sapiência), que neste caso teria que ser distinguida como “sabedoria filosófica”; já o segundo nos parece fazer confundir com uma virtude cristã, de tradição hebraica, cujo significado de “cautela” ou “moderação”, pode obscurecer a leitura de um leitor mais desavisado; e o terceiro, que nos parece apontar melhor para a amplitude semântica de *phrônesis*, não nos esgota completamente as possibilidades epistêmicas de compreensão da *phrônesis*, pelo fato de que há um aspecto racional subjacente à compreensão daquele homem dotado de *phrônesis*, especialmente se intentamos em analisar esta excelência *dianoética*, não somente do ponto de vista do saber, por possuir verdade, de algum modo, mas por nos fazer re-conhecer as relações estabelecidas entre o universal, próprio daquilo de como a *phrônesis* se estabelece como uma espécie de saber específica, porém paradoxalmente relacionada ao âmbito da ação prática (*práxis*), e por isso mesmo de objetos particulares e imediatos, que são os objetos dos dilemas práticos com que o homem irá se defrontar e buscar *agir* de modo equânime e correto, de acordo com a verdade prática, inferida – por exemplo – através dos silogismos práticos.

¹⁶⁸ Neste sentido, toda arte é uma disposição relacionada ao fazer; que de modo genérico se refere ao *ato* de produzir (*poiésis*).

De modo geral, a racionalidade, em Aristóteles, é entendida não simplesmente como a faculdade da razão (*lógos*), mas, mais crucialmente, como os modos, usos e operações com que a razão, subjacente às espécies de saber ou proceder, permite compreender e conhecer seus objetos, suas práticas, atividades e produtos.

De tal modo que, se nosso intento incide no que seja a Arte, no pensamento de Aristóteles, importa investigar se há de fato um aspecto racional (*lógos*), envolvido no processo de criação (*poiésis*) da arte (*teckné*), e na concepção do objeto artístico, bem como de que modo as diversas formas de arte (*tecknáí*), podem ser compreendidas racionalmente, por meio de um estudo, investigação (*theoréos*), por meio de um “caminho” ou *méthodos* (a partir de uma análise racional, através do método dialético, com que se constituirá a *Poética*, por exemplo¹⁶⁹), de modo que tal aspecto racional, genericamente reconhecido enquanto tal, possa ser identificado de algum modo como elemento fundante daquilo que chamamos de a racionalidade da arte.

Para nós, a racionalidade poética, como essência ou constituição *formal* da poesia trágica – tomada como gênero representativo ou paradigmático das demais espécies de arte poéticas – definida através de sua constituição mimética como elemento fundante ou princípio (*arché*) comum das artes poéticas, pode vir a ser re-conhecida através da análise *formal* da *Poética*, e que assim se estabelece como espécie de “lógica” heterodoxa, com força ontoepistêmica correspondente àquilo que é seu objeto de estudo: os *poemas* particulares, e portanto contingentes. De tal modo que, defendemos, o *lógos* poético está anteriormente presente na mente do artista, ao menos enquanto forma concebida através das “imagens” (*phantásmai*) presentes na imaginação (*phantasía*) do poeta, e que como forma desprovida de matéria, ou seja, enquanto essência da poesia, corresponde à substância imaterial da poesia.

Sendo assim, “[O] que mais nos interessa é o caráter de racionalidade da arte, constituído pelo ‘inventar’, isto é, pelo ‘estudar de qual modo vem a ser alguma coisa’¹⁷⁰”. Também a arte, como qualquer outra forma de racionalidade, tem uma ‘verdade’ sua (BERTI, 2002, p. 158). Assim, o primeiro aspecto relativo à racionalidade da arte refere-se

¹⁶⁹Verificar item 1.4.2.2.

¹⁷⁰Cf. *Etic. Nic.* VI 4, 1140a 10-14.

ao fato de que “arte” (*techné*), é compreendida, primeiramente, como disposição (cf. 1140a ss.) relacionada à produção (*poiésis*), ou seja, uma espécie de hábito (*héxis*) produtivo (*poietikê*), ou capacidade¹⁷¹ de produzir algo do melhor modo (caso em que consideraríamos a excelência (*areté*), da arte), que reside no artista.

De modo que se diz que o artista excelente “concebe” ou “formula” suas produções¹⁷², de modo correto, isto é, de acordo com o “lógos verdadeiro” (*metá logôu alethoús*). Por outro lado, arte (*techné*) é compreendida como o “estudar” (*theoréin*) a razão” (*Ret.* I 1, 1354a 15) de alguns obterem êxito em seus discursos quer “por hábito” que espontaneamente. Portanto, o estudo daquilo que vem a ser de modo diverso, quer dizer, que é contingente, mas essencialmente fruto da produção (*poiésis*), humana, faz parte da acepção de arte que a identifica como gênero específico de saber (*epistême*), isto é, “um corpo de regras e princípios gerais que a razão pode conhecer, uma forma de *epistême*, por oposição à mera *empeiría*, o grau intermédio entre a simples experiência prática e o conhecimento plenamente científico” (*Ret.* 2012, p. 6 – N.T.).

Neste sentido, referente à defesa de que a racionalidade da arte engloba de algum modo um aspecto racional específico em sua definição, modo de proceder, bem como em seu produto (que se identifica com o objeto artístico), gostaríamos de defender que a arte – reconhecida como forma de saber – possui de fato uma espécie de raciocínio (*lógos*), peculiar e distintivo do *fazer* poético, oriundo da racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), e portanto intrínseco à sua forma de proceder, discursar ou argumentar, e reconhecer, acerca das coisas abarcadas em seu domínio ou âmbito do discurso, concernente

171Devemos distinguir o (i) “hábito” (*héxis*), produtivo (*poietikê*), como “capacidade” – adquirida por experiência – relacionada à produção (*poiésis*); e (ii) “disposição” (*dýnamis*), isto é, a “potência” (racional), - entre elas, a produtiva – como “faculdade” ou “potencialidade” inerente à natureza da alma humana (*psyché*). Ambos estão relacionados à acepção de “arte” (*techné*), tomada como “habilidade”, ou seja, um modo de *fazer*, que se identifica como uma espécie de saber (*epistême*). Neste sentido, o “inventar”, isto é, o produzir (*poiên*) ou o “com-pôr” (algo extrínseco a si, o poema), está associado ao hábito (*héxis*) produtivo (*poietikê*), capacitado ou proveniente da potência ou disposição (*dýnamis*) da alma humana (*psyché*), bem como o “estudar” (*theoréos*), como análise e crítica inerentes à arte (*techné*) encarada como ciência (*epistême*), que, por isso, tem caráter normativo e contemplativo no sentido de que a arte ora se caracteriza como a habilidade dos artistas em produzir, ora como o estudo sistematizado das regras da arte, em geral, com que teóricos e filósofos tomam para si como objeto de estudo.

172Em outras palavras, o poeta “concebe uma fórmula” própria e “original” de com-posição da matéria ou conteúdo – na maior parte das vezes oriunda dos mitos tradicionais – e a *forma* da poesia, ao “solucionar” poeticamente a fusão entre matéria e forma, e com isso, com-pôr, efetivamente, um *poema*.

a um gênero de ser (*ousía*), e referente a uma classe de coisas específica – objeto de estudo das ciências produtivas (*epistême poietikê*), bem como das possibilidades com que as disposições da alma – entre elas, a arte – se verificam como excelências intelectivas do ser humano referentes à produção (*poiésis*), e portanto, participam da verdade, de algum modo.

3.1 – Do bem visado pelas produções e atividades

Analisar a arte (*teckné*), e a racionalidade que lhe é própria, significa estudar a disposição da alma relacionada com a produção¹⁷³ ou o inventar, como a maneira de *fazer*, ou seja, ou *ato* de produzir (*poiésis*), alguma coisa, que pode ser de um modo ou de outro, e que portanto pode ser ou deixar de ser, isto é, que é contingente. Portanto, investigar, sob este prisma, o que seja a arte significa considerar a “produção” (ou “invenção”), no sentido de com-posição ou e-laboração de algo, o objeto de arte enquanto tal, isto é, como o ato de fazer (*poiésis*), e mais: analisar “as maneiras de produzir” uma coisa ou objeto que se caracteriza como contingente, a partir de uma disposição da alma “relacionada ao fazer”, e que, portanto, visa à produção (como uma espécie de vir a ser¹⁷⁴).

Assim, tal disposição, por essência, é caracterizada pelo fazer ou produzir algo extrínseco, ou “transcendente” a si próprio, isto é, externo ao agente inteligente que produz ou faz (o artífice), uma coisa, isto é, um artefato (*ousía*), que é contingente, mas cuja origem está no agente inteligente que realiza a atividade produtiva, e não naquilo que

173 Neste sentido, entendemos o ato *poiético* como o ato de “fazer” ou produzir algo extrínseco ao agente inteligente que o produz, através de, ou, ao possuir a, arte (*teckné*). Neste sentido, entendemos que o artífice pode “criar” algo. Porém, queremos afastar a noção de criação *ex-nihilo* (“a partir do nada”), própria da tradição hebraica, judaico-cristã. Pois o que o artífice faz ao produzir ou com-pôr (*poiên*), um *poema*, é re-criar um enredo (*mythos*), ou seja, “com-por” no sentido de “e-laborar uma com-posição” poética, ou “re-unir” os elementos constitutivos de sua de arte (*teckné*), específica, de modo a “tirar e colocar” apenas aquilo que é imprescindível ao seu objeto, fruto de tal movimento produtivo (*kinesis poiésis*), o objeto artístico. Neste sentido, o grego entende o sentido de obra “acabada” como sendo, portanto, “perfeita”, pois não haveria mais o que “colocar ou retirar”.

174De fato, a ação (*práxis*), e produção (*poiésis*), e a geração (*gênesis*) de substâncias são espécies do “vir a ser” (*gignomenai*), no sentido de “engendrar” atos (ou ações), produtos (ou artefatos) ou seres naturais, respectivamente.

é criado, ou produzido – o que diferencia o objeto artístico dos seres naturais, cuja origem do movimento, e da geração, é intrínseco, ou seja, está contida (em si), neles mesmos.

Além do mais, “Toda arte e toda indagação, assim como toda ação e todo propósito, **visam a algum bem**; por isto foi dito acertadamente que **o bem é aquilo a que todas as coisas visam**¹⁷⁵” (*Etic. Nic.* I 1, 1094a – grifos nossos); de tal modo que nos é lícito afirmar que também a arte (*teckné*), enquanto atividade produtiva, está diretamente relacionada ao ato de *fazer*, ou produzir (*poiésis*) algo, tem um fim último, ou um bem; pois, pelo fato de que o fim visado da arte é o da geração, no sentido de vir-a-ser da produção de algo, isto é, uma coisa (*ousía*), que se identifica com o objeto artístico, e que, por sua vez, ao existir, também visa a um bem (identificado com a finalidade do objeto), e portanto, o objeto artístico poderá também ser conhecido, enquanto ente, a partir das quatro causas estipuladas por Aristóteles (i) material, (ii) *formal*, (iii) produtiva, motora, ou “eficiente”, e (iv) final¹⁷⁶.

De modo que nos inclinamos a averiguar se a racionalidade da arte pode ser identificada com o aspecto formal, e prévio (enquanto *forma* na mente do artista), do objeto artístico. Pois para que o produto da atividade criativa ou produtora própria da arte possa vir a existir, enquanto ser – o artefato –, sabemos que o papel do poeta – isto é, o agente racional (ou inteligente), e voluntário (consciente), responsável pela criação efetiva (enquanto concepção ou composição), do poema (objeto de arte) –, é o de assumir a realização da causa “eficiente” no processo criativo, pois, defendemos que o objeto artístico existe enquanto substância composta (pelo agregado de matéria e forma¹⁷⁷), e cuja finalidade (do ponto de vista geral, isto é, da arte enquanto gênero), é o de ser útil para o

175Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “Admite-se geralmente que toda arte e toda investigação, assim como toda ação e toda escolha, têm em mira um bem qualquer; e por isso foi dito, com muito acerto, que o bem é aquilo a que todas as coisas tendem”.

176Componentes daquilo que cunharemos como a doutrina das causas aristotélica (cf. *Met.* I 3, 983a 24-983b 4). Aristóteles estipulava as quatro causas, e em seguida analisava “os que primeiro filosofaram” (983b 6), a fim de verificar se algum deles havia estipulado algum outro tipo de causa, ou se só haviam essas quatro causas efetivamente; e concluía que os pré-socráticos confundiam as causas material e eficiente, ou as causas formal e final, por exemplo.

177Se, em certo sentido, a matéria das poesias são as palavras, enquanto a causa material pode também ser concebida como “substrato” material, poderíamos nos questionar qual a “matéria” das palavras, em especial se pensarmos em um poema recitado (e portanto existente), mas que não fora escrito. Qual seria seu substrato, ou qual o substrato do *lógos*? Assim, parece que avançamos para a direção do questionamento se há formas inteligíveis apartadas da matéria.

fim específico com que cada espécie de arte versará, e realizar-se enquanto tal¹⁷⁸, de modo que o produto específico de cada *techné* irá servir a um determinado propósito, circunscrito e “determinado” como que de forma inerente a cada uma das *technái*, ou espécies de arte¹⁷⁹.

Aristóteles considera (cf. *Etic. Nic.* I 1), que a finalidade das artes e das ações correspondem aos produtos e às atividades, respectivamente; além de que, se existe uma finalidade nas ações, como nas práticas, tal finalidade deverá ser o bem humano, pois, “nota-se uma certa diversidade entre as finalidades; algumas são atividades, outras são produtos distintos das atividades de que resultam; **onde há finalidade distinta das ações, os produtos são por natureza melhores que as atividades**¹⁸⁰” (*Etic. Nic.* I 1, 1094a 5 – grifos nossos), e por isso, tal bem ou fim último deve ser conhecido, desejado e perseguido. Portanto, é evidente que, se algumas finalidades o são enquanto atividades, enquanto outras o são como produtos (como é o caso da arte), resta-nos estabelecer a distinção entre atividades e produtos, pois é evidente que a produção artística também é uma “espécie de atividade”.

Além disso, segundo Aristóteles, os produtos, por serem últimos, e pelo fato de que a causa final ser a que melhor define tais produtos, são considerados melhores que as atividades que levam a produção dos mesmos, isto é, os produtos são mais excelentes do que as atividades que lhe correspondem, pelo fato de que no caso da produção (*poiésis*), o objeto de arte e suas finalidades, que poderiam ser analisadas a partir da perspectiva de sua função política na *Pólis*, abrange, por assim dizer, a finalidade da atividade que a distingue enquanto tal.

178Como exemplos de fins diversos entre as *technái*, estão a *hedoné* oriunda da *kathársis*, na arte poética; ou o buscar o que é mais persuasivo em cada caso particular, como na retórica.

179Como exemplo das diversas formas de arte (*technái*), poderíamos elencar a arte médica, cujo fim é a saúde, a arte naval, cujo fim se identifica com a construção de naus, a estratégia, cujo fim é a vitória na guerra, a economia, cujo fim é a riqueza. Porém, Aristóteles reconhece que hajam artes subsidiárias a outras, isto é, cujo fim se insere nas demais. Assim, todas as artes de selaria e demais relacionadas à montaria seriam subsidiária da estratégia, por exemplo, cujo fim abrange as demais.

180Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “Mas observa-se entre os fins uma certa diferença: alguns são atividades, outros são produtos distintos das atividades que os produzem. Onde existem fins distintos das ações, são eles por natureza mais excelentes do que estas”.

Porém, como Aristóteles afirma, a arte também pode ser encarada como uma maneira “de produzir alguma coisa”, e portanto é evidente que a produção é o fim da atividade artística, e por isso, o seu produto é mais excelente do que a atividade em si mesma. De fato, se algo é *feito* por alguém, ou se o artista faz o que faz, a atividade de *fazer* (*poiésis*), no sentido de produzir (*poiên*) algo, isto é, o produto ou artefato, que por definição é “artificial”, e pode ser concebido como substância composta.

Pois, assim sendo, a finalidade (*télos*¹⁸¹), de maneira geral, ou o fim (*télos*) das artes, está intimamente relacionado à *areté*¹⁸² das mesmas, já que o fim último (seja ele das artes, das ações, das atividades, ou das produções), é o mais excelente, pois se os fins subordinados a outros são meios de atingir aquilo que é mais excelente, que, no caso das artes¹⁸³ subordinadas, claramente se identifica com as finalidades das artes principais ou mais gerais (a composição ou elaboração dos produtos ou objetos de arte, isto é, os “artefatos”), já que abarcam todo o processo e atividade que visa ao bem posterior na série de causas das atividades, e que, pelo fato de tal fim abarcar os fins intermediários, este fim último será, obviamente, o mais excelente dos fins.

Portanto, para nós, cada uma das excelências *dianoéticas* (ou intelectuais), por se relacionarem com a verdade de algum modo, se apresentam como formas de saber (alguns deles relacionados à ação, ou à produção (a exemplo da *phrônesis*, e da arte enquanto *techné*, respectivamente), o que as insere especificamente na classe do variável, isto é, o campo da ação (*práxis*), e da produção (*poiésis*), respectivamente – vista da perspectiva da com-posição¹⁸⁴ de algo exterior ao agente inteligente que o produz –, cujos fins, cremos, 181O fim enquanto finalidade, reconhecida através da concepção ou conhecimento da causa final.

182Virtude ou excelência. Geralmente o termo *areté* é utilizado para se referir às excelências morais ou intelectuais. No entanto, a *areté* de uma coisa, um objeto artístico, por exemplo, se refere à excelência de um tal objeto relativa ao seu bem específico. Além do mais, consideramos a tradução latina para *areté* por *virtus*, não nos ser adequada, por sobrecarregar a noção de excelência (no agir, no produzir, ou no pensar), do peso da moral judaico-cristã. Por isso, evitamos o termo “virtude”, e preferimos adotar “excelência”, para verter as *aretái* humanas, que são distinguidas entre intelectuais e morais, ou a excelência de um objeto ou ser.

183Isto é, da arte enquanto *techné*.

184Nossa experiência enquanto cineasta independente, e docente de História da Filosofia Antiga, requer que conciliemos o *ato* de produção (*poiésis*), com o de “criação”, termo renegado por alguns historiadores da filosofia antiga, como correlato de *poiésis*, entendido como o ato de “fazer”, em oposição ao de “agir”, este último relacionado à *práxis*, o que, para nós, é assente. No entanto, a nosso ver, o que está em jogo na

se identificam com o *télos* na ação – a boa ação (*eupraxia*), que conduzirá o ser humano (*anthropós*) à felicidade (*eudaimonía*) –, ou na produção – o *télos* de cada uma das formas de arte (*tecknái*), tomadas especificamente, mas inseridas em um gênero de “saber”¹⁸⁵ mais abrangente, isto é, o gênero de saber *poiético*.

E mais, tanto a *phrônesis*, quanto a arte (*teckné*), não são espécies de saber estritamente teóricos, isto é, que se esgotam na *theoría* (contemplação), isto é, embora tanto o “conhecimento” da *phrônesis* quanto da arte (*teckné*), apreensíveis pela teoria, isto é, como objetos de contemplação, ou seja, passíveis de serem re-conhecidos do ponto de vista racional, e portanto encaradas como formas de ciência (*epistémái*), para que sua posse efetiva seja assumida, há um “algo mais”, relacionado com a habilidade na ação (*práxis*), ou na produção (*poiésis*), que exigem do filósofo um “olhar” mais apurado e distanciado da tradição, para que se compreenda a essência do agir ou do produzir.

De fato, ao agir, o homem “apenas” engendrará as excelências morais (*ethikê*) em si mesmo; e não produzirá nada para além de si mesmo, ou, em outras palavras, não irá compor algo extrínseco ou “transcendente” a si, como é o caso da arte (*technê*), que tem a

verdade é a concepção de “criação”, especialmente relacionado à atividade criativa inerente à produção *poiética*. Como veremos, no 4º capítulo, o que o poeta faz, segundo a *Poética*, é re-unir ou re-elaborar (*sunístēmi*), no sentido de “compor” enredos (*mythói*), a partir dos mitos tradicionais, o que, de fato, é verificado e estabelecido não só na *Poética* de Aristóteles, como na mentalidade do povo grego antigo. Porém, defendemos, se há algo de inovador e surpreendente na re-criação dos tragediógrafos, é exatamente na “condensação” da forma e do conteúdo, articulada majestosamente pelo poeta, em tais composições, a partir de “noções”, ou “fórmulas”, implicitamente apreendidas pelos poetas, e racionalizadas pelos filósofos, como Aristóteles. Portanto, a “crença” que está envolvida implicitamente na negação em verter *poiésis* como criação, mais uma vez é a visão anacrônica da tradição judaico-cristã, cujo Deus bíblico “cria” o mundo (*cósmos*), a partir do nada (“*ex nihilo*”); o que para um grego, como Aristóteles, seria um absurdo. No entanto, se as produções podem ocorrer “ou por obra de arte [*apò técknes*], ou por obra de uma faculdade [*apò dinámeos*], ou por obra do pensamento [*apò dianóias*]” (*Met.* VII 7, 1032a 27-28), parece relevante acreditar que há uma espécie de produção (*poiésis*) como re-união, isto é, de (re-)criação, no sentido de (re-)invenção, de algo, a partir de um outro algo. Lembremos das quatro causas como questionamentos essenciais acerca das coisas.

¹⁸⁵Neste sentido, questionamos se a arte (*teckné*), é uma forma de saber específica, a partir de duas perspectivas, inerente à ambiguidade do termo *teckné*, não somente em Aristóteles, mas no povo grego antigo em geral: (i) Da arte como uma “habilidade” específica de produzir “algo” (a saúde, para o médico; a vitória, para o estrategista; a riqueza, para o economista; a casa, para o construtor), em especial, o discurso (*lógos*), persuasivo (no caso do retórico), ou catártico, dos sentimento de terror e piedade (no caso do poeta trágico); ou (ii) Da arte como uma espécie de conhecimento racional (*dianóia*), reconhecido pelo filósofo, através de análise, e que irá fundar uma espécie de “saber” (*epistême*), produtivo, eminentemente, portanto, filosófico, como o próprio Aristóteles realiza seja na *Retórica*, seja na *Poética*, respectivamente.

produção (*poiésis*) implicada em sua definição enquanto atividade que visa o vir a ser de uma substância artificial.

3.2 – Da *techné* enquanto disposição da alma

A arte, além disso, por definição, tem por fim a geração de uma coisa enquanto produto, a partir de um ato inteligente que produzirá o objeto artístico diferente ou extrínseco a si mesmo, isto é, ao ato inteligente de produzir (*poiên*). Portanto, a arte enquanto *techné* pode ser entendida como uma faculdade ou disposição da alma relacionada à produção (*poiésis*), que engloba também, no processo de elaboração das artes *poiéticas*, o ato de fazer ou produzir (*poiên*), isto é, de com-pôr – no sentido de reunir os elementos constituintes de – os poemas que, neste sentido, está relacionada ao fazer como forma de produção de um objeto extrínseco ao poeta; e que, portanto, distingue a arte poética (*poiétikê*), da ação (*práxis*), na qual o indivíduo *age* ou *atua* tendo em vista tão somente a ação e o fim (*télos*) de sua ação (*práxis*) alcançado através de sua excelência (*areté*¹⁸⁶) específica, a *phrônesis* ou excelência no *agir*, que permitirá engendrarmos as excelências morais (*ethikê*), necessárias à contemplação (*theoría*), que – finalmente – será fator determinante para a felicidade humana (*eudaimonía*) portanto, sem visar algo para além de si mesma¹⁸⁷, no âmbito da ação. De fato, ao agir, o homem “apenas” engendrará as excelências morais em si mesmo; e não produzirá algo extrínseco ou “transcendente” a si, como é o caso da arte (*techné*), que visa à produção (*poiésis*) ou e-laboração de um substância composta,

Isto é, o agente inteligente irá fazer (*poiésis*), compor ou produzir um artefato, ao organizar e ordenar a matéria, de acordo com sua concepção prévia e formalmente estabelecida – hipoteticamente – enquanto imagem, na mente do artista. Pois,

¹⁸⁶As excelências morais (*ethikê*) que permitirão alcançar o discernimento (*phrônesis*) necessário à contemplação (*theoría*).

¹⁸⁷Neste sentido, a *phrônesis* se assemelha a uma espécie de *auto-poiésis*, pois ao engendrar as excelências morais (*ethikê*), o homem se torna melhor, mais virtuoso, mais sábio, ou seja, mais excelente, e com isso cumpre o seu fim enquanto espécie, que é constituir-se (ou “construir-se”) como ser humano.

Tudo o que se gera, gera-se ou por natureza ou por arte ou por acaso [...] **E todas as produções ocorrem ou por obra de arte ou por obra de uma faculdade ou por obra do pensamento [...]** Por obra de arte são produzidas todas as coisas cuja forma está presente no pensamento do artífice. Por forma entendo a essência de cada coisa e sua substância primeira [...] O movimento realizado pelo médico, isto é, o movimento que tende a curar chama-se produção [*kínesis poíesis*]. Segue-se daí que, em certo sentido, a saúde gera-se da saúde e a casa gera-se da casa; entenda-se: a material da imaterial. De fato, a arte médica e a arte de construir são, respectivamente, a forma da saúde e da casa. **E por substância imaterial entendo a essência**¹⁸⁸¹⁸⁹ (*Met.* VII 7, 1032a 12 – 1032b 10; grifos nossos).

Nesta passagem, Aristóteles busca discernir entre as espécies vir a ser, ou seja, entre a geração dos seres naturais, das produções artísticas. Tanto um quanto o outro são espécies de substâncias compostas, e portanto dotadas de matéria – o que predica a indeterminação nos seres, isto é, o predicado de poder ser de outro modo – e de uma *forma*, que se identificará como essência ou substância imaterial, de modo que, em ambas as espécies de seres, a *forma* constitui aquilo pelo qual o que é vem a ser aquilo que ele é. No caso específico dos produtos ou artefatos, é necessário que a *forma* exista previamente na alma do artífice, para que posteriormente este possa organizar e ordenar a matéria – a partir do movimento produtivo próprio da arte – constituinte de tais seres artificiais, que paralelamente aos seres naturais, sua natureza formal ou constituição essencial é especificamente a mesma, o que implica que a *forma* – da poesia, por exemplo – é tipificada como uma espécie de gênero arquetípico das artes poéticas, pensamento tal corroborado pela assunção da tragédia como paradigma das arte poético-miméticas.

Se tomarmos como assente que, para o produto ou objeto de arte existir, ele deve existir primeiramente enquanto *forma* na mente do artista, que incide no movimento produtivo (*kínesis poíesis*), da substância imaterial para a material, ao produzir uma coisa

188 ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Marcelo Perine. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005. p. 311-313.

189 Tradução PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Das coisas que são geradas, algumas o são por natureza, outras por arte e outras por acaso. Ora, tudo o que é gerado o é de algo, pela ação de algo, e algo vem a ser [...] Da arte procedem as coisas cuja forma se encontra na alma do artista. (Por forma entendo a essência de cada coisa e a sua substância primária) [...] [T]ôdas [sic] as demais gerações são chamadas produções, e estas procedem todas da arte, de alguma faculdade ou do pensamento [...] Então o processo que parte dêsse [sic] ponto, visando a saúde, é chamado “produção”. Donde se segue que, em certo sentido, a saúde provém da saúde, a casa da casa, e o que tem matéria do que não a tem; porquanto a arte médica e a arte arquitetônica são a forma da saúde e da casa, e quando falo de substância sem matéria refiro-me à essência.”

(*ousía*), a partir do agregado entre matéria e forma, de modo que a essência do objeto – identificada com a forma, e entendida como substância imaterial e primeira – possa, juntamente com a matéria – entendida como substância material ou substrato – devidamente organizada, pelo poeta ou artífice, de acordo com a *forma* “presente no pensamento do artífice”, gerar uma substância composta (entendida como o agregado entre matéria e forma), que se identificará com o objeto artístico, ao operar a produção do artefato, e assim o mesmo poder ser engendrado artificialmente, isto é, como objeto de arte que vem a ser a partir da arte (*techné*) como causa eficiente, a arte *no* artista.

Neste sentido, gostaríamos de verificar a hipótese de que a *phantasia* (imaginação), concebida como a “capacidade para produzir imagens mentais”¹⁹⁰, faz parte do processo criativo do poeta, na ocasião da concepção *formal* de sua obra, antes de produzi-la efetivamente, organizando e ordenando, posteriormente, a matéria que irá compor a substância da obra de arte, enquanto agregado de matéria e forma, e portanto condicionando as coisas particulares de acordo com suas noções gerais, concebidas, em princípio, primeira e *formalmente*, a partir da *phantasia*, e realizada através da concepção de uma regra racional específica e distintiva da atividade artística (o *lógos* ou *métodos* verdadeiro), concebida através da arte enquanto disposição da alma que se relaciona com ou fazer ou com a produção, e re-conhecida racionalmente através de análise *formal* de seus elementos constituintes, apreendidas intuitivamente pelos poetas.

Portanto, Aristóteles afirma que a arte, poética, por exemplo, é a forma da poesia, definida como aquilo que existe previamente no pensamento do artífice enquanto essência, isto é, *formalmente*, quando o movimento poético incide exatamente da substância imaterial (concebida pelo pensamento), para a substância material, o objeto de arte (composto pelo agregado de matéria e forma). Assim, acreditamos que tal concepção prévia e mental ocorre através da *phantasia*, como o movimento da alma de produzir imagens, e que tais imagens se constituem através da *forma*, isto é, da essência da poesia (no caso específico da arte poética).

190 ARISTÓTELES. *De anima*. Trad. e notas Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2007. (1ª reimpr.) p. 285. (N. T.).

Isto é, se pudéssemos analisar a poesia trágica a partir da doutrina das causas aristotélica, poderíamos conceber a poesia a partir de sua composição formal: a matéria são as palavras (*lógoi*) que compõem o “enredo” (*mýthos*): (i) sua forma, isto é, as relações *formais* estabelecidas pela poesia, através da linguagem (*lógos*), ritmo (*rithmós*), e do canto (*melopeia*), não somente no que diz respeito à métrica (*métro*); (ii) mas como as partes do drama, como o caráter (*éthos*), e pensamento (*dianóia*), das personagens/; e a expressão (*léxis*), bem como, a partir da caracterização da poesia trágica como forma de arte dramática – as reviravoltas (*peripetheia*), e reconhecimentos (*anagnóris*), o erro trágico do herói (*hamartía*), as emoções (*páthos*), de terror (*phóbos*), e piedade (*eleós*) –; o princípio de movimento, ou causa produtiva, o poeta; e a finalidade da poesia trágica: a *kathársis*, entendida nos sentidos terapêutico e pedagógico.

Aristóteles circunscreve, ainda, a arte no âmbito da classe do variável, definindo-a como uma capacidade raciocinada de fazer, ou de produzir, que envolve um método, ou modo de raciocinar (*lógos*), verdadeiro. Por isso, o filósofo descreve que tal capacidade (isto é, a disposição pela qual a capacidade raciocinada de produzir se efetua), acompanhada de um *lógos* falso, é a carência ou falta de arte.

[A] arte [...] é uma **disposição relacionada com a criação, envolvendo um modo verdadeiro de raciocinar**, e a falta de arte, que é o contrário da arte, é também uma disposição relacionada com a criação, mas envolvendo um método falso de raciocinar. **E ambas se relacionam com as coisas variáveis**¹⁹¹ (*Etic. Nic.* VI, 4 – 1140a 10 – grifos nossos).

Sendo assim, mais do que mero hábito ou disposição de criar, inventar ou fazer, a arte, em Aristóteles, é caracterizada como uma espécie de disposição ou hábito (*héxis*), relacionada com o produzir ou fazer (*poiên*), porém, acompanhada do método adequado, isto é, aquele que garanta que o raciocínio correto, ou seja, o *lógos* verdadeiro,

191 Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN: “[A] arte é uma disposição que se ocupa de produzir, envolvendo o reto raciocínio; e a carência de arte, pelo contrário, é tal disposição acompanhada de falso raciocínio. E ambas dizem respeito às coisas que podem ser diferentemente”. Trad. GREENWOOD: “Art, then [...] is a truth-attaining intellectual quality, concerned with making. Its opposite, want of art, is an intellectual quality, concerned with making, that fails to attain truth. Both are concerned with variable”. (Tradução NOSSA do inglês: “A arte, então [...] é uma qualidade intelectual que atinge a verdade, relacionada ao fazer. Seu oposto, a falta de arte, é uma qualidade intelectual, relacionada ao fazer, que não alcança a verdade. Ambas estão relacionadas com o variável”).

relacionado ao *ato* de *fazer*, ou de produzir, seja corretamente aplicado no processo de produção (*poiésis*), inerente à arte (*techné*), poética (*poitikê*), por exemplo, como atividade de com-posição de poesias, ou, em outras palavras, se efetue adequadamente a fim de cumprir sua função (*érgon*) específica, enquanto poeta ou artífice.

De fato, há um *lógos* específico e distintivo que acompanha a arte enquanto capacidade de fazer, pois “método”, ou “modo verdadeiro de raciocinar”, neste sentido, se identifica com reto raciocínio, o *lógos* verdadeiro relacionado ao fazer (*héxis metá logou alethoús poietiké*). Esta disposição racional (ou hábito), própria da arte, é essencialmente definida através de um *lógos* específico, que, de certo modo – enquanto processo ou modo de proceder – se identifica com seu método particular próprio, relacionado à disposição da alma de *fazer*. Além disso, este *lógos*, isto é, esta forma de racionalidade específica da arte, “possui verdade¹⁹²”, e por isso, de tal modo, ousamos defender que também a arte é uma forma de saber específica. Para tanto, devemos distinguir a arte das demais excelências *dianoéticas*, bem como da experiência (*empeiria*), e da ciência (*epistême*).

A experiência parece um pouco semelhante à ciência e à arte. Com efeito, os homens adquirem ciência e arte **por meio** da experiência [...] a experiência é conhecimento dos particulares, enquanto **a arte é conhecimento dos universais**; ora, todas as ações e as produções referem-se ao particular¹⁹³ (Met. I 1, 981a 3-5/-15 – grifos nossos).

Pois, é através da experiência que o homem adquire a arte (e a ciência); mas se arte é uma espécie de produção, e esta, por definição, versa sobre o particular e o contingente, resta-nos compreender de que modo se dá tal conhecimento universal característico da arte referente ao particular, e portanto ao contingente – e como tal conhecimento universal

192 As excelências intelectuais, ou virtudes *dianoéticas*, são “disposições em virtude das quais a alma possui a verdade, quer afirmando quer negando”, ou seja, que “alcançam a verdade”, de algum modo [*Etic. Nic.* VI 3, 1139b 20]; entre elas: a arte (*techné*); a *phrónesis*, habitualmente traduzida por sabedoria prática, “prudência”, ou discernimento moral; a ciência ou conhecimento científico (*epistême*); a “razão intuitiva”, ou a inteligência (*nóus*), e a sabedoria filosófica, sabedoria ou sapiência (*sophía*).

193 Tradução PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “E esta [i.e., a experiência] se parece muito com a ciência e a arte, mas na realidade a ciência e a arte nos chegam *através* da experiência [...] a experiência é conhecimento do particular e a arte, do universal; ora, tôdas [sic] as ações e produções visam sempre o caso particular”.

da arte se difere do conhecimento científico, que por definição é universal e necessário, isto é, de que modo a arte (*techné*), pode ser concebida como conhecimento do universal (ou, dito de outro modo, de como a arte produz o universal), e de que modo a arte, como forma de saber, se difere da ciência, que por definição conhece o universal acerca dos seres necessários.

Enquanto a arte [e a ciência] conhece “o porquê e a causa”, isto é, o universal, a experiência conhece “o quê”, isto é, os casos particulares, de modo que: “[o]s empíricos conhecem o puro dado de fato, mas não seu porquê; ao contrário, os outros [isto é, os artistas, os cientistas] conhecem o porquê e a causa”¹⁹⁴ (Met. 981a30). No entanto, o bom artista, segundo Aristóteles, deve também conhecer o particular que está contido no universal, isto é, deve possuir tanto a experiência quanto a arte; pois se o artista conhecer o universal sem reconhecer o particular que nele está inserido, será menos bem sucedido até mesmo do que os empíricos, que têm o conhecimento particular sem o universal, mas que podem “produzir” coisas (como a saúde, ou a construção de uma casa), sem reconhecer o universal que “agrupa” os particulares, e que portanto só o pode ser conhecido racionalmente, isto é, a partir de abstração ocasionada por reflexão racional, cuja análise é fruto do *méthodos* dialético.

E ainda, se a arte (*techné*), pode ser concebida como “um juízo geral e único passível de ser referido a todos os casos semelhantes”¹⁹⁵ (*Metafísica*, I 1, 981a 5), é evidente que a arte, neste sentido, implica em uma operação cognitiva específica para com o geral ou o universal, além de que, por isso, a arte visa de algum modo o universal; e portanto, há de fato um *lógos* distintivo da arte que versa de modo específico acerca do universal, embora a arte, enquanto operação cognitiva, se refira acerca dos seres imersos na contingência, já que a arte versa sobre a classe do variável; pois, de fato, “as produções referem-se ao particular”¹⁹⁶ (cf. 981a 15).

Portanto, a esta altura, acreditamos poder trilhar um caminho que nos desvele a essência da arte enquanto gênero de *saber poiético*, de modo que possamos identificar a

194Tradução PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Com efeito, os empíricos sabem que a coisa é assim, mas ignoram o porquê, enquanto os outros [i.e., os teóricos] conhecem o porquê e a causa”.

195Idem ibidem. “[U]m juízo universal a respeito de uma classe de objetos”.

196Op. cit.: “[t]ôdas [sic] as ações e produções visam sempre o caso particular”.

forma do objeto artístico, previamente “presente na mente do artista”, a fim de averiguarmos se há de fato um aspecto *formal* inerente à tal concepção prévia, que de algum modo se identifique: i) com a essência do objeto artístico; ii) como o “modo verdadeiro de raciocinar”, que subjaz a atividade pelo qual o poeta irá conceber e elaborar seu produto, ao ordenar – posteriormente – a matéria do objeto de arte segundo a *forma* presente previamente no pensamento do artífice – por hipótese – enquanto “imagem”, na *phantasia*, e iii) concebida através de um “caminho” (*métodos*), de e-laboração, ou, especificamente, de com-posição de poesias; e que (iv) Se estabelece no ser humano como uma espécie de “hábito produtivo” ou “disposição relacionada com a produção (*poiésis*), ou seja, *héxis* relacionado a um *lógos* verdadeiro, quando, por fim, o poeta poderá elaborar ou compor adequadamente seu objeto; e, por fim, iv) se tal método ou modo verdadeiro de raciocinar se identifica com a racionalidade da arte.

3.2.1 – Da *phantasia* como movimento da alma

Nossa hipótese central é a de que a racionalidade da arte se justifica e identifica com o *lógos* específico e distintivo contido na definição de arte como disposição da alma relacionada ao *fazer* ou produzir, concebido como uma espécie de raciocínio peculiar à com-posição poética (*poietikê*). Não de modo a acreditarmos que a arte seja necessariamente constituída racionalmente, mas que contenha em si um raciocínio peculiar, inerente ao *ato de produzir* (*poiésis*), próprio da arte (*teckné*), enquanto disposição da alma, de modo que a arte seja provida de um aspecto racional, um *lógos* verdadeiro, constitutivo e distintivo, que se define como uma espécie de hábito (*héxis*) produtivo, regido ou circunscrito através de um método ou raciocínio peculiar e verdadeiro, inerente ao *ato de produzir* (*poiésis*), e regido a partir de uma forma de racionalidade humana específica, a racionalidade *poiética* (*dianóia poietikê*).

Para exemplificarmos, gostaríamos de sugerir uma interpretação para a assertiva contida na *Poética* de que aos poucos o diálogo (*lógos*), tornara-se protagonista da tragédia. Com isso, gostaríamos de defender que o *lógos* poético (encarado como uma forma de discurso específico), é o caráter ou elemento distintivo da arte poética,

constituído pelo *mythós* (enredo), encarado como “a alma da tragédia”. Acreditamos que a relação dialética do diálogo estabelece *formalmente* o conteúdo, que de “maneira bem ordenada”, faz com que a tragédia, isto é, o objeto artístico, do ponto de vista da relação dialética entre *forma* e conteúdo, se torne bela.

É através do lace e desenlace – constitutivos do conflito dramático, inerente ao *mythós*, entre as personagens, cujo “clímax” se dá, por sua vez, no ponto em que a *anagnóris* (reconhecimento), e a *peripathéia* (peripécia ou reviravolta) ocorrem, a partir das causas naturais das ações, que são o caráter (*éthos*) e o pensamento (*dianóia*) das personagens (*pragmáton*), considerados elementos constituintes do herói trágico, quando o mesmo comete um erro (*hamartía*) no âmbito da ação dramática una e completa que compõe o *mythós*¹⁹⁷, o que lhe acarreta um destino inexoravelmente trágico – que as emoções (*páthoi*) trágicas são suscitadas, e que, a partir de uma descarga emocional “violenta”, ocasionada pela *kathársis*, irá gerar no público espectador o prazer inerente à *mímesis* trágica.

No entanto, o *páthos* trágico é acarretado “indiretamente” (isto é, de maneira implícita), através do entrecho dramático, ou seja, do *drâm-a* representado; enquanto no caso da retórica, por exemplo, o *páthos*, como elemento constituinte das provas de persuasão (*písteis*), o movimento das paixões (ou dos ânimos), é diretamente provocado por meio do discurso, isto é, de maneira mais explícita.

Sendo assim, o *lógos* poético – entendido como o elemento discursivo essencial constituinte da tragédia, enquanto drama, isto é, como produção mimética ou simplesmente imitação de ações –, sintetiza *forma* e conteúdo (matéria), através o ritmo (*rithmós*), e da melodia (*harmonía*), e que se identifica com o conjunto de versos compostos pelo poeta em forma de poesia. Portanto, o *lógos* poético é constituído pelas palavras ordenadas poeticamente, e é em sua *forma* constituinte, isto é, em sua espécie de lógica (heterodoxa), que organiza o drama representado, que – de maneira genérica, isto é,

¹⁹⁷A análise minuciosa do assunto tratado a partir de sua consideração metodológica, contida na *Poética*, do ponto de vista da racionalidade, e da relação *formal* com que a mesma se estabelece, será assunto do 4º capítulo.

correspondente ao gênero poético – que se instaura e se desvela, de forma subjacente, a racionalidade poética.

Nossa investigação, de fato, irá se debruçar na hipótese de que, através da arte, possamos possuir uma espécie de conhecimento específico do universal, exatamente quanto ao aspecto formal, isto é, das relações *formais* entre causas de seres contingentes. Por exemplo, no caso específico da poesia trágica, o “nexo íntimo” (*syntaxis tôn pragmatôn*), entre as ações (*drâm*), das personagens, que, a partir de elaboração ou composição do poeta, se relacionam causalmente – por necessidade ou probabilidade – e que podem ser conhecidas pela parte calculativa da alma, isto é, a parte da alma que conhece as coisas imersas na classe do variável; ao passo que são concebidas previamente através da *phantasia*.

Neste sentido, nossa hipótese secundária é a de que devido ao fato da *phantasia* (imaginação) ser concebida como o “movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível¹⁹⁸” (*De An.* III 3, 428b 30), e porque tal movimento incide na produção de imagens mentais, que “perduram e são semelhantes às percepções sensíveis” (*De An.* III 3, 428b 35), nos parece lícito defender que as imagens mentais da *phantasia* – por sua relativa duração no pensamento, e por serem semelhantes (enquanto imagens) às percepções sensíveis –, operam na concepção prévia da poesia (ou objeto de arte), no pensamento do poeta, especialmente quanto ao aspecto *formal*, que se identificam com o que Aristóteles cunhou como substância imaterial, isto é, como a essência do objeto artístico, além de que gostaríamos de investigar, de tal maneira, se tais imagens se referem ao aspecto ou elemento racional (*lógos*), inerente ao fazer artístico como forma de hábito produtivo, especialmente quanto ao aspecto *formal* previamente concebido pelo artista acerca de seu objeto de arte.

A *phantasia* se define como movimento (*kinesis*) da alma que incide na produção de imagens mentais. Porém, o movimento por si mesmo não possui um sentido teleológico (isto é, não incide em uma finalidade), que o circunscreveria como arte (*techné*). Por isso, para nós, o movimento oriundo da percepção sensível, próprio da

198Tradução: REIS, 2006. Trad. GOMES, 2001: “[A] imaginação deverá consistir num movimento produzido pela sensação que opera activamente [sic].”

phantasia, pode ser “apropriado” pelo poeta, que – através de um *métodos* poético conforme um raciocínio (*lógos*) verdadeiro, relacionado ao *fazer* poético, adquirido ou de maneira inata, ou por inclinação específica do poeta em poetizar – o transforma em arte ao dar-lhe um sentido (teleológico) específico, acerca do possível segundo a necessidade, ao passo que as relações causais entre ações mimetizadas devem se dar “por necessidade ou por probabilidade”.

Ou seja, para o caso do poeta, o qual reside ou possui a arte (*techné*) de elaboração poética, nos parece factível que: se tais imagens mentais oriundas da *phantasia* são semelhantes às percepções sensíveis que perduram na memória – sem, no entanto, que tais imagens “representem”, a princípio, a realidade. Mas que podem produzir (no sentido de vir a ser, em analogia à geração dos seres naturais), “representações” sensíveis que possam mimetizar aspectos da realidade oriundos da percepção sensível, o que, para nós, se apresenta como “matéria palpável” para a com-posição de poesias.

3.2.2 – A arte como hábito (*héxis*) produtivo (*poietikê*)

O termo *teckné*, entendido como sinônimo de arte, também poderia ser traduzido como técnica, ou seja, uma espécie de habilidade (manual ou intelectual), que visa à produção de um objeto ou produto diferente do agente inteligente que o produz. Portanto, a *teckné* pode ser entendida como construção, isto é, uma espécie de conhecimento prático, ou seja, um meio de confecção, produção ou com-posição de uma coisa (*ousía*), compreendida enquanto substância composta.

A *teckné*, portanto, é encarada como uma produção humana que a distingue dos seres da natureza (*phýsis*), cuja causa de sua geração, movimento e repouso está contida neles mesmos, e que – em certo sentido – a “imita”, justamente pelo fato de que também o ser humano, através da arte (*techné*), produz “substâncias” (*ousíai*), de modo que a produção humana (*poiésis*) inerente à arte (*techné*) é, por analogia, como a geração dos próprios seres naturais. Neste sentido, a arte (*techné*) está relacionada a uma potência (*dýnamis*) da alma (*psyché*) que se apresenta como “disposição” ou espécie de hábito (*héxis*) produtivo (*poietikê*), isto é, relacionada ao *fazer* poético (*poiésis*).

Por seu turno, o termo *poiésis* significa a ação da criação¹⁹⁹, produção, ou fabricação, isto é, *o ato de fazer*; pois o sufixo grego -sis implica em uma acepção que se refere a uma abrangência mais abstrata do termo em questão, pois o caracteriza como um substantivo abstrato²⁰⁰. Neste sentido, o termo grego *poiésis*, entendido como o “*ato de fazer*”, opera uma significância de que fazer se identifica com produzir algo exterior ao agente inteligente que o produz²⁰⁰. A *poiésis* aponta para uma abrangência mais abstrata acerca do ato inteligente que compõe uma coisa (obra ou produto), diferente do ser inteligente que a produz. Neste sentido, o agente criador é o “poeta”, que produz, com-põe ou “inventa” *poesias* (objeto da atividade artística²⁰¹), que de maneira particular são chamados de “poemas” (obras de belas-artes, tomadas singularmente).

Em Aristóteles, a *dínamis poietikê* é a força produtiva do ato inteligente que dá forma a uma matéria (que a organiza, ordena), e instaura um novo ser, isto é, o artefato, ou o que chamaremos de “obra” ou objeto de arte. Portanto, o poeta re-úne ou com-põe enredos (*mythói*), a partir dos mitos tradicionais – que dizem respeito à história do povo grego –, e, portanto, seu ato *poiético*, isto é, produtivo, criativo, respeitante à composição, segundo regras implicitamente apreendidas pelos poetas, e *formalmente* analisadas (dialecticamente), e “racionalizadas” enquanto “normas” (a “serem seguidas” por quem quiser fazer poesia trágica), e portanto explícita e racionalmente “desveladas” pelos filósofos, como, por exemplo, aquela realizada por Aristóteles na *Poética*.

Ao analisar a arte retórica, por exemplo, do ponto de vista da *teckné* como uma espécie de hábito de produzir, ou disposição da alma em criar, ou da capacidade de fazer, Aristóteles tece argumentos de que a arte (*teckné*), pode ser adquirida, ou realizada, até mesmo por acaso, ou por meio de um hábito adquirido através da prática, ou também

199 “Criação” no sentido de re-elaboração, ou de com-posição, elaborada ou (re-)feita pelo poeta. Queremos com isso, agregar o sentido de “criação” artística operada pelo poeta, mas nos apartarmos de uma vez por todas do conceito de “criação *ex-nihilo*” (a partir do nada), oriunda da tradição judaico-cristão de origem hebraica. Apenas o Deus bíblico tem “poder” para “criar o mundo” do nada.

200 Neste sentido, o ato de criar, conceber, inventar, no sentido de com-pôr, isto é, colocar em conjunto, ou seja, de re-união dos “encaixes das peças” componentes, ou de e-laboração dos elementos constituintes, daquilo que virá a ser o artefato.

201 Para nós, a atividade “criativa” inerente à posse da arte (*technê*), é devedora, de sobremaneira, da *phantasia*, que é capaz de antever “caminhos” (*méthodoî*), como que um “através das trilhas” (*diaporía*), inerente, por exemplo, ao método dialético, que percorre caminhos e trilhas para que, após afastadas suas incoerências e inconsistências, alcance a “boa trilha” (*euporía*).

através de um *méthodos*, afirmando que é possível “ver”²⁰² a razão, isto é, os motivos, de tais caminhos de atividade serem bem sucedidos, e que tal estudo pertence à arte enquanto *teckné* (cf. *Ret.* I 1, 1354a 10-15).

Quanto ao aspecto do hábito, como elemento do processo prático com que os artistas (ou, no caso específico da retórica, os retores), são bem sucedidos em sua arte, devemos agora, portanto, analisar o que vem a ser o hábito, com a finalidade de averiguar de que modo a arte (*teckné*), poderá também ser entendida como uma espécie de hábito produtivo, de modo genericamente análogo ao hábito especulativo, próprio da ciência da verdade.

Com isso, estamos querendo dizer que também o hábito se distingue entre teórico (voltado à especulação²⁰³), prático (adquirido no âmbito da *práxis*, como uma espécie de excelência moral²⁰⁴), e *poiético*, isto é, produtivo, ou seja, voltado ao fazer, no sentido de que a “habilidade no produzir”, possa ser entendida como certa capacidade ou “inteligência” proveniente da experiência (*empeiria*), isto é, a arte e a ciências alcançadas *através* da experiência (cf. 981a 1-3).

Ora, é justo ser gratos não só àqueles com os quais dividimos opiniões, mas também àqueles que expressaram opiniões até mesmo superficiais; também eles, com efeito, deram alguma contribuição à verdade, enquanto ajudaram a formar nosso hábito [*héxis*] especulativo [...]. A eficácia das lições depende dos hábitos [*éthe*] dos ouvintes [...] O que é

202“Ver” (*theorêin*), no sentido de possuir uma visão intelectual, isto é, no sentido amplo de estudar tais razões, especialmente, no que diz respeito à racionalidade da arte, isto é, de “enxergar”, através da análise conceitual, o porquê de tais “caminhos” serem bem sucedidos no que se refere à arte retórica, mas que bem poderiam ser ampliados para a análise do que seja a arte, se tomada como e enquanto *teckné*. Assim, o estudo (*theoréo*), como essencialmente “contemplativo” (*theorikê*), isto é, teórico, se estabelece como uma espécie de “visão intelectual” das essências constitutivas de tais formas de discursividade, e que se identificam com a *forma* das mesmas.

203Uma espécie de “habilidade no pensar”, isto é, uma capacidade racional em distinguir o verdadeiro e o falso através do processo de abstração, proveniente de reflexão crítica, que subsiste na análise racional operada através de conexões conceituais e consequente “interpretação” do pensamento (teórico), e que – para que cumpra sua tarefa de maneira “excelente”, requer a posse da *phrônesis*, que propiciará, por exemplo, a excelência da *sophrosýne* (temperança ou moderação), que garantirá o discernimento necessário à inteligência (*noús*), de fazer tal distinção entre o verdadeiro e o falso, no plano teórico.

204Isto é, a *phrônesis*, como uma espécie de “habilidade no agir”, referente à consolidação das excelências morais (*ethikê*), e portanto, adquirida a partir da repetição de ações e emoções excelentes, que irá favorecer o “discernimento” da verdade prática.

habitual é mais facilmente cognoscível. A força do hábito é demonstrada pelas leis, nas quais até o que é mítico e pueril, em virtude do hábito [*éthos*], tem mais força do que o próprio conhecimento²⁰⁵ (*Met.* II 1, 993b 11-14/ 3, 994b 35-995a 5).

Portanto, tomamos como assente que o hábito aplicado seja ele ao filosofar, seja ao aprendizado, ao agir, ou ao fazer, é adquirido a partir de uma disposição da alma, e tem como máximo expoente as excelências morais²⁰⁶, que são adquiridas através do hábito, isto é, da repetição de ações e emoções semelhantes, ocasionadas pela escolha voltada a um fim (*télos*), prático, por exemplo.

Sendo assim, Aristóteles distingue as virtudes ou excelências entre morais e intelectuais, afirmando que a aquisição das excelências intelectuais “requer experiência e tempo”, já que as mesmas devem “tanto o seu nascimento quanto o seu crescimento à instrução”; enquanto as excelências morais, por outro lado, são “o produto do hábito” (cf. *Etic. Nic.* II 1, 1103a 20). De fato, na etimologia da palavra, a palavra *etikê* (compreendida como “excelência moral”), é derivada de *éthos*, que significa, de maneira geral, hábito, uso, ou costume; enquanto sua origem etimológica é devedora de *êthos*, compreendida como “morada” (dos homens), se referindo aos costumes e hábitos de um determinado indivíduo ou grupo de pessoas, mas com referência, portanto, ao caráter humano.

Por isso, Aristóteles assevera: “É evidente, portanto, que nenhuma das várias formas de excelência moral se constitui em nós por natureza²⁰⁷” (*Etic. Nic.* II 1, 1103a 25), pois não é por natureza, mas por hábito, que os homens se tornam bons, pois, de fato, não adquirimos as virtudes (coragem, ou moderação (*sophrosýne*), por exemplo), por natureza, mas pelo contrário, nascemos com a capacidade ou potencialidade de adquirirmos tais excelências, que se formam em nós de modo semelhante à aquisição das artes; afinal, é

205Tradução PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “É justo que sejamos gratos àqueles com cujas opiniões concordamos, porém não menos gratos ao que expressaram idéias [sic] superficiais; pois estes [sic] igualmente contribuíram com alguma coisa, desenvolvendo antes de nós os poderes [sic] do pensamento [...] O efeito que as preleções produzem no ouvinte depende dos seus hábitos [...] O habitual é que é inteligível. A força [sic] do hábito é demonstrada pelas leis, em que os elementos míticos e infantis prevalecem sobre [sic] o conhecimento que deles temos, devido ao hábito”.

206Ao lado das também expoentes excelências intelectuais, que visam alcançar ou possuir a verdade de algum modo.

207Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “[E]videncia-se também que nenhuma das virtudes morais surge em nós por natureza”.

praticando atos corajosos que nos tornamos corajosos, ou seja, é pela repetição de atos similares que adquirimos a excelência de tais atos, adquirida pelo hábito.

De modo semelhante, é através dos exercícios, isto é, das práticas, que nos tornamos bons artistas, pois “As coisas que temos de aprender antes de fazer, aprendemos fazendo-as” (*Etic. Nic.* II 1, 1103b); pois se as artes ou as excelências morais fossem capacidades inatas, as pessoas seriam corajosas ou covardes, bons ou maus arquitetos ou construtores, por exemplo, independentemente da prática ou do ensino destas artes, o que é um absurdo, pois

Com efeito, se não fosse assim não haveria necessidade de professores, pois todos os homens teriam nascido bem ou mal dotados para as suas profissões. Logo, acontece o mesmo com as várias formas de excelência moral; na prática de atos em que temos de engajarmo-nos dentro de nossas relações com outras pessoas, tornamo-nos justos ou injustos [...] Em uma palavra, nossas disposições morais resultam das atividades correspondentes às mesmas²⁰⁸ (*Etic. Nic.* II 1, 1103b 25-30).

Portanto, o hábito se adquire por repetição de ações semelhantes; assim como aprendemos a praticar uma arte praticando-a repetidamente. Porém, hábito (*héxis*), entendido como adquirido a partir de uma disposição da alma, se difere da própria disposição, pois, “Os hábitos são também disposições, mas as disposições não são necessariamente hábitos, pois os que têm hábitos também, de alguma forma, estão dispostos segundo elas; enquanto os que estão dispostos não têm, em todos os casos, hábitos²⁰⁹” (*Cat.* VIII, 9a 10). Portanto, neste sentido, o hábito é adquirido através de uma disposição, e se assemelha a ela, pelo fato daquele que possui hábito estar disposto a fazer algo, ou agir de certo modo.

E assim, se a arte é também definida como uma espécie de disposição da alma relacionada ao fazer, cuja orientação é o da produção ou e-laboração; e se o hábito

208Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “Se não fosse assim não haveria necessidade de mestres, e todos os homens teriam nascido bons ou maus em seu ofício. Isso, pois, é o que também ocorre com as virtudes: pelos atos que praticamos em nossas relações com os homens nos tornamos justos ou injustos [...]. Numa palavra: as diferenças de caráter nascem de atividades semelhantes”.

209Tradução: TEIXEIRA DA MATA, 2005. Trad. COELHO, 2014: “São, portanto, os hábitos também disposições, mas as disposições não são por necessidade hábitos”.

também é adquirido a partir de uma disposição, a arte entendida como hábito não subtrai o entendimento de que a mesma seja fruto de uma disposição e se assemelhe a ela.

Da mesma forma como as excelências morais são espécies de disposições adquiridas pela prática, ou seja, pela repetição de ações (*praxái*), ou atividades (*pragmatái*), semelhantes. Além disso, de tal forma, Aristóteles distingue as disposições (como a arte, por exemplo), dos hábitos, com que se constituem as excelências morais, e, por seu turno, também as artes. Também neste sentido, a ciência pode ser encarada como uma espécie de hábito adquirido (*héxis*), cuja significação corresponde à 'boa constituição do corpo', ou 'estado de alma', 'hábito', no sentido de 'capacidade, faculdade'. Portanto, uma disposição, considerada mais móvel e mutável do que o hábito, ou do que a ciência, pode fazer parte de um indivíduo como uma espécie de natureza²¹⁰, ou seja, uma disposição tornada hábito. Porém,

É evidente que se queira chamar de hábito essas coisas que são mais duráveis e mais difíceis de mudar. Quanto àqueles, pois, que não retêm, de modo total, os conhecimentos, sendo esses bem móveis, não se diz terem hábito. Em verdade, estão, de alguma maneira, dispostos, segundo um conhecimento, seja pior, seja melhor. Por conseguinte, **o hábito difere da disposição** por ser esta **bem móvel** e aquele **mais durável e mais difícil de [re]mover**²¹¹ (*Cat.* VIII, 9a 4-9).

Portanto, para Aristóteles, neste sentido, hábito e disposição são compreendidos como espécies de qualidade da alma, sendo o primeiro mais durável e estável, tais como o conhecimento (ciência, por exemplo), e a excelência, pois, “o conhecimento parece ser do que é constante e de difícil remoção [...] Da mesma forma, a virtude²¹²” (*Cat.* VII, 8b 29); enquanto as disposições são compreendidas como bem móveis e que se alteram

²¹⁰De sobremaneira, a tradição tem adquirido o raciocínio habitual acerca do entendimento da distinção entre hábito e natureza de nomear o primeiro como “segunda natureza” do ser humano.

²¹¹Tradução: DA MATA. Trad. COELHO: “E é manifesto que essas coisas, que são mais duradouras e mais inamovíveis, querem chamar-se hábitos; pois não se diz que os que não dominam totalmente os conhecimentos mas que possuem [coisas] facilmente móveis têm hábito, embora estejam dispostos relativamente ao conhecimento, ou pior ou melhor. De tal modo que um hábito difere de uma disposição por ser um facilmente móvel e outro mais durável e mais difícil de mudar”.

²¹²Idem ibidem. “[P]ois o conhecimento parece ser das coisas permanentes e das mais difíceis de mover [...] e igualmente também a virtude”.

rapidamente. Como se a aquisição de um hábito, que ocorre a partir de uma disposição, pudesse “condicionar” a mesma a perdurar e se manter mais firme, seja no caso da ciência e da arte (que porventura podem ser esquecidas), seja como no caso das excelências morais, que, para Aristóteles, são mais firmes e duráveis do que as primeiras, e por isso mais difíceis de serem esquecidas.

Assim, se compreendermos a arte como disposição da alma, devemos afirmar que tanto as artes, quanto até mesmo as ciências, são passíveis de esquecimento, enquanto os hábitos, por serem mais difíceis de mudar (e de adquiri-los), por isso mesmo são mais difíceis de serem esquecidos. Sendo assim, se a arte (*techné*) é uma espécie de disposição relacionada com o *fazer* (isto é, com a produção (*poiésis*)), ela se parece de algum modo com um hábito, embora não se defina exclusivamente como tal²¹³.

Lembremos que a arte, assim como a ciência, derivam, por assim dizer, da experiência (cf. *Met.* I 1). Isso quer dizer que a “superação” cognitiva em cada grau de saber, correspondente a formas de saber específicas, não liquida completamente o “nível” anterior²¹⁴, já que cada faculdade cognitiva, ou cada “etapa” constituída, também conhece ou discerne acerca de uma classe de coisas, constituída, por sua vez, por coisas semelhantes. Neste sentido, também as sensações (*aisthesis*), que estão na “base” do conhecimento humano, e que são compartilhadas por todos os animais²¹⁵, também discerne e propicia o conhecimento; pois, no célebre elogio da visão, compartilhada pelos gregos, Aristóteles irá dizer:

213 Porém, poderíamos questionar: As artes ensinam hábitos?

214 Formulamos essa frase com algumas palavras entre aspas com respeito à concepção hierárquica expressa por Aristóteles, e adotada pela tradição de maneira – para nós – muito rígida. O que, contudo, no contexto do nosso trabalho, requer cautela, por intentarmos em defender que cada “etapa” da aquisição do Saber – cujo ícone mais insipiente corresponde à Sapiência ou Sabedoria (*sophía*), tomada como uma espécie de ciência (o que é correto), mas eleita pela tradição filosófica como a “única” forma de conhecimento do filósofo, assim como “conhecimento”, nesta perspectiva, se identifica exclusivamente com a *epistême* – que cada grau de saber já corresponde de algum modo a uma espécie ou “forma” de conhecimento.

215 “Os animais são naturalmente dotados de sensação; mas em alguns da sensação não nasce a memória, ao passo que em outros nasce” (*Met.* I 1, 980a 30). Com isso, cremos que ao menos o tato é inerente a todos os animais; alguns, além disso, possuem a visão; e, outros, também a audição. Os que além destes sentidos possuem memória, são “inteligentes”, e capazes de aprender.

Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal²¹⁶ disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente da sua utilidade e amam, acima de todas, a sensação da visão. Com efeito, não só em vista da ação, mas mesmo sem ter nenhuma intenção de agir, nós preferimos o ver, em certo sentido, a todas as outras sensações. E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimentos do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas²¹⁷ (*Met.* I 1, 980a 15-25).

O processo de “gestação” do conhecimento, a partir dos dados oriundos das sensações, até a Sapiência, entendida como a mais nobre e elevada ciência (“a mais divina”), do ponto de vista *formal*, é similar nas várias etapas de aquisição e elevação (através da abstração que conduz ao universal), do conhecimento humano, conforme Aristóteles. Sendo assim, o agrupamento e consequente abstração de sensações semelhantes, através da memória, irá constituir a experiência. Assim, “a experiência deriva da memória. De fato, muitas recordações do mesmo objeto chegam a constituir uma experiência única²¹⁸” (*Met.* I 1, 981a). Neste ínterim, Aristóteles ressalta as recordações oriundas da memória (*mnémais*), bem como as imagens sensíveis (*phantasíais*), com que algumas espécies de animais participam, inclusive, de algum modo, da experiência; porém, “o gênero humano vive também da arte e de raciocínios (*teckné kái logismoís*)²¹⁹” (*Met.* I 1, 980b 35). Deste ponto de vista, portanto, ocorre a gênese do universal (*kathólou génetai*), próprio da arte; o que lhe aparenta da ciência, que, por sua vez, visa o universal e o necessário.

Portanto, se a arte deriva da experiência, isto é, se produz a partir da experiência, superando-a, e se diferenciando da mesma; a *phrónesis*, por seu turno, contém

216 Nossa defesa será que a dialética, enquanto forma de racionalidade específica, se fundamenta como *méthodos* das ciências, e da metafísica, enquanto ciência do ser enquanto ser, isto é, de ciência suprema da verdade. Curioso, neste sentido, o apontamento de Enrico Bert, de que Aristóteles se utilize de mecanismos da retórica (definida como *antístrophes* da dialética), como, por exemplo, o uso (da expressão) de sinais.

217Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Todos os homens, por natureza, desejam conhecer. Sinal disso é o prazer que nos proporcionam os nossos sentidos; pois, ainda que não levemos em conta a sua utilidade, são estimados por si mesmos; e, acima de todos os outros, o sentido da visão. Com efeito, não só com o intento de agir, mas até quando não nos propomos fazer nada, pode-se dizer que preferimos ver a tudo mais. O motivo disto é que, entre todos os sentidos, é a visão que põe em evidência e nos leva a conhecer mais número de diferenças entre as coisas”

218Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[A] memória gera a experiência, pois as diversas recordações da mesma coisa acabam por produzir a capacidade de uma só experiência”.

219Op. cit.: “[A] raça humana vive também pela arte e pelo raciocínio”.

experiência. Portanto, é a partir do conhecimento dos particulares, próprio da experiência (*empeiria*), que a arte (*teckné*), enquanto conhecimento dos universais, irá derivar ou se constituir através de um processo de agrupamento (e consequente abstração), de objetos que possuem predicados em comum. Tal derivação é ocasionada pela percepção da memória e da *phantasia*, a partir do processo de abstração, isto é, da “negação” das qualidades particulares dos objetos com que cada forma de conhecimento ou gênero de saber, se ocupa. No âmbito da ação (*práxis*), os dilemas morais com que a *phrônesis* irá se debruçar também dizem respeito aos particulares e ao imediato.

Bem como, no contexto da “produção poética” (isto é, da noção de *poiésis*, tomada de modo específico, quanto à com-posição de *poesias*), os fatos re-unidos pelo poeta, são particulares (como na *historia*), porém, tais fatos são mimetizados, isto é, re-agrupados em uma representação artística, segundo relações “necessárias ou prováveis”, o que estabelece relações universais, do ponto de vista *formal*.

3.3 Racionalidade e verdade

Portanto, com respeito a tais excelências (*aretái*), do pensar humano, nos interessa admiti-las como espécies de racionalidade (isto é, dotadas de um *lógos* específico); bem como, ao que nos parece, como potencialmente de formas de saber (*epistême*) “emergentes”. Lembremo-nos que, ainda na *Ética a Nicômaco*, também as virtudes morais são espécies de disposições da alma, pois, “Já que as manifestações da alma são de três espécies – emoções, faculdades e disposições – a excelência moral deve ser uma destas²²⁰” (*Etic. Nic. II 4, 1105b 30*), pois, argumenta Aristóteles, não é em razão das emoções, nem das faculdades, que somos louvados ou censurados (isto é, que somos considerados bons ou maus), como ocorre no caso das excelências morais, que se relacionam com as emoções, as paixões e as ações, pois “temos as faculdades por natureza, mas não é por natureza que somos bons ou maus [...] Então, se as várias espécies de excelência moral

220Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “Visto que na alma se encontram três espécies de coisas – paixões, faculdades, e disposições de caráter –, a virtude deve pertencer a uma destas”. Trad. ZINGANO: “Dado, pois, que os estados que se geram na alma são três: emoções, capacidades, disposições, a virtude será um deles”.

não são emoções nem faculdades, só lhes resta serem disposições²²¹” (*Etic. Nic.* II 5, 1106a – 5).

Sendo assim, é tácito que as virtudes (tanto morais quanto intelectuais), são espécies de disposições. Ainda na *Metafísica*, de forma distinta, Aristóteles procede à elaboração de uma teoria do conhecimento, na famosa exposição do livro I, capítulo 1, da *Metafísica*²²². Inicialmente, assim, desde as sensações (*aisthesis*) – compartilhadas por todos os animais –, até a sapiência (isto é, a *sophía*), como “a pesquisa das causas primeiras e dos princípios”, isto é, “uma ciência acerca de certos princípios e certas causas²²³” (*Met.* I 1, 982a), Aristóteles define a *techné*, ou seja, a arte, como uma espécie de noção geral ou universal que se refere a objetos semelhantes, isto é, que compartilham atributos em comum (cf. *Met.*, I 1 – 981a 5).

No entanto, acreditamos que devemos ser cautelosos em afirmar que a arte, neste sentido, visa a um universal de maneira semelhante ao da ciência, pois a expressão “juízo geral” nos parece, de algum modo, embora distinto, com aquilo que poderíamos entender como “a gênese de uma concepção universal”, isto é, uma espécie de saber que se refere de modo específico ao universal, de forma que a arte (enquanto *techné*) e a ciência (*epistême*) nos parecem análogas quanto ao “conhecimento do universal”, como parece ser de se esperar no caso da ciência (cf. *Met.* I 1, 981a 30). Por isso, a esta altura, vale-nos à pena mencionar que, para Aristóteles, a expressão “a arte é conhecimento dos

221Op. cit. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “[P]ossuímos as faculdades por natureza, mas não nos tornamos bons ou maus por natureza [...] Por conseguinte, se as virtudes não são paixões nem faculdades, só resta uma alternativa: a de que sejam *disposições de caráter*” (itálicos no original). Trad. ZINGANO: “Ademais, somos por natureza dotados de capacidades, mas não nos tornamos bons ou maus por natureza [...] Se, então, as virtudes não são nem emoções nem capacidades, resta que são disposições”.

222 Alinhada, por alguns, como a “gênese do universal”; já que se trata de uma espécie de ascensão ou ao menos de “elevação” do conhecimento humano. Porém, devemos ressaltar que em tal teoria do conhecimento não há um desligamento efetivo com as etapas ou degraus anteriores, mas sim uma espécie de “superação” ou “derivação”, isto é, de “vir a ser” ou de “engendramento”, através do agrupamento de sensações (ou de experiências), cujos objetos possuem atributos em comum, e da “gestação” de espécies de conhecimento “mais elevadas” porque dos universais, tais como a arte (*techné*), a ciência (*epistême*), e a Sapiência (*sophía*).

223Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[T]odos os homens entendem por Sabedoria a ciência das primeiras causas e dos princípios das coisas [...] É evidente, pois, ser esta o conhecimento de certos princípios e causas”.

universais²²⁴” (*Met.* I 1, 981a 15), deve ser entendida como a noção que, também a arte, “conhece”, de algum modo, as causas (isto é, os porquês), das coisas; porém, não do mesmo modo, bem como não das mesmas coisas com que a ciência e a sapiência as conhecem.

Pois, como vimos, a arte se refere à classe do variável, enquanto a ciência conhece efetivamente os seres necessários, e que por isso mesmo são eternos (pelo fato de os seres necessários não serem mutáveis, e portanto não estarem submetidos a relações temporais), de modo que a racionalidade da ciência, unanimemente identificada com o conhecimento, é caracterizada pela chamada razão apodítica, universal e necessária, e que histórica e hegemonicamente tem-nos sido transmitida pela tradição filosófica como a única forma autêntica e verdadeira de racionalidade (“científica”, e, portanto, filosófica); e, que, assim, só haveria um modo de alcançarmos a verdade, que seria tão somente através da razão apodítica.

3.3.1 Racionalidade e tolerância epistêmica

Neste sentido, buscaremos defender que Aristóteles admite uma tolerância epistêmica, exposta através das diversas considerações metodológicas no decorrer de suas obras, de modo que, também em nossas práticas e estudos, deveremos considerar uma multiplicidade de formas verdadeiras de discursar, argumentar e inquirir acerca dos diversos gêneros de coisas, inseridas, por sua vez, em classes de seres específicas, de modo que o conhecimento científico (*epistême*), e sua razão apodítica não esgota a capacidade humana de conhecer (e conceber) o real, e as formas de raciocinar e discursar humanas, acerca dos diversos âmbitos do real.

Pois, a arte conhece as causas dos seres compreendidos na sensibilidade, e que são portanto contingentes, pois “todas as ações e as produções referem-se ao particular²²⁵” (*Met.* I 1, 981a 15-20), o que Aristóteles apontará – na *Ética a Nicômaco* – como os entes

224Op. cit.: “[A] experiência é conhecimento do particular e a arte, do universal”

225Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[T]ôdas [sic] as ações e produções visam sempre o caso particular”.

que compõem a “classe do variável”. Pois a experiência (*empeiria*), enquanto derivada da memória de várias sensações (*aisthesis*), semelhantes, surge a partir de “muitas recordações do mesmo objeto [que] chegam a constituir uma experiência única²²⁶” (*Met.* I 1, 981a). E, portanto, a experiência (*empeiria*), conhece o particular como uma espécie de “agrupamento” das diversas sensações (*aisthesis*), de algum modo semelhantes, e que, no entanto, se referem ao puro dado do fato, já que “as sensações são, por excelência, os instrumentos de conhecimento dos particulares, entretanto não nos dizem o porquê de nada: não dizem, por exemplo, por que o fogo é quente, apenas assinalam o fato de ele ser quente²²⁷” (*Met.* I 1, 981b 10).

De modo análogo, a arte (e a ciência) são constituídas *através* da experiência, isto é, de muitas experiências que têm em comum objetos com predicados semelhantes, deriva-se a arte e a ciência, compreendidas como o conhecimento das causas. No entanto, devemos ressaltar que a arte se distingue da ciência pelo fato de que a arte é “conhecimento dos universais”, porém inseridos na classe do variável, e portanto composta por seres imersos na contingência, enquanto a ciência conhece (efetivamente), os seres necessários, e portanto, eternos.

Deste modo, aparentemente, estamos diante de uma aporia que subjaz nossa análise: O que distingue, afinal, a arte da ciência, enquanto gêneros específicos do saber humano? Também os seres contingentes são passíveis de uma forma de conhecimento de suas causas universais?

Sabemos que a ciência, através de sua razão apodítica, conhece os seres necessários. Mas conhecer, neste sentido, significa conhecer as causas dos seres. Portanto, através de princípios indemonstráveis²²⁸, que versam acerca da essência dos seres, de

226Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[A]s diversas recordações da mesma coisa acabam por produzir a capacidade de uma só experiêcia”.

227Op. cit.: “[N]ão identificamos nenhum dos sentidos com a Sabedoria, se bem que eles [sic] nos proporcionem o conhecimento mais fidedigno do particular. Não nos dizem, contudo, o porquê de coisa alguma – p. ex., por que o fogo é quente; só nos dizem que o fogo é quente”.

228 De fato, o *noús*, tradicional e historicamente traduzida como “razão intuitiva”, ou “inteligência”, apreende, de forma imediata, tais princípios indemonstráveis, que para além dos axiomas, revela-os como autoevidentes, indubitáveis, e clarividentes. Ou seja, em outras palavras, o *noús* apreende de forma imediata os princípios que não são passíveis de demonstração (pois de outra forma recairíamos em um raciocínio circular, ou em uma regressão infinita, que impossibilitaria o conhecimento), mas que fundamentam o conhecimento científico, conforma Aristóteles.

forma que seus predicados são atribuídos por necessidade, teremos conclusões que também se constituirão como necessárias. Isto é, a partir de premissas essenciais, cujos predicados são atribuídos aos objetos (tomados como sujeito), de forma necessária, inexoravelmente extrairemos conclusões necessárias (pois a necessidade só pode advir a partir da própria necessidade).

Portanto, é evidente que, para esta forma específica de conhecimento, o científico, a razão apodítica, necessária e universal, comporta e conduz a ciência enquanto forma de discursar ou argumentar, de tal forma que a discursividade científica é unanimemente reconhecida como forma legítima de saber, e estabelecida histórica e hegemonicamente pela tradição filosófica como a “única” forma de saber filosófico, ou seja, “científico”, de modo que o fruto de sua argumentação, ou seja, as conclusões acarretadas logicamente a partir de premissas, estabelecidas como verdadeiras, em uma demonstração analítica, possibilita o “des-velamento”, ou provê o “des-ocultamento” da “Verdade/Realidade” (*alethéia*), que – neste sentido – se identificam, ao serem expressas as essências, ou aquilo que há de universal e necessário na realidade.

Para nós – contudo – existem outras formas de concatenar racionalmente premissas e conclusões, isto é, de elaborar silogismos (raciocínios), que não unicamente através do silogismo demonstrativo. Os silogismos práticos ou retóricos, os entimemas, são exemplos de uma espécie de raciocínio heterodoxo do ponto de vista da tradição cientificista/racionalista filosófica.

Tomaremos como paradigma dos entimemas o exemplo de silogismo prático, aquele que inclui a ação como fim, pelo fato de que sua força epistêmica de probabilidade, e não de necessidade, se evidencia de forma latente, pois é óbvio que diante de um dilema moral imediato, ou seja, ao deliberar, isto é, conjugar desejo e pensamento com vistas a um fim prático, que não haja – factualmente – uma ação “com força de necessidade”, como é evidente no seguinte silogismo: (1) Sinto sede; (2) Sei que água mata a sede; Portanto: (3) Buscarei beber água?

Ou, 1) Carnes leves fazem bem para a saúde; 2) Frango e peixe são carnes brancas; 3) Carnes brancas são leves; Logo: Carne de frango e peixe são benéficas para a saúde;

mas isso implica que comerei frango ou peixe, necessariamente? No parece que não, mas que seria “provável” que no primeiro caso, caso eu tenha acesso facilitado à água, que seria natural o movimento com vistas ao ato de beber água. Ou, no segundo exemplo, que, se (a) Eu busco ser saudável, e (b) Sei que carne de frango e peixe, por serem brancas, (c) são carnes leves, e que (d) estas fazem bem à saúde, que “provavelmente”, isto é, na maior parte dos casos, eu iria comer carne de frango ou peixe, “preferencialmente”²²⁹.

Pois, se Aristóteles admite realidade não somente para a classe dos seres invariáveis, mas também para os seres imersos na contingência, isto é, na classe do variável, e além disso, admite que as virtudes *dianoéticas* (as excelências intelectuais), “possuem verdade”, parece-nos lícito supor que também hajam outras formas de saber verdadeiras, e portanto de pensar e discursar acerca da realidade, como por exemplo a arte, que se assemelha à ciência por também ser “conhecimento dos universais”, mas que no entanto, está “inserida na classe do variável”.

Portanto, se, para Aristóteles, “conhecer” significa conhecer as causas ou relações causais entre os seres, parece evidente que a arte “conhece” as relações universais de causa e efeito, porém não dos seres necessários (como a ciência os conhece), mas sim dos seres contingentes, já que a arte visa o particular. Portanto, admitiremos que a arte é mais do que uma excelência intelectual, ou mais do que isso, admitiremos que cada uma das excelências intelectuais também poderão ser admitidas como formas de saber peculiares e distintivas.

Porém, tal raciocínio faria “multiplicar” repentinamente as formas de saber, o que não nos parece um absurdo se encararmos o “possuir [ou alcançar] a verdade” como elemento inerente das disposições as quais podemos, enquanto seres humanos, conhecer e reconhecer a realidade, tanto prática quanto teórica ou produtiva.

Mas isso acaba nos colocando de frente para uma nova aporia: Será então que cada forma de saber comporta uma racionalidade específica? Ou poderíamos defender que, por

²²⁹GOTTLIEB, em *O silogismo prático*. In: Aristóteles: a Ética a Nicômaco. Richard KRAUT (org). p. 204-216, trata exaustivamente da noção de “dever ser” dos silogismos práticos, e de como, no âmbito da ação (*práxis*), os raciocínios que tem em vista o agir carregam consigo a força epistêmica da probabilidade.

exemplo, a ética e a metafísica se utilizam de uma mesma racionalidade, enquanto método, a racionalidade dialética, por exemplo?

3.4 Da concepção de *lógos* na arte

Sendo assim, devemos averiguar se, a cada uma destas formas de conhecimento, encaradas como âmbitos do discurso, existem procedimentos racionais próprios constitutivos, e se tais procedimentos se identificam com o método próprio de cada espécie de argumentar, discursar ou de proceder; e, ainda, se podem ser admitidos como formas de racionalidade, e se isso implica que possamos admitir que tais formas de racionalidade possam ser concebidas – de algum modo – como formas de saber específicas, ou melhor, como caminhos (*méthodói*), e em que sentido compreendemos “saber”, especialmente no que se refere à clássica e genérica distinção, do *corpus* aristotélico, entre saber teórico (que incluiria a teologia, a metafísica (isto é, as ciências), e a matemática), o saber prático (que incluiria a ética e a política), e o saber *poiético*, que se refere às *technái*, especialmente a retórica e a poética.

Portanto, se intentamos em distinguir tais formas de saber (genericamente classificadas), e suas peculiaridades e distinções próprias a cada forma de versar, discursar, argumentar, ou proceder, deveremos também analisar se de fato há uma espécie de racionalidade, ou um *lógos* distintivo, a cada uma daquilo que chamaremos formas de saber. Se assim o for, precisamos investigar o que há de semelhante e o que há de diferente em cada uma destas formas de raciocinar (e que muitas vezes envolvem algo mais do que o pensamento, isto é, o processo ou procedimento constitutivo daquilo que envolve e distingue cada uma destas formas de raciocinar). Obviamente que, se formos bem sucedidos em nossa investigação, seremos compelidos a admitir de uma vez por todas que, no âmbito da filosofia aristotélica, há mais de um modo de ser racional; e que, a depender de nossos objetos de estudo, ou, dito de outro modo, em cada forma do pensar humano acerca das diferentes dimensões da realidade, da ação ou da produção humana, haverá, de fato, uma espécie de racionalidade subjacente a cada uma destas atividades humanas, de modo que afastaremos de nossas concepções, esta, talvez malograda,

tradição filosófica que, histórica e hegemonicamente, admitira tão somente a razão apodítica como genuinamente filosófica, e “científica”, já que de acordo com esta herança, só é considerado genuinamente verdadeiro e autêntico o pensamento – de fato – científico, em detrimento de outras possibilidades de compreensão da realidade, em seus diversos contextos, âmbitos da discursividade, ou “dimensões” da realidade.

Neste sentido, nos inclinaremos sobre o âmbito da racionalidade e do método de forma geral, e investigaremos se também a arte, em geral, e a poética, em particular, podem ser concebidas como formas de racionalidade, e se podemos identificar a racionalidade poética com o método específico, peculiar e distintivo do fazer e produzir poesia, ou arte poética, especificamente. De tal modo que, aproximando-a a partir de seu *lógos* constitutivo e distintivo, como o aspecto racional, incluso na arte, inerente ao modo de proceder ou de criar argumentos ou discursos (poéticos ou retóricos, por exemplo), analisaremos se isso implica de algum modo em admitir que a arte, em geral, e a poética, em particular, também podem ser concebidas como formas de saber, em Aristóteles, e se há e como se distingue a racionalidade inerente à arte já reconhecida como forma de saber, e em que se distingue a razão prática dos demais gêneros de discurso (teorético ou produtivo) – objeto de nossa investigação.

3.4.1 *Lógos* e racionalidade

Se intentarmos em admitir que a arte, em geral, e a poética, em particular, incidem em uma forma de racionalidade específica, e se nos parece que, de algum modo, elas podem se apresentar como formas de saber singulares, resta-nos analisar como podemos conceber o termo racionalidade, e se, desta feita, a mesma se assemelha com o método próprio de cada forma de saber, de proceder ou de discursividade. Para Berti (2002, p. VIII), a racionalidade não é concebida inicialmente como a faculdade do raciocínio, porém como os discursos ou argumentos constituídos pela razão humana de modo geral.

Sendo assim, deveríamos admitir que, estabelecida as diferentes espécies de racionalidade em Aristóteles, teríamos diferentes formas de argumentar, e assim, de

defendermos ou refutarmos²³⁰, de modo que cada uma das espécies de racionalidade (*lógos*) parece se identificar com uma espécie de saber (*epistême*) particular (isto é, tomada especificamente). Ou seja, tais formas de racionalidade, de algum modo, têm como escopo o “relacionar-se com a verdade”; e se – ao menos – suas racionalidades específicas são idênticas aos métodos próprios (ou maneiras de raciocinar peculiares e constitutivas), de cada uma destas espécies de racionalidade, seria-nos lícito concebê-las também como espécies de saber (assim concebidas exatamente por admitirem algum tipo de “relação” com a verdade).

E, portanto, tais formas de racionalidade deverão constituir esferas específicas de discursividade, de modo que nos é lícito defendermos que a estas diversas formas de criar ou produzir discursos, com peculiaridades próprias, são constituídos gêneros de argumentação cujos métodos ou “modos de ser” específicos são determinados, de algum modo, por um *lógos* constitutivo e distintivo a cada esfera própria da discursividade ou da argumentação, e, portanto, de raciocinar ou pensar, definidos e legitimados por sua relação específica para com a verdade – que não única e exclusivamente através da razão apodítica, própria da *epistême*, cujos atributos o são essencialmente o da necessidade de suas premissas (estabelecidas a partir da definição essencial especificada por princípios primeiros, ou derivados de tais princípios primeiros), e por isso, a forma específica do discurso da ciência enquanto *epistême* é o da necessidade e universalidade (como a tradição filosófica hegemônica acabara por difundir e disseminar como os únicos atributos possíveis para um discurso tomado como verdadeiro no âmbito da filosofia).

230Isto é, afirmarmos ou negarmos, ou ainda, no caso das espécies práticas de discursividade, de “engrandecer ou diminuir”, isto é, o majorar e a depreciação, o que no discurso retórico admite, em seus respectivos gêneros: político ou deliberativo: o aconselhamento do futuro através da persuasão e da dissuasão; o gênero forense ou judicial, que se refere ao passado por meio da acusação e da defesa; e o gênero epidíctico ou demonstrativo, que, acerca do presente, busca o louvor ou a censura. O primeiro visa o conveniente ou o prejudicial, o segundo, o justo ou o injusto; enquanto o terceiro tem por fim o belo e o feio (cf. *Ret.* I 3, 1358b 5-15ss).

3.5 *Epistême e poietikê*

No caso das virtudes *dianoéticas*, ou das formas de conhecimento descritas na *Metafísica*, também estas formas de raciocinar, proceder ou argumentar “possuem verdade”, mesmo que não de modo estrito (tal qual o discurso científico), porém de formas análogas ou de algum modo similares com tal atribuição de verdade, como fundamento de tais discursos, amparados, em última instância, a partir do *lógos* distintivo e próprio, peculiar e inerentemente assimilados em cada forma de racionalidade, própria a cada modo de proceder, de raciocinar, ou de discursar específico, como é o caso da arte, enquanto gênero, e da poética, ou da retórica, encaradas como gêneros específicos de arte (*techné*), isto é, como espécies de discursividade produtiva, dotada de racionalidade, e que visa a um “efeito” proveniente das próprias palavras.

3.5.1 Distinções entre *techné* e *phrônesis*

Torna-se necessário, portanto, distinguir a racionalidade apodítica da ciência, da racionalidade da arte, bem como analisá-la a partir de suas relações com a *phrônesis* e a experiência, pois tanto a *phrônesis*, no campo da ação humana (*práxis*), quanto a arte, visam o universal, relacionam-se de algum modo com a experiência, embora de modo distinto, pois, enquanto a arte se produz a partir de “muitas observações da experiência”, porém dela se mantendo distinta – já que a arte (assim como a ciência), se dá ou constitui-se *através* da experiência, ou seja, para se chegar à arte se faz necessário superar a experiência, de modo que (em última instância e de modo estrito), a arte (*techné*), vem a ser, ou é engendrada no homem (“adquirida” ou “derivada”) *através*, ou por meio, da experiência (*empeiria*), embora se mantenha separada da mesma, justamente em sua acepção epistemológica, como descrita na *Metafísica* –, a *phrônesis*, por seu turno, contém – em si – experiência, isto é, o conhecimento dos casos particulares, pois é justamente com respeito às ações e paixões singulares que ela se manifesta, pois a *phrônesis* é definida como a disposição do homem em discernir a mediania referente especificamente ao âmbito da ação (*práxis*) humana.

Quando nos referimos ao “derivar” formas de conhecimento de outros tipos de saber, queremos nos referir ao “engendramento” no sentido de “gerar-se” como vir a ser, no sentido de devir. Assim, aquilo que devém e se gera, de modo que também o conhecimento (*epistême*), “é gerado” (gestado), pela “natureza” humana, a partir da concepção imanente da natureza (*phýsis*) aristotélica, e da vida humana (*bíos anthropotikê*), às quais o ser humano se insere, de modo que também a “transcendência” através do conhecimento do universal (seja por meio da arte (*techné*) ou por meio da ciência (*epistême*)), e, especialmente, da Sapiência (*sophía*), “é gerada” ou “vem a ser” a partir daquilo que constitui o ser humano *formal* e materialmente: sua alma intelectiva, sua essência racional, e seu corpo animalesco.

Devemos assumir que há ao menos duas maneiras de induzir o universal, primeiramente a partir de particulares semelhantes, como percebidos através das sensações e registradas na memória com o auxílio da *phantasia*, produzirá, neste caso, um conhecimento indeterminado (ou não analisado) do universal. Outra maneira de inferirmos os universais a partir da indução é a passagem de tais universais indeterminados, para raciocinarmos acerca desses, e através de nossos discursos procedermos à análise de universais, que passam a ser mais determinados; pois são a partir de tais determinações linguísticas acerca dos universais, que poderemos inferir conclusões a partir da dedução.

A indução, portanto, inclui dois tipos diferentes de transição dos particulares para os universais: o processo amplamente perceptivo e não inferencial pelo qual encontramos universais não analisados a partir da percepção de particulares, e o processo, evidentemente mais intelectual e discursivo, pelo qual procedemos de universais não analisados aos analisados e suas concepções. Os últimos são os primeiros princípios a partir dos quais procedem as deduções (REEVE, 2006, p. 188).

Também a arte pode ser adquirida por indução, e ao mesmo tempo, induzir para princípios universais passíveis de análise. Ou seja, a arte, enquanto visando o universal (embora distinto do conhecimento científico), se contrapõe à experiência, embora a arte derive da experiência. Isto é, a arte relaciona-se de algum modo com o universal, no

entanto, diferentemente da ciência que sempre versa sobre os seres necessários, o universal visado e versado pela arte relaciona-se justamente sobre as coisas imersas na contingência, objeto de nossas investigações. Por isso, a *phrônesis*, embora também verse sobre o variável (assim como a arte), constitui-se como uma espécie de excelência no agir humano, pois a *phrônesis* é definida como “uma qualidade racional que leva à verdade no tocante às ações relacionadas com os bens humanos²³¹” (*Etic. Nic.* VI 5, 1140b 25), ou seja, uma capacidade verdadeira e raciocinada de agir com respeito aos bens humanos, isto é, ao âmbito da ação (*práxis*), humana, isto é, que se relaciona com as paixões (ou emoções) e as ações humanas particulares.

Portanto, embora sejam essencialmente distintas, a arte e a *phrônesis* se incluem no mundo da contingência, ou seja, na classe do variável, daquilo que pode ser de um modo ou de outro. Sendo assim, portanto, a parte da alma que irá possibilitar o conhecimento tanto da arte quanto da *phrônesis* é a mesma; pois Aristóteles divide a alma em duas partes: uma dotada de um princípio racional e outra desprovida de razão.

Aristóteles afirma (cf. *Etic. Nic.* VI 1, 1138b 30-1139a 15), ainda, que a parte dotada de razão possui duas faculdades, uma que contempla as coisas invariáveis, chamada de científica, e a outra que conhece as coisas variáveis, chamando-a de calculativa (pois “deliberar e calcular são o mesmo”), de modo que, segundo o estagirita, o conhecimento humano ocorre por certa afinidade ou semelhança, como uma espécie de analogia entre aquilo que há de racional e perceptível na substância, e o elemento intelectual de nossa alma (*psychê*), dotado de princípios racionais “universais” – porque “equivalentes” entre si, isto é, entre a racionalidade ontológica, isto é, presente na substância (*ousía*), a racionalidade humana (*dianóia*), e a racionalidade de nossos discursos (*lógoi*).

Portanto, ao que se refere aos seres imutáveis ou invariáveis, ou aos seres que vêm a ser, isto é, que são variáveis, as partes da alma humana que re-conhecerão tais princípios

231 Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “[U]ma capacidade verdadeira e raciocinada de agir com respeito Às coisas que são boas ou más para o homem”. Trad. GREENWOOD: “It therefore follows that it is a truth-attaining intellectual quality concerned with doing and with things that are good and bad for human beings”. (Trad. NOSSA a partir do inglês: “Portanto, segue-se que ela [i.e., a *phrônesis*] é uma qualidade intelectual que visa a verdade relacionada com o agir e com coisas que são boas ou más para os seres humanos”).

ou elementos racionais também o serão por semelhança, de modo a preservar a possibilidade de conhecer a realidade por *analogía* entre nossa inteligência (*noús*), nosso discurso (*lógos*), e a realidade (*alethéia*).

Ou seja, a parte da alma que irá conhecer e versar acerca das coisas imersas na contingência deverá ser a calculativa, pois tanto a arte quanto a *phrônesis* versam e relacionam-se com a classe do variável, a partir do pressuposto de que o conhecimento se dá a partir de uma semelhança entre a alma e o objeto do ponto de vista da essência ou da forma. Isso significa que se tanto a arte quanto a *phrônesis* versam sobre as coisas que devém, isto é, que são contingentes, relacionada respectivamente Às produções e às ações, significa que a parte da alma que irá conhecer, e portanto tornar tais disposições verdadeiras, deverá ser a calculativa, pois é exatamente esta parte da alma que conhece as coisas variáveis.

Aristóteles ressalta ainda que é impossível deliberar sobre o invariável, ou seja, os seres necessários (e, portanto, eternos), ou ainda sobre o passado (pois ambos os objetos não são passíveis de mudança). Além disso, Aristóteles afirma que a parte calculativa da alma também é capaz de conceber um princípio racional; e por isso, nossa investigação se justifica, pois acreditamos que tal princípio racional, concebido por esta parte da alma, corresponde – de algum modo – ao que chamamos de racionalidade, e que pode se adequar aos objetos da arte, ou ao modo de agir da *phrônesis*.

3.5.2 Distinções entre *teckné* e *epistême*

Além disso, a arte se assemelha (embora se mantenha distinta), da ciência (*epistême*); pois, “O conhecimento científico é o julgamento acerca de coisas universais e necessárias [...] aquilo que pode ser cientificamente conhecido pode ser demonstrado, e a arte e o discernimento [*phrônesis*] tratam de coisas variáveis²³²” (Etic. Nic. VI 6 – 1140b

232Tradução: KURY. Trad. VALLANDRO; BORNHEIN; ROSS: “ O conhecimento científico é um juízo sobre coisas universais e necessárias [...] o que pode ser cientificamente conhecido é passível de demonstração, enquanto a arte [*poiésis*] e a sabedoria prática [*phrônesis*] versam sobre coisas variáveis”. Trad. GREENWOOD: “Scientific knowledge is a way of conceiving which is concerned with universals and with things that exist os necessity [...] for what is scientifically known must be reached by deduction, while art and practical wisdom are certainly concerned only what is variable”. (Tradução NOSSA do inglês: “O

35). Sendo assim, é evidente que a arte se distingue da ciência, especialmente porque a ciência versa sobre seres necessários, e, portanto, eternos, isto é, reconhece o que há de universal nos seres necessários.

A arte, por seu turno, também re-conhece o que há de universal, embora ambas se ocupem de tais classes de seres distintas entre si (isto é, os seres contingentes e o seres necessários), a arte possui portanto um *lógos* verdadeiro e peculiarmente relacionado com o universal, que se identifica com o *métodos* próprio a esta forma de proceder específica, através de uma espécie de raciocínio universal comum e específico da arte, acerca dos seres contingentes, e por isso, que se dão “no mais das vezes”, embora possamos admitir demonstração também acerca do provável subjacente a esta “necessidade que não se mostra”, relacionada aos seres variáveis, e por isso, apenas “frequentes”. Pois,

Dado que “a demonstração é uma coisa necessária”, segue-se que o que ocorre no mais das vezes também ocorre por alguma espécie de necessidade, ainda que não seja a do tipo absoluto que se aplica às coisas que “não extraem sua necessidade de alguma outra coisa, mas de si mesmas” [*Met.* V 5, 1015b 6-11] e não vêm a ser nem degeneram [*Etic. Nic.* VI 3, 1139b 23-24] (REEVE, 2006, p. 187).

Para nós, tal *métodos* próprio e peculiar a cada atividade ou modo de proceder ou discursar, compostos por uma espécie de raciocínio (*lógos*) específico e distintivo, corresponde à racionalidade específica e inerente a cada uma destas formas de conhecer, agir, produzir: a ciência (*epistême*), a *phrônesis* e a arte (*techné*), como gêneros de argumentação (*lógos*) e de pensamento (*dianóia*), correspondente à realidade (*alethéia*) da coisa, isto é, da substância (*ousía*).

Sendo assim, pois, (cf. *Met.* IV 2, 1003b 5-10), “também o ser se diz em muitos sentidos, mas todos com referência a um único sentido”, ou seja, quando visamos conhecer a substância como gênero, isto é, o ser enquanto ser, devemos todas as relações ou vias que levam à substância, também devem ser estudadas por esta que é a “ciência

conhecimento científico é uma forma de conceber que se ocupa com os universais e com as coisas que existem por necessidade [...] o que é cientificamente conhecido deve ser alcançado por dedução, enquanto a arte e a sabedoria prática são, certamente, relacionados apenas ao que é variável”.

suprema” ou “filosofia primeira”, também o objeto de arte é uma substância, e também a transitividade das substâncias, ou processos que levam à produção de substâncias, por exemplo, são objetos de ciência.

Distinções também podem ser feitas entre a *phrônesis* e a arte, pois ambas se relacionam de algum modo com a experiência (bem como com a verdade); porém, a *phrônesis* não advém por experiência, mas por hábito (a virtude é adquirida pela repetição de ações ou emoções virtuosas), e, por isso, contém experiência; enquanto a arte surge a partir da experiência, sendo acompanhada por esta, mas desta permanecendo distinta.

Aristóteles distingue ainda intelecto (*noús*) inerente à contemplação (*theoría*), do intelecto prático (*dianóia praktikê*), concernente à ação (*práxis*), do intelecto produtivo (*dianóia poietikê*), relacionado com a produção (*poiésis*), em sentido genérico, e com a com-posição ou e-laboração de *poesias*, em seu sentido específico

O intelecto em si mesmo, porém, não move coisa alguma; só pode fazê-lo o intelecto prático que **visa a um fim qualquer. E isto vale também para o intelecto produtivo, já que todo aquele que produz alguma coisa o faz com um fim em vista**; e a coisa produzida não é um fim no sentido absoluto, mas apenas um fim dentro de uma relação particular, e o fim de uma operação particular. Só o que se *pratica* é um fim irrestrito; pois a boa ação é um fim ao qual visa o desejo²³³ (*Etic. Nic.* 1139b 5ss).

233Tradução: VALLANDRO; BORNHEIM. Trad. KURY: O pensamento por si mesmo, todavia, não move coisa alguma, mas somente o pensamento que se dirige a um fim e é prático; realmente, esta espécie de pensamento dirige também a atividade produtiva, já que qualquer pessoa que faz alguma coisa a faz com vistas a uma finalidade; o ato de fazer não é uma finalidade em si, mas somente uma finalidade em relação a outra coisa qualquer, e a finalidade de outra coisa qualquer, enquanto uma coisa feita é uma finalidade em si, pois uma boa ação é uma finalidade e o desejo tem este objetivo”. Trad. GREENWOOD: “But intellect by itself excites no action: it is only intellect referred to some end, and concerned with action, that does só. This kind of intellect concerned with action controls as well the intellect concerned with production. For every man who produces a thing produces it with some further end in view: the thing wick is made is not an absolute end, but has reference to, and belongs to, something else: whereas the thing done *is* an absolute end, for good activity is an absolute end, and it is this at wick desire of action aims”. (Trad. NOSSA do inglês: “Mas o intelecto por si só não excita nenhuma ação: é só o intelecto referido a algum fim, e relacionado com a ação, que o faz. Este tipo de intelecto relacionado controla também o intelecto relacionado com a produção. Pois todo homem que produz uma coisa a produz com outro fim em vista: a coisa que é feita não é um fim absoluto, mas tem referência e pertence a algo outro: enquanto o objeto da ação é um fim absoluto, para a boa atividade é um fim absoluto, e é aquilo a que o desejo da ação visa”).

Com isso, Aristóteles afirma que o intelecto teórico não move nada a não ser a si mesmo, já os intelectos prático e produtivo movem coisas, justamente por ter um fim em vista, porém, o intelecto prático visa a um fim determinado em uma relação, já que – diferentemente do intelecto prático – o fim visado pelo intelecto produtivo é “relativo”, pois está inserido em uma relação externa ao agente inteligente, enquanto o intelecto teórico (“em si mesmo”), e o intelecto prático não produzem nada exterior ao agente (o intelecto prático produz apenas a boa ação, que, em última instância, irá “produzir” apenas a excelência humana no que concerne às ações e paixões humanas), ou seja, dito de outro modo, o intelecto prático move o próprio sujeito, e produz sua virtude, isto é, sua própria excelência. Mas a ação é fim em si mesma, pois o desejo e a razão prática visam a boa ação (*eupraxía*) enquanto fim.

Além disso, o princípio do movimento dos objetos aos quais se relaciona cada um das três espécies de intelecto i) estão em si mesmos (no caso dos seres naturais, por exemplo), ii) ou são motores de seres eternos (os motores das esferas celestes); iii) ou são imóveis (o Motor Imóvel), objetos de a) contemplação (*theoría*); ou tal princípio de movimento reside no agente, no caso da b) ação prática (*práxis*), cujo i) pensamento deverá estar de acordo com o ii) desejo correto, com vistas a um iii) fim bom, objeto de intelecto prático; ou no caso da c) produção, cujo fim se identifica com a função (*érgon*) do objeto de arte. “Ora, enquanto a física estuda coisas cujo princípio do movimento e parada está nelas mesmas, quem raciocina a fim de produzir ou agir raciocina, digamos, sobre que movimentos ele mesmo deve fazer para que se dê o ato ou o produto” (VELOSO, 2004. p. 34). Portanto, há uma característica específica que diferencia cada um destas espécies de intelecto ou de raciocínio.

De tal modo que Aristóteles distingue a *práxis* da *poiésis*, afirmando que a ação (*práxis*) é fim em si mesma, já que, ao agir, o ser humano não produz nada exterior a si mesmo, mas constitui sua própria excelência (*areté*) no agir e sentir humanos, ao visar a mediania nas paixões e ações, através da “orientação” no contexto da ação (*práxis*), propiciada pela *phrónesis*.

Portanto, no âmbito da *práxis*, o homem move a si mesmo, e constitui suas excelências morais, que, em última instância, pertencem a si mesmo. Já no âmbito da

produção humana (*poiésis*), se faz necessário a concepção ou conhecimento da causa final da produção, que sempre é relativo, pois todas as produções humanas (assim como todas as ações), visam a um bem, ou seja, têm um fim em vista. Além de que, produção implica em produzir ou conceber algo a ser produzido exteriormente ao agente inteligente que produz.

Para que possamos, então, conceber a arte como uma capacidade *raciocinada* de produzir, devemos distinguir tal conhecimento próprio da arte daquele inerente ao conhecimento científico, já que tanto a arte quanto o conhecimento científico se referem de algum modo – embora distinto – ao universal. Por isso, além de distinguir o intelecto prático do intelecto produtivo, deve-se discernir a realidade própria da arte, pois, “A arte é princípio de geração extrínseco à coisa gerada²³⁴” (*Met.* XII 3, 1070a 5). Portanto, é evidente que também a arte produz substâncias, e o agregado de matéria e forma também é uma substância, assim como a obra de arte o é, e a arte, neste sentido, se define como uma atividade ou capacidade de produzir (ou gerar) externa à própria coisa criada (distinta, portanto, da natureza); isto é, a arte é um ato inteligente que produz uma coisa, a substância composta ou o objeto de arte (a “obra” de arte) diferente do agente inteligente que a produz.

Assim sendo, tudo o que é, de algum modo, o é enquanto ser, e enquanto coisa (*ousía*), e, deste modo, o objeto de arte, produto da atividade artística, também o pode ser encarada como substância. Por isso, devemos analisar que tipo de conhecimento, ou regra racional, é característico da arte, que concebe e estabelece relações universais de causa e efeito entre seres contingentes, imersos na classe do variável (isto é, os “porquês” das ações das personagens, no caso das artes *dramáticas*). Sendo assim,

Do ponto de vista do conhecimento, portanto, a arte não difere substancialmente da ciência. A única diferença entre arte e ciência é que a primeira se ocupa das realidades contingentes, aquelas feitas pelo homem, enquanto a segunda se ocupa das realidades necessárias ou, de qualquer modo, independentes do homem (BERTI, 2002, p. 162).

234Tradução: PERINE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Ora, a arte é um princípio de movimento que reside em outro ser”.

Assim, se a arte é definida como a “capacidade de produzir que envolve o reto raciocínio²³⁵” (*Etic. Nic.* 1140a), isto é, como uma disposição de produzir ligada ou acompanhada do “lógos verdadeiro”, ou seja, uma produção (*poiésis*) de um objeto (*ousía*) a partir de uma regra racional (*lógos*). Neste sentido, a arte também é acompanhada por uma espécie de racionalidade, similar de algum modo com a racionalidade da ciência (pois ambas visam o universal de algum modo), mas distinta em sua finalidade, pois enquanto a razão apodítica visa à contemplação (*theoría*), das realidades necessárias, e daquilo que há de universal em tais seres; a racionalidade da arte visa à produção (*poiésis*), de um objeto exterior ao agente que o produz, isto é, uma coisa diferente do artista (o ser inteligente que o fez).

E, mais crucialmente, a racionalidade artística concebe relações causais entre seres contingentes, isto é, que poderiam ser de outro modo, e que têm a *possibilidade* de existir. Por outro lado, a racionalidade da arte também parece similar de algum modo com a racionalidade inerente à *phrônesis*, embora se mantenha distinta, pois tanto a produção (*poiésis*), própria da atividade artística (*technikê*), como o “discernimento” ou “sabedoria prática” (*phrônesis*), no âmbito da ação humana (*práxis*), referem-se à classe dos seres variáveis, e portanto particulares (e contingentes).

Sendo assim, do ponto de vista da racionalidade, a razão prática (*dianóia praktikê*) e a racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*) se assemelham, por serem ambas – à diferença da razão teórica (*dianóia theorikê*) – um *em vista de* um fim outro que não si mesmo, sendo que a primeira visa a um fim bom no contexto da ação prática (*práxis*), correspondente à boa ação (*eupraxía*), através da “orientação”, isto é, do discernimento propiciada pela excelência no *agir*, a *phrônesis*, enquanto a racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), visa a um fim bom no âmbito da produção (*poiésis*) – isto é, visa à excelência (*aretê*) do objeto produzido –, de modo que a excelência no produzir se

235 Tradução: VALLANDRO; BORNHEIM. Trad. KURY: “[A] arte é idêntica a uma disposição da capacidade de fazer, envolvendo um método verdadeiro de raciocínio”. Trad. GREENWOOD: “[T]he terms 'art' and 'truth-reaching intellectual quality concerned with making' must be identical in meaning”. (Trad. NOSSA: “Os termos 'arte' e 'qualidade intelectual de atingir a verdade relacionada ao fazer' devem ser idênticos”).

identifica com a posse da arte (*techné*), que, neste sentido, se diz que “reside” no artífice, em geral, e no poeta, em particular.

3.6 Do objeto artístico enquanto substância

Ontologicamente, o artefato ou objeto artístico (o que contemporaneamente chamamos de “obra” de arte), se constitui como um ser particular, constituído, enquanto substância composta, do agregado entre matéria e forma, e, portanto, pode ser conhecido e apreendido através das quatro causas estipuladas por Aristóteles, enquanto ser contingente, e que por isso pertence à classe das coisas variáveis. Ou ainda, pela relação entre ato e potência; ou mesmo através das dez categorias.

A substância, entendida como aquilo que não é predicado, mas que, por outro lado, é predicável, pode ser entendida ao menos, do ponto de vista ontológico, de três maneiras: como forma, como substrato material, ou pelo composto de ambas. Devemos nos recordar que, segundo Aristóteles, a matéria e a forma, enquanto princípios últimos da realidade, não se geram. “De fato, tudo o que muda é algo, muda por obra de algo e muda em algo. Aquilo pelo que ocorre a mudança é o motor próximo; o que muda é a matéria; aquilo a que tende a mudança é a forma” (*Met.* XII 3, 1070a). Neste sentido, Aristóteles parece querer assinalar que de tudo o que é mutável, a algo se refere, e esse algo corresponde à substância composta (*ousía*), que – porque dotada de matéria – é passível de mudança, e portanto, é contingente; além de que o conhecimento desta coisa deve se referir ao particular, embora seja possível admitirmos relações ou predicados universais, e que, portanto, se aplicam, de maneira genérica, a seres contingentes.

Porém, é através desta coisa que o movimento conduz a mudança “por obra de algo” ou em algo. Como veremos, na *Física*, Aristóteles irá explicar o movimento dos seres naturais através da relação entre ato e potência, ou, dito de outro modo, da relação entre matéria e forma, como uma espécie de atração da forma final, para com aquela matéria submetida a uma forma inicial correspondente. “Se a mudança não é a substituição pura e simples duma coisa por outra, é necessário que qualquer coisa permaneça como substrato dessa mudança; essa qualquer coisa é justamente a matéria que

subsiste [...], através da enformação que a modifica” (BRUN, 1986, p. 91). Portanto, a “matéria primeira”, informe, potencialidade pura de receber todas as qualidades, não pode existir separadamente, isto é, destituída de forma. Além disso, Aristóteles se refere a um motor próximo como causa daquilo do que é movido; à matéria, como uma espécie de substrato da mudança; e da tendência do movimento contida na matéria para com a forma, o que indica que também deve haver uma causa final, e que, portanto, deva haver uma teleologia não somente na natureza, como também em outras dimensões da realidade, como por exemplo, o conjunto dos seres particulares, e por isso, palpáveis (o que inclui as produções e atividades humanas), percebidos através das sensações (*aisthesis*), e que correspondem à classe dos seres variáveis.

Devemos retornar para o estudo e análise da substância, pois acreditamos que, em Aristóteles, a substância possa ser conhecida de três modos; de modo a atribuímos realidade não somente à substância compreendida como ser imaterial, dotado de uma essência (*ousia*) – que em grego significa “*Aquilo que faz com que uma coisa seja aquilo que ela é*” –, que se identifica com a *forma*, e que ainda, corresponde a uma atualidade de uma potência de mudança contida na matéria, mas também ao substrato material que comporta uma potência de atualização através das *formas*²³⁶; bem como, e mais crucialmente (no que se refere à nossa investigação), ao agregado entre matéria e forma.

Ademais, em nossa análise da arte, devemos questionar de que modo a forma poderia existir separadamente. Pois, acreditamos que a forma pode subsistir no pensamento humano como fruto de um processo de abstração, isto é, de negação das qualidades particulares dos seres, e “ser vista” pela inteligência (*noús*) – enquanto contemplação, isto é, *theoría* –, acompanhada da *phantasia*, que como movimento que incide na produção de imagens mentais, tem o potencial de corresponder à “produção” da *forma* da poesia, presente previamente na mente do artista.

²³⁶Para sermos mais exatos: da “atração” que a causa *formal*, relacionada com a causa final, irá exercer para com aquela matéria conformada segundo uma *forma* inicial.

3.6.1 Matéria e *enthelékia*

Se concebermos o objeto de arte como substância, e por isso, discernível através das causas ou das categorias, as produções terão aspectos semelhantes ao dos entes naturais (o fato de virem a ser), e ao mesmo tempo; se torna forçoso a concepção do objeto artístico como substância composta de matéria e forma, e distinguível também pelas relações de ato e potência. Em resumo, tal concepção tem liame imediato com a concepção de substância como *entelékia*. “Todas as coisas geradas, seja por obra da natureza, seja por obra de arte, têm matéria: cada uma delas, de fato, tem potencialidade de ser e de não ser e essa potencialidade, em cada uma delas é a matéria²³⁷” (*Met.* VII 7, 1032a 20-22). Os sons articulados, ou as palavras, ouvidas por meio da voz (*phoné*), escritas (*gráphoi*), ou pensadas (*lógoi*), deveriam ser consideradas como a “matéria” dos gêneros de discursividade (*lógoi*), como o são os discursos retóricos ou os poéticos.

No entanto, sua materialidade não é de todo evidente, a não ser que consideremos também os elementos, como o ar, como substratos substanciais, o que parece cabível, se lermos a Física em consonância com a Metafísica, isto é, se considerarmos o *corpus* aristotélico não como mero apanhado de coletâneas cuja temática é filosófica, mas sim, como um corpo sistematizado e coerente de conceitos, acerca de dimensões diversas da realidade, como podem parecer, à primeira vista, uma produção (*poiésis*), humana, como um discurso, da investigação física. Para nós, essa dificuldade de compreensão compromete a concepção do objeto de arte como substância. Mais uma vez, o problema seria negado “à primeira vista”, porém, se “uma pessoa” (como cada um de nós), é reconhecida por Aristóteles como substância, porque afinal, é “de mim” que são predicadas minhas afecções e demais atributos, embora “eu” seja uma substância composta, em primeiro lugar, de matéria (a carne, os ossos, os miolos, os nervos, o sangue, etc., em última instância, os quatro elementos), e forma (a alma humana, dotada de diferentes faculdades ou potencialidade (*dinamis*), passível de afecções (*páthos*), e dotado de raciocínio (*dianóia*), que irá fundamentar *formalmente* e ser expressa através do

237Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[T]ôdas [sic] as coisas produzidas pela Natureza ou pela arte têm matéria, pois cada uma delas tanto é capaz de existir como de não existir, e essa capacidade é a matéria que se encontra em cada uma”.

discurso (*lógos*)), e, portanto, de ato e potência, cuja definição essencial é tal como se segue: “animal racional mortal”.

3.6.2 A arte (*teckné*) como imitação (*mímesis*) da natureza (*phýsis*)

Se referindo ao paralelo, contido na *Física*, entre os seres naturais e as substâncias compostas da arte (*teckné*), Jean Brun irá escrever:

Com efeito, a forma, afinal, faz um todo com a essência, na medida em que ela é o motor imanente que dirige cada coisa para uma finalidade e toda a actividade [sic] motora é portanto, por si própria, teleológica. É isto que se manifesta na fabricação da obra de arte, onde a forma é, ao mesmo tempo, finalidade [...]; mas, na obra de arte, o motor é exterior àquilo que é movido (BRUN, 1986, p. 89-90).

Por isso, a causa formal das substâncias compostas (tais como os seres naturais ou os produzidos), induz com que a matéria, em tal agregado com a forma, se transforme (“transfigure”), mude em vista da forma final, cuja atualização da forma na qual a potência de mudança está contida na matéria, que tal essência – identificada com a forma enquanto substância – constitua e instaure uma finalidade, que irá fazer com que toda atividade motora ou produtiva venha a assumir (ontologicamente) um sentido teleológico, seja para os seres naturais ou para os produtos, frutos da atividade artística.

Buscamos a compreensão de que se a arte existe previamente no pensamento do artífice enquanto substância imaterial, que através do movimento produtivo (*kínesis poiésis*), irá constituir a substância composta correspondente ao objeto artístico, ordenando e organizando a matéria segundo uma *forma* previamente concebida pelo artista (por hipótese, na *phantasia*); precisamos compreender o objeto de arte como produto de uma disposição da alma em produzir substâncias compostas. Para tanto, devemos compreender como as substâncias se geram.

[T]oda substância se gera de outra que tem o mesmo nome. E isso vale seja para as substâncias naturais, seja para as outras. **As substâncias se geram ou por arte ou por natureza, ou casualmente ou espontaneamente. A arte é princípio de geração extrínseco à coisa gerada;** a natureza é princípio de geração intrínseco à coisa gerada [...]; as outras causas da geração são **privações** dessas duas²³⁸ (*Met.* XII 3, 1070a 5-9).

Portanto, é neste sentido produtivo (ou de geração), de uma substância por outra “que tem o mesmo nome”, isto é, que têm a mesma *forma* ou essência, que é, portanto, definida em um gênero de seres, tanto os naturais (gerados por natureza), quanto os não naturais (como os produtos ou artefatos, “artificiais”), produzidos por arte (*teckné*), entendida como princípio de geração (correspondente portanto à causa motora), extrínseca, isto é, externa à coisa (*ousía*), gerada. Sendo o acaso (responsável pela “casualidade”), ou a espontaneidade, também admitidas como causas²³⁹ (*aitíai*), entendidas como privações, respectivamente, da arte e da natureza. Portanto, questionamos, a partir do pressuposto de que a arte imita a natureza, se o artista deverá buscar conhecer a natureza, se única e exclusivamente através de sua *forma*, ou, por outro lado, também de sua matéria.

Mas se a arte imita a natureza e é próprio de uma mesma ciência o conhecer a forma e a matéria (por exemplo, é próprio do médico conhecer a saúde, mas também a bilis e a fleuma nas quais reside a

238 Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[C]ada substância se gera de alguma coisa que compartilha o seu nome. (Considero como substância os objetos naturais e as outras coisas.) Efetivamente, os seres [sic] são gerados quer por arte, quer por natureza, ou por acaso, ou ainda espontaneamente [sic]. Ora, a arte é um princípio de movimento que reside em outro ser, a natureza é um princípio no próprio ser (pois o homem gera o homem), e as outras causas são privações destas duas”.

239 - Assim, o acaso e a “espontaneidade”, por serem admitidas como espécies de causas, o são no sentido de se comportarem como princípios de geração de substâncias. O acaso, e a querela de se o acaso pode ser admitido como causa da arte, é crucialmente compreendido como o conjunto das “causas desconhecidas”, que operam no âmbito da produção (*poiésis*), e da ação (*práxis*) humanas. O acaso é, portanto, a privação de arte (assim como a espontaneidade o é da natureza). Gostaríamos de chamar a atenção para *Met.* IV 2, 1004a 10ss.), na qual Aristóteles distingue i) negação, entendida num sentido absoluto lógico-ontológico, como a ausência na qual não subsiste uma realidade da coisa (*ousía*); ii) diferença, no sentido de uma alteridade, como o contrário, no qual não existe em determinado gênero; e iii) privação, no da afirmação da privação, como uma espécie de sujeito na qual subsiste uma realidade. Portanto, se admitirmos que o acaso é “privação” de arte, queremos dizer que o acaso – como negação de uma regra racional (*lógos*) aplicada ao fazer poético (*poiésis*), ainda “atua” como causa de “possibilidade” de arte, de modo que poderíamos admitir “ser possível” que o acaso produza arte, porém com a ressalva revista por Aristóteles no livro I da *Metafísica*, na qual cita o poeta Agatão: “A experiência produz a arte, enquanto a in experiência produz o puro acaso” (981a 3-5).

saúde; e assim como é próprio do construtor conhecer a forma da casa, mas também a matéria, a saber, os ladrilhos e a madeira; e o mesmo deve-se dizer de cada uma das outras artes), será então tarefa própria da filosofia conhecer ambas as naturezas²⁴⁰ (*Fis.* 194a 20-25)

É evidente, portanto, que, para Aristóteles, o artista deve se comportar como o filósofo e conhecer tanto a forma quanto a matéria de seu objeto (a obra ou objeto de arte). Acreditamos que a arte (*teckné*), imita a natureza justamente quando à capacidade de gerar substâncias, já que, no mundo natural, a causa intrínseca de movimento e de geração dos seres faz com que tais seres gerem novos seres ou substâncias, semelhantes a si, enquanto gênero.

Já no caso da arte (*teckné*), cuja produção de substâncias artificiais a define, a causa de produção²⁴¹ dos artefatos é extrínseca, isto é, não está contida na matéria-prima, substrato do objeto artístico; mas é justamente o artista ou artífice que atua como causa motora da produção de tais objetos, reconhecidos como substâncias, que é gerado de modo análogo ao dos seres naturais, e que, para nós, a forma final que corresponde à concepção (porque lógica, isto é, cognitiva), de com-posição (pelo fato de ser a organização de um “arranjo” das ações dramáticas, por exemplo, poder-se-ia explicá-la pelo aspecto oniperceptivo das imagens geradas pela *phantasia*.

Na interpretação de Enrico Berti (2002, p.162-163), em sua obra dedicada às razões de Aristóteles, o artista deveria submeter sua obra à natureza, buscando “aperfeiçoá-la”, no sentido de que o artista deveria buscar conhecer a natureza em seu âmago, e perseguir seu fim, a partir da concepção aristotélica teleológica da natureza, isto é, cumprindo o que a natureza por ela mesma não seria capaz de realizar, quando a partir de uma relação causal ela persegue um fim enquanto finalidade; de modo que o poeta deve perseguir o fim último no contexto da “ação representada”, cujo “fluxo dramático”

240Tradução NOSSA do espanhol. Trad. Guillermo R de ECHANDÍA (1995): “ Pero si el arte imita a la naturaleza y es propio de una misma ciencia el conocer la forma y la materia (por ejemplo, es propio del médico conocer la salud, pero también la bilis y la flema en las que reside la salud; y asimismo es propio del constructor conocer la forma de la casa pero también la materia, a saber, los ladrillos y la madera; y lo mismo hay que decir de cada una de las otras artes), será entonces tarea propia de la filosofía conocer ambas naturalezas”.

241Como espécie de vir a ser, ao lado da geração natural.

(ou “nexo íntimo” entre as ações mimetizadas), isto é, cuja concatenação causal deve ser operada por necessidade ou probabilidade.

[A] arte não formula projetos arbitrários, mas deve conhecer as formas naturais e procurar adaptar-se-lhes [...]. [É] submetida à natureza, adapta-se-lhe, procura, quando muito, aperfeiçoá-la, não submetê-la ao homem [...]. [A] natureza, para Aristóteles, é sempre orientada por um fim, por isso imitá-la, ou aperfeiçoá-la, significa perseguir por meio da arte os mesmos fins próprios dela [...]. O sentido do “lógos verdadeiro”, que acompanha na arte a capacidade de produzir, é, portanto, o de ser fiel intérprete da natureza e de seus fins (BERTI, 2002, p. 163 – grifos nossos).

Portanto, se a arte imita a natureza, e esta, segundo Aristóteles, possui um sentido teleológico voltado para um fim, isto quer dizer que o fim último da realidade física, material, isto é, o bem, ou sumo bem da natureza, ou seja, o bem excelente ou excelso da natureza ou da existência física se identifica com o Sentido da Vida. Neste sentido, é papel do artista, em geral, e do poeta, especificamente, submeter seu trabalho à teleologia “possível”, de acordo com a necessidade (cf. *Poet.* 9, 1451a 37-39), conforme a natureza, a fim de melhorar suas possibilidades, especialmente aquelas em que a própria natureza não pudesse alcançar por si mesma.

De modo que o poeta então seria aquele capaz de conceber o que poderia ou não acontecer, isto é, o que seria possível, especificamente – no caso da poesia trágica – perante a contingência da ação humana, circunscrito na necessidade inerente à natureza, e ao provável²⁴², isto é, ao que ocorre “no mais das vezes”. Assim, o possível está intimamente ligado à poesia, encarada como uma forma específica de arte.

242 - Adotamos a noção de “provável” ou de “probabilidade”, como a tradução mais próxima, a nosso ver, de *eikós*, no sentido daquilo que ocorre “no mais das vezes”, isto é, frequentemente, o que a aproxima e ao mesmo tempo a distingue da necessidade (como aquilo que ocorre sempre) inerente à ciência (*epistême*), demonstrativa (*apodéixis*). Tal tradução se justifica pelo fato de que a tradução latina e hegemônica de *eikós* por “verossimilhança”, isto é, na noção de semelhança entre as coisas (entre elas, as obras de arte), e a natureza, especialmente atribuída na *Poética* e na *Retórica* (isto é, nas ciências *poiéticas*), nos parece insuficiente e problemática, especialmente se intentarmos em analisar a estrutura formal e racional específica da arte (*technê*), poética (*poietikê*), em oposição, por exemplo, com a racionalidade da ciência (*epistême*), ou da prudência (*phrônesis*), ou mesmo da retórica.

A função do poeta **não** é dizer aquilo que aconteceu, mas **aquilo que poderia acontecer, aquilo que é possível segundo o provável ou o necessário**. Pois não diferem o historiador e o poeta por fazer uso, ou não, de metrifcação [...], mas diferem por isto, por dizer, um [i.e., o historiador], o que aconteceu, outro [i.e., o poeta], **o que poderia acontecer**. Por isso a poesia é mais filosófica e também mais virtuosa que a história. Pois poesia diz antes **o que é geral**, enquanto a história, o que é particular²⁴³ (*Poet.* 9, 1451a 36-1451b 7).

Sendo assim, a arte imita, se debruça, e versa sobre as coisas variáveis, embora possua uma espécie de conhecimento universal, ou, ao menos, estabeleça relações universais entre seres contingentes. A partir de seu conhecimento universal das relações de causa e efeito, poderíamos considerar que a arte também “conhece” as relações causais universais, entretanto, diferentemente da ciência, não dos seres necessários, mas sim daqueles variáveis, ou seja, imersos na contingência. Portanto, a arte, enquanto visa o universal, conhece as relações de causa e efeito daquela dimensão da realidade dos seres que podem ser de um modo ou de outro, na qual é **possível** que existam ou não, a classe dos objetos variáveis, a qual está inserida a vida humana, e a representação (*mimesis*), artística à qual a última se refere à primeira.

De modo que “aquilo que poderia acontecer” a que se refere a poesia – e que a distingue da história, por esta tratar “[d]o que aconteceu” (e portanto, de fatos particulares) – corresponde ao “possível segundo o provável ou o necessário”, de modo que – para nós – tal condição lógico-ontológica, ou simplesmente cognitiva, da poesia está como que na essência da condição de possibilidade da poesia.²⁴⁴

243Tradução: GAZONI (2006). Trad. PINHEIRO (2015): [A] tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, o historiador e o poeta diferem entre si não por descreverem os eventos em versos ou em prosa [...], mas porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido. Eis por que a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia se refere, de preferência, ao universal; a história, ao particular”. Trad. EUDORO (1991): “[N]ão é ofício de 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. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular”.

244G. E. M. de Ste. CROIX, em *Aristotle on history and poetry* (1992), discorre de forma majestosa a diferença entre o aspecto universal estabelecido a partir do arranjo sistêmico da poesia, isto é, o nexa causal entre as ações das personagens, por necessidade e pelo provável; e a descrição de fatos particulares, como

3.6.3 *Teckné, práxis, e lógos*

No pensamento aristotélico é possível distinguir várias formas de racionalidade, seja em vista dos fins pretendidos, do método empregado, dos objetos a que se debruça a razão humana. Aqui queremos compreender a especificidade da racionalidade da arte, em geral, e da poética, em particular, distinguindo-as, enquanto formas de saber *poiético*, de outras formas de racionalidade, específicas das diferentes formas de conhecimento, práticas e produções humanas, tendo em vista a “tolerância epistêmica” aristotélica, que confere legitimidade a domínios e atividades diversas que não única e exclusivamente ao conhecimento científico e sua razão apodítica (necessária e universal). Neste sentido, buscaremos definir a racionalidade como inerente aos diversos domínios específicos da realidade aos quais o homem pode conhecer, através de seus conhecimentos teóricos, ou atuar, seja através de suas práticas ou de suas produções. Portanto,

As manifestações racionais encontram-se, por outro lado, ao nível teórico (as ciências) e prático (as artes), dos processos e resultados, das ações e dos objetos e, em todos os casos, referem-se a normas e finalidades que, por sua vez, fazem parte do modo de ser do homem posto no mundo. **Uma obra de arte, ou mesmo qualquer objeto, é racional quando produzido e percebido segundo critérios e valores** determinados transcendentalmente, isto é, **pela possibilidade do homem perceber e produzir normas como condição inerente ao seu modo de ser** (PAVIANI, 1991, p. 13 – grifos nossos)

Aristóteles toma como tácita a distinção entre fazer e agir, embora um e outro se refiram à classe do variável, pois, “enquanto fazer tem uma finalidade diferente do próprio ato de fazer, a finalidade na ação não pode ser senão a própria ação, pois agir é uma finalidade em si”²⁴⁵ (Etic. Nic. VI 5, 1140a 35), isto é, o homem dotado de *phrônesis*, ao se deparar com um dilema moral, irá discernir sobre a mediania de suas ações e emoções no que se refere ao certo e errado, isto é, com a boa ou a má ação. Ou seja, dito de outro modo, no campo da *práxis*, o homem dotado de *phrônesis* não irá produzir nada para além dele próprio, mas pelo contrário, irá constituir sua própria excelência (*aretê*), enquanto

no caso da história, e que, por isso, assim como a ação (*práxis*), não haveria um sentido teleológico em ambas as últimas.

245 Idem. Ibidem.

homem, o que deve levá-lo à *eudaimonia* (felicidade). A arte, por outro lado, é definida como **“uma disposição relacionada com a criação, envolvendo um modo verdadeiro de raciocinar”**²⁴⁶ (Etic. Nic. 1140a5). Assim, a arte se caracteriza como uma espécie de hábito adquirido racionalmente através de um método constituído por um gênero específico de raciocínio (*lógos*).

Como vimos, Aristóteles distingue a *práxis* da *poiésis*, afirmando que a ação é fim em si mesma, e que se faz necessário a concepção ou conhecimento da causa final da produção, que sempre é relativo. Para que possamos, então, conceber a arte como uma capacidade *raciocinada* de produzir, devemos distinguir tal conhecimento próprio da arte daquele inerente ao conhecimento científico.

Para tanto, deve-se discernir a realidade própria da arte, pois, o agregado de matéria e forma também é uma substância, assim como a obra de arte o é, e a arte, neste sentido, se define como uma atividade ou capacidade de produzir (ou gerar) extrínseca à própria coisa produzida (distinta, portanto, da natureza); isto é, a arte é um ato inteligente que produz uma coisa (o objeto de arte) diferente do agente inteligente que a produz. Por isso, devemos analisar que tipo de conhecimento, ou regra racional, é característico da arte, que concebe e estabelece relações universais de causa e efeito acerca de seres contingentes, isto é, os “porquês” de seres específicos e particulares se relacionarem causalmente entre si, tais como as ações das personagens (no caso das artes *dramáticas*).

Sendo assim, a arte imita, se debruça, e versa sobre as coisas variáveis, embora possua uma espécie de conhecimento universal; enquanto a sapiência (*sophía*) investiga e conhece as causas primeiras, ou princípios últimos, da realidade como um todo, e a ciência (*epistême*), portanto, versa sobre os seres necessários, e por isso eternos, a partir de seu conhecimento universal e necessário das relações de causa e efeito.

Poderíamos considerar que a arte também conhece as relações causais entre seres, entretanto, diferentemente da ciência, não dos seres necessários, mas sim daqueles variáveis, ou seja, imersos na contingência, e, por isso, o conhecimento da arte se distingue do da natureza, especialmente porque diferentemente da razão apodítica própria

246 Idem. p. 116.

da ciência, a arte, por sua vez, permite conhecer e estabelecer relações causais entre seres contingentes, e que por isso mesmo não se relacionam “universal e necessariamente” (como ocorre com os objetos da ciência), mas há um caráter distintivo no *lógos* específico da arte que conduz sua racionalidade, isto é, o conhecimento dos seres imersos na contingência, a partir de relações causais que, por sua vez, ocorre “por necessidade ou probabilidade”.

Portanto, a arte, enquanto visa o universal, re-conhece relações de causa e efeito daquela dimensão da realidade dos seres que podem ser de um modo ou de outro, na qual é **possível** que existam ou não, a classe dos objetos variáveis, e que – i) por serem contingentes, e ii) por imitarem a natureza –, relacionam-se causalmente entre si de maneira necessária ou provável. Assim, torna-se factível haver uma distinção do caráter essencial entre o conhecimento advindo da ciência e aquele advindo da arte, pois, a ciência é o conhecimento demonstrativo (razão apodítica), decorrente de primeiros princípios apreendidos pelo *nôus* (razão intuitiva).

Enquanto a arte (*techné*), compreendida como ciência particular (*epistême*) específica, a *Poética*, tem por escopo a “lógica heterodoxa” que irá estabelecer o liame entre as ações dramatizadas das personagens, de acordo com o necessário e o provável, se difere por operar significância no âmbito das ações mimetizadas, que a difere a arte poética, enquanto espécie de racionalidade, a racionalidade poética – especialmente quanto à *práxis*, à história (*historía*), e de modo diverso, da ciência (*epistême*).

Pelo fato de que a ciência investiga e conhece as causas dos seres, definidos através de suas essências, e portanto daquilo que é necessário, podemos afirmar que a ciência versa sobre os seres necessários e eternos (já que todos os seres que são necessários são invariáveis, e portanto não se transmutam, como é de se esperar dos seres contingentes, imersos no devir); sendo assim, os seres necessários não perpassam a dimensão temporal, e por isso – neste sentido – Aristóteles considera-os como eternos. Tais seres necessários metafisicamente “são”, pura e simplesmente. Por isso que apenas a razão apodítica, própria da ciência, caracterizada por sua universalidade e necessidade, os pode conhecer. Neste sentido, a sapiência (*sophía*), como o conhecimento de “certas causas e princípios”, se caracteriza como a ciência suprema, pois versa exatamente acerca

das causas primeiras, ou princípios últimos, da realidade como um todo, e se define como o liame entre a ciência (*epistême*), e a razão intuitiva (*nôus*)²⁴⁷.

Se considerarmos que um gênero de ciência (*epistême*) é “superveniente”, isto é, se apresenta como propriedade “emergente” da racionalidade humana (*dianóia*); resta-nos percorrer ambas as trilhas da *diaporía* referente ao “nó” ou “embraço” (*aporía*), correspondente ao questionamento de que o gênero de racionalidade humana (*dianóia*), que “sustenta” ontoepistemicamente as ciências (*epistemái*), deve ter algum tipo de afinidade entre a primeira para com a ciência (*epistême*) específica.

No caso do gênero das ciências produtivas (*epistême poietikê*), esta seria, de fato, sustentada ontoepistêmica e necessariamente pela (1) razão teorética (*dianóia theorikê*) –, pois apenas esta última seria “capaz de ciência”, isto é, de “pura contemplação” (*theoría*), e portanto, de “ver” (*theorêin*) o que há de universal e necessário naquilo que é objeto de tal gênero de ciências produtivas (*epistême poietikê*), as *technái*, em geral; ou, dito de outro modo, daquilo que é inerente à racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*): o ser *em vista da* produção (*poiésis*), e, no caso da *Poética*, das relações causais entre as ações das personagens, bem como das ações e diálogos conforme o caráter e o pensamento das personagens, ocorrerem por necessidade ou probabilidade, e cujo objeto é a poesia – e tudo o que há de singular no *poema*, fruto de uma arte (*technê*) específica, a poética (*poietikê*), ou seja, na excelência (*areté*) do poeta em produzir (*poiên*), cujo fim é a composição de poesias.

Ou, como buscamos defender, por analogia com a razão prática (*dianóia praktikê*) e a interpretação comumente aceita de que esta sustenta o gênero das ciências práticas (*epistême praktikê*), que corresponde às ciências (*epistemái*) práticas, pelo fato de visarem a ação (*práxis*), e com isso, requererem flutuação metodológica referente à variação de seus objetos, bem como do fato de que a partir de tal racionalidade prática procede a sua excelência (*areté*), relacionada ao *agir*, isto é, a *phrônesis*. Neste sentido, para nós, se levarmos a cabo o pressuposto da tolerância epistêmica aristotélica, seria de se esperar que o gênero das ciências produtivas (*epistême poietikê*) seria sustentado ontoepistemicamente pela forma de racionalidade humana (*dianóia*) que lhe é afim: (2) a racionalidade *poiética*

247 Cf. *Étic. Nic.* VI 3ss.

(ou “produtiva”), isto é, a *dianóia poietikê* – pelo fato de que tais ciências produtivas, entre elas, a Poética (*poietikê*), estarem relacionadas com a produção (*poiésis*), isto é, tem implicada em si o ato produtivo, além de que, por isso, seus objetos, possuírem um alto grau de variabilidade, devido à sua singularidade inerente.

Capítulo 4: Da *Poética* como espécie de *racionalidade*

Etimologicamente, o verbo *poiên* genericamente significa a atividade relacionada com a produção (*poiésis*), isto é, com a capacidade (*dýnamis*), ou disposição humana (*héxis*), de produzir (*poiên*) algo extrínseco a si mesmo, ou seja, uma substância (*ousía*). Neste sentido mais amplo, *poiên* significa *fazer*, em oposição ao *agir*, próprio do contexto da ação prática (*práxis*), cuja excelência no *agir* se identifica com a posse da *phrônesis*. Else (1956), traduz o verbo grego *poiên* como “*make or do*”, o que em português dizemos “fazer”, com sentido específico de “e-laborar” ou “construir” algo, ou seja, produzir uma “coisa”, diferente de nós mesmos. Tal como a razão prática incide na ação (*práxis*) e se desdobra na *phrônesis*, a racionalidade *poiética* ou “produtiva” (*dianóia poietikê*) se relaciona com a “produção” (*poiésis*), em geral, como uma especificidade da arte enquanto *techné*, que atua como causa eficiente no artista, quando este a possui.

Com efeito, em sentido específico, *poiên* se refere à habilidade de com-pôr poesias. Neste sentido, o “feito” (*made*), se refere ao poema, isto é, ao objeto de arte poética e-laborado ou com-posto pelo poeta, que, neste sentido, se diz *fazedor* de poemas, objeto de arte poética.

Para além da duplicidade semântica entre o sentido genérico de *poiên* como produzir ou *fazer* algo (a saúde, para o médico; a vitória, para o estrategista; a riqueza, para o economista; a casa, para o construtor), e o sentido específico de *poiên* como atividade de com-pôr poemas; importa compreendermos Poética (*poietikê*), como uma espécie de arte (*techné*). Ou seja, ao falarmos em “poética” (*poietikê*), subentendemos “arte” (*techné*), isto é, a “arte poética” (*poietikê*).

Devemos ainda atentar para o fato de que – tanto no *corpus* aristotélico, quanto “na linguagem comum da cultura grega antiga” –, o termo *techné*, geralmente traduzido como “arte”, carrega consigo a ambiguidade semântica²⁴⁸ de que, em um primeiro sentido significa a (i) disposição da alma (*dýnamis*), relacionada ao *fazer*; isto é, uma espécie de habilidade ou “hábito (*héxis*) produtivo”, adquirido através da experiência (*empeiria*), relacionado ao *fazer*; isto é, ao ato de produzir (*poiésis*). Porém, em um segundo sentido,

248Cf. BERTI, 2014, p. 36.

subentendemos arte (*teckné*), como uma (ii) espécie de ciência (*epistême*), a Poética (*poietikê*), inserida no gênero das ciências “produtivas” (*epistême poietikê*), que têm por objeto a produção (*poiésis*), especificamente das espécies de discursividade (*lógoi*), que carregam consigo o intento de atingir a “função” (*érgon*), inerente a cada espécie de discurso “produtivo”, e engendrado em função do próprio discurso (tal como a persuasão, ou a catarse), seja como atividade produtora de discursos persuasivos, no caso da Retórica, ou da composição de poesias trágicas, como no caso da Poética.

No primeiro sentido, Aristóteles define a arte (*teckné*), como uma disposição da alma (*dýnamis*) relacionada ao fazer (*poiên*), acompanhado de raciocínio (*héxis tis metà lógou poietikê*²⁴⁹, cf. *Etic. Nic.* VI 4, 1140a 7), isto é, como uma espécie de capacidade de produzir de acordo com o reto raciocínio, segundo hábito (*héxis*) ou “prática” adquirida através da experiência²⁵⁰ (*empeiría*), ou ainda, por inclinação do poeta (cf. *Poet.* 4, 1448b 22-24), ou mesmo “por acaso”, como no caso da arte retórica (cf. *Ret.* I 1, 1354a 20).

Defendemos que também a capacidade de produzir referente à arte (teckné), se constitui conforme um “caminho” (méthodos), isto é, através do estudo (theoréo) de uma regra racional (lógos) apreendida através do re-conhecimento formal da poesia, proporcionado pela análise racional subjacente à Poética, compreendida como ciência (epistême), e que – para nós – corresponde à racionalidade poética, e que constitui a essência ou substância imaterial da poesia (ou do lógos poético), que o poeta irá produzir ou e-laborar através da “fusão” entre forma e matéria, isto é, pela forma com que o conteúdo “precipitará” na com-posição do enredo (mýthos), como o “arranjo” sistêmico constituinte do poema dramático, efetuado pelo poeta.

Sendo assim, portanto, a Poética (*poietikê*), pode ser concebida, e entendida como um gênero específico de arte (*teckné*), que, por um lado, se refere à (i) disposição da alma relacionada com a produção (*poiésis*), e portanto, pode ser entendida como capacidade

249Trad. Else: “[A] certain disposition (settled capacity) wich is productive in association with reason”; (“[U]ma certa disposição (estabelecida como capacidade), que é produtiva em associação com a razão”. Trad. Mário da Gama Kury, 2001: “[U]ma disposição da capacidade de fazer, envolvendo um método verdadeiro de raciocínio”. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim (a partir da versão em inglês de W. D. Ross), 1991: “[U]ma capacidade raciocinada de produzir que envolve o reto raciocínio”).

250Cf. *Ret.* I 1, 1354a 10ss; *Met.* I 1, 981a 2).

(*dýnamis*), racional, isto é, uma espécie de habilidade ou hábito adquirido (*héxis*), relacionado ao *fazer* poético, isto é, uma potência que se estabelece no artífice como uma espécie de hábito produtivo; enquanto por outro lado, a Poética se insere como (ii) ciência particular (*epistême*), constituída por método (*méthodos*) próprio de análise *formal* da *poesia* mimética, cujo paradigma é a tragédia grega, ou, daquilo que Aristóteles estabeleceu como objeto de estudo da *Poética* (tomando-a como modelo).

Assim, a poética e a retórica se constituem, por um lado, como espécies de discursividade (*lógos*), dotados de racionalidade, como o são os poemas trágicos ou os discursos persuasivos, por exemplo; e por outro como ciências particulares (*epistemái*), genericamente reconhecidas como essencialmente *poiéticas*, ou seja, “produtivas”; isto é, a Poética e a Retórica, respectivamente.

Assim, a racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), que sustenta logicamente o “produto”, isto é, o artefato, realizado mediante “cálculo” dos melhores meios para se produzir algo do melhor modo, sendo uma espécie de raciocínio (*lógos*), *em vista de um fim* (*télos*), voltado para a produção (*poiésis*), de algo (*ousía*), o objeto de arte, cuja fim coincide com a “função” ou “efeito” (*érgon*), proveniente mediante as palavras. No caso específico das tragédias, a catarse (*kathársis*), isto é, a “expurgação” ou “purificação” do sentimento trágico (*páthos*), o misto das emoções de terror e piedade (*phóbos kai éleos*), e com isso gerar o prazer inerente (*hedonê*), a tal sentimento trágico (*páthos*) “sublimado”, ou a tal “sublimação” dos excessos de tais emoções.

Sendo assim, a poética (*poietikês*), irá tratar das “artes poéticas”, isto é, que têm – por essência – o seu ser definido através da *mímesis* (imitação), que, de maneira genérica, se estabelece como elemento constituinte essencial das artes poéticas, ou princípio (*archê*) fundante, das diversas espécies de poesia. De fato, Aristóteles corrobora nossa assertiva ao tomar como paradigma metodológico a poesia trágica, tomada como modelo das demais artes miméticas. A imitação, por sua vez, se efetua através dos meios tais quais o ritmo, o metro, o canto, a linguagem, a melodia; imita qualidades relacionadas ao caráter, dos objetos de *mímesis*, através de modos ou métodos de imitação específicos.

Portanto, se buscamos compreender a Poética como uma espécie de discursividade (*lógos*), capaz de metalinguagem, isto é, de re-conhecimento de sua essência identificada com a *forma* constituinte da poesia trágica, como paradigma do gênero de discurso (*lógos*), poético (*poietikê*); e que, tal forma de discursividade, se ampara, de modo ontológico, ontogênico e ontoepistêmico, como atributo “emergente”, da racionalidade poética (*dianóia poietikê*); e que, ainda, enquanto faculdade, sustenta, de modo análogo, a ciência particular (*epistême*), a que se refere a Poética, isto é, que tem por objeto a poesia, e que, está inserida no gênero das ciências produtivas (*epistême poietikê*).

Assim, resguardamos o entendimento de elaboração criativa operada pelo poeta como a junção das “peças” ou “partes” da poesia trágica, isto é, dos elementos constitutivos que irão compor a tragédia. No caso do enredo (*mýthos*), as ações mimetizadas (*mímesis práxeos*), irão com-pôr o *drâm-a* representado. Isto é, a tragédia, como a “imitação de uma ação”, se configura como a representação mimética da ação, ou seja, como “mímeses da práxis” – ou, em outras palavras, a representação mimética das ações humanas. No sentido de que, com isso, o poeta também irá “descobrir” relações “por necessidade ou probabilidade”, no âmbito da ação dramática, e que, por definição, imita, mimetiza, ou “representa” a *práxis*. O que está implícito na definição de tragédia como a “mímese de uma ação” (*mímesis práxeos*).

Aristóteles inicia sua *Poética* indicando como assunto a Poética (*poiétikê*), à qual está subentendida como arte (*tecknê*). Neste sentido, e pelo fato de Aristóteles expressar que irá tratar da poética “por ela mesma” (*autês*), que entendemos ter como objeto a poesia, e das formas ou “espécies” (*êidos*), de poesia, bem como da potência (*dýnamis*), particular com que cada espécie de poesia possui, de como deveremos “compor os enredos”²⁵¹”²⁵² (*pôs deî sunístasthai toûs múthós* – *Poet.* 1, 1447a 9), de modo que “a

251Por economia metodológica, e por acreditarmos na qualidade do trabalho do tradutor, seguiremos a tradução da *Poética* de Paulo Pinheiro, 2015. Em algumas passagens, iremos confrontá-la com outras traduções, ou sugerirmos tradução própria, a partir do grego, o que, neste caso, indicaremos a opção em nota. Além disso, todas as traduções do inglês, neste trabalho, serão nossas.

252Trad. Paulo Pinheiro, 2015: “[D]o modo como se devem compor os enredos”. Trad. Else, 1957: “how the plots should be constructed”. (“Como os enredos devem ser construídos”). Trad. Eudoro de Souza, 1993: “da composição que se deve dar aos mitos”. Trad. Fernando Gazoni, 2006: “[D]o arranjo que devem ter os enredos”.

poesia (ou 'produção poética') *deverá manter-se belamente*²⁵³ (*ei mellei kalôs éxein hé poíesis*²⁵⁴ – 1447a 10).

Da arte poética, dela mesma e de suas espécies, da função que cada espécie tem, do modo como se devem compor os enredos – se a composição poética se destina à excelência – e ainda de quantas e de quais são suas partes, assim como de todas as outras questões que resultam do mesmo método; eis o que falaremos, começando, como é natural, pelos princípios básicos (*Poet.* 1, 1447a 8-13).

Para nós, Aristóteles está a apontar a diferença entre Poética – entendida como o estudo da poesia mimética –, daquilo a que ela se refere, isto é, do seu objeto, a *poesia*, em geral, ou, especificamente, o poema (*poeíma*). Portanto, do entendimento de que também a poética é uma espécie de ciência particular, inserida, por sua vez, no gênero das ciências produtivas (*epistême poietikê*), cujo objeto são os diferentes gêneros de arte (*technai*), especialmente ao que se refere à produção de discursos, ou de espécies de discursividade (*lógoi*) – tais como a poética ou a retórica, por exemplo –, genericamente reconhecidas como essencialmente *poiéticas*, ou seja, “produtivas”.

Por seu turno, a Poética (*poietikês*), irá tratar das artes *poéticas*, isto é, que têm – por essência e necessidade – o seu ser definido através da *mimesis* (imitação), que, de maneira genérica, se estabelece como meio essencial ou princípio fundante das diversas espécies de poesia. De fato, Aristóteles corrobora nossa assertiva ao tomar como paradigma metodológico a poesia trágica, tomada como modelo das demais artes miméticas.

Ao mencionar, em seguida, “a epopeia e a poesia trágica, também a cômica, a composição ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística” (1447a 14-16), e qualificá-las, tomando essa espécie de sumário ou enumeração de diferentes formas ou

253Tradução nossa do grego.

254Trad. Else: “if the poetic process is to be artistically satisfactory”. (“Se o processo poético vem a ser artisticamente satisfatório”). Trad. Eudoro: “[S]e quisermos que o poema resulte perfeito”. Pinheiro, seguindo Else: “[S]e a composição poética se destina à excelência”. Trad. Gazoni: “[S]e há de ser exitosa a produção poética”.

espécies²⁵⁵ de arte poética em seu conjunto, e qualificá-las como “produções miméticas”²⁵⁶ (*mimésis tò sýnolon*²⁵⁷; cf. *Poet.* 1, 1447a 16-17)²⁵⁸, bem como parece apontar para o princípio fundante, primeiro, de tais objetos de arte poética, como sendo essencialmente aquele alcançado através da imitação, ou do processo de produção mimética.

4.1 – O assunto da *Poética*

Para Else (1957, p. 1), a principal característica deste início de texto é o quão direto e específico Aristóteles é, desde o início de sua investigação; porém, afirma (1957, p. 2), que está claro que a lista de formas de arte mimética são de espécies de poesia, em seu conjunto, e os princípios diferenciadores de tais espécies; porém, considera a argumentação aristotélica como “abrupta”, pois, “Nada é dito sobre o propósito da discussão, o que Aristóteles espera conseguir através dela; em seguida, nada sobre método, ou do ponto de vista de outros sobre a poesia”²⁵⁹ (ELSE, 1957, p. 2).

De fato, não há mais do que a declaração do recorte ao qual Aristóteles irá tratar, e nada é dito sobre o “caminho” de investigação (*méthodos*), a não ser a fórmula basilar: “principiando, conforme a natureza, a partir dos princípios primeiros^{260,261}, isto é, do

255O latim verte *éidos* por *species*. Aos pesquisadores de história da filosofia antiga importa apontar que a tradução para o português de *éidos* como “Forma”, corresponde à tradição que a incorpora no pensamento platônico, enquanto quando corresponde à filosofia aristotélica, usualmente verte-se o termo como “espécie” (em oposição ao gênero). Por isso, a partir de agora utilizaremos apenas “espécie”, para nos referirmos, por exemplo, às “espécies” (*eidôn*), de arte poética; cf. 1447a 8.

256Trad. Paulo Pinheiro, 2015.

257Trad. Else: “[F]orms of imitation”. (“Formas de imitação”). Trad. Eudoro: “[I]mitações”. Trad. Gazoni: “[M]imesis”.

258Aristóteles estaria não somente qualificando tais espécies de *mimesis* (“imitação” ou “representação poética”), como uma espécie de “sínolo” (*sýn* = com; *ólon* = “parte(s)”, do todo), ou díade, isto é, de composição mimética – no sentido de que o objeto mimético como tal é “re-unido”, “e-laborado”, ou “composto” (posto em conjunto), pelo poeta, ou artista, através de sua produção mimética.

259“Nothing is said about the purpose of the discussion, what Aristotle hopes to accomplish by it; next nothing about method, or the views of others on poetry”.

260Tradução nossa do grego. *Légomen árckámenoi katà phúsin próton apò tôn próton* (*Poet.* 1, 1447a 12-13).

261Pinheiro: “começando, como é natural, pelos princípios básicos”. Eudoro: “Começando, como é natural, pelas coisas primeiras”. Else: “Beginning in the natural order with first principles”, (Começando na ordem natural com princípios primeiros). Gazoni: “[C]omeçando, conforme à natureza, primeiro pelas coisas primeiras”.

elementar. Pois, é sabido²⁶² que Aristóteles considera que devemos começar pelo que é mais evidente ou cognoscível para nós, para, em seguida, trilharmos o caminho e buscarmos o que é mais evidente ou cognoscível por si mesmo. Ora, as percepções sensíveis são aquilo que há de mais próximo a nós, no sentido epistêmico, portanto, é (a partir) delas que partimos, pois são as mais cognoscíveis para nós; embora as essências inteligíveis sejam as mais cognoscíveis por si mesmas, mas, para nós, menos evidentes, porque se referem aos universais, e, de fato, estes estão mais afastados da sensibilidade, e, por isso, são mais “difíceis de conhecer” (cf. *Met.* I 2, 982a 24-26).

Neste sentido, Else (1957, p. 2), aponta que nos escapa algo que serviria de prefácio para as grandes obras da maturidade de Aristóteles (*De Anima, Física. Metafísica, Ética a Nicômacos, Política, Retórica, As Partes dos Animais*), alguma espécie de declaração no sentido de orientação metodológica, a área de investigação deste estudo, suas possíveis relações com outros tipos e níveis de conhecimento, algo intimamente relacionado à matéria em questão.

De fato, considera-se o método implícito aplicado ao estudo da poesia como obscuro e de difícil sistematização. Neste sentido, se torna tarefa dos estudiosos da *Poética* buscar trazer à luz os procedimentos metodológicos com que Aristóteles abordara a poesia de seu tempo, e a transformara em uma espécie de ciência particular (*epistême*), acerca da discursividade (*lógos*), poética (*poietikês*), que assim como a retórica (*rethorikê*), se insere no gênero das ciências produtivas ou *poiéticas* (*epistême poietikê*).

Else (1957, p. 2), questiona ainda a palavra *poietikê* por ela mesma (no sentido de 'construtivo', ou 'produtivo'), e considera-a como muito genérica, se referindo a qualquer forma de *fazer* (produção de navios, de riquezas, casas, roupas, etc). Por isso, pergunta pelo sentido de *poietikê* como arte poética, em sentido especial, que insere a *Poética* no campo das artes poéticas, ou de “produções miméticas”; para *poietikê* em sentido amplo, “como arte produtiva”, em geral.

Assim, a divisão aristotélica entre ciências teóricas, práticas e produtivas – isto é, como formas de saber, relacionadas, respectivamente, à contemplação (*theoría*), inerente à

262Cf. *Fis.* I, 184a 16.

ciência (*epistême*), e à sapiência (*sophía*); ao *agir*, relacionado à ação prática (*práxis*); e ao *fazer*, relacionado à produção (*poiésis*) –, pode ser compreendida ao lado da distinção de *poietikê* em sentido amplo, como o gênero das ciências *poiéticas* (*epistême poietikê*), e, em sentido estrito, como o estudo ou investigação acerca do objeto da arte poética, qual seja, a poesia.

Else (1957, p. 2-3), afirma que era de se esperar que Aristóteles circunscrevesse o termo *poietikê* em sentido estrito, ou ao menos se debruçasse acerca de tal abordagem. Segundo Else (1957, p. 3), o termo *poietikê* é assumido por Aristóteles no sentido coloquial de “arte poética”, sem mais, e o filósofo adentra imediatamente na discussão.

Porém, de fato, a expressão *péri poietikê autês*, indica o “acerca da poética por ela mesma”, ou seja, “da arte produtiva (*poiética*), por si mesma”, isto é, enquanto gênero. Neste sentido, portanto, as espécies de arte poética, por si mesmas (*te kai tón eidón autês*), se referem às espécies de produções *poéticas* inseridas em tal gênero. Pelo fato de “por si mesma” (*autês*), indicar a poética como gênero (isto é, genericamente), inferimos que as formas de arte poética se referem às espécies de tal gênero, o da Poética, que, por sua vez, circunscreve as artes (*teknái*), poéticas (*poietikê*), que se caracterizam pelo fato de todas (as formas de poesia), serem “produções miméticas”. Assim, o assunto da *Poética* é “a arte da poesia, tanto genericamente quanto no que se refere às suas espécies”²⁶³ (ELSE, 1957, p. 3).

Else (1957, p. 3-4), afirma ainda que devemos insistir no entendimento da poética como “arte”, e não meramente como “poesia”. Pois, se não há consenso quanto à acepção de poética, haveria somente duas grandes formas de entendimento do termo poesia. Uma, subjetiva, avaliativa, quando, por exemplo, dizemos que há mais poesia em uma estrofe de Fernando Pessoa, do que em um livro de Nietzsche. Em um primeiro sentido, há poesia “em” Fernando Pessoa, ou em uma sinfonia, ou em uma pintura, etc. E o segundo sentido de poesia, objetivo, histórico, quando, por exemplo, agrupamos a “poesia de Homero” em uma única edição, e dizemos que ali está “toda” a poesia homérica.

263 “[T]he art of poetry, both generically and in its species”.

Em ambos os sentidos, segundo Else (1957, p. 4), nada será acrescido à compreensão de poética; no entanto, Aristóteles está a pensar em “arte”. Sendo assim, devemos admitir que nossa leitura crítica da *Poética*, de Aristóteles, vem a ser “uma análise da natureza e do funcionamento da *arte* da poesia e das suas espécies”²⁶⁴ (ELSE, 1957, p. 4 – itálico no original). Assim, ao enumerar e analisar espécies de arte poética, o gênero parece desaparecer.

No entanto, segundo Else (1957, p. 5), o gênero *poiético* continua a operar através da análise de suas espécies. Pois, as diferenciações das espécies são *differentiae* que têm com seu gênero conexões orgânicas que “emergem” quando Aristóteles discute os fatores históricos do surgimento da poesia (*Poet.* 4), ou quando as características categoriais da tragédia, descritas em sua definição (*Poet.* 6), derivam de sobremaneira da essência natural do gênero, ao passo que a tragédia, isto é, a arte de compor poesias trágicas, efetivamente descreve o gênero, por excelência. Sendo assim, é fato podermos admitir o modelo de tragédia ideal como paradigma ou exemplo, isto é, como gênero “representativo” da arte poético-mimética, em geral.

4.1.2 – Arte (*teckné*) como causa (*aitía*) da poética (*poietikês*)

Aristóteles define a arte (*teckné*), como uma disposição racional da alma relacionada ao fazer (*héxis tis metà lógou poietikê*²⁶⁵, *Etic. Nic.* VI 4, 1140a 7), isto é, como uma espécie de capacidade de produzir de acordo com o reto raciocínio, conforme hábito adquirido pela experiência, ou por inclinação do poeta, isto é, a partir da índole do poeta, ou através do re-conhecimento de regra racional, ou seja, conforme um “caminho” (*méthodos*); ou mesmo o fato de que Aristóteles admita que, em alguns casos, alguns homens conseguem ser bem sucedidos também por acaso, como no caso da arte retórica, por exemplo (cf. *Ret.* I 1, 1354a 20).

264 “[A]n analysis of the nature and functioning of the *art* of poetry and of its species”.

265 Trad. Else: “[A] certain disposition (settled capacity) which is productive in association with reason”; (“[U]ma certa disposição (estabelecida como capacidade), que é produtiva em associação com a razão”. Trad. Mário da Gama Kury, 2001: “[U]ma disposição da capacidade de fazer, envolvendo um método verdadeiro de raciocínio”. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim (a partir da versão em inglês de W. D. Ross), 1991: “[U]ma capacidade raciocinada de produzir que envolve o reto raciocínio”.

Porém, é lícito afirmarmos que a causa da poesia seja a arte (*teckné*), que reside *no* artista. Sendo assim, a arte é por essência uma capacidade estritamente humana, colocada em operação pelo artista, isto é, de modo que a produção se realiza pelo artista não *enquanto* homem (particular), mas *enquanto* artista. Pois, “Embora o artista seja a causa eficiente próxima do processo produtivo, a ulterior ou verdadeira causa eficiente é a arte (a arte nele)”,²⁶⁶ (ELSE, 1957, p. 5). Portanto, se buscamos conceber a arte como disposição da alma, devemos reconhecer a arte (*teckné*), como causa eficiente, isto é, motora, produtiva, disposta de forma inerente ao artista dotado de tal capacidade.

Aristóteles parece sintetizar ainda mais a essência da arte na fórmula “fecunda”, “Arte é um princípio (de mudança) em algo outro”²⁶⁷ (*Met.* XII 3, 1070a 7), com que parece apontar que mais do que “o artista por si mesmo”, a capacidade produtiva que se identifica com a arte “reside *no* artista”. Portanto, a arte no artista é efetivamente a causa eficiente no processo produtivo.

Assim, “A arte poética é a causa da produção poética genericamente, e suas espécies (a qual por si mesma é a causa final), são as causas da produção poética especificamente”²⁶⁸ (ELSE, 1957, p. 6). Isto é, os *poemas* são causa final da arte poética (*poietikê*), tomada especificamente como a arte de com-pôr poesias. Enquanto a arte poética, genericamente, é causa da produção (*poiésis*), em geral.

Sendo assim, a arte (*teckné*), poética (*poietikê*), que reside *no* artista, é a causa (*aitía*) da produção poética (*poiésis*), cuja essência se identifica pelo fato de sua elaboração e execução se dar por meio da *mímesis*. E, portanto, estabelece que as espécies de produções poéticas se identificam com a causa final das espécies de poesia, tomadas de modo específico, como produções miméticas. Pois, “**sendo a poesia, geral ou genericamente, imitação, diferem as suas espécies em conformidade com os aspectos**

266“Althought the artist is the proximate efficient cause of the productive process, the ulterior or true efficient cause is the art (the art *in* him)”.

267*Met.* XII 3, 1070a 7: *é téckne arckè (metabolês) en állo*. Trad. Else: “[A]rt is a beginning (of change) in something else”. Trad. Marcelo Perine, a partir da tradução em italiano de Giovanni Reale, 2005: “A arte é princípio de geração extrínseco à coisa gerada”. Trad. Leonel Vallandro, a partir da tradução em inglês de David Ross: “{a} arte é um princípio de movimento que reside em outro ser”.

268“The poetic art is the cause of poetic production generically, and its species (of wich it itself is the ultimate cause) are the causes of poetic production specifically”.

sob os quais se considerem e distingam as ações imitativas: o imitador imita ou 1) com meios diversos, ou 2) coisas diversas, ou 3) de modo diverso” (EUDORO, 1991, p. 233; N.T. – grifos nossos).

Ou seja, a arte poética, genericamente, e as espécies de arte poética, se definem essencialmente por serem todas “produções miméticas”, que se distinguem através dos meios, dos objetos ou qualidades de imitação, e/ou do *méthodos* poético percorrido; isto é, o modo como são realizadas as *mímesis* (ou produções miméticas), através dos meios de imitação, e das qualidades das personagens mimetizadas pelos poemas.

Neste sentido, portanto, a arte poética (*teckné poietikê*), é, enquanto disposição da alma, uma espécie de capacidade racional (*lógon*), ligada à habilidade no *fazer* poético. Ou seja, como uma espécie de potência (*dínamis*), racional, que se “aloja” em certas pessoas, os artistas, exatamente enquanto arte (*teckné*), e que está necessariamente relacionada ao *fazer*, isto é, ao *ato de produzir* (*poiésis*). Especificamente, no caso do *fazer* poético, a arte (*teckné*), se manifesta a partir da produção (*poiésis*), de poemas.

Assim, segundo Else (1957, p. 6), Aristóteles se serve do termo “tragédia” (*tragodía*), para se referir não ao poema trágico, pois ao analisar as seis partes da tragédia, elas não seriam partes do poema, e, por isso, deveríamos entender “tragédia”, especificamente como arte de compor poesias trágicas, isto é, a arte da composição de poesia trágica. Portanto, Else parece sinalizar para a compreensão da tragédia como uma espécie de entidade coletiva, especificamente da composição de tragédias. Por isso, Else aponta para o entendimento de poética (*poietikê*), como arte da composição de poesias imitativas, tendo a tragédia como paradigma, e da compreensão genérica como a arte do *fazer*, isto é, da produção (*poiésis*).

Para Else (1957, p. 6-7), a expressão “por si mesma” (*autés*), não significa a arte da poesia apartada da ética, da política, ou da retórica, nem em uma concepção transcendente da arte enquanto tal, “em si”²⁶⁹, isto é, ao invés dos particulares; mas denota justamente o gênero, em confronto com as espécies.

²⁶⁹Concepção devedora a Platão: *Rep.* IV, 437e; *Féd.*, 75c; *Fil.* 12d.

Para Else (1957, p. 8), Aristóteles parece associar de algum modo arte (*teckné*), e potência (*dínamis*)²⁷⁰, como no entendimento de que a Poética, a Retórica²⁷¹ e a Dialética sejam potências (*dínámeos*) – com expressões similares à contida na *Poética* – no sentido de que potência (*dínamis*), significa muito próximo à disposição (*héxis*)²⁷²; e por vez, em outras passagens, Aristóteles está a distingui-las.

Neste sentido, compreende-se a *dýnamis* poética como “o 'poder' ou 'capacidade' da arte” (ELSE, 1957, p. 8), e daquilo que elas podem vir a realizar. Tal interpretação de que a posse da arte se assemelha a um “poder”, isto é, uma espécie de potência inerente à arte (*teckné*), que reside *no* poeta, enquanto faculdade específica, sinaliza para o fato de que nossas habilidades e atividades se assemelham a potências em si ou de algo outro.

Portanto, conforme Else (1957, p. 8), a partir desta perspectiva, podemos associar naturalmente o *dínamis* da tragédia com sua função (*érgon*)²⁷³, que se identifica com o prazer (*hedoné*), inerente ao sentimento trágico e/ou com a catarse (*kathársis*).

Para Else (1957, p. 8), portanto, a expressão *én tina dýnamin ékaston éxei*, significa não o fato de que tais potências serão estudadas “por si mesmas”; mas, na realidade, que a arte poética e seus ramos serão investigados a partir da perspectiva de seus funcionamentos (ou de suas dinâmicas funcionais) e daquilo que tais espécies podem vir a colocar em operação.

270Cf. *Etic. Nic.* VII 13, 1153a 24. Trad. Mário da Gama Kury, 2001: “O fato de nenhum prazer ser o produto de qualquer arte é perfeitamente natural; nenhuma arte produz qualquer atividade, mas somente a *capacidade* para uma atividade”. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim: “Nada mais natural do que o fato de nenhum prazer ser o produto de uma arte qualquer. Não existe arte de nenhuma outra atividade tampouco, mas apenas da faculdade correspondente”.

271Cf. *Ret.* I 2, 1355b 26 (“Entendamos por retórica a *capacidade* [*dýnamis*], de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir”); 1355a 15 (“Pois é próprio de uma mesma *faculdade* discernir o verdadeiro e o verossímil”); 1356a 33 (“A retórica é, de fato, uma parte da dialética e a ela se assemelha [...]; pois nenhuma das duas é ciência de definição de um assunto específico, mas mera *faculdade* de proporcionar razões para o argumento”). Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, 2012.

272Cf. *Pol.* II 8, 1268b 36; VIII 1, 1337a 19 (“[E]m toda espécie de talento ou de *arte*, há coisas que é preciso conhecer antecipadamente, e *hábitos* que é preciso contrair, para estar em condições de executar os trabalhos que exigem; assim é evidente que o mesmo deve acontecer com as ações virtuosas”).

273Usualmente traduzida como “trabalho”.

4.1.3 – O enredo (*mýthos*) como elemento fundante da tragédia

Else (1957, p. 8), considera, ainda, a aparição de *mýthos* repentina, pois Aristóteles o insere antes mesmo de elencar as espécies de poesia (objeto da arte poética). Porém, considera que devemos compreender tal aparição pelo fato de *mýthos* (“enredo”), não se referir apenas e meramente a “uma parte” da tragédia; mas, pelo contrário, o enredo (*mýthos*), se identifica como princípio da poesia trágica, isto é, o elemento constitutivo primordial da tragédia.

Sendo assim, dada a primazia do *mýthos* (“enredo”), e por isso, o enredo ser muito mais do que meramente uma das partes da tragédia, como as demais, é, realmente, “o ponto de partida (ou, fundação), e como a alma da tragédia”²⁷⁴ (*Poet.* 6, 1450a 38). Neste sentido, Else (1957, p. 8), corrobora a perspectiva de que o poeta é um *fazedor*²⁷⁵, mas um *fazedor* de enredos, mais do que de versos²⁷⁶. Assim, a elaboração de enredos – isto é, a com-posição de *poemas* dramáticos – não é uma tarefa incidental para o poeta, mas parte crítica e essencial daquilo que é tarefa do poeta *fazer*. Pois, “como o prazer que deve ser concretizado pelo poeta provém da compaixão e do pavor, suscitados pela mimese, é evidente que deve ser construído em função dos próprios acontecimentos” (*Poet.* 14, 1453b 12-14). Ou seja, o *páthos* trágico deve ser suscitado em função das ações mimetizadas, e não de outros aspectos inerentes à composição dramática, como efeitos do espetáculo (*hópsis*), ou da melopéia (*méllei*), por exemplo.

Importa ainda apontar para o fato de que o enredo deverá ser constituído, isto é, o nexos íntimo entre as ações mimetizadas, deverá sempre se dar por necessidade ou por probabilidade (ou “verossimilhança”), como o próprio Aristóteles atesta na *Poética*.

Tanto na caracterização das personagens quanto na trama dos fatos é preciso sempre procurar o necessário ou o verossímil, de tal modo que tal personagem diga ou faça tais coisas por necessidade ou por

²⁷⁴Else: “[T]he starting-point (or, foundation) and as it were the soul of tragedy”. Trad. Pinheiro: “[O] enredo é o princípio, como que a alma, da tragédia. Trad. Eudoro: “[O] Mito é o princípio e como que a alma da Tragédia”. Trad. Gazoni: “O enredo é, então, o princípio e como que a alma da tragédia”.

²⁷⁵“Maker”, In: Else, 1957, p. 8.

²⁷⁶Cf. *Poet.* 9, 1451b 27.

verossimilhança e que isso se realize após aquilo também por necessidade ou por verossimilhança (*Poet.* 15, 1454a 33-38).

Nesta passagem, Aristóteles parece estabelecer que o necessário e o provável devem existir e conviver enquanto liame subjacente ao enredo, pois afirma que tal ligação deve conduzir a elocução (*léxis*), ou seja, as falas componentes do *dia-lógo* poético, como expressão do pensamento (*dianóia*) das personagens, e por isso, a partir do pensamento e do caráter (*éthos*) das personagens como causas naturais da ação (*pragmata*), e do encadeamento das ações umas com as outras.

Neste sentido, compreendemos a expressão *sunistasthai tous muthós* como equivalente a “com-pôr enredos”. Para tanto, deveremos traçar algumas observações de como sugerimos entender o verbo *sunistêmi*, bem como porque optamos por “enredo” para a tradução de *mýthos*. O sentido de *poiésis* genericamente é aceito como “produção”, no sentido de que a arte poética (*poietikês*), opera uma e-laboração, isto é, aquilo a que a terminação *-sis* remete, a noção abstrata do *ato de fazer* (*poiésis*). Sendo assim, o poeta, ou seja, o *fazedor* de poesias, tem por tarefa fazer a “re-união”, ou seja, o ato de pôr em conjunto, de forma a produzir uma “com-posição” poética. Assim, resguardamos o entendimento de elaboração criativa operada pelo poeta como a jun-ção das “peças”, isto é, dos elementos constitutivos que irão compor a tragédia. No caso do enredo (*mýthos*), as ações mimetizadas (*mímesis práxeos*), irão com-pôr o drâ-ma. De forma que podemos acatar a interpretação de que a tragédia é a “*mímesis da práxis*”; ou, em outras palavras, a representação mimética das ações humanas.

No sentido de que, com isso, o poeta também irá “descobrir” relações “por necessidade ou por probabilidade”, no âmbito da ação dramática, e que, por definição, imita, mimetiza, ou “representa” a *práxis*. Por isso, o *mýthos* pode, para nós, ser compreendido como o “enredo”, isto é, a “trama dos fatos” representados, ou seja, o “fio de estória” ou “entrecho dramático”, que irá se estabelecer como o fio condutor da trama ou enredo, que se identifica com a “ação representada” pelos poetas por “necessidade ou por probabilidade”, ou seja, através da poesia dramática.

Com isso, acreditamos usar o vernáculo “criação”, no sentido de que o poeta, na realidade, re-cria e e-labora uma com-posição do enredo, a partir dos mitos tradicionais, isto é, da história de pessoas que agiram e operaram situações semelhantes, como os “insignes representantes de famílias ilustres” (cf. *Poet.* XXX); embora Aristóteles admita que até mesmo algumas tragédias, cujos argumentos eram totalmente ficcionais, conseguiam atingir sua função (*érgon*).

Pois, o prazer (*hedoné*) inerente à arte poética (*poietiké*), suscitada pelo aprendizado que a representação poética (*mímesis*) oferece, e pela “purificação” dos excessos das paixões de terror e piedade, através da *kathársis*, aponta para o viés de que a arte poética, em especial a poesia trágica, isto é, a representação dramática, possui papel terapêutico (pelo “cuidado” (*therapía*) com as emoções humanas, ou com a parte emotiva da alma humana (*psyché*)) e pedagógico (por promover conhecimento através de raciocínios (*sylogismós*) propiciados através da *mímesis*). Pois,

[C]omo aprender e admirar é agradável, necessário é também que o sejam as coisas que possuem estas qualidades; por exemplo, as imitações, como as da pintura, da escultura, da poesia, e em geral todas as boas imitações, mesmo que o original não seja em si mesmo agradável; pois não é o objeto retratado que causa prazer, mas o raciocínio de que ambos são idênticos, de sorte que o resultado é que aprendemos alguma coisa (*Ret.* I 11, 1371b 5-10 – grifos nossos).

Assim, dizemos que o poeta produz, “fabrica”, ou ainda, “cria” (ou melhor dizendo, re-cria), relações e situações no âmbito da ação mimetizada pelo drama, ao compor seus “enredos”²⁷⁷. Portanto, a atividade poética do poeta incide no “ato poético criativo de pôr em conjunto (*com-por*) os feitos que, uma vez mimetizados, constituem o enredo ou o mito reapresentado” (PINHEIRO, 2015, p. 35-36, n. 2).

Para nós, essa concepção da arte poética se mostra relevante para a compreensão da definição de tragédia como a “*mímesis* de uma ação” (cf. *Poet.* XXX), como o re-arranjo das ações representadas pela tragédia, no âmbito da *mímesis* ou representação

²⁷⁷Para um grego, como Aristóteles, não há criação “*ex-nihilo*”, já que todos os elementos constitutivos da realidade são eternos, e compreendidos como simples elementos constituintes da substância (*ousía*).

dramática, porque de ações. Pois, no contexto do pensamento grego, “criar” significa “descobrir”, no sentido de “descobrimento” “[d]as **verdadeiras relações que existem entre fatos**, relações, que, de algum modo, estão **ocultas no próprio acontecer** [...] Por isso [...], não deixa de fazer do 'acontecido' o 'acontecível' por verossimilhança e necessidade. **A imitação é, pois, imitação criadora**” (EUDORO, 1991, p. 246-247; N.T. – grifos nossos; itálicos no original).

Para Else (1957, p. 9), a *poíesis*, isto é, o *fazer*, construir ou elaborar um poema, é de fato a arte poética que se efetua por ela mesma. A *poíesis* representaria o processo de elaboração como um “guia” na mente do poeta; uma espécie de *arcké* que irá se suceder no poema acabado. Neste sentido, “*arte é uma atividade*, e o tratado de Aristóteles concerne primariamente acerca de uma atividade, apenas secundariamente acerca de seu produto, o poema”²⁷⁸ (ELSE, 1957, p. 9). Portanto, as partes (*mória*), se referem à arte poética (*poietiké*), por ela mesma, e portanto são partes da atividade produtiva, constitutivas de seu produto, e não meramente partes do poema.

Assim, principiar a partir dos princípios significa que as primeiras coisas se referem à estrutura abstrata do gênero poético e das *differentiae*, e não acerca de detalhes concretos do *fazer* poético, de modo que começamos com a arte poética e suas espécies, e não com referência a poetas ou aspectos da prática poética. “O princípio natural [*prôta phýsei*], são o universal ou geral em oposição ao particular, o inteligível em oposição ao sensível, a causa ao causado” (ELSE, 1957, p. 10). Com isso, Aristóteles parece afirmar que começar pelas coisas primeiras é começar pelas causas da produção poética, “seus elementos genéricos universais”, o que justifica a abordagem de Else da “arte como causa”.

4.2 – *Mímesis* como princípio fundante da poética

Else (1957, p. 12), enfatiza ainda que a lista das espécies de arte poética (*poietiké*), mencionadas por Aristóteles, não pretende ser exaustiva, mas representativa, e tais

²⁷⁸“*Art is an activity, and Aristotle's treatise is concerned primarily with an activity, only secondarily with its product, the poem*”.

espécies não são “ramos de poesia”, mas da arte poética enquanto tal. Nos interessa compreender como Aristóteles insere o conceito de *mimesis*, de modo a estabelecer que assim como produção poética (*poíesis*), o sentido empregado é verbal e ativo, e, portanto, *mimesis* não se refere a imitações ou modos de imitação, mas sim a “processos de imitação”, ou “mimetizações”. No sentido de que as potências das diversas espécies de arte poética estão conectados com a *mimesis*, Else (1957, p. 12), se refere ao processo mimético como a atividade da poética (*poietikê*)²⁷⁹. Portanto, para nós, a arte poética é essencialmente definida por meio da *mimesis*, ou através de sua representação poética, ou seja, o processo de produção mimética é que define o *fazer* poético e seus produtos, isto é, os *poemas*.

A respeito do lugar (*tópos*), da poética, Else irá afirmar que o mesmo é estabelecido pela composição da trama, ou do trecho de ações mimetizadas, e não especificamente na encenação teatral, ou na composição do poema através da linguagem poética. “Seu *locus* não está na performance ou apresentação, onde o trabalho do poeta finalmente alcança o público, nem mesmo na composição linguística do poema em palavras e versos, **mas especificamente na elaboração do enredo, o 'fazer' de todas as formas possíveis de ação**” (ELSE, 1957, p. 12 – itálicos no original; negritos nossos)²⁸⁰.

Neste sentido, o contexto primordial da composição poética, isto é, do poema trágico, se efetua na elaboração do trecho das ações mimetizadas, isto é, na *trama* dos fatos representados. O “nexo íntimo” entre as ações representadas pelo poema, concatenadas “por necessidade e probabilidade”, que se identifica como aspecto inerente à *racionalidade poética*

Else (1957, p. 13), considera discrepante a ambiguidade entre os entendimentos de poética como *fazer* e como imitação. E, ainda, afirma que, etimologicamente, *poieîn* se refere aos versos e ao poema, a coisa que o poeta produz (*poíema*), isto é, a coisa *feita*, que se identifica com o poema singular; enquanto *mimeîsthai* “inerentemente” se refere ao

²⁷⁹Else, 1957, p. 12: “The mimetic process is the activity of *poietikê* (either 'itself' or its species, e.g., *tragodías poíesis*).” Trad. nossa: “O processo mimético é a atividade da poética (quer por si mesma ou suas espécies, por ex., a poesia trágica.)”.

²⁸⁰Else, 1957, p. 12: “Its locus is not in the performance or presentation, where the poet's work finally reaches an audience, nor even in the linguistic composition of the poem in words and verses, but specifically in the drafting of the plot, the 'making' of the over-all form of the action”.

produto, ou seja, àquilo que é representado. O primeiro atribui ser papel dominante da tarefa do poeta, enquanto o segundo se identifica com o seu *objeto*. Para Else (1957, p. 13), Aristóteles parece ter deixado a questão teórica acerca da essência da poética de lado, e ao elencar as espécies de poesias, estaria a rememorar as formas de arte mimética reconhecidas entre os gregos.

Apesar disso, Else considera plausível a sugestão de Rostagni (1926, p. 441 apud. Else, 1957, p. 14 n. 55), que aponta para a perspectiva de “que as questões teóricas básicas conectadas com *mimesis* teriam sido discutidas no diálogo *Dos Poetas*”²⁸¹ (1957, p. 14). Como sabemos, o referido diálogo da juventude aristotélico teria como objeto a poesia e seu processo de produção (*poiésis*). Porém, o fato é que esta obra se perdera no tempo, restando-nos alguns fragmentos doxográficos.

Para Else (1957, p. 14), o assunto quanto à denominação *poeta* referente à métrica utilizada descrita por Aristóteles, no que se refere à “mimese elaborada”²⁸² (*poioîto tèn mimesin*²⁸³), requer diferenciá-los ainda quanto à matéria, ou seja, ao assunto ou conteúdo, pois exceto a métrica, nada há em comum entre os escritos de Empédocles e Homero, pois chamamos ao primeiro fisiólogo (*physiólogos*), isto é, “naturalista”, e ao outro, poeta (*poietén*).

À exceção daqueles homens que relacionam a **composição poética** (*tò poieîn*), à métrica (*tôn métron*), e assim nomeiam uns de poetas elegíacos (*elegeiopoioûs*), outros de poetas épicos (*epopoioûs*), designando-os pelo nome comum à métrica utilizada e não em função da **mimese efetuada** (*mimesin poietàs*). De fato, tem-se o costume de nomear desse modo aqueles que expõem, por meio da métrica utilizada, uma questão médica (*iatrikôn*), ou científica (*physikón*); mas não há nada em comum entre Homero e Empédocles, exceto a métrica (*dià tôn métron*); eis por que designamos, com justiça, um de **poeta** (*poietén*), o

281Else, 1957, p. 14: “These unresolved difficulties plausibility to Rostagni's suggestion that the basic theoretical questions connected with *mimesis* were discussed in the dialogue *On Poets*”.

282Tradução Pinheiro. Trad. Eudoro: “composições imitativas”. Trad. Gazoni: “mimese”. Trad. Else: “imitation”.

283Cf. *Poet.* 1447b 13.

outro de naturalista (*physiologon*), em vez de poeta (*Poet.* 1, 1447b 13-20 – grifos nossos)^{284 285}.

Para avançarmos, deveremos discutir o substantivo (nominativo), *poiên* que diz respeito ao *fazer* poético, isto é, ao labor de produzir poemas. Estes últimos se definem como essencialmente miméticos (ao passo que a metrificação tem caráter acidental); no sentido de que a “feitura”²⁸⁶ do poema se efetua pelo poeta através da *mimesis*, de modo que o processo de mimetização incide na atividade artística (*teckné*), como movimento produtivo (*kínesis poietikê*), ao qual tem por princípio (*arckê*), do movimento, isto é, sua causa eficiente, aquela que se identifica com a arte *no* artista.

Assim, as artes poéticas se distinguem segundo o meio utilizado, sejam eles tomados conjunta ou separadamente, e que têm o ritmo como prioridade, já que, de algum modo, “o ritmo e o canto acentuam o aspecto musical, e o ritmo e a métrica enfatizam o *lógos*” (PINHEIRO, 2015, p. 45, n. 21). De fato, há certa prioridade ontogenética do ritmo com relação ao *lógos* poético (diálogo ou elocução poética), ou ao canto melódico ou melopeia (*mélei*), que constituem – efetiva e respectivamente – as partes do drama trágico interpretadas pelos atores (prólogo, episódio e êxodo), e as partes constituídas pelo

284Seguimos a tradução de Pinheiro, 2015, p.43-45.

285Trad. Eudoro: “Porém, ajuntando à palavra 'poeta' o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se a uns de 'poetas elegíacos', a outros de 'poetas épicos', designando-os assim, não pela **imitação praticada**, mas unicamente pelo metro usado. Desta maneira, se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado 'poeta'; na verdade, porém, nada há em comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de 'poeta', e este, o de 'fisiólogo', mais que o de poeta”. Trad. Gazoni: “[E]xceto porque os homens, unindo o fazer ao metro, chamam uns de poetas elegíacos, outros de poetas épicos, declarando-os poetas não a partir da **mimese realizada**, mas de acordo com o metro usado. Pois mesmo se fosse publicada matéria médica ou fisiológica em metro, o costume é chamá-los assim. Mas nada de comum há entre Homero e Empédocles, exceto o metro. Por isso a um costuma-se chamar com justiça poeta e, ao outro, antes naturalista que poeta”. Trad. Else: “[E]xcept that people of course attach the word 'making' to the kind of verse and speak of 'elegiac poets' ('elegiac-makers'), and of others as 'epic poets' ('epic-verse-makers'), not on the basis of their being 'poets' by virtue of **their imitation**, but applying the term lump-fashion by reason of their verse; and in fact if they put out some medical or scientific work in verses, people customarily give them that name, and yet Homer and Empedocles have nothing in common except their verse, hence the proper thing is to call the one poet, the other a scientific writer rather than a poet”. (“Exceto aquelas pessoas que naturalmente anexam a palavra 'fazer' [i.e., produtor], ao tipo de verso e fala dos 'poetas elegíacos' ('fazedores-elegíacos'), e os outros como 'poetas épicos' ('fazedores de versos épicos'), não tomando por base o seu ser 'poeta' em virtude de **suas imitações**, mas adicionando o termo aparente em razão dos seus versos; e, de fato, se eles colocam algum trabalho médico ou científico em versos, as pessoas costumeiramente dão a eles aquele nome, e ainda Homero e Empédocles não tem nada em comum exceto seus versos, daí a coisa apropriada é chamar um poeta, o outro um escritor científico mais do que poeta”). (Todos os grifos são nossos.)

286Trad. Else: “made”.

canto do coro (párodo, e estásimo). Pois, ao enumerar os meios aos quais o processo mimético se efetua, Aristóteles irá enunciá-los de maneira diversa, como, por exemplo, quanto ao “ritmo, linguagem e melodia”²⁸⁷ (1447a 23), ou com “ritmo, canto e métrica”²⁸⁸ (1447b 26).

De todo modo, devemos entender que a *mímesis* se dá *através* dos meios. Os artistas da dança, por exemplo, separadamente da melodia (*harmonía*), apenas através do ritmo (*rithmós*), “mimetizam caráteres, afecções e ações”²⁸⁹. De tal modo que quando perguntamos pelo *o quê* imitam, iremos buscar o objeto da mímese, enquanto se perguntarmos *com o quê* imitam, estaremos buscando o modo pelo qual ocorre a *mímesis*. O modo é portanto a forma, isto é, o método *com que* se imita algo (o objeto, ou melhor, as qualidades humanas mimetizadas), através dos meios essencialmente miméticos.

Por fim, Else (1957, p. 16), considera que Aristóteles agrupa as espécies de arte poética a partir de três *differentiae* independentes, classificadas sob diferentes critérios, e assim examina todo o campo das artes poéticas, a partir de cada um deles. Com isso, Else sugere que Aristóteles não procede “por divisão” (*diarésis*), isto é, através de análise por dicotomia; mas, sim, que a “Poesia é para ser classificada pela interação de três diferentes critérios, não pela sucessiva aplicação de apenas um”²⁹⁰ (ELSE, 1957, p. 16), de modo que interessa-nos compreender o que as três *differentiae* significam e como operam.

No entanto, o que há de se notar, segundo Else (1957, p. 16), é que dentro de cada uma das divisões tripartidas, Aristóteles procede “por divisão” (*diarésis*), o que refletiria que, ao menos nesta parte do tratado, Aristóteles seria um “platonista”. Assim, sob a égide de cada 'medium', ou seja, meio (*en oís mimoúntai*), poderíamos compreender dois tipos de arte, as musicais, e as não musicais, com a possibilidade de um terceiro tipo, uma classe mista, ao lado das anteriores. Sob o objeto de imitação, imitação de “homens elevados” (*spoudaíoi*), ou de “homens inferiores” (*phaúloi*). E ainda, sob o modo da imitação, os modos narrativo, dramático, ou misto.

287“[R]ythmô kai lógo kai harmonía”, (1447a 23).

288“[R]ythmô kai mélei kai métro”, (1447b 26).

289Tradução nossa do grego; cf. *Poet.* 1447a 29-30 (*mimoúntai kai éthe kai páthe kai práxeis*).

290“Poetry is to be classified by the interaction of three different criteria, not the sucessive application of a single one”.

4.2.1 – Poéticas da imagem e da voz

Aristóteles parece distinguir, inicialmente, as artes que mimetizam através de imagens, referentes às artes visuais, tais como a pintura, a escultura, e, ainda, a arquitetura, das artes que mimetizam por meio dos sons, como é o caso da música, ou das artes poéticas propriamente ditas, isto é, as poesias épica, ditirâmbica, trágica, ou cômica.

De fato, assim como alguns mimetizam [*mimoûntai*] muitas coisas, **apresentando-as em imagens** [*apeikázontes*] por meio de cores e esquemas (**em função da arte** [*dià técknes*] ou **do hábito** [*dià synetheías*]); outros o fazem **por meio do som** [*dià tês phonês*], tal como nas artes aqui mencionadas: todas elas **efetua a mimese** [*poioûntai tèn mímesein*] **por meio do ritmo, da linguagem e da melodia** [*en rythmô kai lógo kai harmonía*], quer separadamente ou em combinações²⁹¹ (*Poet.* 1, 1447a 19-24).

Else considera a distinção aristotélica a partir dos meios da imitação como “o elemento mais material e distante a partir da essência da arte poética”²⁹² (ELSE, 1957, p. 17); e, neste sentido, aponta para o fato de que o tratamento aristotélico é hierárquico, começando pelo menos e terminando pelo mais significativo.

Else (1957, p. 18), considera ainda que a distinção aparentemente simples e evidente é, na verdade, reflexo de certa perplexidade, apesar de sua aparente simplicidade. De um lado, estão as espécies de arte poética que imitam por cores e figuras, e do outro, a

²⁹¹Seguimos a tradução de Pinheiro. Trad. Eudoro: “Pois tal como há os que imitam muitas coisas, exprimindo-se com cores e figuras (por arte ou por costume), assim acontece nas sobreditas artes: na verdade, todas elas imitam com o ritmo, a linguagem e a harmonia, usando estes elementos separada ou conjuntamente”. Trad. Gazoni: “Pois assim como uns mimetizam muitas coisas colocando-as em imagem por meio de cores e figuras (uns por técnica, outros por hábito), e outros por meio da voz, assim também se dá nas artes mencionadas: todas efetuam a mimese por meio do ritmo, da palavra e da melodia, usados separadamente ou misturados”. Else: “First, in the same way that certain people also imitate many things by making images of them with colors and shapes – some through art, some through habit and routine – whereas others do it with voice, so in the case of the above-mentioned arts they all perform the imitation in rhythm, speech, and melody, but using the latter (two) either separately or mixed together”. (“Primeiro, no mesmo sentido que certas pessoas também imitam muitas coisas pela produção de imagens delas com cores e formas – alguns através da arte, outros através do hábito e da rotina – enquanto outros o fazem com a voz, assim no caso das artes acima mencionadas, todos eles executam a imitação no ritmo, na fala, e na melodia, mas usando os (dois) últimos separadamente ou misturados”).

²⁹² “[T]he element which is most material and farthest removed from the essence of the poetic art”.

arte da voz, de forma que podemos encontrar um emaranhado complexo de três meios (*media*), o ritmo, a fala, e a melodia, e, com isso, quatro modos de combinação.

Alguns produzem imagens ou reproduções, outros usam a voz para imitar muitas coisas, quer por arte, quer por hábito ou experiência. Assim, para Else (1957, p. 19), são pessoas diferentes as quais imitam com a voz ou que imitam com cores e formas. Assim, a analogia aristotélica tem como instrumento o exemplo ou paradigma (*parádeigma*), que, segundo Else, é uma espécie de indução, e que tem por intuito comparar coisas umas com as outras para clarificar ou conhecer melhor, outras.

Para nós, de sobremaneira, é a partir dos elementos materiais constituintes da essência da poesia, cuja concepção *formal* (e, portanto, abstrata, conceitual, racional, porém “imagética”), corresponde aos fundamentos ou princípios epistêmicos elementares constituintes da *racionalidade poética*. Assim, o modo ou *métodos* mimético ou de imitação, no sentido de representação poética – o dramático, por exemplo – referente à definição de tragédia (como paradigma das artes poético-miméticas), a partir de seus meios e objetos essenciais, constituirão os elementos através dos quais se elabora a *mimesis* será elaborada, como princípio primeiro e fundante da arte poética, e cuja *apreensão formal*, através de conceitos e conexões entre suas partes constitutivas e o todo interpretativo, do ponto de vista racional, visa à elaboração da abordagem filosófica da Poética, enquanto ciência,.

4.3 – *Mimesis* e racionalidade

Consideramos tornar plausível, por analogia, concebermos a poética como o conjunto das artes miméticas, através de divisão entre os poetas e demais artistas da voz, por um lado, e, por outro, os artistas das imagens, isto é, escultores, pintores, e, até mesmo, arquitetos. De forma que a poética terá como paradigma a tragédia, que se configura como poesia dramática, que irá representar, através do exemplo, as relações entre matéria e forma, ou ato e potência, do objeto de arte. E ainda, ao estabelecer relações entre categorias *formais*, devidamente hierarquizadas, e cujas relações causais revelam

possibilidades epistêmicas da poética²⁹³, como o re-conhecimento da tragédia do ponto de vista de uma estrutura *formal*, hierárquica, e moldável, de forma que de tal modo intentamos em defender que tal concepção corresponde à *racionalidade poética*.

Else (1957, p 20), questiona quem seriam os imitadores pela voz; e elenca “poetas rapsodos, recitadores, atores, e cantores”, ou seja, todos aqueles que têm como meio (ou *medium*), de sua atividade artística, e portanto mimética, especificamente a voz humana. Para tanto, nos recorda do conceito de *hipókrisis* ou *hipokritiké*, na Retórica.

Aristóteles, após tratar dos três aspectos essenciais de todo discurso que tem por fim a persuasão, ou seja, “de acordo com a natureza do assunto (...) aquilo que é naturalmente primeiro, ou seja, os elementos a partir dos quais se obtém persuasividade”, faz o apanhado *formal* das provas de persuasão (ou *pístis*), que são, portanto, o (i) caráter do orador (*éthos*), a (ii) emoção (*páthos*) suscitada pelo discurso, e o (iii) *lógos*, isto é, a “razão” demonstrada pelo discurso, seja na forma de exemplos, ou mais crucialmente através dos entimemas.

Em segundo lugar, “a disposição destes elementos no enunciado”. Além do terceiro aspecto a ser levado em conta por oradores e poetas, e por isso, de suma importância (se se levado em conta a assunção dos dois primeiros aspectos do discurso), que é a elocução (*léxis*), relacionada ao poeta ou ao orador, isto é, que diz respeito à sua atuação artística enquanto poeta ou orador.

O terceiro dos pontos (...) será o dos aspectos respeitantes à pronúncia²⁹⁴ [*hipókrisis*]. Esta, na realidade, só muito tarde fez sua entrada, inclusive na tragédia e na rapsódia, pois, inicialmente, eram os próprios poetas que representavam suas tragédias. É, porém, evidente que existe algo deste gênero também na retórica, tal como na poesia (...) **A pronúncia [*hipókrisis*], assenta na voz, ou seja, na forma como é necessário empregá-la de acordo com cada emoção (...), e como devem ser empregados os tons (...), e também quais os ritmos de acordo com cada circunstância. São, por conseguinte, três os aspectos a observar: são eles volume, harmonia e ritmo [...]** Além disso, a representação teatral é algo inato e o mais desprovido de técnica artística, enquanto na [sic] expressão enunciativa é um elemento

²⁹³Isto é, da arte de com-pôr *poesias*.

²⁹⁴Equivalente ao termo latino *actio* ou *pronuntiatio*.

artístico. Por isso, os atores que são melhores neste aspecto ganham e tornam a ganhar prêmios, tal como os oradores pela pronúncia. **Na verdade, há discursos escritos que obtêm muito mais efeito pelo enunciado do que pelas ideias.** Os poetas foram os primeiros, como seria natural, a dar um impulso a este aspecto. **Efetivamente, palavras são imitações, e a voz é, de todos os nossos órgãos, o mais apropriado à imitação.** Por isso, as artes então estabelecidas foram a rapsódia e a representação teatral, além de outras mais (*Ret.* III 1, 1403b 20ss).

Portanto, ao que diz respeito à expressão (*léxis*), isto é, à forma característica de como o enunciado do discurso é emitido, através da voz, Aristóteles o considera como relevante e decisivo para o sucesso de poetas e oradores, levando em conta que a princípio os próprios poetas apresentavam suas poesias, quando mais tarde o “papel” passou a ser representado por atores, chamados “hipócritas” (*hipókritēs*), no sentido de que o valor dos enunciados, o que inclui seu “argumento” (*lógos*), a emoção (*páthos*), suscitada pelo discurso, bem como o caráter (*éthos*), das personagens (ou do orador), são literalmente “representados” por outrem, os atores, que neste sentido, dizem, sentem, e refletem escolhas “por debaixo” das aparências, ou, em outras palavras, “por detrás” da máscara. A *hipo-krisis* corresponde ao julgamento realizado por trás das máscaras, e que essencialmente diz respeito ao interesse próprio e indeterminado daquele que o pronuncia.

De modo que o ator interpreta (o “papel” de) um personagem dotado de caráter (*éthos*) e pensamento (*dianóia*), e que – crucialmente – *age*. E, que devido a um erro (*hamartía*) na ação, cai em infortúnio. Porém, tal infortúnio se refere à “vida (representada) da personagem”, e não do ator (*hiproktikēs*), que mimetiza tais ações e emoções (ou ainda, imita o caráter e o pensamento das personagens através de sua atuação, ou das ações representadas). Tal representação ocorre através da linguagem (*lógos*) poética, que constitui o enredo (*mýthos*), que, por sua vez, é constituído pelo reconhecimento (*anagnóris*) e pelas reviravoltas ou peripécias (*peripethéia*) ocasionadas pelo último, e que conduzirão o público ao sentimento trágico (*páthos*), cuja descarga emocional repentina, a catarse (*kathársis*) dos sentimentos de terror (horror, pavor, fobia), e piedade (compaixão, misericórdia), irá ocasionar a “expurgação” ou “purificação” dos excessos de tais emoções por meio da catarse dos mesmos.

Tal *páthos* trágico é simultaneamente compartilhado pelos espectadores (a partir da atuação mimética dos atores, ou ainda, ao ouvir a tragédia, a partir de uma leitura), por identificação para com as ações das personagens, isto é, pela semelhança, coerência, conveniência e bondade relativas ao caráter das personagens e das expectativas contextuais do público espectador, que passa a “sentir o mesmo” que as personagens, ou seja, através de empatia estabelecida entre personagens e espectadores, de modo que a *kathársis* abate espectadores “ao mesmo tempo” que as personagens (cf. *Poet.* 14, 1453b 12-14).

Assim, é a partir do jogo dramático, isto é, pelo fluxo das ações mimetizadas (o enredo ou fio de estória, melhor “concretiza” o prazer inerente à catarse dos excessos de terror e piedade, através da representação poética, ou seja, da *mímesis*. Aristóteles considera ainda que as palavras são imitações do pensamento (*dianóia*), cujo veículo essencial, e privilegiado para tanto, é a voz humana; pois,

Pertence ao 'pensamento' [*katà tèn diánoian*] tudo o que deve ser suscitado pelo discurso [*hýpo tou lógou*]. As partes do discurso são: demonstrar, refutar e suscitar paixões (...), e ainda o efeito de ampliação e o de redução. É evidente que também precisamos nos servir das mesmas formas na organização dos fatos (...). A única diferença é que no caso da tragédia esses efeitos devem aparecer sem explicação, enquanto no caso do discurso retórico eles devem ser suscitados pelo orador e constituídos em função do que se diz (*Poet.* 19, 1456a 34-1456b 8)²⁹⁵.

²⁹⁵Trad. Eudoro: “O pensamento inclui todos os efeitos produzidos mediante a palavra; dele fazem parte o demonstrar e o refutar, suscitar emoções (...) e ainda majorar e o minorar o valor das coisas (...) Apenas com uma diferença: [na poesia], os sobreditos efeitos devem resultar somente da ação e sem interpretação explícita, enquanto [na retórica] resultam da palavra de quem fala”. Trad. Else: “‘Thought’ includes all those effects which have to be deliberately produced by speech. The categories under this heading are (1) proof and refutation, and (2) the producing of emotions [and also exaggeration and depreciations]. And it is clear that in tragic actions also one must use ‘thought’ under the same categories (...); except there is this much difference, that the former (pair) should be ‘brought home’ without explicit exposition, while the latter must be deliberately produced in speech, by the speaker, and emerge as a result of his speech”. (“Pensamento” inclui todos aqueles efeitos que têm de ser deliberadamente produzidos pelo discurso. As categorias sob esta rubrica são (1) prova e refutação, e (2) a produção de emoções [e também o exagero e depreciações]. E isto é claro que nas ações trágicas também é necessário um ‘vir à tona’ sem exposição explícita, enquanto o último precisa ser produzido deliberadamente na fala, pelo orador, e emerge como um resultado de seu discurso”). Gazoni não traduz os capítulos XIX ao XXII, da *Poética*, em seu trabalho.

Nossa hipótese reside no fato de que as categorias do discurso retórico também podem ser também utilizadas pela poética, e parece ser assentada na ideia de que ambas as espécies de discursividade (*lógos*), se sustentam ontogeneticamente (isto é, emergem como propriedades supervenientes), a partir da racionalidade *poiética* ou “produtiva” (*dianóia poietikê*), que – de um lado (i) embasam a Retórica e a Poética enquanto espécies de ciências produtivas (*epistême poietikê*) –, e por outro lado, (ii) se referem à excelência (*aretê*), de tal gênero de racionalidade, que se identifica com as formas ou espécies de discursividade (*lógos*), que têm por fim a persuasão (*peithós*), ou a catarse (*kathársis*), isto é, respectivamente, a retórica e a poética.

Sendo assim, para nós, o *lógos* poético – como constituinte essencial do enredo (*mýthos*) –, é constituído pelo caráter (*éthos*), e o pensamento (*dianóia*), das personagens, como causas naturais da ação (*pragmáta*). Segundo Aristóteles, a expressão do pensamento é a elocução poética (*léxis*), ou linguagem metrificada, isto é, através do ritmo (*rýthmos*), e da melodia (*harmonía*), que ora se coloca como canto (*méllei*), ora como diálogo, cujo *méthodos* de mimetização primário, é o espetáculo, ou seja, como aspecto inerente ao seu fim (*télos*), é o ser encenada por atores. Porém, o fim (*télos*) fundamental do processo de produção mimética de uma ação (*práxeos*), é aquele associado à sua função (*érgon*), que – no caso da tragédia – se identifica com a catarse (*kathársis*), do *páthos* da tragédia, isto é, o sentimento trágico, como o misto de terror e piedade, e que gera o prazer inerente ao mesmo, e certo alívio, após a descarga emocional violenta que caracteriza a catarse. Daí seu papel terapêutico.

Porém, tais espécies de discursividade *poiéticas* têm “funções” específicas, e buscam “produzir efeitos” inerentes às suas formas de discurso, tais como o afirmar e refutar (compartilhado pelo discurso científico, teórico), o ampliar ou diminuir (engrandecer ou depreciar), compartilhado pelos discursos éticos e políticos, isto é, sob a égide da racionalidade prática (*dianóia praktikê*); e ainda o suscitar emoções, especialmente essenciais na retórica e na poética, sendo que na primeira o resultado é explícito, a partir do discurso proferido pelo orador; enquanto, na segunda, tal efeito é implícito ou subjacente à poesia trágica, ou seja, no entrecho do jogo dramático, isto é, no

arranjo inerente às ações trágicas, que deve ser surpreendente e aparentemente sem explicação, para que o assombro que concorre para o sentimento trágico seja produzido.

4.3.1 – A voz (*phoné*) como veículo do *lógos*

Além disso, a poesia é “representada” (mimetizada) por meio dos atores que interpretam personagens em ação (*drôntas*), isto é, que *agem*, e por isso as personagens (ou, os agentes em cena), são chamados *prattôntas*. Daí o fato de os atores serem chamados, inicialmente, de *hipócritas*, por vivenciarem emoções, caracteres e pensamentos às quais não lhe pertencem por essência, a não ser em forma de re-apresentações miméticas, e serem, contudo, outra pessoa, um outro alguém, que as subjaz, ou, em outras palavras, que fazem vir à luz, e permanecem como existência oculta que faz vir à vida – através da *mímesis* – palavras, ações, e paixões de outrem

Neste sentido, Else (1957, p. 20-21), sugere que todos aqueles que faziam uso da voz humana, como uma espécie de atividade ou técnica artística, de início, o faziam muito mais por hábito ou “rotina”, e que portanto a expressão “em função da arte ou do hábito”²⁹⁶ (*oi mèn dià técknes ou dè dià synetheías*²⁹⁷), no sentido de que o sentido de *synetheías* como “rotina” se assemelha ao de experiência (*empeiría*); o que, para nós, requer hábito (*héxis*), adquirido por ou através da experiência, e que a estabelece como arte (*teckné*)²⁹⁸,

Para o autor, Aristóteles justifica sua distinção no fato de que até mesma entre as artes gráficas e plásticas, pelo fato de que “a Grécia estava repleta de pedreiros e pintores viajantes”, que executavam seus trabalhos principalmente “a partir da experiência ou de ideias de rotina, ao lado de um número bem menor de artistas reais”²⁹⁹ (Else, 1957, p. 21). Neste sentido, Else (1957, 24), se pergunta pelo fato de que a interpretação natural para a

²⁹⁶Trad. Pinheiro, 2015.

²⁹⁷*Poet.* 2, 1447a 20-21.

²⁹⁸Cf. *Met.* I 1, 980b.

²⁹⁹“Or he [Aristotle] may be thinking simply of the fact that Greece was full of stonemasons and journeyman painters, who worked chiefly from experience and routine ideas, alongside the much smaller number of real artists”.

expressão *dià tēn phonēs* (“através da voz”³⁰⁰), tendo *lógos*, isto é, “palavra”, discurso, como uma espécie de sobreposição semântica, de modo que *phoné*, a voz, se torna veículo do *lógos* (da “palavra pensada”, em oposição a *gráphos*, como “palavra escrita”), bem como da melopeia (*mélos*), isto é, do canto.

“Voz” é um barulho que significa alguma coisa, conseqüentemente animais também a tem tanto quanto o homem; mas eles não têm *lógos*, porque *lógos* serve para a comunicação especificamente humana (que é racional), ideias como justiça e injustiça. Nos homens *phoné* é a portadora do *lógos*, o mecanismo físico ou material pelo qual o *lógos* é proferido³⁰¹ (ELSE, 1957, p. 24).

Gostaríamos de acatar a tolerância epistêmica aristotélica que também garante espaço para os animais³⁰² na experiência (*empeiria*), “os outros animais vivem com imagens sensíveis e com recordações, e pouco participam da experiência, o gênero humano vive também da arte e de raciocínios” (*Met.* I 1, 981a 26-28). Porém, o *lógos*, ou “palavra pensada” é exclusividade do gênero humano, pois a linguagem (*lógos*) é parte inerente e intrínseca à sua comunicabilidade, que garante sua “sociabilidade”, e portanto ao fato de que “o homem é um animal político, sensível à justiça” (*Pol.* XXX); e que dizem respeito, portanto, às ideias ou concepções racionais. Assim, o veículo físico e material do pensamento (*lógos*) é a própria voz humana, que, obviamente, reside no corpo; embora o *lógos* seja essencialmente um evento na alma humana (*psiquê*) – e, ainda, pelo fato de Else (1957, p. 25), assumir que o *lógos* pode ser incorporado na escrita, bem como na voz humana³⁰³, considera que os julgamentos poéticos podem ocorrer mediante a leitura, ou à escuta das palavras ditas ou recitadas.

300Tradução nossa do grego.

301 “*Phoné* is the vehicle of *lógos* (or also *mélos*), but it is not the same thing. 'Voice' is a noise which signifies something, hence animals have it as well as men; but they do not have *lógos*, because *lógos* serves for the communication of specifically human (that is rational) ideas such as justice and injustice. In men *phoné* is the carrier of *lógos*, the physical or material mechanism by which *lógos* is uttered.”

302Cf. *Met.* I 1, 980a 25ss.

303Lembremos que Aristóteles valoriza a tragédia pelo fato dela ser capaz (*dinamis*), de suscitar seu efeito (*érgon*); mesmo que apenas através da leitura àqueles que a simplesmente a ouvem ser recitadas.

Contudo, Else (1957, p. 25), considera que o *lógos* poético é algo anterior e essencialmente independente da voz (enquanto ser recitada é acidental). “Daí, ao considerar a arte da poesia, nós podemos considerar o *lógos* em seu sentido 'prioritário', como *o texto moldado pelo poeta*, antecedente a qualquer recitação ou performance³⁰⁴” (ELSE, 1957, p. 25 – itálicos no original). Sendo assim, compreendermos o *lógos* em seu sentido prioritário, “antecedente”, é compreender que o *lógos* poético é composto por linguagem moldada ou e-laborada “pelo poeta”, ou seja, de forma metrificada, e que, por isso e por si, tal *diálogo* (*dia-lógos*³⁰⁵), é dotado de ritmo (*rythmós*), e melodia (*harmonía*), que se desdobra no canto ou melopeia (*méllei*). Não é dado confundir o trabalho (*érgon*), efetivo do poeta trágico, especificamente, daqueles artistas que estão ao lado de rapsodos e atores, que possam projetar as palavras poéticas, e que, em seu caráter (*éthos*), e função (*érgon*), estão ao lado de escultores e pintores.

Podemos ainda compreender que, para Aristóteles, o campo de atividades ao qual a atividade artística se insere, “reproduz” sensações, através de cores e formas (por exemplo), ou daquilo que a voz emite, o *lógos* poético, narrativo, “misto”, ou dramático, especificamente, embora o sentimento trágico (*páthos*), lhe seja essencialmente inerente, devemos inferir que – se não é de se esperar uma interpretação literal de *mímesis* como imitação daquilo que, por exemplo, a música mimetiza – a respeito da poesia trágica, como exemplo específico da arte poética, e que, entretanto, a estabelece como espécie arquetípica do gênero poético, para nós, há algo entre o caráter (*éthos*), e o pensamento (*dianóia*), das personagens, como causas naturais de suas ações, que, no entanto, são expressas implicitamente no *lógos* poético. Pois, “Nós poderemos ver que os meios poéticos, em particular o *lógos*, são implicitamente pensados como estando em um nível mais elevado do que o sensorial” (ELSE, 1957, p. 28).

O fato é que o *lógos* se tornara protagonista da tragédia, que é definida como arte *drâm-ática*, e que por isso, mimetiza ações, cujas causas necessárias ou prováveis o são o caráter (*éthos*), das personagens e seu pensamento (*dianóia*). Por isso, torna-se lícito

304“Hence in considering the art of poetry we shall be considering *lógos* in its 'prior' sense, as *the text shaped by the poet*, antecedente to any recitation or performance” (itálicos no original).

305Literalmente, “através da linguagem” (*día* = através de; *lógo* = “linguagem”, “discurso”, “ordem”, “razão”). Não visamos esgotar a polissemia de *lógos*, que provavelmente tem cerca de dezoito significados atrelados às suas principais acepções, mencionadas acima.

afirmar que, do ponto de vista ontoepistêmico, o *lógos* (o discurso inerente à poesia) representa um nível mais elevado do que as sensações, emoções, suscitadas pelo poema, isto é, o sentimento trágico (*páthos*), puro e simples, mas que é *através* ou “por meio” deste *lógos* que tais objetos de paixões ou emoções são projetadas sobre o público espectador através da representação poético-mimética de personagens que agem, otram e “vivem” na consciência dos espectadores, e que têm como parâmetros para suas sensibilidades e julgamentos poéticos, acerca daquilo que é mimetizado, exatamente o contexto da *Pólis* ao qual está inserido.

Else (1957, p. 62), define ainda que “verso” (*métron*), inclui fala (*lógos*) e ritmo (*ritmós*); e que melopeia (*mélos*) é substituída por *harmonía* (melodia), enquanto “verso” o é por *lógos* (fala); e termina a explicação por afirmar que “música” e “verso” são “ambas espécies de *lógos*”. Else (1957, p. 63), diz ainda que, originariamente, “canto” (*mélos*), significava “membro”, palavra que aplicada à arte do canto se refere à sua divisão em membros, por isso, considera mais provável tal referência à concepção de estrofes, embora admita que o canto grego se dava por estrofes e antístrofes.

Quanto a *mélos* (melopeia, o canto do coro, portanto), que, em oposição a *épe* (palavras faladas ou versos), *mélos* veio a “conotar especificamente palavras cantadas para a música”. Ao passo que *métron* (metro), a métrica da fala e dos cantos, que constituem os versos da composição poética como forma específica de discursividade, “também começou por se referir à divisão do tempo ou da relação entre as partes ou o todo, mas a um estágio posterior ou lugar diferente no desenvolvimento”³⁰⁶ (ELSE, 1957, p. 64).

4.4 – *Méthodos e objeto da Poética*

Percebemos que em todo assunto tratado até então, dos capítulos 1-3; Aristóteles fornece como princípio da argumentação, a definição de poesia, como as espécies de poesia mimética, o que inclui cantos (*méllei*), e melodia (*harmonía*), e por diferenciá-las; enquanto delineia aspectos essenciais da definição de tragédia, através da divisão

306“Meanwhile *mélos* came to connote specifically words sung to *music*. Meanwhile *métron* also began by referring to a time-division or relation between the parts in the development.”

(*dierésis*), dos elementos constituintes (ou “partes”), através da análise da poesia em geral, através do destrinchamento ou separação dos meios, objetos e do modo em que ocorre a *mimesis*.

Aristóteles partira do “elementar” – da definição de poesia como produção mimética –, e procedera por analisar dialeticamente, ao operar a partir de separações das “partes” da poesia mimética, de modo geral, e que irão “ancorar” a definição de tragédia a ser exposta em seguida. Tal procedimento “por divisão” (*dierésis*), opera muito além do que simplesmente a partir de dicotomias essencialmente contraditórias entre si, para muito mais “dissecar” conceitualmente, o que seja a arte poética, de modo geral, a poesia trágica, a tragédia, como paradigma das artes poéticas, em especial, as artes dramáticas.

Tal procedimento essencialmente dialético permite a Aristóteles elaborar um tratado mereológico da poesia mimética (de modo geral), e da poesia trágica (em oposição à comédia e à epopeia ou poesia épica), em particular, a partir de categorias *formais* constitutivas e hierárquicas que descrevem a arte (*techné*) – isto é, a habilidade – de tecer narrativas (*mýthoi*), compostas essencialmente pela faculdade ou potência (*dýnamis*) produtiva, do poeta, enquanto portador da arte poética (*poietikê*), isto é, como disposição “produtiva” de poemas, associada a um *lógos* verdadeiro, que, através da experiência (*empeiria*), ou de um caminho metodológico (*méthodos*), se constitua no poeta como capacidade ou hábito (*héxis*) produtivo, ou hábito relativo à produção, que, enquanto racionalidade poética, é um *em vista da* produção (*poiésis*) de poemas dramáticos³⁰⁷, oriunda da posse da arte (*techné*) pelo poeta, ou seja, da arte *no* artista.

Com isso, nossa discussão até aqui foi o dos fundamentos epistêmicos da arte poética, ou seja, “o ser da arte da poesia, genericamente e em suas espécies” (ELSE, 1957, p. 125). Com isso, considera que a discussão aristotélica empreendida no capítulo 4, acerca da origem e história da poesia, agora o é tratado de modo sintético. “O que foi tratado analiticamente, em forma sistemática, nos capítulos 1-3, agora vêm à tona e aparece sinteticamente, como um processo do desenvolvimento, do capítulo 4. Tornando-se

³⁰⁷Que, no caso específico da tragédia, visa à *kathársis* e ao prazer (*hedoné*) inerentes ao sentimento (*páthos*) trágico.

logicamente segue o Ser, que é, de fato, o vir-a-ser do Ser que revela seu modelo³⁰⁸.”³⁰⁹
(ELSE, 1957, p. 125).

De tal forma, que parece apontar para o vir-a-ser, ou o engendrar-se, da poesia, isto é, sua história ontogenética, tendo como origem o fato de que “a ação de mimetizar” é comum a todos os homens desde a infância, e através das *mímesis* aprende suas primeiras noções, e todos participam do conhecimento, que bem que alguns bem menos do que outros, e aprender é prazeroso.

308 *Pattern*, “padrão”, comportamento, “modelo”, exemplo, ideal.

309 “What was treated analytically, in systematic form, in chapters 1-3, now comes to life and is seen synthetically, as a process of development, in chapter 4. Becoming logically follows Being, is in fact the coming-to-be of Being which reveals its pattern”

Conclusão: Racionalidade Poética como abertura epistêmica

Nosso trabalho de tese consistiu na defesa de que também a arte (*techné*), se constitui como gênero de saber (*epistême*), e é, portanto, neste sentido, dotada de racionalidade, discernível através de um *lógos* específico e distintivo, inerente à sua atividade produtiva (*poiésis*). Sendo assim, para nós, também a Poética (*poietikê*), neste sentido, corresponde a uma espécie genuína de ciência (*epistême*) – cujo fim (*télos*) incide na análise e descrição *formais*, e da crítica da *poesia* – dotada de *méthodos* peculiar, que se identifica como autêntica espécie de racionalidade, que subjaz logicamente a discursividade poética (o *lógos* poético), como “fruto” ou atributo emergente da racionalidade humana relacionada com a produção, isto é, a racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), que – para nós – sustenta ontogenética e epistemologicamente o gênero das ciências produtivas (*epistême poietikê*), ao qual circunda a Poética, bem como a Retórica.

Ou seja, pudemos reconhecer ao menos quatro domínios da dimensão humana, aos quais ocorre, genericamente, o fato de serem dotados de racionalidade. Ou, em outros termos, pudemos reconhecer quatro formas de conceber racionalidade, a partir da análise da Poética do ponto de vista daquela. As quatro acepções analisadas por nós da racionalidade são, em primeiro lugar, do ponto de vista da (i) faculdade humana (*dianóia*), capaz de (ii) ciência (*epistême*), esta entendida como uma relação de correspondência, por analogia, ou como espécie de “posse” ou “desdobramento” que o ser humano (*anthrôpos*) pode possuir em função de sua potência (*dýnamis*) racional, com sede na alma (*psychê*), e cujo (iii) método (*méthodos*) expressa a racionalidade de tal ciência, cujo fim (*télos*) coincide com a produção de uma espécie de (iv) racionalidade discursiva (*lógos*), que se revela como atributo “emergente” ou superveniente da racionalidade humana (*dianóia*). No caso específico da Poética (*poietikê*), cujo objeto de estudo (*theorêin*) e de produção (*poiésis*) se identifica com a *poesia*, como produto da racionalidade produtiva (*dianóia poietikê*), discernível através de método (*méthodos*) específico da Poética.

Sendo assim, buscamos defender ainda que a arte (*techné*) também se constitui através do estudo (*theorêin*) de uma regra racional (*lógos*) apreendida de maneira

logopática, ao ser apreendida *formalmente* através do conhecimento (*epistême*), proporcionado através de um caminho de investigação (*méthodos*), e que circunda e analisa a poesia.

Assim, para nós, a *racionalidade poética* pode, de fato, ser definida como o aspecto *formal* constituinte – enquanto essência – do *lógos* poético, re-conhecido pela faculdade intelectual relacionada com a produção (*dianóia poietikê*), por meio da ciência (*epistême*) a que se refere a Poética, cujo método apreendido *formalmente* e de maneira imediata pelo *noús*, coincidirá, do ponto de vista da racionalidade, com aquilo que o poeta produz (*poiên*): o *poema* (apreendido do ponto de vista de sua essência, isto é, do ponto de vista *formal*).

Assim, através da Poética (*poietikê*) podemos ter conhecimento (*epistême*), ou seja, uma apreensão intelectual do *poema* quanto à sua *forma* (*êidos*) – que se identifica com sua essência³¹⁰ – que irá ser com-posta com a matéria (ou o conteúdo), e que – para nós – se constitui como substância (*ousía*), concebida como composto de matéria e *forma*, que se “fundirá” na com-posição do enredo (*mýthos*), cujo “arranjo” sistêmico constituinte do poema dramático, e-fetuado pelo poeta, se identifica com a *racionalidade poética*.

Sendo assim, portanto, a Poética (*poietikê*), pode ser concebida e entendida como um gênero específico de arte (*tekhnê*), de com-pôr (*poiên*) poesias, que, por um lado, se refere à (i) disposição da alma (*dýnamis*), relacionada ao *fazer poético* (*poiésis*), acompanhado de raciocínio verdadeiro (cf. *Etic. Nic.* VI 4, 1140a 7), isto é, como uma espécie de capacidade ou “habilidade” de produzir de acordo com o reto raciocínio, segundo hábito (*héxis*) ou “prática” produtiva, adquirida através da experiência (cf. *Ret.* I 1, 1354a 15ss; *Met.* I 1, 981a 2), ou ainda, por inclinação do poeta (cf. *Poet.* 4, 1448b 22-24), ou mesmo “por acaso”, como no caso da arte retórica (cf. *Ret.* I 1, 1354a 20), ou seja, uma potência (*dýnamis*) que se “aloja” ou que se estabelece no artífice como uma espécie de hábito (*héxis*) produtivo de com-por (*sýnistêmi*) *poemas*, a arte poética (*poietikê*) que reside *no* artista.

Enquanto por outro lado, a Poética se insere como (ii) ciência particular (*epistême*), inserida no gênero das ciências *poiéticas* ou “produtivas” (*epistême poietikê*), constituída por *méthodos* próprio e distintivo para a análise da *poesia* trágica. Pois, devido

310Cf. *Met.* XII 3, 1070a 9-13.

à singularidade de seu objeto de estudo – o *lógos* poético – a Poética como ciência (*epistême*) deverá adequar-se, e por isso, admitir uma margem de “flutuação” em sua abordagem metodológica, condizente com o grau de “variação” de seu objeto.

Para tanto, Aristóteles tece considerações metodológicas, no decorrer de seu *corpus*, que nos permitiram considerar – por analogia – que: (1) a *Poética* consiste em espécie de racionalidade autêntica inerente à *poesia*, e portanto, deveria ser considerada enquanto gênero específico de discursividade (*lógos*), ou de argumentação – ao lado da analítica, da dialética, e da retórica. E que a Poética como ciência também é amparada ontogenética e epistemicamente – por hipótese – pelo gênero da racionalidade *poiética* ou produtiva (*dianóia poietikê*), pois, para nós, assim como o gênero das ciências práticas (*epistême praktikê*) não visa somente a teoria mas a ação (*práxis*), consideramos – por analogia – que as ciências produtivas visam à produção (*poiésis*) efetivamente.

Porém, podemos admitir “conhecimento formal” quando este se referir ao conhecimento estritamente teórico acerca de algo, e portanto, como objeto de “mera contemplação”, mesmo que tal “conhecimento formal” (teorético) se refira à ação (*práxis*), objeto da ciência prática (*epistême poietikê*), ou à produção (*poiésis*), objeto das ciências produtivas (*poietikê*). Obviamente que, se de fato tal conhecimento *formal* diz respeito ao aspecto teorético das ciências (*epistemái*), que este tipo de conhecimento será estabelecido ou “produzido” (*poiên*), enquanto objeto de contemplação (*theoría*), pela racionalidade teorética (*dianóia theorikê*).

Este trabalho de tese buscou analisar a *Poética* do ponto de vista da racionalidade, compreendida primeiramente como (i) o aspecto racional ou raciocínio inerente ao discurso (*lógos*) da arte, entendida primeiramente como *techné*, e em seguida – a partir da distinção entre Poética e poesia, a partir da perspectiva de que tanto o poema quanto a Poética (enquanto *epistême*), se constituem racionalmente, embora compreendamos tal racionalidade inerente à poesia e à ciência que lhe compete, “caminhos” diversos, para esta espécie de discursividade que se sintetiza no *lógos* poético.

Sendo assim, pudemos analisar a racionalidade primeiramente como o raciocínio subjacente à arte (*techné*) em geral, e, em seguida especificamente ao *lógos* poético, isto é, aquele inerente à poesia (analisada e distinguida pela e da *Poética*), especificamente. Assim sendo, analisamos também a racionalidade do ponto de vista da faculdade humana

(*dianóia*), e como ciência (*epistême*), para, mais tarde, alcançarmos o entendimento que também o *méthodos* constituinte de determinada ciência, corresponde à sua racionalidade.

Acreditamos ter sido possível sustentar a tese de que (1) o ser humano é capaz de possuir uma espécie de conhecimento (*epistême*) específico do universal (*kathalogoy*) através da arte (*techné*), exatamente quanto ao aspecto *formal* (isto é, das relações *formais* entre causas), acerca de seres contingentes³¹¹ – que são conhecidas pela parte calculativa da alma³¹² –, e a isso chamamos *racionalidade da arte*, que engloba o que compreendemos por arte (*techné*), bem como os aspectos peculiares das espécies de arte poética, às quais conhecemos e “praticamos”, bem como aos seus produtos.

Neste sentido, importa reconhecermos a distinção entre a percepção sensível daquilo que é, o “quê”, do conhecimento (*epistême*), por intelecção, do universal inserido nas coisas, isto é, o “porquê”.

Uma distinção relacionada [entre a percepção relacionada aos particulares, e a compreensão racional dos universais], é entre o “quê” (*tò hodi*) e o “porquê” (*tò dihoti*, *to diá ti*). O “quê” é o reino do fato observável, que é acessível à percepção; o “porquê” é a inteligibilidade dos fatos (An. Post. I 2, 71b 9-16; I 13, 79a 2-6). Os seres humanos compartilham com os outros animais a capacidade de percepção cognitiva dos particulares e o “quê”; mas a capacidade de compreender o universal e o “porquê” depende da razão, e assim dá aos seres humanos um tipo distintivo de acesso cognitivo ao mundo. Uma consequência da capacidade de compreender o “porquê” e os universais é que os seres humanos podem se envolver em um raciocínio inferencial (*sylogismós*)³¹³ (HEATH, 2009, p. 4).

311 Que compartilham consigo os atributos da singularidade e da variabilidade, pelo fato de se referirem aos particulares, e portanto, aos seres dotados de matéria, ou seja, enquanto com-pôstos de matéria e *forma* (*éidos*) ou essência. Gostaríamos de defender, neste sentido, que a arte “imita a natureza” também no sentido de que os produtos – tais quais os poemas – se constituem, assim como os seres naturais, como uma espécie de *enthelékia*, pois o poeta incide movimento na matéria a fim de que esta adquira, ou, seja moldada pelo poeta, através da *techné* que reside no poeta, a uma *forma* específica, que coincidirá com a forma da poesia.

312 Entretanto, REEEVE (2006) considera a parte calculativa da alma como estando relacionada unicamente com a verdade prática, cuja excelência é a *phrónesis*. Contudo, se a parte calculativa da alma se relaciona com a classe dos seres variáveis, entre eles os produtos, parece-nos lícito incluir também a produção (*poiésis*), como espécie de “cálculo” dos melhores meios para se atingir um fim bom relacionado ao produzir (*poiên*).

313 “A related distinction [...], is between the 'that' (*to hoti*) and the 'why' (*to dihoti*, *to dia ti*). The 'that' is the realm of observable fact, which is accessible to perception; the 'why' is the intelligibility of the facts (An. Post. I 2, 71b 9-16; I 13, 79a 2-6). Humans share with other animals the capacity for perceptual cognition of particulars and the 'that'; but the capacity to understand the universal and the 'why' depends on reason, and só gives humans a distinctive kind of cognitive access to the world. One consequence of the capacity to grasp the 'why' and universals is that humans can engage in inferential reasoning (*sylogismós*)”.

Portanto, a tudo o que é dado conhecer, além da percepção sensível, o ser humano é capaz de apreender cognitivamente, isto é, inteligir o universal que “agrupa” ou que corresponde ao particular nele inserido. De fato, a percepção do “quê”, ou do “puro dado do fato”³¹⁴ (*Met.* I 1, 981a 30), se refere ao conhecimento do particular, que se dá através dos sentidos, e que com auxílio da memória³¹⁵ e da *phantasia* (capaz de percorrer caminhos a partir de nossas sensações internalizadas³¹⁶), é capaz de engendrar a experiência (*empeiria*), como fim (*télos*) do poder cognitivo do aparato sensitivo humano (*aisthesis*).

Embora Aristóteles admita que as sensações, memórias, imagens sensíveis (da *phantasia*), e até mesmo a experiência são compartilhadas – de certo modo – com os animais; o ser humano “vive também da arte e de raciocínios”³¹⁷ (*Met.* I 1, 980b 27-28). Isto é, o gênero humano é capaz de conhecer o universal e a causa, isto é, o “porquê” das coisas.

Neste caso, há necessidade de compreensão racional envolvida em processo inferencial proveniente da atuação da inteligência (*noús*) por meio da racionalidade humana (*dianóia*), que se desdobra *formalmente* sobre a realidade, para nós, dotada de racionalidade (subjacente à natureza (*phýsis*)), e que é expressa através da linguagem (*lógos*), eminentemente racional, por homologia para com o pensamento (*dianóia*), enquanto adquire conhecimento (*epistême*) por analogia com o real.

Neste sentido, para Aristóteles, re-conhecer o universal imerso nas coisas corresponde à cognição das causas, que por sua vez permite o re-conhecimento da substância composta, por exemplo, a partir de seu substrato material (percebido pelos sentidos e passível de inteligibilidade) a partir do conhecimento da causa material, e de

314Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[S]abem que a coisa é assim”.

315Do ponto de vista epistemológico, memória (*mnéme*), é reconhecida cognitivamente como faculdade ou capacidade de aprender. É considerado sinônimo de Mnemosýne, que se refere a uma musa inspiradora da poesia e da filosofia. Realmente, a memória era associada a um dom ou dádiva das divindades, e por isso, era costume antes de recitar poesias ou especular filosoficamente, a invocação das musas.

316BERTI (2010 (A)), aponta para o fato de que Aristóteles indica que a *phantasia* é “capaz de chegar [...] além do âmbito cognoscível pelos sentidos” (p. 79), e que a imaginação (*phantasia*) é distinta e está a meio caminho entre a sensação e o pensamento, no entanto, “A imaginação, por sua vez, é pressuposta pelo pensamento, de modo que não há pensamento sem imaginação” (p. 81), e portanto, o que importa para nós, a *phantasia* é uma faculdade capaz de “evocar imagens produzidas pela sensação” (p. 81).

317Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “[V]ive também pela arte e pelo raciocínio”.

sua *forma*, pelo re-conhecimento intelectual de sua essência, e por isso, de sua substância primeira (porque universal e causa primeira).

Pois, de fato, para nós, o universal da poesia (isto é, sua estrutura *formal*), já está dada na realidade enquanto objeto de estudo da Poética, e por isso sua essência é “re-conhecida” *formalmente* por um ato de cognição, ou, dito de outro modo, através do paralelo lógico-ontopistêmico, cuja cognição ou ato intelectual é sempre *acerca de algo*³¹⁸. Pois,

Saber é dar-se conta das coisas. Esse dar-se conta do ato intelectual é *um estar “com” a coisa e “na” coisa [...].* Entender algo é apreender este algo na unidade estrutural do ato da apreensão [...] A intelecção é certamente um dar-se conta, mas é um **dar-se conta de algo** que já está presente” (ZUBIRI, 2011, p. 34/56 – itálicos no original, negritos nossos).

Assim, por exemplo, também a substância material – isto é, a matéria enquanto substrato da existência de uma substância composta – pode ser re-conhecida racionalmente, isto é, *formalmente*, através da concepção da causa material, ou de matéria, envolvida e expressa por sua noção equivalente, como uma espécie de apreensão logopática (isto é, cognitiva e sensorial³¹⁹) pelo *noús* (inteligência), através da racionalidade humana (*dianóia*), e expressa pelo *lógos* – como espécie de racionalidade discursiva – seja ele emitido pela voz³²⁰ (*phoné*), como seu veículo próprio, ou pela escrita (*gráphos*), como veículo secundário.

De outro modo, podemos especular que tal substância material também pode ser apreendida através da percepção sensorial, ou percebida pelo aparato sensorial humano, que a associará – por analogia, isto é, como uma espécie de homologia ou de “razão” – a outras sensações resguardadas na memória, e que – por “semelhança” e abstração –, engendrará a experiência (*empeiria*), e por meio desta última, uma espécie de saber

318Isto é, o entender é sempre *sobre* algo, o que revela sua *intencionalidade*, ou a *semânticidade* da inteligência (*noús*), através da racionalidade humana (*dianóia*). Em outro sentido, há sempre algo a que se refere a ação (*práxis*), o pensamento (*dianóia*), e o discurso (*lógos*) humanos.

319De fato, não há contradição entre o sentir e o entender, pois o *pathetikê* (referente ao *páthos*), é o aspecto passivo das faculdades sensível e inteligível, que subsiste ao lado do aspecto ativo, e portanto produtivo, *poiético*, da faculdade intelectual (*noús*), que reside na alma humana (*psychê*).

320Ver. *Da Int.* I, 1, 16a ss. De fato, Aristóteles admite a voz (ou o discurso (*lógos*)) como símbolo das afecções da alma.

(*epistême*), que vem a ser através da racionalidade humana (*dianóia*), e cuja expressão é o discurso (*lógos*), racional, seja ele acerca do provável (e, portanto, variável), e contingente, porque relacionado ao particular – embora circunscrito em um universal –, como no caso da arte (*techné*), como a Poética, por exemplo, admitida como gênero específico de saber; ou daquilo que é necessário e universal, e por isso discernível através da razão apodítica, predicados da ciência, cujo objeto são os seres necessários.

Tal discurso racional (*lógos*), por homologia com o pensamento (isto é, por uma “relação” de semelhança entre o que é dito e o que é pensado), se verdadeiro, irá “corresponder” à realidade, de modo que tal “adequação” entre discurso (*lógos*) e pensamento (*dianóia*), exprimirá a verdade (*alethéia*) da coisa (*ousía*), ou estabelecerá uma relação de coerência entre discurso e pensamento, e de consistência para com a realidade, se o pensamento (*dianóia*) estabelecer uma relação de *analogía* com a realidade constituída pela substância (*ousía*), que, por abstração, também pode ser concebida e reconhecida analogicamente, isto é, intelectualmente, ou percebida sensorialmente, por homologia.

Assim, a racionalidade pode ser definida como pressuposto da legalidade lógico-ontoepistemológica da realidade; como a relação entre pensamento (ou seja, o princípio racional da inteligência humana, o *noús*), que se desdobra sobre o real, isto é, a substância (*ousía*), elementarmente sustentada sobre princípios racionais³²¹, e por isso, passível de reconhecimento pela racionalidade humana enquanto faculdade (*dianóia*), e expressa pelo discurso (*lógos*), por homologia com o pensamento, e que deverá corresponder, por *analogía*, à substância (*ousía*), ou setor do real a que se refere o conhecimento (*epistême*).

No caso específico da arte poética (*poietikê*), o “referir-se ao universal” próprio da *poesia*, vincula de algum modo a arte (*techné*), enquanto forma específica de saber (*epistême*), ao conhecimento do universal próprio da ciência (*epistême*); e ainda – por outro lado – a assemelha de algum modo à *phrônesis*, pelo fato desta última excelência *dianoética* também “participar” da parte calculativa da alma racional, ou seja, pelo fato de compartilharem entre si o atributo que seus objetos se referem à classe dos seres variáveis; e ainda, tanto a ação prática (*práxis*) quanto a produção (*poiésis*) lidarem com objetos particulares.

321 Crença difundida entre a tradição filosófica realista hegemônica.

Tal referência, bem como pelo fato das excelências intelectuais “possuírem a verdade”, de algum modo, no induz a cunharmos de (2) *Racionalidade Poética*, especificamente a arte (*technê*) de com-pôr (*synístêmi*) poemas, e como ciência (*epistême*) particular acerca da poesia (pelo fato de que tal assunção referir-se à tragédia, como paradigma arquetípico das artes poético-miméticas). Assim, a *racionalidade poética* se identifica com o método (*méthodos*) equivalente à sua estrutura *formal*, e hierarquizada, a qual dis-põe a análise de seu objeto, a *poesia*, e que, por homologia, corresponde é *forma da poesia*, que por sua vez é identificada com a arte poética em geral.

Neste sentido, gostaríamos de propor, também, a noção de *méthodos* como racionalidade específica de um gênero de saber (*epistême*), que corresponde, por sua vez, ao modo de conhecer o objeto específico de cada espécie de saber. Isto é, se ter ciência (*epistême*) ou conhecer é des-velar (*alethoús*) a *essência* (*ousía*) das coisas, através do re-conhecimento de suas causas, e que podem ser descritas discursivamente, isto é, de forma predicativa, a partir das dez categorias³²², o “caminho” (*méthodos*) de investigação racional estruturante de determinada ciência (*epistême*), de fato corresponderá à sua racionalidade específica enquanto forma de saber.

Portanto, a Poética, como ciência, possui “caminho” (*méthodos*) próprio e peculiar, “adaptável”, do ponto de vista metodológico, ao alto grau de “variação” e singularidade de seu objeto. Tal adaptação metodológica diz respeito à possibilidade de instaurarmos ou adquirirmos conhecimento acerca de certos domínios da realidade (ou setores do ser), condizente com as “flutuações” inerentes – por exemplo – ao objeto da razão produtiva (*dianóia poietikê*), e por isso, remeterem a um gênero de raciocínio *em vista de* um fim bom no âmbito da produção (*poiésis*).

Pois, ao que se refere o estatuto epistemológico da Poética, as conclusões dos raciocínios (*sylogismós*) produtivos, isto é, relacionados ao aspecto racional da arte poética encarada como espécie de discursividade (*lógos*) poética – o *lógos* poético – constitui-se como espécie de *racionalidade* ou *lógica* específica, e ainda, “heterodoxa”, pelo fato de que sua finalidade (*télos*) está diretamente atrelada a um “efeito” ou “função” (*érgon*) do objeto de arte, que por definição “imita a natureza” (cf. *Fís.*194a 20), no

322São elas: substância, quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, posição, posse, ação, paixão.

sentido de que busca inferir e “melhorar” aquilo que a natureza, em seu âmago, não é capaz de cumprir³²³.

Assim sendo, podemos também considerar racional aquilo que ocorre “no mais das vezes” (*hós epí tò polú*), ou mesmo aquilo que, como objeto de ciência, se inclui na classe do variável, e, portanto, do contingente, como o são os objetos da ação prática (*práxis*), ou da produção (*poiésis*), objetos da ciência prática (*epistême praktikê*), e da ciência produtiva (*epistême poietikê*), respectivamente. Pois, “[u]ma probabilidade [...] é um caso particular da classe dos contingentes, ou melhor, é um contingente que ocorre na maioria das vezes” (BERTI, 2010 (B), p. 378). Ou seja, o provável se refere ao contingente como aquilo que se dá “no mais das vezes”, como uma espécie de necessidade que se refere ao universal.

Portanto, caracterizamos a Poética como espécie de “lógica heterodoxa”³²⁴ porque ligada não ao conhecimento teórico (relacionado ao que ocorre sempre, isto é, ao que é necessário), mas que, porque “produtiva”, está relacionada ao “provável” (*eikós*); e que consistirá em espécie de conhecimento produtivo (*epistême poietikê*), isto é, que visa a algo para além de si mesmo (isto é, para além da teoria), ou seja, a produção (*poiésis*).

No entrecho dramático ou “enredo” (*mýthos*), o “arranjo” (ou seja, o “nexo íntimo”) que concatena as ações mimetizadas ou “representadas poeticamente” através de seu elemento primordial ou princípio fundante – a *mímesis* –, deve sempre se dar por necessidade ou por probabilidade. Tal assertiva, para nós, implica que a Poética – cujo “caminho de investigação” se dá através do *méthodos* dialético –, para que se constitua como ciência, deverá apoiar sua análise *formal*, isto é, sua argumentação, sobre premissas com força epistêmica de “probabilidade” (*eikós*), e, portanto, implicar em proposições ou extrair conclusões também “prováveis”; pois, devido ao contexto do seu objeto, o âmbito da poética (*poietikê*) ter por objeto a produção (*poiésis*) de *poemas*, que dizem respeito aos “artifícios” dos poetas, oriundos de possibilidades epistêmicas da poesia originadas ou “percorridas” pela imaginação (*phantasia*), no sentido de que a imaginação é capaz de “antever” caminhos através das imagens sensíveis (antes de percorrê-los efetiva e detidamente), devemos admitir que o contexto da *Poética* reconhecida como ciência é

323Cf. BERTI, 2002, p.162-163.

324Que tem por fim “sugerir” ao pensamento em uma dimensão mais individual; enquanto a retórica teria o papel de “dirigir” a coletividade através da persuasão (*peithós*); cf. ROHDEN, 1997 p. 180.

carregado de “flutuações” e “variações”, isto é, de indeterminações a respeito da definição do “bom ou mal, certo ou errado” no âmbito da ação dramatizada, por exemplo.

Além disso, logo após a *kathársis*, a sensação de alívio devido ao “descarrego” emocional, ocasionado pela “expurgação” ou “purificação” do sentimento trágico (*páthos*), como os excessos do misto das emoções ou paixões de terror e piedade (*phóbos kai éleos*), e pelo fato de que – através da *mimesis* – as pessoas aprendem as primeiras noções ou adquirem experiências, consideramos defensável que também a arte poética, ou a poesia dá ensejo à educação do caráter, bem como intelectual, por parte do público espectador. Neste sentido, gostaríamos de afirmar que a poesia possui papel pedagógico e terapêutico sobre o público espectador.

Com isso, queremos dizer que a finalidade (*télos*), da tragédia é gerar o prazer (*hedonê*), inerente ao sentimento trágico (*páthos*), suscitado pelo drama, e que aprender é prazeroso. Tal prazer, oriundo do aprendizado ocorrido através da representação mimética, bem como pelo alívio emocional dos excessos de terror e piedade, permitirá com que o espectador expurgue seus excessos nas emoções e ações, tornando-os mais sábios e moderados, isto é, “equilibrados”, e por isso, virtuosos.

Efeito específico da tragédia, a *catarse* (depuração, purificação) consiste na neutralização dos sentimentos excessivos [...] estabelecendo entre aqueles dois estados psíquicos [isto é, o terror e a piedade] de caráter emocional **um equilíbrio que redunde em novo sentimento, mediano, harmonioso, equilibrado** [...] A catarse, que se identifica com o prazer de ordem intelectual e de significação moral que as representações trágicas devem produzir, é um misto de receio prudente (pelos tristes sucessos representados), e de simpatia (pelo herói, em virtude do desenlace infeliz (NUNES, 1991, p. 29 – grifos nossos).

No entanto, a catarse trágica – e o prazer que lhe é próprio – deve ser produzido por meio das ações mimetizadas, ou seja, através do entrecho dramático. Por isso, o “enredo” (*mýthos*) – definido como “a mimese de uma ação, ou seja, de uma ação única e que forma um todo” (*Poet.* 8, 1451a 32-33), é entendido como “o princípio, como que a alma, da tragédia”³²⁵ –, é de fato o princípio (*arché*) ou elemento fundante da poesia trágica, pois é no “entrecho” das ações dramáticas (isto é, mimetizadas), que ocorre o “erro” (*hamartía*), do herói trágico, que irá suscitar o reconhecimento (*anagnóris*), e as

325Cf. *Poet.* 9, 1450a 38.

reviravoltas (*peripetéiai*), definidas como partes do enredo cruciais para o movimentos dos ânimos dos espectadores. Assim, o enredo (*mýthos*) é, por isso, o princípio (*arché*) fundante da tragédia.

O reconhecimento é a passagem (*metábasis*), da ignorância para o conhecimento de algo trágico e monstruoso para aquele que sabe; enquanto a reviravolta é definida como a mudança da boa para a má fortuna das personagens, isto é, a reversão da felicidade para a infelicidade; e que irão gerar o sentimento trágico (*páthos*), compartilhado “por semelhança” entre personagens e espectadores. Pois, quanto à piedade (ou compaixão) e ao terror (ou pavor), Aristóteles os define, respectivamente como “ao que vive a adversidade sem o merecer, enquanto este [isto é, o pavor] à adversidade que afeta um semelhante, ou seja, a compaixão ocorre em relação ao que não merece; o pavor, em relação ao semelhante” (*Poet.* 13, 1453a 4-8).

Ademais, o espanto com que os filósofos se deparam diante de uma *aporía*, parece-nos de fato semelhante ao assombro diante do irracional (*álogon*) que concorrerá para o sentimento trágico (*páthos*) no âmbito das ações das personagens, de modo que em ambas as situações estamos diante do terreno do desconhecido, e, por isso, indizível ou impensável, e tal terreno nos aparece repleto de situações admiráveis que nos deixam consternados, isto é, perplexos.

Enfim, fazemos referência a uma citação da *Metafísica*, a fim de corroborar nossa interpretação de irmandade entre a filosofia e a poesia.

os homens começaram a **filosofar**, agora como na origem, **por causa da admiração**, na medida em que, inicialmente, ficavam **perplexos** diante das dificuldades mais simples; em seguida, progredindo pouco a pouco, chegaram a enfrentar problemas sempre maiores [...]. Ora, **quem experimenta uma sensação de dúvida e de admiração reconhece que não sabe**; e é por isso que aquele que ama o mito é, de certo modo, filósofo: o mito, com efeito, é constituído por um conjunto de coisas admiráveis [*taumasion*]. De modo que, se os homens filosofaram para libertar-se da ignorância [*ágnoian*], é evidente que buscavam o conhecimento unicamente em vista do saber [*epístasthai*] e não por alguma utilidade prática³²⁶ (*Met.* I 2, 982b 12 -21).

326Tradução: PERINE; REALE. Trad. VALLANDRO; ROSS: “Com efeito, foi pela admiração que os homens começaram a filosofar tanto no princípio como agora; perplexos de início, ante as dificuldades mais óbvias, avançaram pouco a pouco e enunciaram problemas a respeito das maiores [...] E o homem que é tomado de perplexidade e admiração julga-se ignorante (por isso o amigo dos mitos é, em certo sentido, um filósofo, pois também o mito é tecido de maravilhas); portanto, como filosofavam para sair da ignorância, é

Sendo assim, admitimos que a finalidade (*télos*), da tragédia, enquanto produção mimética das ações humanas (*mímesis práxeos*), está diretamente relacionada ao prazer (*hedoné*), inerente ao aprendizado, compartilhado, portanto, pela *philosophía*, bem como ao alívio emocional ocasionado pela *kathársis*, o que comporta a prerrogativa de que também a poesia exerce papel pedagógico e terapêutico.

Além disso, o assombro derivado do irracional que concorre para o trágico, inerente à tragédia, torna o amante da poesia parente próximo do filósofo ou amante da sabedoria, pois o admirável está presente no desconhecido, objeto da filosofia e da poesia. Para nós, este desejo atávico pelo saber, inerente à natureza humana (cf. *Met.* I 1,980a), impulsiona o ser humano a buscar explicação racional ou plausível para aquilo que nos ocorre, para nossas atividades, para aquilo que produzimos, ou que nos aparece; em outras palavras, daquilo que nos é oculto, cujo objeto ansiamos pela aparição, pois, de outro modo, nosso desejo de conhecimento não se realizaria, e não sentiríamos prazer ao aprender.

Assim, a (2) *racionalidade poética*, ou, o *aspecto racional* inerente à *Poética*, que tem a tragédia como paradigma – refere-se à racionalidade essencial da poesia como um todo, composto por partes ordenadas, que constitui uma espécie de emaranhado, organizado e hierárquico, de categorias constitutivas e funcionais da poesia trágica, cujo re-conhecimento, do ponto de vista *formal*, corresponde à essência da poesia poético-mimética, cuja matéria ou assunto, o poeta irá re-unir em forma de enredo (*mýthos*) *drâmático*, cujo protagonista, devido a um erro (*hamartía*), será provido de reconhecimento (*anagnóris*), que propiciará uma reviravolta (*peripethéia*), isto é, a reversão de fortuna, da felicidade para a infelicidade, e que, de tal modo, acarretará no sentimento trágico (*páthos*), culminando na catarse (*kathársis*), como “expurgação” ou “purificação”, do misto de terror e piedade (*phóbos kai eléos*). Assim, o *lógos* poético é constituído pelo enredo (*mýthos*), cujas ações representadas pelas personagens são erigidas sobre o caráter (*éthos*) e pensamento (*dianóia*) das personagens, cuja expressão é a elocução (*léxis*), e que

evidente que buscavam a ciência a fim de saber, e não com uma finalidade utilitária”.

irá se desdobrar em diá-lógos e cantos (*melopéia*), dotados de ritmo (*rythmós*) e de melodia (*harmonía*), que devém ou se sucedem por necessidade e probabilidade.

De forma que intentamos em defender que a Poética subscreve lógica dramática, de forma que, no âmbito da poética, isto é, da poesia trágica, é possível pensarmos em uma “ontologia poética”, referente àquilo que “poderia ter ocorrido” (em oposição à história (*historía*), por exemplo). E, ainda, uma “teoria da ação poética”, como esboçada acima; ou uma “filosofia da linguagem poética”, que remete à expressão poética (*léxis*) que representa o “drama”, ou a ação mimetizada (metrificada, e, portanto, dotada de ritmo). Ou, uma “psicologia da tragédia”, que poderá revelar o movimento das paixões, operado pela poesia, e – para nós – discernível racionalmente, pela filosofia.

A racionalidade tem por natureza o fato de estabelecer uma relação de referência com o real por inflexão. Isto garante a esta instância da realidade o atributo essencial, ou emergente, ou superveniente do referi-se a algo, ou estabelecer uma relação de intencionalidade que inclui a semânticidade, como um “algo a mais”, correspondente à sua essência, o que, para nós, inclui tudo aquilo a que engloba o termo Realidade.

REFERÊNCIAS

- AGGIO, Juliana Ortégosa. *Razão e desejo: uma comunicação persuasiva em Aristóteles*. In: Anais de Filosofia Clássica, vol. 9, nº 18, 2015. ISSN 1982-5323. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/4838/3797> Acessado em: 05 FEV 2017.
- ARISTÓTELES. *As Categorias*. Ed. trilingue. Grego-Português-Latim. Org. e Trad. Fernando Coelho. Florianópolis: Ed. UFSC, 2014.
- _____. *Da alma* (De anima). Trad. e notas: Carlos Humberto Gomes. Lisboa: Ed. 70, 2001.
- _____. *De anima*. Trad. comentários e notas: Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006. (1ª reempr.).
- _____. *Categorias*. Trad. do grego clássico, introdução e notas: José Veríssimo Teixeira da Mata. Goiânia: Ed. UFG; Alternativa, 2005.
- _____. *Ética a Nicômaco*. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Col. Os Pensadores.)
- _____. *Ética a Nicômacos*. Trad. Mário da Gama Kury. 4 ed. Brasília: UnB, 2001.
- _____. *Física*. Tradução e Notas Guillermo R. de Echandía. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1995. (Biblioteca Clássica Gredos.)
- _____. *Metafísica*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. 3 Tomos. Trad. Marcelo Perine do italiano. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- _____. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Col. Os Pensadores.)
- _____. *Poética*. Texto bilíngue grego-português. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- _____. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. Trad. e comentários: Fernando Maciel Gazoni. São Paulo: dissertação-USP/digitado, 2006.
- _____. *Poética*. Edição bilíngue grego-português. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- _____. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BARNES, Jonathan. *Aristóteles*. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stella Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2001.
- BERTI, Enrico. *As razões de Aristóteles*. Trad. Dion Davi Macedo. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2002.
- _____. *Imaginação e verdade: o legado de Aristóteles*. In: Novos estudos aristotélicos I: epistemologia, lógica e dialética. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Loyola, 2010 (A). p. 77-90.

_____. *O valor epistemológico dos endóxa segundo Aristóteles*. In: Novos estudos aristotélicos I: epistemologia, lógica e dialética. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Loyola, 2010 (B). p. 369-387.

_____. *Razão prática e normatividade em Aristóteles*. In: Novos estudos aristotélicos III: filosofia prática. p. 29-44. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Loyola, 2014.

BRUN, Jean. *Aristóteles*. Trad. Liz da Silva. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

COLONNELLI, Marco. *Poiesis, tékhne e mimesis em Aristóteles*. João Pessoa: dissertação-UFPB, 2009. Digitado. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_pdf_Marco.pdf Acesso em: 17/06/2016.

DOLEZEL, Lubomir. *A poética ocidental: tradição e inovação*. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

ELSE, Gerald F. *Aristotle's Poetics: the argument*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1957. Original from Michigan. Distributed by Oxford University Press, London. Digitized by Google. 700 p.

GOOTTLIEB, Paula. *O silogismo prático*. In: KRAUT, Richard (org.). *Aristóteles: a Ética a Nicômaco*. p. 42-76. Trad. Alfredo Storck ... [et al.]. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 204-216.

HEATH, Malcolm. *Cognition in Aristotle's Poetics*. Mnemosyne, 62 (1). p. 51-75. White Rose Research Online. Disponível em: <http://eprints.whiterose.ac.uk/43154/> Acesso: 05/04/2017.

HÖFFE, Otfried. *Aristóteles*. Trad. Roberto Hofmeister Pich. Porto Alegre: Artmed, 2008.

LAWRENCE, Gavin. *O bem humano e a função humana*. In: KRAUT, Richard (org.). *Aristóteles: a Ética a Nicômaco*. p. 42-76. Trad. Alfredo Storck ... [et al.]. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 42-76.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

PAVIANI, Jayme. *A racionalidade estética*. Porto Alegre: Edipucrs, 1991.

PEREIRA, Oswald Porchat. *Ciência e dialética em Aristóteles*. São Paulo: UNESP, 2001.

REEVE, C.D.C. *Aristóteles e as virtudes do intelecto*. In: *Aristóteles: a Ética a Nicômaco*. Richard Kraut (org). Trad. Alfredo Storck ... [et al.]. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 186-202.

ROHDEN, Luiz. *O poder da linguagem: a arte retórica de Aristóteles*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

Ste. CROIX, G. E. M. *Aristotle on history and poetry*. In: *Essays on Aristotle's Poetics*. A. O. RORTY (org). New Jersey: Princeton University Press, 1992.

VELOSO, Cláudio W. *Aristóteles mimético*. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

ZUBIRI, Xavier. *Inteligência e realidade*. Trad. Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações Editora, 2011. (Fundación Xavier Zubiri.)

ANEXO

Passagens em grego das passagens citadas, em ordem de aparição

Capítulo 1: Conceito e estado da arte poética

1.1.1.

Ét. Nic., VI, 1139b1-3: ἔστω δὴ οἷς ἀληθεύει ἡ ψυχὴ τῷ καταφάναι ἢ ἀποφάναι, πέντε τὸν ἀριθμόν: ταῦτα δ' ἐστὶ τέχνη ἐπιστήμη φρόνησις σοφία νοῦς: ὑπολήψει γὰρ καὶ δόξῃ ἐνδέχεται διαψεύδεσθαι.

1.1.2.

Ét. Nic., VI, 1140a1-4: ἂν εἴη τέχνη καὶ ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ. ἔστι δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιοῦντι ἀλλάμῃ ἐν τῷ ποιουμένῳ.

1.1.3.

Met., VI, 1025b 25-29: ὥστε εἰ πᾶσα διάνοια ἢ πρακτικὴ ἢ ποιητικὴ ἢ θεωρητικὴ, ἢ φυσικὴ θεωρητικὴ τις ἂν εἴη, ἀλλὰ θεωρητικὴ περὶ τοιοῦτον ὃν ὅ ἐστι δυνατόν κινεῖσθαι, καὶ περὶ οὐσίαν τὴν κατὰ τὸν λόγον ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ ὥς οὐ χωριστὴν μόνον.

1.2.1.

Top., I, 2, 101a25-b4:

Ret., I, 2, 1358a 20-25:

1.3.

Etic. Nic., I 3 1094b 30-35.

1.4.2.1.

Met., VII, 1041b12-16: ἐπεὶ δὲ τὸ ἐκ τίνος σύνθετον οὕτως ὥστε ἐν εἶναι τὸ πᾶν, ἂν μὴ ὥς σωρὸς ἀλλ' ὥς ἡ συλλαβή—ἡ δὲ συλλαβὴ οὐκ ἔστι τὰ στοιχεῖα, οὐδὲ τῷ βα ταὐτὸ τὸ β καὶ α, οὐδ' ἡ σὰρξ πῦρ καὶ γῆ (διαλυθέντων γὰρ τὰ μὲν οὐκέτι ἔστιν, [15]οῖον ἡ σὰρξ καὶ ἡ συλλαβή, τὰ δὲ στοιχεῖα ἔστι, καὶ τὸ πῦρ καὶ ἡ γῆ).

1.4.3.

Ret., I, 2, 1356b 13-15:

Capítulo 2: Racionalidade e flutuação metodológica

2.1.

Met., IV, 2, 1004a1-6: καὶ τοσαῦτα μέρη φιλοσοφίας ἔστιν ὅσαι περ αἱ οὐσίαι: ὥστε ἀναγκαῖον εἶναί τινα πρώτην καὶ ἐχομένην αὐτῶν. ὑπάρχει γὰρ εὐθὺς γένη ἔχοντὸ ὄν καὶ τὸ ἔν: διὸ καὶ αἱ ἐπιστῆμαι ἀκολουθήσουσι τούτοις.

2.2.

Met., III, 3, 995a: ἀνάγκη πρὸς τὴν ἐπιζητούμενην ἐπιστήμην ἐπελθεῖν ἡμᾶς πρῶτον περιῶν ἀπορῆσαι δεῖ πρῶτον:

2.2.2.

Ét. Nic., I, 3, 1094b30.

2.2.3.

Met., XI, 7, 1064a1-7:

οἷον ἰατρικὴ καὶ γυμναστικὴ καὶ τῶν λοιπῶν ἐκάστη τῶν ποιητικῶν καὶ μαθηματικῶν. ἐκάστη γὰρ τούτων περιγραφασμένη τι γένος αὐτῇ περὶ τοῦτο πραγματεύεται ὡς ὑπάρχον καὶ ὄν, οὐχ ἢ δὲ ὄν, ἀλλ' ἐτέρατις αὕτη παρὰ ταύτας τὰς ἐπιστήμας ἐστὶν ἐπιστήμη. τῶν δὲ λεγθεισῶν ἐπιστημῶν ἐκάστη λαβοῦσά πως τὸ τί ἐστὶν ἐν ἐκάστῳ γένει πειρᾶταιδεικνύναι τὰ λοιπὰ μαλακώτερον ἢ ἀκριβέστερον.

2.2.4.

Ret. I, 1, 1354a:

2.3.1.

Ét. Nic., VI, 2, 1139a17-26: τρία δὲ ἐστὶν ἐν τῇ ψυχῇ τὰ κύρια πράξεως καὶ ἀληθείας, αἴσθησις νοῦς ὄρεξις. τούτων δ' ἡ αἴσθησις οὐδεμιᾶς ἀρχὴ πράξεως: δῆλον δὲ τῷ τὰ θηρία αἴσθησιν μὲν ἔχειν πράξεως δὲ μὴ κοινωνεῖν. ἔστι δ' ὅπερ ἐνδιανοία κατάφασις καὶ ἀπόφασις, τοῦτ' ἐν ὀρέξει δίωξις καὶ φυγή: ὥστ' ἐπειδὴ ἡ ἠθικὴ ἀρετὴ ἕξις προαιρετικὴ, ἡ δὲ προαίρεσις ὀρεξισβουλευτικὴ, δεῖ διὰ ταῦτα μὲν τὸν τε λόγον ἀληθῆ εἶναι καὶ τὴν ὀρεξινὸρθήν, εἴπερ ἡ προαίρεσις σπουδαία, καὶ τὰ αὐτὰ τὸν μὲν φάναι τὴν δὲ διώκειν.

2.4.

Ét. Nic., VI,2, 1139b27 ss: ἡ μὲν γὰρ δι' ἐπαγωγῆς, ἡ δὲ συλλογισμῷ. ἡ μὲν δὴ ἐπαγωγήἀρχὴ ἐστὶ καὶ τοῦ καθόλου, ὁ δὲ συλλογισμὸς ἐκ τῶν καθόλου. εἰσὶν ἄρα ἀρχαὶ ἐξ ὧν ὁ συλλογισμὸς, ὧν οὐκ ἔστι συλλογισμὸς: ἐπαγωγήᾗρα. ἡ μὲν ἄρα ἐπιστήμη ἐστὶν ἕξις ἀποδεικτικὴ, καὶ ὅσα ἄλλαπροσδιορίζομεθα ἐν τοῖς ἀναλυτικοῖς: ὅταν γάρ πως πιστεύῃ καὶγνώριμοι αὐτῷ ὧσιν αἱ ἀρχαί, ἐπίσταται:

2.4.1. *Ét. Nic.*, I, 7, 1097a4-9: τοῦτο δ' ἐν ἰατρικῇ μὲν ὑγίεια, ἐν στρατηγικῇ δὲ νίκη, ἐν οἰκοδομικῇ δ' οἰκία, ἐν ἄλλῳ δ' ἄλλο, ἐν ἀπάσῃ δὲ πράξει καὶ προαιρέσει τὸ τέλος· τούτου γὰρ ἕνεκα τὰ λοιπὰ πράττουσι πάντες. ὥστ' εἴτι τῶν πρακτῶν ἀπάντων ἐστὶ τέλος, τοῦτ' ἂν εἴη τὸ πρακτὸν ἀγαθόν, εἰ δὲ πλείω, ταῦτα.

2.4.2.

Met., IX, 2, 1046a36-1046b3:

ἐπεὶ δ' αἱ μὲν ἐν τοῖς ἀψύχοις ἐνυπάρχουσιν ἀρχαὶ τοιαῦται, αἱ δ' ἐν τοῖς ἐμψύχοις καὶ ἐν ψυχῇ καὶ τῆς ψυχῆς ἐν τῷ λόγον ἔχοντι, δηλὸν ὅτι καὶ τῶν δυνάμεων αἱ μὲν ἔσονται ἄλογοι αἱ δὲ μετὰ λόγου· διὸ πᾶσαι αἱ τέχναι καὶ αἱ ποιητικαὶ ἐπιστήμαι δυνάμεις εἰσὶν· ἀρχαὶ γὰρ μεταβλητικαὶ εἰσιν ἐν ἄλλῳ ἢ ἢ ἄλλο.

Met., IX, 2, 1046b5-12: καὶ αἱ μὲν μετὰ λόγου πᾶσαι τῶν ἐναντίων αἱ αὐταί, αἱ δὲ ἄλογοι μία ἑνός, οἷον τὸ θερμὸν τοῦ θερμαίνεσθαι μόνον· ἡ δὲ ἰατρικὴ νόσου καὶ ὑγείας, αἷτιον δὲ ὅτι λόγος ἐστὶν ἡ ἐπιστήμη, ὁ δὲ λόγος ὁ αὐτὸς δηλοῖ τὸ πρᾶγμα καὶ τὴν στέρησιν, πλὴν οὐχ ὡσαύτως, καὶ ἔστιν ὥς ἀμφοῖν ἔστι δ' ὥς τοῦ ὑπάρχοντος μᾶλλον, ὥστ' ἀνάγκη καὶ τὰς τοιαύτας ἐπιστήμας εἶναι μὲν τῶν ἐναντίων, εἶναι δὲ τοῦ μὲν καθ' αὐτὰς τοῦ δὲ μὴ καθ' αὐτάς.

2.5.1.

Met., III, 1, 995b6-10: καὶ πότερον τὰς τῆς οὐσίας ἀρχὰς τὰς πρώτας ἐστὶ τῆς ἐπιστήμης ἰδεῖν μόνον ἢ καὶ περὶ τῶν ἀρχῶν ἐξ ὧν δεικνύουσι πάντες, οἷον πότερον ἐνδέχεται ταῦτ' οὐ καὶ ἐν ἅμα φάναι καὶ ἀποφάναι ἢ οὐ, καὶ περὶ τῶν ἄλλων τῶν τοιούτων.

2.6.

Met., VI, 1, 1025b6-16: (...) καὶ ὅλως δὲ πᾶσα ἐπιστήμη διανοητικὴ ἢ μετέχουσα τι διανοίας περὶ αἰτίας καὶ ἀρχὰς ἐστὶν ἢ ἀκριβεστέρας ἢ ἀπλουστέρας. ἀλλὰ πᾶσαι αὐταὶ περὶ ὧν τι καὶ γένος τι περιγραφάμεναι περὶ τούτου πραγματεύονται, ἀλλ' οὐχὶ περὶ ὄντος ἀπλῶς οὐδὲ ἢ ὧν, οὐδὲ τοῦ τί ἐστὶν οὐθένα λόγον ποιοῦνται, ἀλλ' ἐκ τούτου, αἱ μὲν αἰσθήσει ποιήσασαι αὐτὸ δηλὸν αἱ δ' ὑπόθεσιν λαβοῦσαι τὸ τί ἐστὶν, οὕτω τὰ καθ' αὐτὰ ὑπάρχοντα τῷ γένει περὶ εἰσιν ἀποδεικνύουσιν ἢ ἀναγκαιότερον ἢ μαλακώτερον· διόπερ φανερόν ὅτι οὐκ ἔστιν ἀπόδειξις οὐσίας οὐδὲ τοῦ τί ἐστὶν ἐκ τῆς τοιαύτης ἐπαγωγῆς, ἀλλὰ τις ἄλλος τρόπος τῆς δηλώσεως.

2.6.1.

Met., VI, 1, 1025b19-25: ἐπεὶ δὲ καὶ ἡ φυσικὴ ἐπιστήμη τυγχάνει οὕσα περὶ γένος τι τοῦ ὄντος (περὶ[20] γὰρ τὴν τοιαύτην ἐστὶν οὐσίαν ἐν ἣ ἡ ἀρχὴ τῆς κινήσεως καὶ στάσεως ἐναυτῇ) , δηλὸν ὅτι οὔτε πρακτικὴ ἐστὶν οὔτε ποιητικὴ (τῶν μὲν γὰρ ποιητῶν ἐν τῷ

ποιούντι ἢ ἀρχή, ἢ νοῦς ἢ τέχνη ἢ δύναμις τις, τῶν δὲ πρακτῶν ἐν τῷ πράττοντι, ἢ προαίρεσις: τὸ αὐτὸ γὰρ τὸ πρακτὸν καὶ προαιρετόν)

2.7.

Ét. Nic., I, 2, 1094a35-1094b2:

2.7.1.

Ét. Nic., II, 2, 1104a1-6: ἐκεῖνο δὲ προδιομολογείσθω, ὅτι πᾶς ὁ περὶ τῶν πρακτῶν λόγος τύπος καὶ οὐκ ἀκριβῶς ὀφείλει λέγεσθαι, ὥσπερ καὶ κατ' ἀρχὰς εἵπομεν ὅτι κατὰ τὴν ὕλην οἱ λόγοι ἀπαιτητέοι: τὰ δ' ἐν ταῖς πράξεσι καὶ τὰ συμφέροντα οὐδὲν ἐστηκὸς ἔχει, ὥσπερ οὐδὲ τὰ ὑγιεινά. τοιούτου δ' ὄντος τοῦ καθόλου λόγου, ἔτι μᾶλλον ὅπερ τῶν καθ' ἕκαστα λόγος οὐκ ἔχει ἀκριβές:

2.7.2.

Met., I 2, 982a31-982b6: τὸ δ' εἰδέναι καὶ τὸ ἐπίστασθαι αὐτῶν ἕνεκα μάλισθ' ὑπάρχει τῇ τοῦ μάλιστα ἐπιστητοῦ ἐπιστήμῃ (ὁ γὰρ τὸ ἐπίστασθαι δι' αὐτὸ αἰρούμενος τὴν μάλιστα ἐπιστήμην μάλιστα αἰρήσεται, τοιαύτη δ' ἐστὶν ἡ τοῦ μάλιστα ἐπιστητοῦ), μάλιστα δ' ἐπιστητὰ τὰ πρῶτα καὶ τὰ αἷτια (διὰ γὰρ ταῦτα καὶ ἐκ τούτων τᾶλλα γνωρίζεται ἄλλ' οὐ ταῦτα διὰ τῶν ὑποκειμένων), ἀρχικωτάτη δὲ τῶν ἐπιστημῶν, καὶ μᾶλλον ἀρχικὴ τῆς ὑπηρετούσης, ἡ γνωρίζουσα τί νοῦς ἕνεκ ἐστὶ πρακτέον ἕκαστον:

2.8.

Ét. Nic., VI, 4, 1140a3-5: ὥστε καὶ ἡ μετὰ λόγου ἕξις πρακτικὴ ἕτερόν ἐστι τῆς μετὰ λόγου ποιητικῆς ἕξεως. διὸ οὐδὲ περιέχεται ὑπ' ἀλλήλων: οὔτε γὰρ ἡ πρᾶξις ποίησιν οὔτε ἡ ποίησις πρᾶξις ἐστίν.

Capítulo 3: Da arte como *teckné*

3.2.

Met., VII, 7, 1032a12-1032b10: τῶν δὲ γιγνομένων τὰ μὲν φύσει γίνονται τὰ δὲ τέχνῃ τὰ δὲ ἀπὸ ταῦτομάτου, [...] πᾶσαι δὲ εἰσὶν αἱ ποιήσεις ἢ ἀπὸ τέχνης ἢ ἀπὸ δυνάμεως ἢ ἀπὸ διανοίας. [...] ἀπὸ τέχνης δὲ γίνονται ὅσων τὸ εἶδος ἐν τῇ ψυχῇ (εἶδος δὲ λέγω τὸ τί ἦν εἶναι ἐκάστου καὶ τὴν πρώτην οὐσίαν) [...] ἡ γὰρ ἰατρικὴ ἐστὶ καὶ ἡ οἰκοδομικὴ τὸ εἶδος τῆς ὑγείας καὶ τῆς οἰκίας, λέγω δὲ οὐσίαν ἄνευ ὕλης τὸ τί ἦν εἶναι. τῶν δὲ γενέσεων καὶ κινήσεων ἡ μὲν νόσις καλεῖται ἡ δὲ ποίησις, ἡ μὲν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ εἶδους νόσις ἡ δ' ἀπὸ τοῦ τελευταίου τῆς νοήσεως ποίησις.

Ét. Nic., VI, 4, 1140a10: ἐστὶ δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιοῦντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ:

Met., I, 1, 981a5-15: ἡ μὲν γὰρ ἐμπειρία τέχνην ἐποίησεν, ὥς φησὶ Πῶλος, ἡ δ' ἀπειρίατύχην. γίγνεται δὲ τέχνη ὅταν ἐκ πολλῶν τῆς ἐμπειρίας ἐννοημάτων μίακαθόλου γένηται περὶ τῶν ὁμοίων ὑπόληψις.

3.2.2.

Met., II, 993b11-14 - 994b33- 995a3: οὐ μόνον δὲ χάριν ἔχεινδίκαιον τούτοις ὧν ἂν τις κοινώσαιτο ταῖς δόξαις, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἐπὶ πολαιότερον ἀποφνημαμένοις: καὶ γὰρ οὗτοι συνεβάλοντό τι: τὴν γὰρ ἔξιν προήσκησαν ἡμῶν: [...] αἱ δ' ἀκροάσεις κατὰ τὰ ἔθνη συμβαίνουσιν: ὥς γὰρ εἰώθαμεν οὕτως ἀξιοῦμεν λέγεσθαι, καὶ τὰ παρὰ ταῦτα οὐχ ὅμοια φαίνεται ἀλλὰ διὰ τὴν ἀσυνήθειαν ἀγνωστότερα καὶ ξενικώτερα: τὸ γὰρ σύνηθες γνώριμον.

Ét. Nic., II, 1, 1103b25-30: ἐπεὶ οὖν ἡ παρούσα πραγματεία οὐ θεωρίας ἕνεκά ἐστιν ὥσπερ αἱ ἄλλαι (οὐ γὰρ ἵνα εἰδῶμεν τί ἐστὶν ἡ ἀρετὴ σκεπτόμεθα, ἀλλ' ἵν' ἀγαθοιγενώμεθα, ἐπεὶ οὐδὲν ἂν ἦν ὄφελος αὐτῆς) , ἀναγκαῖον ἐπισκέψασθαιτὰ περὶ τὰς πράξεις, πῶς πρακτέον αὐτάς: αὗται γὰρ εἰσι κύριαι καὶ τοῦ ποιᾶς γενέσθαι τὰς ἔξεις, καθάπερ εἰρήκαμεν.

Cat., VIII, 9a1-9: ὡσαύτως δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων, εἰ μή τις καὶ αὐτῶν τούτων τυγχάνοι διὰ χρόνου πληθος ἤδη πεφυσιωμένη καὶ ἀνίατος ἢ πάνυ δυσκίνητος οὖσα, ἦν ἂν τις ἴσως ἔξιν ἤδη προσαγορεύοι. φανερόν δὲ ὅτι ταῦτα βούλονται ἔξεις λέγειν ἃ ἐστὶ πολυχρονιώτερα καὶ δυσκινήτοτερα: τοὺς γὰρ τῶν ἐπιστημῶν μὴ πάνυ κατέχοντας ἀλλ' εὐκίνητους ὄντας οὗ φασιν ἔξιν ἔχειν, καίτοι διάκεινται γέ πως κατὰ τὴν ἐπιστήμην ἢ χειρόν ἢ βέλτιον. ὥστε διαφέρει ἔξις διαθέσεως τῷ τὸ μὲν εὐκίνητον εἶναι τὸ δὲ πολυχρονιώτερόν τε καὶ δυσκινήτοτερον.

Met., I, 1, 980a15-27: πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις: καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρείας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὁμμάτων. οὐ γὰρ μόνον ἵνα πράττωμεν ἀλλὰ καὶ μηθὲν μέλλοντες πράττειν τὸ ὁρᾶν αἰρούμεθα ἀντὶ πάντων ὥς εἰπεῖν τῶν ἄλλων. αἴτιον δ' ὅτι μάλιστα ποιεῖ γνωρίζειν ἡμᾶς αὕτη τῶν αἰσθήσεων καὶ πολλὰς δηλοῖ διαφοράς.

3.52.

Ét. Nic., 1139b5 ss: διάνοια δ' αὐτὴ οὐθενὲν κινεῖ, ἀλλ' ἡ ἕνεκά του καὶ πρακτική: αὕτη γὰρ καὶ τῆς ποιητικῆς ἄρχει: ἕνεκα γὰρ του ποιεῖ πᾶς ὁ ποιῶν, καὶ οὐ τέλος ἀπλῶς (ἀλλὰ πρὸς τι καὶ τινός) τὸ ποιητόν, ἀλλὰ τὸ πρακτόν: ἡ γὰρ εὐπραξία τέλος, ἡ δ' ὄρεξις τούτου.

3.6.2.

Met., XII, 3, 1070a5-9: μετὰ ταῦτα ὅτι ἐκάστη ἐκ συνωνύμου γίγνεται οὐσία (τὰ γὰρ φύσει οὐσίαι καὶ τὰ ἄλλα). ἡ γὰρ τέχνη ἢ φύσει γίγνεται ἢ τύχῃ ἢ τῷ αὐτομάτῳ. ἡ μὲν οὖν τέχνη ἀρχὴ ἐν ἄλλῳ, ἡ δὲ φύσις ἀρχὴ ἐν αὐτῷ (ἄνθρωπος γὰρ ἄνθρωπον γεννᾷ), αἱ δὲ λοιπαὶ αἰτίαι στερήσεις τούτων.

Capítulo 4: Da racionalidade poética

Poét., 1447a8-13: περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἡποίησις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.

4.1.3.

Poét., 1454a33-38: χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

Ret., I, 11, 1371b5-10:

4.2.

Poét., 1447b13-20: πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιοῦς τοὺς δὲ ἐποιοῦς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὥς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες: καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν: οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν:

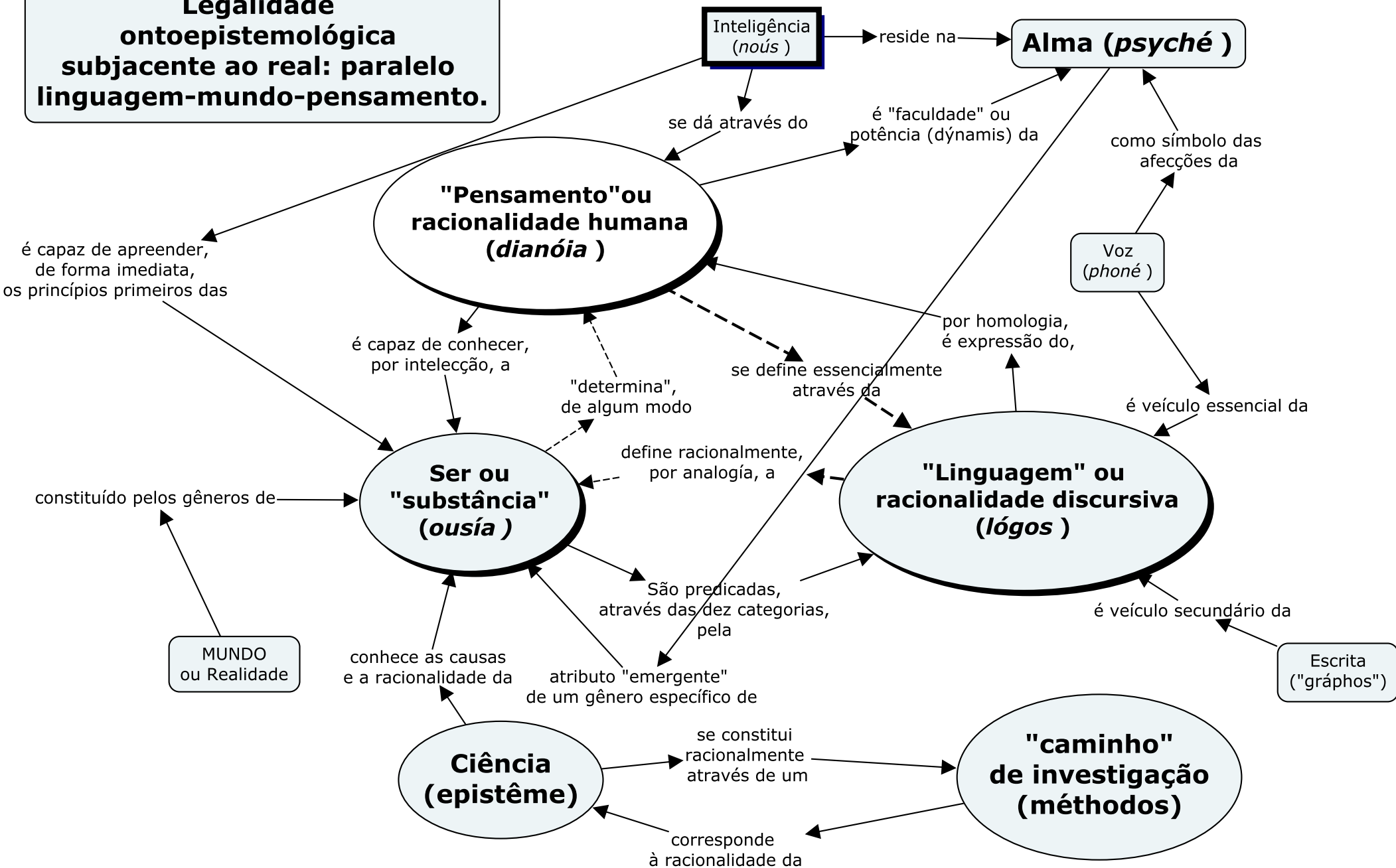
4.2.1.

Poét., 1447a19-24: ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται ἰσχυροὶ ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας) , ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω καὶ ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἀρμονίᾳ, τούτοις δ' ἡχωρὶς ἢ μεμιγμένοις:

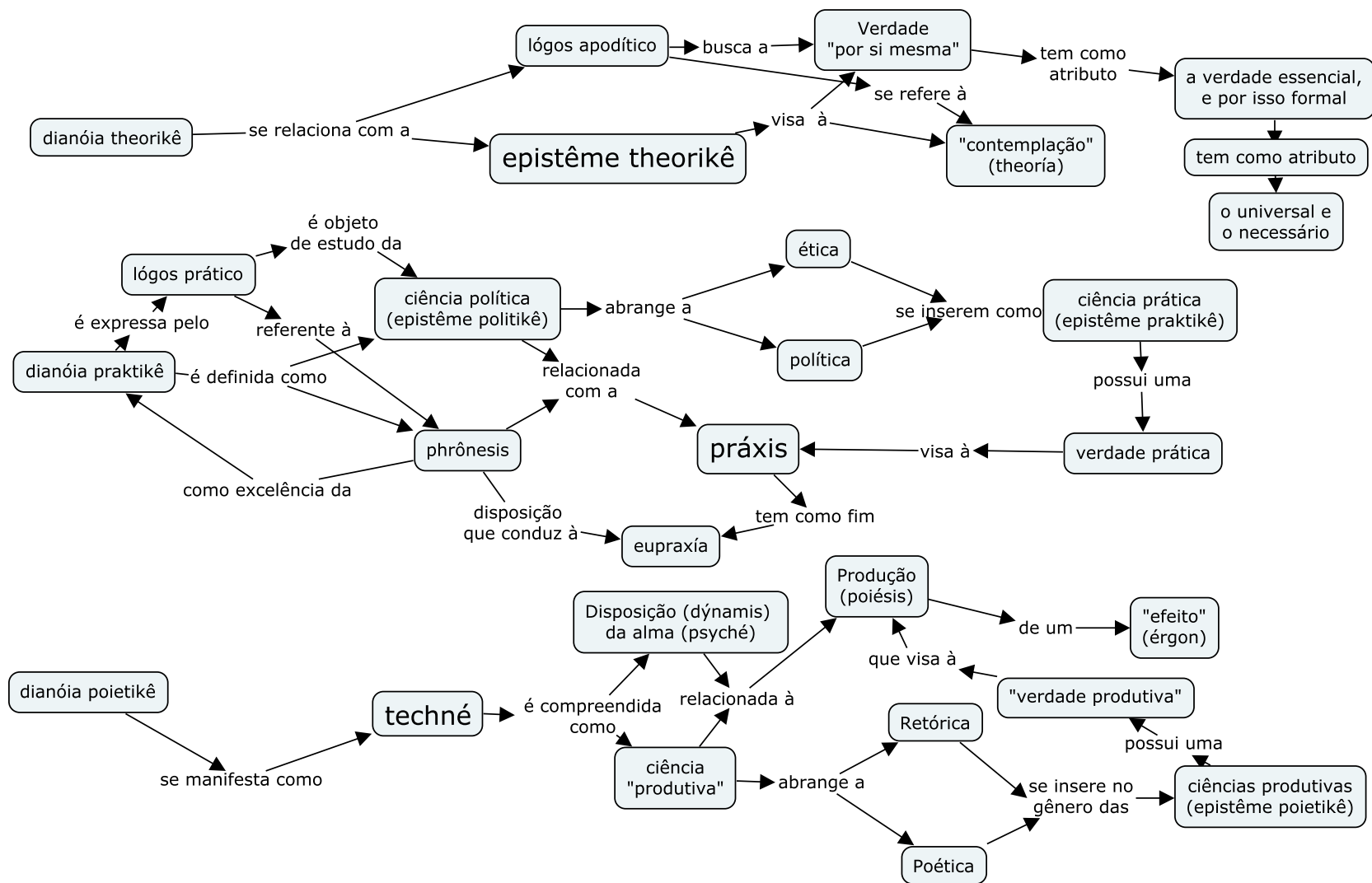
4.3.

Ret., III, 1, 1403b20 ss.

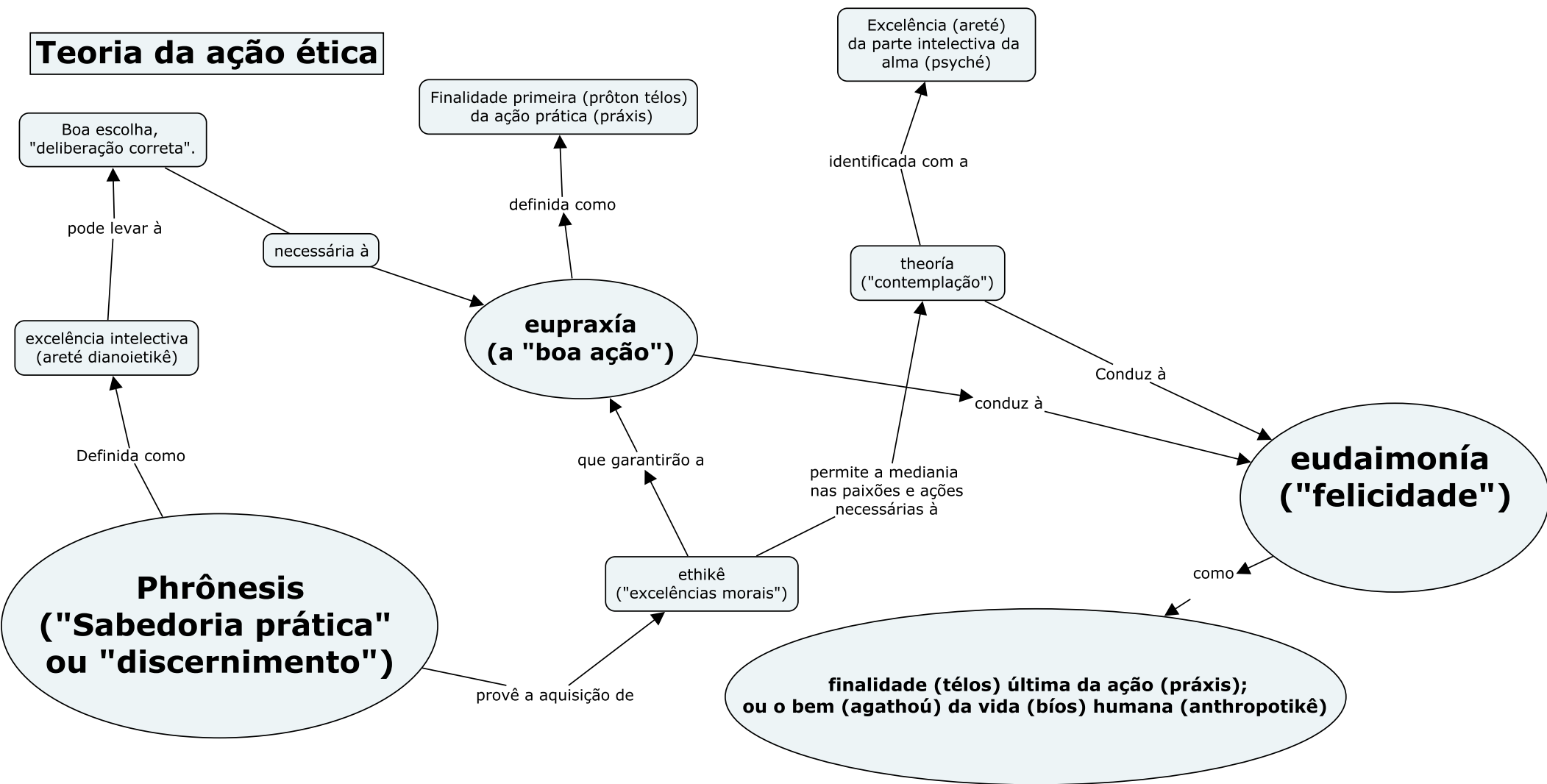
**Legalidade
ontoepistemológica
subjacente ao real: paralelo
linguagem-mundo-pensamento.**



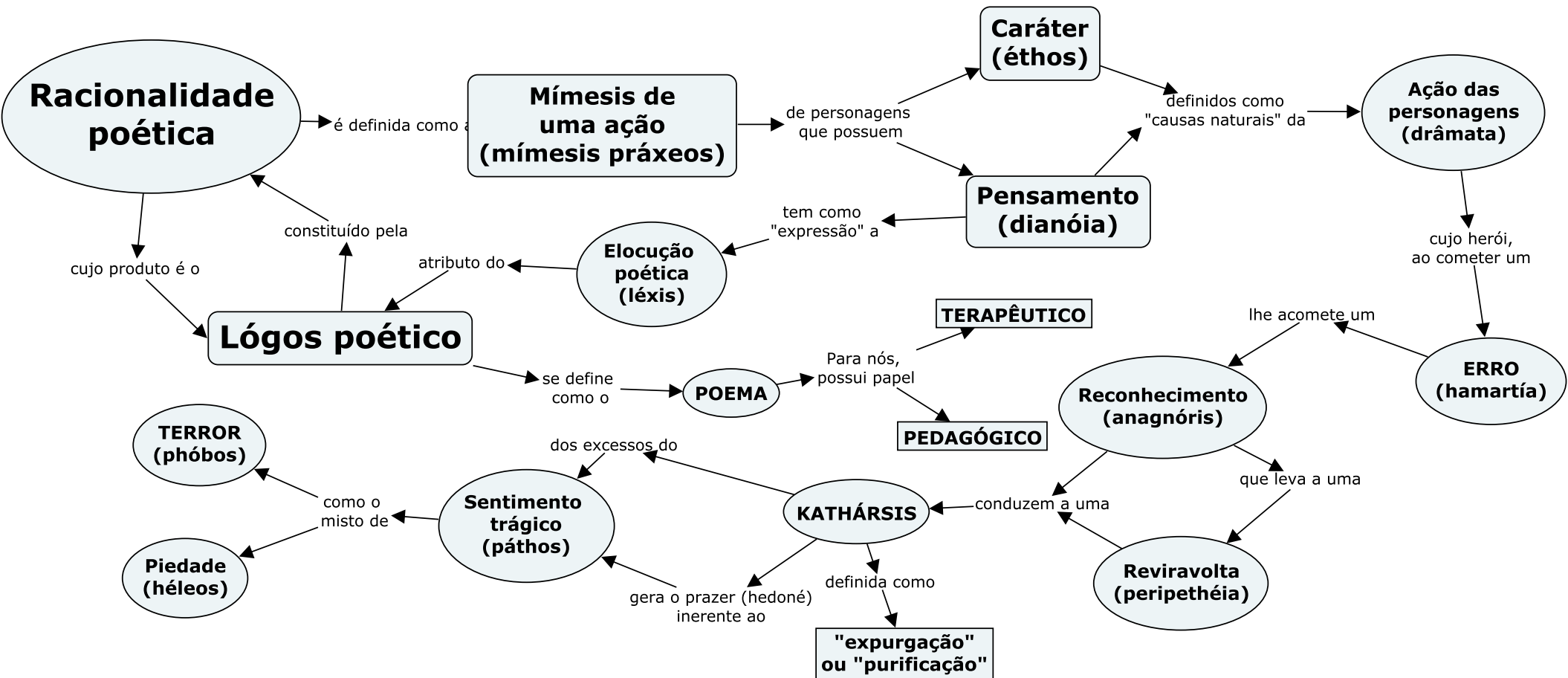
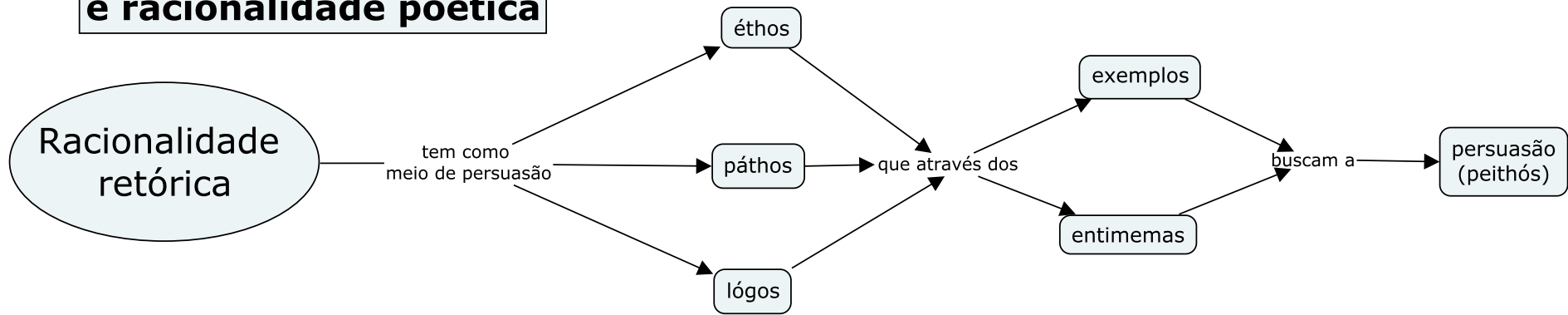
**TRIPARTIÇÃO
METODOLÓGICA
DA RACIONALIDADE
E DAS CIÊNCIAS**



Teoria da ação ética



Racionalidade retórica e racionalidade poética



A *Poética* do ponto de vista da racionalidade

