Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 2, mai-ago/2007

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Sobre a estética de Aristóteles

Fernando Santoro

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Sobre a estética de Aristóteles

A reflexão de Aristóteles sobre as artes poéticas e musicais, concentrada nas suas *Poética* e *Política*, segue uma reflexão sobre o sentido ético e pedagógico proveniente das discussões platônicas, sobretudo na *República*. Neste sentido, Aristóteles analisa os aspectos noéticos do mito, estéticos do prazer e patéticos das emoções. Mas, contrariamente ao Sócrates da *República* que expulsa os poetas (sobretudo o cômico e o trágico) da cidade justa, Aristóteles elogia o valor ético da obra artística, pois o mito da poesia aproxima-se da verdade pela verossimilhança, o prazer favorece a educação e as emoções purificam a alma.

Palavras-chave: estética – *Poética* – Aristóteles

ABSTRACT

On Aristotle's aesthetics

Aristotle's thoughts on poetical and musical arts, to be found mostly in his *Poetics* and *Politics*, follow Plato's considerations about their ethical and pedagogical meaning. The philosopher analyzes the noetic aspects of myth, the aesthetical aspects of pleasure and the pathological aspects of emotions. Unlike Socrates in *The Republic* – who believes poets should be expelled from the just city (especially comic and tragic ones) – Aristotle commends the ethical value of artistic works based on the assertions that the myth of poetry is close to the truth by verisimilitude, pleasure promotes education and emotions purify the soul.

Keywords: aesthetics – *Poetics* – Aristotle

SANTORO, F. “Sobre a estética de Aristóteles”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. I, n. 2 (mai-ago/2007), pp. 1-13.

DOI: 10.22409/1981-4062/v2i/36

Aprovado: 25.06.2007. Publicado: 12.08.2007.

© 2007 Fernando Santoro. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 25.06.2007. Published: 12.08.2007.

© 2007 Fernando Santoro. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

A Poética de Aristóteles e sua recepção

Aristóteles é o autor da obra que, por toda a história do Ocidente, mais influenciou a estética, tanto no sentido de filosofia da arte, quanto no sentido de produção refletida da obra de arte. A *Poética* de Aristóteles, em que o filósofo analisou o modo de ser e proceder da epopéia e da tragédia, no primeiro livro, e da comédia e da sátira, no segundo livro (o que foi perdido), é a obra teórica mais estudada pela estética e filosofia da arte, de todos os tempos. A obra teve grande influência na teoria literária e na oratória até a Antiguidade tardia, passou pelas tradições culturais helenistas e árabes enquanto era posta de lado pela Europa medieval, até que, editada e impressa no final do séc. XV e início do séc. XVI (a edição veneziana de Aldo Manuzzio), passou a ser leitura obrigatória em todas as escolas de arte européias, principalmente as italianas. Acontece que, paralelamente, no Renascimento italiano, pela primeira vez, a pintura e a escultura passaram a ser igualmente consideradas belas artes e a ter um status social de arte livre equivalente ao das artes poéticas. Nesse momento, a recepção da *Poética* ampliou o que Aristóteles dizia sobre as artes literárias, para aplicar-se à reflexão também das demais artes, inclusive as artes plásticas, que não estavam no escopo original do filósofo.

Portanto, ainda que Aristóteles não tenha pensado sobre as artes em geral, tal como as entendemos hoje, o que ele escreveu foi decisivo ao longo da história da estética ocidental, sobretudo após o Renascimento. Especialmente a partir do momento em que a obra de arte em geral começou a revestir-se da aura de liberdade, criatividade e alta produção do espírito com que é vista ainda hoje. A *Poética* de Aristóteles muitas vezes chegou a determinar os cânones de vários estilos, principalmente os de inspiração clássica: classicismos e neoclassicismos diversos. E mesmo quando se queria contestar alguma tradição ou escola artística, a *Poética* serviu, quando não era o modelo a seguir, de modelo a contestar, como, por exemplo, ao se criticar o naturalismo, ou o figurativismo, ou as famosas prescrições de unidade (de tempo, de espaço, de ação) na dramaturgia. Assim, se Aristóteles não pensou as artes tal como as entendemos hoje, em contrapartida ele foi decisivo para o que entendemos hoje como arte. Muitas das clivagens, dos valores, das categorias e dos princípios das teorias estéticas modernas e contemporâneas têm origem nas especulações de Aristóteles sobre a poesia épica, sobre a música e sobre a poesia dramática.

Por tudo isso, falar da estética em Aristóteles é como trazer ao primeiro plano um pano de fundo sempre presente, ou mesmo as próprias fundações da cena teórica sobre o sentido da obra de arte. Um pano de fundo e fundações que também vão sendo alterados à medida que a cena vai sendo edificada, visto que não apenas Aristóteles influenciou a reflexão estética, mas esta reflexão, operada muitas vezes diretamente pelos próprios artistas, construiu igualmente a história interpretativa da obra do filósofo. Por isso, a *Poética* nunca se teria tornado a canônica do classicismo, sem a *Arte Poética* de Boileau; ou não teria sido o instrumento teórico da reflexão moral sobre a arte, sem a

discussão sobre o sentido da catarse trágica em Corneille, Lessing e outros, para citar alguns exemplos.

A estética, como teoria do belo artístico, é uma visada filosófica moderna, preocupada com os juízos de valor sobre o belo sensível que emana das obras de arte. Quando Aristóteles nomeia o seu tratado de *Poética*, o que está em jogo é menos a avaliação do belo sensível do que os saberes empregados em produzi-lo e o que é que se quer efetivamente produzir, a finalidade da produção, seu resultado último. Pois a poética de Aristóteles não é um cânone que ensina a produzir uma bela epopéia ou uma bela tragédia (a despeito de já ter sido lida desta forma, especialmente no chamado classicismo francês do séc. XVII). De fato, a *Poética* de Aristóteles, menos do que um tratado de arte, de saber fazer e produzir o belo, é já uma investigação filosófica que implica, além de considerações sobre o fazer poético, a avaliação da inserção prática das artes na formação e elevação espiritual dos homens; e neste sentido, importa-lhe muito o efeito produzido, i.e., como o manifestar-se da obra afeta o homem, o espectador da obra. Mas, rigorosamente falando, a obra de arte não afeta o homem apenas pelas sensações (estéticas); a obra também é recebida pela inteligência (noética), donde a grande importância do enredo, do mito; e a obra também comove pelas emoções (patéticas). E importa distinguir, na obra de arte, por um lado, a afetação sensível (estética), imediata recepção dos sentidos e, por outro, a afetação emocional (patética) que pode ser mediada e constituída pelo discurso, suas figuras e ordenações, bem como pelo desencadeamento das ações.

Por isso, a reflexão de Aristóteles sobre a produção da obra de arte não constitui exclusivamente uma estética, mas também uma noética do mito (que se configura até como uma abertura para a filosofia) e ainda uma patética das emoções (que se configura como uma abertura para a moralidade). De modo que a reflexão sobre o sentido da obra de arte não se dissocia da reflexão sobre a educação e a criação de valores, em dois níveis: intelectual de um lado, sentimental-moral de outro.

Neste artigo, visamos trazer à discussão: primeiro, a gênese da visada aristotélica, desde a tradição platônica do problema; e, na deriva desta genealogia, algumas das principais categorias que Aristóteles constrói ou das quais se apropria para dar conta do fenômeno da obra de arte.

Sem dúvida, a especulação aristotélica sobre a obra de arte está inserida numa tradição platônica; parte de muitos de seus princípios e enfrenta os problemas por ela levantados. Por isso, alguns dos seus conceitos-chave são retomados; a visada ainda é centrada no tema da educação do cidadão capaz de agir e cuidar das virtudes de si e da cidade; e os objetos de discussão são principalmente os poemas épicos e a dramaturgia.

O enquadramento da poesia entre as artes miméticas não é uma invenção aristotélica: “A epopéia e a poesia trágica, assim como a comédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética e da citarística, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes de

imitação”.¹

Já Sócrates, na República de Platão, define a poesia como imitação. Sócrates o faz explicitamente para denegrir a poesia, para torná-la de mesmo valor que a pintura ou escultura, coisa de artesãos [*basauno*], profissão de artífices manuais, socialmente inferiores na hierarquia da cidade antiga. A perplexidade com que os cidadãos comuns recebem esta teoria, a ponto de acolherem as acusações de impiedade contra Sócrates por este ter intentado contra a sacralidade da poesia tradicional e seus deuses², demonstra o quanto, para os gregos em geral, o valor da arte poética era divinizado e diferenciado do valor das artes plásticas em geral, as quais sequer eram distintas das demais atividades produtivas, de modo que não havia o pintor em abstrato, mas o oleiro que pinta seus vasos, não havia o escultor, mas uma equipe de mestres, pedreiros e carpinteiros que edifica o templo, e assim por diante. E o poeta é uma classe totalmente outra, próxima à dos inspirados e possuídos, profetas e sacerdotes, os sábios tradicionais.

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

Aristóteles herda de Platão a categoria de “arte mimética”, mas, ao menos no tocante ao que nós chamamos de artes literárias, ele está disposto a resgatar-lhes aquele valor arcaico tradicional de sabedoria e verdade. Já no que diz respeito às outras artes miméticas, as não literárias, Aristóteles, por omissão, as deixa no mesmo patamar em que sempre estiveram: ofício de artesão, atividade socialmente inferior, servil. Quando muito, o Filósofo faz uma distinção entre os mestres arquitetos e os que simplesmente obram com as mãos.³ Uma tal distinção ainda salva do total desprestígio alguém como Fídias, o arquiteto e mestre escultor dos monumentos da Atenas de Péricles. Quer dizer: se Aristóteles chegou a enquadrar num mesmo gênero mimético as artes literárias e as artes plásticas, como certamente o fez Platão, não era por dar-lhes o mesmo “valor artístico”. A *mimesis* aristotélica é um contraponto à *mimesis* de Platão, não define o valor artístico (baixo) mas vem resgatar o valor de verdade: se, para Platão, a imitação era o distanciamento da verdade e o lugar da falsidade e da ilusão, para Aristóteles, a imitação é o lugar da semelhança e da verossimilhança, o lugar do reconhecimento e da representação. A função mimética, em Aristóteles, nem é uma exclusividade das artes poéticas, ela se apresenta também, por exemplo, na linguagem humana em sua função de representar as coisas. Tal função, a de adequar o nome ou signo em geral à coisa

significada, é a função mimética ou representativa da linguagem, lugar em que pode acontecer o verdadeiro ou o falso. Esta compreensão da *mimesis* mais afinada com as idéias de representação, linguagem e educação resgata o valor tradicional da poesia grega: educadora e formadora da cultura tradicional. Resgata a idéia que ressoa no que atestou Heródoto: Homero e Hesíodo, os educadores da Hélade.⁴ Mas, se resgata este valor de verdade, resgata-o dentro da compreensão de *mimesis*, originalmente platônica.

Mas o Sócrates da República não denegriu a poesia apenas por seu caráter mimético, capaz de produzir falsidades e sofismas. As razões que levaram Sócrates a expulsar os poetas da cidade que se quer conservar justa vão além do problema de conteúdo falso das representações miméticas: vão alcançar o caráter sedutor da obra de arte (o valor propriamente estético) e também a sua capacidade de produzir sentimentos (o poder patético). Para o Sócrates da República, a beleza sensível da obra de arte serve para atrair pelo prazer o jovem incauto para as garras maléficas da falsidade e dos sentimentos fracos. Especialmente as artes dramáticas amoleceriam os sentimentos dos jovens, desvirtuando-lhes o caráter: a comédia torna-os propensos ao despudor, enquanto a tragédia lhes incute as fraquezas do terror e da compaixão.⁵

O problema da falsidade chega a ser atenuado por Sócrates, à condição de o conteúdo dos mitos ser regulamentado pelos guardiões filósofos, de modo que o jovem seja modelado segundo uma harmonia virtuosa do caráter, para cuja obtenção até seria permitido algum tipo de mentira benfazeja. Mitos que dariam exemplos de heróis virtuosos e deuses justos e que propiciariam a formação de homens semelhantes àqueles. A filosofia até pode salvar o conteúdo dos mitos épicos, mas o efeito da comédia e da tragédia sobre as paixões, este não tem cura. A sentença socrática é impiedosa, como deve ser a atitude de um guardião da justiça: a poesia é agradável e charmosa, ninguém discute, mas que vá perfumar outros ares que o da nossa boa cidade!

Sem dúvida, o platonismo nunca se viu muito à vontade com essa atitude socrática, sobretudo confrontado com o próprio gênero do diálogo, que, sendo dramático, ora resvala na comédia, ora na tragédia.⁶ Mas é inegável que o Sócrates da *República* expulsa, se não todo poeta, com certeza o comediógrafo e principalmente o compositor de tragédias.

Acredito que a melhor maneira de compreender o entrelaçamento da problematização da arte entre Platão e Aristóteles pode ser vislumbrada a partir de um desafio que lança o próprio Sócrates (habilíssimo Platão!), depois de decretar aquela expulsão:

Mesmo assim, fique dito que, se a poesia imitativa que visa ao prazer pudesse apresentar um argumento que prove que é necessário que ela tenha um lugar numa cidade bem administrada, prazerosos, nós a acolheríamos porque temos consciência de que ela exerce um encanto sobre nós.
[...]

Concederíamos também a quantos, entre todos os seus patronos, não são poetas, mas amantes da poesia, que digam em sua defesa, com um discurso sem métrica, que ela não só é agradável mas também útil em relação à cidade e à vida humana, e com boa vontade os ouviremos.⁷

Este desafio pela boca irônica de Sócrates mais parece um desafio lançado pelo próprio Platão aos seus discípulos da Academia. E quem aceitou e venceu este desafio senão aquele que foi o melhor discípulo da Escola?

A *Poética* de Aristóteles enfrenta o desafio, buscando mostrar a utilidade moral e política em cada uma das três acusações imputadas à poesia: a de ser falsa, de ser traiçoeiramente sedutora, e de ser deformadora do caráter emocional. Acusações de caráter noético, estético e patético.

Já adiantamos em algum sentido a refutação da falsidade da poesia mimética, que para Aristóteles não é simuladora, mas verossímil. O seu sentido não emana do engano de passar uma aparência por uma essência, mas da verdade proveniente da representação. A imagem do tigre não quer ser o tigre – nem quer assustar como se o mesmo fosse, mas a imagem do tigre mostra como o tigre é, até para aquele que nunca teve a oportunidade de estar diante de um espécime real. Não apenas a representação não engana, ela também é capaz de ensinar, de dar a ver as coisas, em estado de mais fácil contemplação.

E Aristóteles não apenas vê um caráter didático na representação mimética. Ele também atribui ao poeta uma visada sobre o real que o aproxima da perspectiva universal de conhecimento, como o filósofo. É que o poeta trata em seus enredos daquilo que é possível de acontecer, quando segue as regras da verossimilhança e da necessidade.

O ofício do poeta não é descrever coisas acontecidas, ou ocorrência de fatos. Mas isso quando acontece, é segundo as leis da verossimilhança e da necessidade. [...] A diferença entre historiador e poeta é a de que o primeiro descreve fatos acontecidos e o segundo fatos que podem acontecer. Por isso que a poesia é mais elevada e filosófica que a história; a poesia tende mais a representar o universal, a história, o particular. A idéia de universal é ter um indivíduo de determinada natureza, em correspondência às leis da verossimilhança e da necessidade.⁸

Repare-se que o poeta, por mostrar o universal como possível, na imitação de uma ação concretizada num indivíduo, deste modo torna mais evidente o próprio universal: cria-lhe uma situação exemplar. Assim, o filósofo, sobretudo o filósofo que pensa as questões da ação humana, o filósofo da teorização ética, nunca deixará de servir-se destes modelos de ação que são as personagens das epopéias e das tragédias, para compreender a natureza humana e para extrair lições e sugestões que iluminem as difíceis horas de decisão. Redime-se assim o problema noético da *mimesis* pela utilidade didática da representação.

Tarefa mais difícil, porém, é refutar o fato de que a comédia produz falta de pudor e sobretudo que a tragédia produz terror e piedade. Todos sabemos que os dramas produzem mesmo estes sentimentos. Por isso, a saída de Aristóteles não podia ser mais genial: os efeitos destes sentimentos nos espectadores não são enfraquecedores, mas depurativos, catárticos!

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

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

Ademais, a flauta não é da ordem dos costumes mas, sim, ela é orgiástica, de modo que se deve se servir dela naquelas circunstâncias nas quais o espetáculo tem o poder de purgar, não o de ensinar.⁹

A música catártica ou orgiástica, a despeito da colossal bibliografia que se produziu sobre o tema da catarse em Aristóteles, continua misteriosa. O que sabemos resume-se a algumas passagens da *Política*, a qual, quando poderia aprofundar a questão, simplesmente a remete para o que já se tinha tratado na *Poética*.¹⁰ Na *Poética*, porém, sobrou-nos apenas a menção da purgação das afecções ligadas ao terror e à compaixão, na definição da tragédia. Menção das mais enigmáticas e discutidas de toda a História da Filosofia. Reparemos, contudo, que Aristóteles retoma justamente as duas afecções que, na tragédia, Platão considerava prejudiciais: terror e compaixão.

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

Pois a paixão está unida a algumas almas de modo intenso, embora ela subsista em todas, diferindo-se pela menor e pela maior intensidade e tendo como exemplos a piedade, o medo e o entusiasmo; pois alguns que são possuídos por essas perturbações, vemo-los por causa dos cantos sagrados, no momento em que se prestam aos cantos suas almas são lançadas em delírio, apresentando-se como os que se encontram sob tratamento e purgação; isto mesmo então é forçoso que sofram tanto os piedosos quanto os medrosos e os que em geral são sensíveis, e os outros na medida em que o mesmo se lança sobre cada um deles; e a todos ocorre uma purgação e sentem alívio junto com prazer.¹¹

A *kátharsis* aparece freqüentemente no vocabulário religioso e, posteriormente, no vocabulário medicinal grego. Aristóteles mesmo usa o termo menos na teoria da arte, contando apenas com as obras que nos restaram, e muito mais em contextos de descrição de fisiologia biológica, em que não apenas refere-se a uma técnica medicinal,

mas também à poda das vinhas, ao crescimento de cabelos e chifres nos animais ou ao fluxo menstrual das mulheres, entre outros.

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

Portanto, a tragédia é a imitação de uma ação séria e acabada, que possui grandeza, que compraz pela palavra, com separação de cada uma das espécies em partes, através da atuação e não de um relato, **que por meio da piedade e do medo consuma a purgação dessas afecções.**¹²

O que quis dizer exatamente Aristóteles ao escrever que a tragédia, mediante a piedade e o medo, produz uma catarse: uma “purgação” ou “purificação”? Trata-se de uma extirpação ou erradicação, de uma moderação ou suavização, ou de uma clarificação das próprias emoções? As teorias sobre o tema são muitas, e não cabe descrevê-las aqui, mas na perspectiva de uma resposta àquele desafio platônico, vemos que Aristóteles consegue justificar a utilidade moral de produzir terror e piedade como um certo tratamento homeopático que, pela representação de situações terríveis e a provocação das respectivas emoções no expectador, não o enfraquece como a um covarde compassivo, mas o torna mais forte. Assim fica redimida a tragédia.

A situação dos sentimentos da comédia segue aproximadamente a mesma lógica: enquanto imitações de caracteres mesquinhos, eles produzem escárnio, que não é o prazer pelo ato mesquinho, mas o prazer de censurá-lo, diminuí-lo. A falta de vergonha das personagens cômicas corrobora justamente o reconhecimento das mesquinharias humanas, e o riso faz com que não fiquemos ressentidos com a revelação de nossas vilanias, mas felizes com o seu reconhecimento e censura. O bufão, o cínico, o palhaço é aquele que pode tocar nas pequenas feridas sem suscitar reações violentas. Não há enquadramento moralizante mais forte do que o riso que desmascara a baixeza.

Falta somente redimir a poesia de seu caráter propriamente estético, sedutor, de sua beleza. Mas isto nem é mais preciso, porque a sedução só era vil porquanto conduzia com mais força ao engano noético e ao enfraquecimento patético. Se não há rochedos e recifes, Ulisses não precisa ficar amarrado ao mastro. Mas é preciso finalmente redimir a poesia do dever de ser útil, ela precisa ser plenamente livre para ser bela.

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

O belo, seja um ser animado, seja qualquer outro objeto, desde que igualmente constituído de partes, não só deve apresentar nessas partes certa ordem própria, mas também deve ter, e dentro de certos limites uma grandeza própria; de fato, o belo consta de grandeza e de ordem; portanto, não pode ser belo um organismo excessivamente pequeno, porque nesse caso a vista confunde-se, atuando num momento de tempo quase imperceptível; e tampouco um organismo excessivamente grande, como se se tratasse, por exemplo, de um ser de dez mil estádios, porque então o olho não pode alcançar todo o objeto no seu conjunto, e fogem, a quem olha, a unidade e a sua orgânica totalidade [...].¹³

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

O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar os seus processos. Assim a obra de arte deve ter os característicos de um ser natural, de um animal; deve ser perfeita, como são, e cada vez mais o vemos quanto mais a ciência progride, os seres naturais; isto é, deve conter quanto seja preciso à expressão do que quer exprimir e mais nada, porque cada organismo considerado perfeito, deve ter todos os órgãos de que carece, e nenhum que lhe não seja útil.¹⁴

Acima de tudo, o homem se compraz na representação e na expressão, das quais até pode decorrer como consequência uma experiência de aprendizagem ou de constituição de sentimentos morais. Está na natureza do homem o caráter mimético, por isso ele representa o mundo e tem linguagem, por isso ele se compraz em conhecer e reconhecer, em experimentar e saborear as diferenças do real.

O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreendem as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.¹⁵

O prazer da obra de arte, não é, todavia, um prazer simples, unicamente decorrente da força expressiva da representação, ou da harmonia orgânica da unidade das partes. As obras de arte podem e devem suscitar emoções e comoções pelas ações representadas, de modo que quem as contemple venha a experimentar sentimentos perturbadores como os de angústia e de horror. A beleza mais sublime pode produzir vertigem e mesmo ferir. Mas esta dor, profundamente sentida na beleza, paradoxalmente, não repugna mas atrai, não destrói mas purga e purifica. Não serve para nada, mas é indispensável.

Tudo acontece quase como
se censurássemos à maçã
por ser comida com afã.
Mas restam outros assomos.

Aquele de deixá-la n' árvore,
aquele de esculpi-la em mármore,
e o pior, e que encerra:
reprová-la em ser de cera.¹⁶

TEXTOS ORIGINAIS

- Aristóteles. *De Arte Poetica Liber*. Oxford: Clarendonian press, 1965, 1982 (Ed. Kassel)
- _____. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Ed. E. Souza)
- _____. *On Comedy*, [texto, tr., com.] Londres, Duckworth, 1984 (Ed. R. Janko)
- _____. *De arte poetica liber*. ed. 3, Leipzig 1885 (ed. 1 = 1867, ed. 2 = 1874), Hildesheim, 1964 (Ed. Vahlen)
- _____. *La Poétique*. [texto, tr., com.] Paris 1980 (Ed. Dupont-Roc, R.; Lallot, J.)
- _____. *Aristotelis Opera*, Berlin, Academie der Wissenschaften, 1831 (Ed. I. Bekker)
- _____. *Poética de Aristóteles*. Ed. trilingüe [texto, tr., com.] Madrid, Gredos, 1974 (Ed. V. G. Yebra)
- _____. *Tratado Coisliniano*. São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004.
- _____. *Política*. [texto, tr.] Lisboa, Vega, 1998 (Ed. A.C. Amaral & C.C. Gomes)
- BONITZ, H. *Aristotelis Opera*, Immanuelis Bekkeri, Acad. Regia Borussica, ed. 2 Berlin 1870, reed. O. Gigon. Bruxelles: W. De Gruyter, 1961, Vol. V. Index Aristotelicus

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- DESTREE, P. "Education morale et catharsis tragique". In: *Les Études Philosophiques*, n. 4, 2003, pp. 518-535
- HAEFLIGER, H. "La Poétique d'Aristote. Une synthèse et une intégration dans la méthodologie d'Aristote". In: *Kairos*, n. 9, Toulouse, 1997.
- HALLIWELL, S. "Pleasure, understanding and emotion". In: *Aristotle's Poetics, Essays on Aristotle's Poetics*. RORTY, A. O. (org.) Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992, pp. 241-260.
- JANKO, R. *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth, 1984.
- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buch-gesellschaft, 1956-1983.
- REY PUENTE, F. "A katharsis em Platão e Aristóteles". In: *Katharsis: reflexões de um conceito estético*. DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V.; FREITAS, V.; KANGUSSU, I. (orgs.). Belo Horizonte: C/Arte, 2002, pp. 71-79; 10-25.
- RORTY, A. O. (org.) *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.
- SANTORO MOREIRA, F. *Poesia e Verdade: o problema do realismo a partir de Aristóteles*, Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
- _____. *A Catarse cômica em Aristóteles* São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004.
- _____. *Arte no Pensamento de Aristóteles*. Vitória: MVRD, 2006.

* Fernando Santoro é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFRJ.

¹ ARISTÓTELES. *Poética*, 1447a. Todas as traduções dos textos originais em grego foram feitas pelo próprio autor. Na parte final deste artigo, encontram-se as referências dos originais. Nas notas, os editores optaram por indicar apenas o título da obra e o passo correspondente à passagem traduzida.

² É significativo o fato de um dos acusadores de Sócrates, e o mais feroz, Meleto, representar os poetas.

³ ARISTÓTELES. *Metafísica*, 981a.

⁴ HERÓDOTO. *Histórias*, II, 53.

⁵ Cf. PLATÃO. *República*. Tradução de Anna Lia de A. A. Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006, 606a-c.

⁶ Cf. WILAMOWITZ-MOELENDORFF. *Platon : sein Leben und seine Werke*, 1959, pp. 307-308.

⁷ PLATÃO. *República*, Op. cit., 607c-d.

⁸ ARISTÓTELES. *Poética*, 1451a 36 – b 11.

⁹ ARISTÓTELES. *Política*, 1341a 21.

¹⁰ Cf. *Ibidem*, 1341b 38.

¹¹ *Ibidem*, 1342 a 4 – b 15.

¹² *Idem*. *Poética*, 1449b 26-27.

¹³ *Ibidem*, 1450 b 34-1451 a 4.

¹⁴ PESSOA, F. “Idéias Estéticas”. In: *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

¹⁵ ARISTÓTELES. *Poética*, 1448b 4.

¹⁶ RILKE, R. M. *Jardins*. Tradução de Fernando Santoro. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.