

# O SISTEMA DAS ARTES EM PLATÃO E ARISTÓTELES\*

## THE ART SYSTEM IN PLATO AND ARISTOTELES LESSONS

---

Erinaldo Sales

*Erinaldo Sales é doutor pela FAU-UnB na linha de Estética e Semiótica; licenciado e Bacharel em Letras; Mestre em Teoria Literária pelo TEL-UnB; professor da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Fedefal.*

### Resumo

Este texto procura abordar a maneira como as artes foram classificadas nos dois principais filósofos da antiguidade grega: Platão e Aristóteles.

*Palavras-chave: Classificação das artes; Platão; Aristóteles.*

### Abstract

*This text seeks to address the way in which the arts classified in the two main philosophers of Greek antiquity: Plato and Aristotle.*

*Keywords: Classification of the arts; Plato; Aristotle.*

\*Este artigo é um trecho, com algumas alterações, da tese defendida na Universidade de Brasília em 2018, intitulada Arquitetura e Literatura no Sistema das Artes.

## APRESENTAÇÃO

**A proposta deste texto é abordar a classificação das artes feita por dois dos mais importantes filósofos da antiguidade, a saber, Platão e Aristóteles. Ainda, mostra como os dois trataram das artes em relação aos sentidos do corpo e a apreensão das artes por eles.**

## PLATÃO

**O filósofo e matemático do período clássico da Grécia antiga, Platão (427 – 347 a.C.), alicerçou toda filosofia natural e da ciência do mundo ocidental. Em seus diálogos – dos quais a maioria tem como personagem principal o também filósofo Sócrates – desenvolveram-se extensas questões filosóficas, morais, religiosas e culturais que, ainda nos dias de hoje, exercem significativa influência.**

A arte também teve, nesse mesmo período, uma ideia mais geral do que a dos dias atuais, englobando todos os trabalhos produzidos mediante regras, fossem eles de artistas, artesãos ou eruditos.

Platão tentou classificar as artes de várias maneiras. A primeira delas leva em conta as diferentes artes relacionadas com as coisas reais, os usos que dela se utilizam, como a caça, ou no sentido de imitá-las, como a pintura, ou ainda com as que produzem coisas, como a arquitetura. Essa divisão tripartite das artes foi bastante importante nos tempos antigos, classificando as artes que fazem uso da realidade, as que produzem uma nova realidade e as que imitam a realidade. Ainda assim, Platão desprezou as artes que fazem uso das coisas, dando maior importância para as outras duas categorias das artes, as que produzem e aquelas que imitam, ou seja, as artes ‘produtivas’ e as artes ‘imitativas’.

Apesar disso, Platão não desenvolveu de forma sistemática uma teoria da arte como poderíamos entendê-la hoje em dia. A proposta metafísica do filósofo está organizada numa concepção da realidade hierarquizada e dividida em um mundo sensível e inteligível, que será crucial para a sua percepção da arte e da sua elaboração. Ele parte do princípio de que a percepção sensível e, assim, tem valoração pejorativa. Relacionada sempre a um conceito de valoração, ela possui uma natureza sensível. Assim o problema da representação artística não é a representação das Formas (ou Ideias), mas a dos objetos sensíveis<sup>1</sup>. O artista não é um contemplador das ideias, mas sim

aquele que produz imagens sensíveis, produzindo aparências que estão desvinculadas da natureza das coisas. Como as ideias pertencem ao mundo inteligível e os objetos ao mundo sensível, o artista é um tipo de criador de aparências que não tem o conhecimento sobre a natureza das coisas. Ricardo Moral aponta que o conceito central na teoria da arte de Platão é o de imitação, a mimesis, e que esta recebe diversos significados: cópia da realidade, personificação, expressão de emoções<sup>2</sup>. Assim, a imitação será sempre inferior à realidade das ideias, porque, no caso da arte, as obras produzem somente prazer, ou, no máximo, possuem um valor exemplificador relativo.

Os textos dos diálogos que Platão escreveu versam sobre os mais variados temas, de quase todas as áreas de conhecimento da vida – pública e privada. Dentre esses temas, há a política, a religião, a justiça, a medicina, o amor, a sabedoria, o sexo e, o que é importante para nós aqui, a arte. Como nosso foco aqui se restringe à questão da classificação, não há muitas passagens dos seus diálogos em que temos uma separação clara e específica das artes. Encontramos, sim, alguns trechos que nos auxiliam e acenam para o assunto, trechos nos quais destacaremos a seguir essa distinção.

Um das principais obras de Platão é, sem dúvida, o livro *A República*, em que, além de um grande número de temas ser abordado, a obra trata, sobretudo, de como, na República, diferentes concepções políticas da época se contrapõem a um ideal de Estado perfeito. Dentro dessas discussões, nos dez livros que compõem o texto, encontramos algumas referências específicas quanto à classificação das artes nos livros V e X, além de algumas referências – embora não diretamente – sobre a arquitetura nos livros I, II, III, IV.

No livro V, temos um diálogo entre Sócrates e Adimanto sobre a participação das mulheres e das crianças na cidade ideal pensada por Platão. Destacamos o seguinte trecho, em que, falando do belo, Sócrates separa os homens entre duas categorias:

– É nesse ponto que estabeleço a distinção: para um lado os que ainda agora referiste – amadores de espetáculos, amigos das artes e homens de acção – e para outro aqueles de quem estamos a tratar, os únicos que com razão podem chamar-se filósofos.

– Que queres dizer?

– Os amadores de audições e de espetáculos encantam-se com as belas vozes, cores e formas e todas as obras feitas com tais elementos, embora o seu espírito seja incapaz de discernir e de amar a natureza do belo em si.<sup>3</sup>

Dessa forma, Sócrates separa o filósofo, o único capaz de “discernir e amar a natureza do belo em

1 Ricardo Piñero Moral. *Teoría del arte clásico*, Salamanca, 1999, p. 83.

2 Idem

3 Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d. p. 256.

3 si”, dos demais, que são os apreciadores e amigos das artes. Chama a atenção o fato de Platão, neste trecho, tratar as obras de artes, e seus amadores, voltados para a audição (com belas vozes) e a visão (cores, formas e todas as obras feitas com tais elementos). Isto reforça uma distinção feita por outros filósofos, como visto anteriormente.

No livro X, é retomada a discussão a respeito da influência da poesia e da imitação para a formação do cidadão, e é também onde Platão enfatiza, pela fala de Sócrates, a necessidade de abolir a poesia e a imitação da arte de sua cidade ideal, temos uma distinção mais clara das artes:

(602 d) – Porventura é o pintor que entende como devem ser feitas as rédeas e o freio? Ou o que as fabricou, o ferreiro e o carreiro? Ou antes aquele que sabe servir-se delas, novamente?

– Exactamente.

– Acaso não afirmaremos que se passa o mesmo com tudo o mais?

– Como?

– Que há estas três artes relativamente a cada objecto: a de o utilizar, a de o confeccionar, e a de o imitar.<sup>3</sup>

5 Aqui, Platão divide as artes em produtivas e imitativas. Essas artes produtivas Platão as divide de maneira mais precisa na obra *O Banquete*. Diz ele que há duas formas de arte, as humanas e as divinas: “Tanto na música então, como na medicina e em todas as outras artes, humanas e divinas, na medida do possível, deve-se conservar um e outro amor; ambos com efeito nelas se encontram.”<sup>4</sup> Reale esclarece essa divisão da seguinte forma:

“Poiesis” é um termo que envolve toda a esfera das formas de atividades produtivas capazes de levar do não-ser ao ser.

“Poiesis” é, portanto, o levar do não-ser ao ser.

Todavia, observa Platão, passou-se a chamar poetas, ou seja, criadores, apenas os que se ocupavam da poesia e da música, mesmo que, na realidade, o termo *poiesis* valha para toda a esfera da arte produtiva. Na linguagem comum, aplicou-se o termo só a uma parte (com outras palavras, chamou-se o nome de *todo* apenas uma parte dele).<sup>5</sup>

Especificando essa divisão, Reale<sup>6</sup> mostra um esquema em que ilustra a divisão das artes n’*O Banquete*: as artes de produção se dividem em: *artes divinas* e *artes humanas*, e estas, cada uma, dividem-se em *produtoras de coisas reais* e *produtoras de imagens*.

Ainda temos outra referência quanto às artes n’*O Banquete*, em que Sócrates elenca mais algumas artes ao continuar a discussão com Diotima, e faz a referência de algumas dessas artes e suas respectivas musas:

Mas, no exercício das artes, não sabemos que aquele de quem este deus se toma mestre acaba célebre e illustre, enquanto aquele em quem Amor não toque, acaba obscuro? E quanto à arte do arqueiro, à medicina, à adivinhação, inventou-as Apolo guiado pelo desejo e pelo amor, de modo que também Apolo seria discípulo do Amor. Assim como também as Musas nas belas-artes, Hefesto na metalurgia, Atena na tecelagem, e Zeus na arte “de governar os deuses e os homens.

Temos, aqui, a arte do arqueiro, a medicina, a adivinhação, bem como a metalurgia, a tecelagem e, ainda, em relação a Zeus, a “arte de governar”. Isso reforça a pouca ou nenhuma distinção que o termo era utilizado em relação aos fazerem manuais e intelectuais, como na arte de governar.

Em relação às artes imitativas em Platão, voltamos à obra *A República*, Livro X, no qual encontramos uma explicação mais elaborada quando ele nos dá o célebre exemplo da cama, a partir da comparação do pintor com o marceneiro:

(598 a) – Quanto ao imitador, chegamos, então, a um acordo. Mas diz-me agora o seguinte, com relação ao pintor: parece-te que o que ele tenta imitar é cada uma das coisas que existem na natureza ou as obras dos artifices?

– Mas tais como elas são, ou como parecem? Define ainda este ponto?

– Que queres dizer?

– O seguinte: se olhares para uma cama de lado, se a olhares de frente ou de outro ângulo, é diferente de si mesma, ou não difere nada, mas parece distinta? E do mesmo modo com os demais objectos?

– Considera então o seguinte: relativamente a cada objecto, com que fim faz a pintura? Com o de imitar a realidade, como ela realmente é, ou a aparência, como ela aparece? É imitação da aparência ou da realidade?

– Da aparência.

– Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, a que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artifices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe imprimiu, de um autêntico carpinteiro.<sup>6</sup>

A questão aqui é que Platão coloca as artes imitativas afastadas da verdade, como uma “ideia”, pois, de acordo com Kothe:

Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d. p. 462.

4 Platão. *Diálogos. O banquete. Fédon, Sofista, Político*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1972, p. 27. Coleção Os Pensadores.

5 Giovanni Reale. *Para uma nova interpretação de Platão*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 397.

6 Idem.

6 Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d. p. 454.

[...] quando se fala em “ideia”, ela é algo que pode ser copiado e representado por uma cama real ou pela pintura de uma cama. Elas não são propriamente degraus para algo abstrato. A “ideia” é aí algo que aparece, ela é uma visão, uma imagem que pode aparecer como “ídolo”. Quando Diotima fala em degraus, estes não são já um modo de representar a beleza pura. Eles são antes um trampolim, um modo de dar um salto para algo que não tem nada a ver com eles.<sup>9</sup>

De maneira que, no trecho seguinte, ele reforça a divisão das artes que vêm sendo mostradas em outros filósofos, entre as artes voltadas para os olhos e as voltadas para os ouvidos:

(603 a) – Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro.

– Exactamente.

– se o medíocre se associa ao medíocre, a arte de imitar só produz mediocridades.

– Assim parece.

– **Referes-te apenas à que se dirige aos olhos, ou também à que se dirige aos ouvidos, e a que chamamos poesia?**

– A essa também, é natural.<sup>10</sup> (destaque nosso)

Na antiguidade, a poesia sempre foi a mais respeitada das artes. A noção de que o poeta é inspirado pelas musas já é encontrada em Homero e Hesíodo<sup>11</sup>. Platão, no *Fedro*, considera a poesia como uma das formas de loucura divina<sup>12</sup>. De todas as artes, é sobre a poesia que Platão tem mais a dizer, sobretudo na *República*, mas o tratamento não chega a ser complacente nem organizado.

A poesia, em Platão, tem uma conotação bem diferente do que foi entendida posteriormente, em outras épocas. No texto d’*A República*, a discussão se dá a partir do entendimento filosófico, e o sentido que o termo assume é o que nos dá a chave para a compreensão do próprio texto platônico, como reforça Reale, tratando do termo “poiesis” em relação ao *Banquete*, citado acima:

Tenha-se presente que só parcialmente (isto é, não cobrindo toda a área semântica que ele

tem no grego) se pode traduzir a passagem do *Banquete* mantendo a polivalência do termo *poiesis*. De fato, “poesia” traduz bem o termo do ponto de vista filológico; mas para o leitor moderno “poesia” evoca apenas uma realidade específica; e sobretudo esse termo perdeu o nexos com *poien*, ou seja, com o “fazer” e o “produzir” em sentido geral. Mais adequada é a tradução de “poiesis” por “criação”, porque também para nós modernos poesia é criação; e ademais todo tipo de atividade produtiva é considerado comumente uma forma de criação (até mesmo na linguagem econômica e comercial o termo “criação” é usado hoje nesse sentido).<sup>13</sup>

Havemos de ressaltar, também, que, na Grécia antiga, a poesia não estava dissociada da música, embora elas não tivessem a ideia de arte que temos hoje, pois, de acordo com Rocha Pereira: “*A Ilíada* faz repetidas alusões à presença da poesia e da música - não dissociáveis, por então, como é sabido — na vida dos homens, mas sempre em termos tais que não nos autorizam a atribuir-lhes as qualidades de verdadeira arte (...)”<sup>14</sup>.

Ainda vemos uma outra divisão das artes feita por Platão no diálogo *Sofista*, em que ele retoma a divisão apresentada n’*O Banquete* entre artes da produção (a partir do trabalho fabricado) e artes da aquisição (que tem a forma de disciplina, ou seja, nada fabricam):

(219 a) Estrangeiro — Pois bem: vê por onde começaremos. Diz-me: devemos reconhecer-lhe uma arte, ou se não uma arte, qualquer outra faculdade?

Teeteto — Negar-lhe uma arte seria inadmissível.

Estrangeiro — Mas tudo o que é realmente arte, se reduz, afinal, a duas formas.

Teeteto — Quais?

Estrangeiro — A agricultura e todos os cuidados relativos à manutenção dos corpos mortais; todo o trabalho relacionado ao que, composto e fabricado, se compreende pelo nome de mobiliário, e, enfim, a imitação, não podem, como um todo, merecer um único nome?

Teeteto — Como assim, e que nome?

Estrangeiro — Das coisas que do não-ser anterior foram posteriormente tornadas ser, não se dirá que forma produzidas, pois que, produzir é tornar se, e ser tornada é ser

11

“Eia! pelas Musas começemos, elas a Zeus pai / hineando alegam o grande espírito no Olimpo / dizendo o presente, o futuro e o passado / vozes aliando. Infatigável flui o som / das bocas, suave.” Hesíodo. *Teogonia*: A origem dos deuses. *Estudo e tradução* Jaa Torrano. 3. Ed. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 87. Ou: “Musas da Piéria, que dais glória com canções, / vinde; em hinos cantai Zeus, vosso pai.” *Os trabalhos e os dias* / Hesíodo; edição, tradução, introdução e notas: Alessandra Rolim de Moura. Segesta, 2012, pág. 61.

12

Cf. “... Seja quem for que, sem a loucura das musas, se apresente nos umbrais da Poesia, na convicção de que basta a habilidade para fazer o poeta, esse não passará de um poeta frustrado, e será ofuscado pela arte poética que jorra daquele a quem a loucura possui.” Platão. *Fedro*. Guimarães Editores, 2000, p. 56.

13 Giovanni Reale. *Para uma nova interpretação de Platão*, 2004, p. 397.

14 “O conceito de poesia na Grécia arcaica”. Maria Helena da Rocha Pereira. Disponível em: <[https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10\\_Rocha\\_Pereira.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10_Rocha_Pereira.pdf)>.

9 KOTHE, Flávio R. *Platão – O Banquete*, ensaio, in *RES, Revista de Estética e Semiótica*, revista eletrônica do Núcleo de Estética e Semiótica - NES, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação - PPG, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU, Universidade de Brasília, Instituto Central de Ciências - Campus ICC Norte, Brasília, vol. 1, nº 1, 2011, p. 1-20. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiótica>>.

10 Platão. *A República*. Fundação Calouste Gulbenkian. p. 465-6.

15

Platão. *Diálogos. O banquete. Fédon, Sofista, Político*, 1972, p. 140. Coleção Os Pensadores.

produzida?

Teeteto — É certo.

Estrangeiro — Ora, este poder é próprio a todas as artes que há pouco enumeramos.

Teeteto — Tens razão.

Estrangeiro — Produção é, pois, o nome em que todas elas necessariamente se incluem.

Teeteto — Seja.

Estrangeiro — Consideremos depois as atividades que têm a forma de disciplina e de conhecimento, e ainda, de ganho pecuniário, de luta e de caça. Na realidade, nenhuma delas nada fabrica; trata-se sempre do preexistente, ou do já produzido que ou bem é apoderado pela palavra ou pela ação, ou bem é defendido contra quem pretenda dele apodera-se. Seria melhor, então, reunir de uma vez todas estas partes num só todo sob o nome de arte de aquisição.<sup>15</sup>

16

*Idem*, p. 198.

17

*Ibidem*, pág. 199.

O mesmo raciocínio se dá em outra passagem do texto *Sofista*, em que as artes que produzem as imagens são divididas em duas formas: “(264c) Estrangeiro — Dividimos a arte que produz as imagens em duas formas: uma produz a cópia, a outra produz o simulacro.”<sup>16</sup>

18

Platão. *Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. EDUFPA, 2007, pág. 392.

Há dois tipos de representações pictóricas em Platão, as que têm por base a “construção do parecido”, cuja obra representa fielmente o objeto imitado, tomando com precisão as medidas de profundidade, proporção e cores, e as que ele chama de “imitação fantástica”, baseada nas aparências, criando ilusões ópticas por meio de perspectivas, sem se importar muito com a exatidão de medidas ou de proporções, ou seja: “A imitação é uma composição de imagens, sem dúvida” (*Sofista* 265 B).

Mais adiante, ele retoma a divisão feita anteriormente (artes da produção e artes da aquisição) e divide a primeira em dois novamente: uma divina e outra humana:

(...)

Estrangeiro — Não começamos, então, nossas divisões pela arte da produção e arte da aquisição?

Teeteto — Sim.

Estrangeiro — E, na arte da aquisição, a caça, a luta, o negócio, e outras formas desta espécie, não nos deixaram entrevero sofista?

Teeteto — Perfeitamente.

Estrangeiro — Já que ele está incluído na arte mimética, é evidentemente necessário, em primeiro lugar, dividir em dois a própria arte da produção; produção de imagens, certamente, e não das próprias realidades. Não é certo?

Teeteto — Sim, perfeitamente.

Estrangeiro — Começemos, então, por distinguir, na produção, duas partes.

Teeteto — Quais?

Estrangeiro — Uma divina, outra humana.<sup>17</sup>

No diálogo *Hípias Maior*, encontramos ainda as artes que são voltadas para os dois sentidos, visão e audição:

(298a) Sócrates – Porém, dada a minha sede de saber, acho que não aguentarei essa demora. Tanto mais, que me parece ter encontrado uma boa saída. Escuta aqui: se denominássemos belo o que nos proporciona prazer, isto é, **não toda espécie de prazer, mas apenas os que alcançamos pela vista e pelo ouvido**, de que modo poderíamos defender-nos? É fora de dúvida, Hípias, que os belos homens, as coisas variadas, os trabalhos de pintura e de escultura nos são agradáveis à vista, quando belos, como também se dá com os belos sons, a música e todas as suas manifestações, os discursos e a poesia; de forma que, se respondêssemos àquele sujeito impertinente: O belo, caro amigo, é o que nos deleita por meio da vista e do ouvido, não te parece que poríamos fim ao seu atrevimento?<sup>18</sup> (destaque nosso)

N’*As Leis*, também encontramos mais uma distinção das artes feita por Platão:

(889 a) *O ateniense*: É evidente, asseveram ele, que as maiores e mais belas coisas constituem o produto do trabalho da natureza e do acaso, e as secundárias os produtos da arte pois a arte recebe da natureza os grandes produtos primários como existentes, modelando e configurando ela mesma (a arte) todas as coisas menores, que nos comumente chamamos de *artificiais*.

*Clínias*: O que queres dizer?

*O ateniense*: Eu o explicarei com maior clareza. Dizem eles que o fogo, a água, a terra e o ar existem todos por natureza e pelo acaso e nenhum deles graças à arte; e constituídos por esses [elementos], que são inteiramente inanimados, os corpos que vêm a seguir, a saber, da Terra, do Sol, da Lua e dos astros, passaram a existir. É graças ao acaso que todos esses elementos se movem, mediante a interação de suas respectivas forças, e consequentemente à medida que se unem e se combinam apropriadamente – o quente com o frio, o seco com o úmido, o mole com o duro, e todas tais misturas necessárias resultantes das combinações fortuitas desses opostos. Desse modo e por esses meios foi produzido e passou a existir todo o céu e tudo que existe no céu, e todos os animais, também, e plantas; depois disso todas as estações surgiram a partir desses elementos; e tudo isso, conforme asseveram, não devido

à razão ou devido a algum deus ou arte, mas devido, como o dissemos, à natureza e ao acaso. A arte, como um produto posterior destes, surge mais tarde e, sendo ela mesma mortal e de nascimento mortal, gera jogos posteriores que pouco partilham da verdade, sendo imagens de uma espécie que tem afinidade com as próprias artes – imagens engendradas pela pintura, pela música e as outras artes que acompanham estas. **As artes que produzem algo realmente sério são aquelas que partilham seu efeito com a natureza, como a medicina, a agricultura e a ginástica.** A política também, segundo dizem, partilha numa modesta medida da natureza, participando, porém, muitíssimo mais da arte; e, analogamente, toda legislação que é baseada em suposições falsas se deve, não à natureza, mas à arte.<sup>19</sup> (Destaque do autor)

Vemos, nesse trecho, uma separação que envolve um outro aspecto, diferente do que estamos vendo até então, ou seja, temos o “produto da natureza e do acaso”, sendo que estes ainda não são produtores de artes. Estas serão elaboradas a partir daquela, e são chamadas por Platão de “artificiais”: são estas a pintura, a música e outras artes, que são, para ele, a medicina, a agricultura e a ginástica. Isso nos mostra o que está englobado na categoria das artes para os gregos: produtos da razão, ou oriundo de um deus, ou objetos da própria arte.

Em relação à poesia, Platão desenvolve uma teoria cujo enfoque se dá a partir da discussão filosófica para o Estado ideal idealizado por ele. Ainda assim, podemos discernir uma divisão bem marcada entre os tipos de arte que existiam à época do filósofo. Em relação à arquitetura, porém, encontramos pouquíssimas referências nas quais podemos cotejá-la com a posição que é dada à poesia. Muito do que Platão fala sobre a arquitetura está relacionada à questão do belo. De qualquer forma, há sutis referências, sobretudo n’*A República*, em que podemos ver como o filósofo insere a arquitetura dentro da questão das artes.

No livro I – que, em resumo, se desenvolve a partir de um diálogo entre Sócrates e Glauco versando, inicialmente, sobre a questão da velhice e, em seguida, passa para o tema principal do livro, que é a questão da virtude da justiça – Platão apresenta a arquitetura junto com outras artes, com a arte da medicina ou a arte dos lucros:

(346 d) – Por conseguinte, não é de sua própria arte que advém a cada um esta vantagem, que é a obtenção de um salário; mas, se devemos examinar a questão com rigor, a medicina produz a saúde, a arte dos lucros, o salário, e a do arquitecto, uma casa; ao passo que a arte dos lucros, que a acompanha, dá o salário. E as outras todas, igualmente, produz cada uma o seu efeito e são vantajosas àquele a quem

se aplicam. Se, porém, não se lhe juntar um salário, é possível o artífice auferir alguma vantagem de sua arte? (Pág. 37)

No livro II, a depender da tradução para o Português, podemos identificar mais uma referência à arquitetura, embora, nesse trecho, o termo usado pelo tradutor seja “edificações”, mas encontramos o mesmo trecho com a tradução do termo para arquitetura<sup>20</sup>

(381b) – E certamente que, pela mesma razão, todos os objectos compostos, utensílios, edificações, vestuário, se forem bem confeccionados e em bom estado, alterar-se-ão o mínimo por efeito do tempo e dos demais acidentais.

– É isso.

– Portanto, tudo o que se encontra em bom estado, por efeito da natureza, da arte, ou de ambas, receberá o mínimo de alterações por efeito de outrem. (p. 90)

No livro III, Platão fala sobre certas características que devem ou não se conter em uma obra das artes. Assim, fala ele da poesia, da pintura e dos edifícios, além de outras obras de arte, que não são explicitadas pelo filósofo:

– Mas só aos poetas é que devemos vigiar e força-los a introduzirem nos seus versos a imagem do carácter bom, ou então a não poetarem entre nós? Ou devemos vigiar também os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixaza, o indecoro, quer na pintura dos seres vivos, quer nos edifícios, quer em qualquer outra obra de arte? [...] (p. 132)

Já no livro IV, o trecho se torna mais interessante pelo fato de Platão separar a arquitetura, não de outras artes, mas sim de outras ciências:

(438d) – E agora quanto às ciências? Não é da mesma maneira? A ciência em si é ciência do conhecimento, ou do objecto a dar-lhe, seja qual for. Mas uma ciência determinada é ciência de um objecto específico. Exemplifico: desde que surgiu a ciência de construir casas, não foi ela separada de outras ciências, para ser denominada arquitectura? (p. 195)

Para os gregos – e não só para Platão –, a ciência tomou forma a partir do conhecimento da natureza a respeito da mitologia e da religião, e podemos dizer que foi com os filósofos gregos que a ciência se originou. Eles começaram a tentar explicar os fenômenos da natureza no mundo sem o recurso da religião, passando, em seguida, para a análise do comportamento humano. Embora ainda arrolada como uma arte, a medicina, com o tempo, foi a única que se desvinculou da filosofia.

19  
Platão. As leis. *As Leis*.  
Edipro, 2010, p. 403.

20  
É o caso, por exemplo, da  
tradução feita por Carlos  
Alberto Nunes para a  
editora da UFPA.

Assim, os filósofos gregos desenvolveram teorias para muitas das áreas de conhecimento, como a Botânica, a Matemática, a Astronomia, a Física, a Engenharia e a Zoologia.

O termo *sophia*, em grego, significa, em princípio, “sabedoria”, mas pode ser também traduzido por ciência. Jean-Paul Dumont esclarece, quanto a isso, o sentido desse termo: “*Sophia* (ciência, sabedoria). É esse saber, de efeitos surpreendentes, que designa antes de tudo a palavra *sophia*. Esse saber é inicialmente, científico, mas ao mesmo tempo ético e poético.”<sup>21</sup>

Desse termo também derivou a palavra “sofista”. De acordo com Jean-Paul Dumont: sofista

[...] é inicialmente o sábio, considerado como o mestre em sua arte. A qualificação do sofista aplica-se, desde a origem, ao adivinho, ao poeta, ao músico, e mesmo em Platão (*A República*, X, 596 d) ao Demiurgo, criador do Universo em, de uma certa maneira, Deus artista.

[...]

No século V a.C., o termo *sofista* aplica-se, por uma espécie de evolução natural, ao professor de toda disciplina: matemática, política, gramática, retórica, música e mesmo esgrima.<sup>22</sup>

Vemos, assim, que, para Platão, as artes são englobadas em conceitos que vão desde o artesanato até a ciências, como aparece também em relação aos outros filósofos. A poesia e a música, no entanto, têm uma posição diferente nessas separações. A poesia não tinha uma aceção não artística como um fazer voltado para a um objeto sem a existência de uma regra a ser seguida, somente a inspiração do poeta, como fala Sócrates, ainda *n’A República*.

Ademais, no sofista, a discussão vai se dar entre a arte (discurso falso) e a ideologia (discurso verdadeiro). Puls nos mostra que, em Platão

[...] a arquitetura é um discurso capaz de enunciar o verdadeiro e o falso: a antiga crítica à arte mimética é substituída pela distinção entre a reprodução fiel (e, portanto, verdadeira) do objeto, e a reprodução falsa, mas aparentemente correta, do mesmo. A primeira pode ser aferida pelo tato, capaz de medir o objeto com precisão; a segunda é fornecida pela visão, que é suscetível de engano.<sup>23</sup>

E conclui: “Sendo a arquitetura um produto do pensamento do arquiteto, também ela pode criar um discurso falso, conferindo a um edifício as

medidas que ele não tem, criando não uma cópia da ideia, porém um simulacro da mesma [...]”<sup>24</sup>

Dessa forma, e a partir da divisão que é feita pelo estrangeiro no texto *Político*, a arquitetura se assemelha à tecelagem, pois produz um meio de defesa. Além desta, há a parte de edificação, a qual vai defender o homem da natureza, a partir da fabricação de telhados. São as categorias das artes que criam um abrigo para o homem. Estas categorias poderiam ser incluídas mais nas artes do arquiteto e do tecelão do que na da política<sup>25</sup>.

Em seguida, Platão cita as artes miméticas. Estas não têm, no entanto, uma finalidade séria, servem mais como uma distração, segundo o filósofo. Ainda em relação à arquitetura, Puls faz uma comparação desta em relação às outras artes em Platão, dando a ela uma distinção bem marcada das demais artes: “[...] Para Platão, a arquitetura possui, diante das demais artes, a enorme vantagem de unir o útil ao agradável, escapando assim da condenação dirigida às artes miméticas.”<sup>26</sup> A crítica é mais branda n’A República, pois as artes miméticas não possuem um propósito sério, pois servem apenas como forma de lazer, de maneira que a arquitetura não é imune às críticas, uma vez que todas as artes estão submetidas à arte da medida.

Para Platão, os objetos incorporavam uma proporção, uma harmonia e união. Ele buscou, então, entender estes critérios. O belo estaria no plano do ideal, mais propriamente a ideia do belo em si, que era colocada por ele como absoluto e eterno, não dependendo de outros objetos, ou seja, da materialidade, sendo assim, o belo era a própria ideia de perfeição, pois estava plenamente completa, restando ao mundo sensível apenas a imitação ou a cópia desta beleza perfeita. Ele dissociava o belo do mundo sensível, confinando sua existência ao mundo das ideias, associando-se ao bem, à verdade, ao imutável e à perfeição.

É somente a partir do ideal de beleza suprema é que seria possível emitir um juízo estético, portanto, definindo o que era ou não belo, ou o que conteria maior ou menor beleza. Por estar fora do mundo sensível, o belo, em Platão, está separado também da intromissão do julgamento humano, pois seu estado é passivo diante do belo. Ele estabelecia uma união inseparável entre o belo, a beleza, o amor e o saber. O belo serviria para conduzir o homem à perfeição, ao qual restaria a cópia fiel e a simulação, concepções filosóficas estas que permearão a arte grega e ocidental por um longo período, até o século XVIII, com momentos históricos de maior ou menor ênfase no fazer artístico.

21  
Jean-Paul Dumont.  
*Elementos de História da  
filosofia antiga*. EdUnB,  
2004, p. 176.

22  
*Idem*.

23  
Mauricio Puls.  
*Arquitetura e filosofia*.  
Anablume, 2006, p. 114.

24  
Puls, 2006, p. 115

25  
Puls, 2006, p. 111.

26  
*Idem*, p. 111.

## ARISTÓTELES

**Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), assim como seu professor Platão, deixou textos que abarcam diferentes assuntos, tais como a ética, a biologia, a zoologia, a música, a lógica, a física, a metafísica, o governo, a retórica, bem como as leis da poesia e do drama.**

Assim como em Platão, encontramos nos textos de Aristóteles inúmeros trechos em que temos, também, uma classificação das artes. O principal desses textos, em relação a isso, é, sem dúvida, *A Poética*, um tratado – mesmo que incompleto – sobre o fenômeno literário, em que o filósofo discute a arte poética a partir de dois aspectos: poética como imitação e a apresentação da estrutura da poesia de acordo com suas diferentes espécies.

Afora toda a discussão do texto da poética como fundador e base da teoria literária ocidental e a discussão da mimese (μίμησις) como categoria estética para explicar a arte (sobretudo a arte literária) – discussões essas ao longo de já quase dois mil anos –, importa-nos, por ora, como Aristóteles classifica a poesia em relação às outras artes no contexto da época em que o texto surgiu e a relação que ela apresenta com os textos sobre as artes dos seus contemporâneos.

A *Poética* é considerado o texto principal de Aristóteles no que se refere à estética. O cerne da obra é a definição da arte por meio da poesia. Assim, o filósofo faz uma distinção do pensamento em três categorias: a do *conhecimento*, a da *ação* e a da *realização* (a *poiesis*), que tem em Aristóteles um sentido mais limitado. Com isso, ele se refere à arte poética de acordo às classes fundamentais: o teatro, dividido em trágico e cômico; a poesia épica, esta se diferencia da comédia por tratar da gravidade das ações imitadas. O filósofo sistematiza, com isso, a teoria de um gênero literário específico e concreto.

Certamente um dos trechos mais famosos d'*A Poética*, e que resume a teoria mimética de Aristóteles quanto à poesia, seja este, o início do texto, no qual ele define a poesia como imitação:

(1447 a) 1. Falemos da poesia – dela mesma e das suas espécies, da efectividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, de tudo quanto pertence a esta indagação – começando, como é natural, pelas coisas primeiras.

A epopeia. A tragédia assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações.

Diferem, porém umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos. Ou porque imitam objectos diversos; ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira.<sup>27</sup>

Essa tradução de Eudoro de Sousa é, sem dúvida, uma das mais famosas e referidas em língua portuguesa<sup>28</sup>. No entanto, numa tradução comentada recente, de Fernando Gazoni, encontramos uma ligeira modificação desse trecho:

Falemos da arte poética, dela mesma e de suas espécies, que capacidade cada espécie tem, do arranjo que devem ter os enredos se há de ser exitosa a produção poética, e ainda de quantas e quais são as partes dela, assim como de tudo mais que diga respeito à mesma pesquisa, começando, conforme à natureza, primeiro pelas coisas primeiras.<sup>29</sup>

Em nota, o tradutor explica o uso do termo 'arte poética', na primeira linha, diferente em relação à tradução do texto de Eudoro, que usa o termo 'poesia', da seguinte forma:

'Arte', aqui, traduz o termo *technê*, não explicitado no texto grego, mas certamente subentendido, seja pela presença do adjetivo substantivado *poiêtikê*, ao qual ele se ligaria, seja pelo tratamento semelhante que recebe, no *corpus* aristotélico, a retórica, também ela, na verdade, uma "arte retórica". O começo da *Retórica*, de Aristóteles, como aqui, também não explicita "*tekhne rhêtorikê*" ('arte retórica'), mas diz apenas "*rhêtorikê*" ('retórica') (1354 a 1). Chantraine (1990), no seu *Dictionnaire étymologique de la langue grécque*, no verbete sobre o verbo *poiêô*, faz constar como palavra derivada *poiêtike*, acrescenta entre colchetes [*tekhne*] e iguala o conjunto a "l'art poétique".

Importa notar, sobretudo, que dentro da tripartição usual do conhecimento atribuída a Aristóteles (conhecimento científico/teórico, conhecimento prático/ético, conhecimento produtivo/técnico), a *Poética* ocuparia lugar dentro do conhecimento produtivo/técnico. Isso, como notou Sophie Klimis, coloca um problema para os intérpretes que querem ver a *Poética* dentro de um paradigma ético; "a interpretação ético-política se choca então com uma aporia grande, visto que a ética e a política pertencem ao âmbito conceitual da ação, enquanto a tragédia pertence ao da produção. Além disso, no interior do âmbito poético, a análise não se centra na ação (*praxis*), mas na representação ficcional (*mimesis praxeôs*). São as regras técnicas que permitem essa estilização do real que ocupam a boca de cena" (KLIMIS, 2003, p. 466) (tradução nossa). Entretanto, não se pode deixar de notar que a mimese da ação pode e deve ser entendida dentro do quadro conceitual da ação mesma, ainda que a poética, sendo arte, tem um escopo que não se deixa apreender somente pelas categorias (...).<sup>30</sup>

27

Aristóteles. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7ª edição. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003, p. 103.

28

Sendo esta tradução uma das primeiras em língua portuguesa. De acordo com Ribeiro Jr.: "A primeira tradução para o português, anônima, data de 1779; mais tarde, em 1789, foi publicada a tradução de Ricardo Raimundo Nogueira, A 'Poética' de Aristóteles traduzida do grego em português (Lisboa, Régia Oficina Tipográfica). Muito depois seguiram-na a de Eudoro de Sousa (1951) e a de Jaime Bruna (1990)." RIBEIRO JR., W.A. Aristóteles / Poética. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. Disponível em: URL: [greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589](http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589). Acesso em: 30/03/2017.

29

GAZONI, Fernando Maciel. A poética de Aristóteles: tradução e comentários. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-08012008-101252. Acesso em: 2017-03-30. p. 30.

30

*Idem*.



Arte poética, então, é entendida aqui como um conjunto de conhecimentos produtivos e técnicos, que resultam de um fazer elaborado, e a mímese artística é convertida a uma atividade que reproduz a aparência das coisas, recriando-as de um certo modo segundo uma nova dimensão. Isto está em clara oposição a Platão, para cuja mímese é apenas uma imitação de coisas fenomênicas, imitação de paradigmas de ideias, convertendo a arte, assim, a uma imitação da imitação, aparência da aparência, desvirtuando o verdadeiro e fazendo-o desaparecer<sup>31</sup>.

31  
Cf. Gioganni Reale.  
Introducción a  
Aristóteles. Herder, 1985,  
p.126.

Aristóteles não trata da arte como uma manifestação do belo, ela contém questões que tratam do fazer literário, uma classificação das artes miméticas até chegar na forma do trágico, a qual o filósofo dá maior privilégio. A justificativa principal da obra de arte é a mímese, ou seja, a faculdade de imitação do ser humano, cujo fim último, na arte, é levar à catarse e ao prazer.

32  
Aristóteles. *Poética*. 2003,  
p. 105.

Voltando ao texto d'A *Poética*, Aristóteles, em seguida, trata das espécies de poesia imitativa, e as classifica segundo o objeto de imitação:

33  
Aristóteles. *Poética*. 2003,  
p. 106-107.

(1448 a) 7. Mas como os imitadores imitam homens que praticam alguma acção, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a carácter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores: Polignoto representava os homens, superiores; Pauson, inferiores; Dionísio representava-os semelhantes a nós. Ora, é claro que cada uma das imitações referidas contém estas mesmas diferenças, e que cada uma delas há de variar, na imitação de coisas diversas, desta maneira.

34  
Cf. "Toda arte es  
imitación de la  
naturaleza"; Sêneca.  
*Epístolas morales a  
Lucílio I*, Gredos, 1989.  
p. 359.

8. Porque, tanto na dança como na aulética e na citarística pode haver tal diferença; e, assim, também nos géneros poéticos que usam, como meio, a linguagem em prosa ou em verso [sem música]: Homero imitou homens superiores: Cleofonte, semelhantes; Hegémon de Taso, o primeiro que escreveu paródias, e Nicócares, autor da *Delíada*. Imitaram homens inferiores. E a mesma diversidade se encontra nos ditirambos e nos nomos, como o mostram [Ar]gas, Timóteo e Filóxeno, nos *Cíclopes*.<sup>32</sup>

35  
Aristóteles. *Política*. Trad.  
Roberto Leal Ferreira. São  
Paulo: Martins Fontes,  
2006, p. 79.

Aqui, já temos a referência a algumas artes citadas pelo filósofo, como a dança, a aulética (arte de tocar o aulo, instrumento que se aproxima mais a uma clarineta do que de uma flauta) e a citarística (arte de tocar a cítara), além, também, da referência aos pintores. Para Aristóteles, esses imitadores são homens que imitam outros homens que praticam uma acção, e já não temos mais aqui a referência

a homens que executam uma acção. O que eles fazem simplesmente é imitar o que os outros efetivamente produzem. Dessa forma, num outro trecho a seguir, ele explica a origem da poesia, e este trecho também explica as causas que geram a poesia:

(1448 b) 13. Ao que parece duas causas e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congénito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.

14. Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exactas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres. Causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele. Efectivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas [e dirão], por exemplo, "este é tal".

Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão-somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie.<sup>33</sup>

Para Aristóteles, a imitação é uma característica inata do homem, além do que há um comprazimento no imitado. Isso retoma a célebre citação de Sêneca, em *Cartas a Lucílio*, para o qual "toda arte é imitação da natureza".<sup>34</sup>

Em outro texto de Aristóteles, *Política*, ao discorrer sobre o papel que a música tem na sociedade, Aristóteles nos fala do que é essencial para ser ensinado às crianças: "Há mais ou menos quatro coisas que de ordinário se ensinam às crianças: 1º as letras; 2º a ginástica; 3º a música; alguns acrescentam em 4º a pintura; a escrita e a pintura para as diversas circunstâncias da vida; a ginástica por servir para educar a coragem."<sup>35</sup> O ensinar, para o povo grego, se dava a partir do que é denominado paideia, esta é o sistema de educação e formação da Grécia a partir de princípios éticos, na qual era ensinada a ginástica, a gramática, a retórica, a música, a matemática, a geografia, a história natural e a filosofia. Tinha por objetivo a formação do homem perfeito, um ser capar de liderar e ser liderado, além de desempenhar um papel de carácter prático na sociedade. Visava, também, de maneira centrada, a formação integral do homem, como nos mostra Jaeger, em relação à educação na Grécia antiga:

Antes de tudo, a educação não é uma propriedade individual, mas permanente por essência à comunidade. O caráter da comunidade imprime-se em cada um dos seus membros e é no homem, muito mais que nos animais, fonte de toda ação e de todo comportamento. Em nenhuma parte, o influxo da comunidade nos seus membros tem maior força que no esforço constante de educar, em conformidade com o seu próprio sentir, cada nova geração. A estrutura de toda a sociedade assenta nas leis e normas escritas e não escritas que a unem e unem os seus membros. Toda educação é assim resultado da consciência viva de uma norma que rege uma comunidade humana, quer se trate de família, de uma classe ou de uma profissão, quer se trate de um agregado mais vasto, como grupo étnico ou um Estado.<sup>36</sup>

A educação, centrada num foco de virtude do indivíduo grego, se dava por meio do ensino das artes e técnicas que eram ensinadas às crianças. Além do mais, como elementos indispensáveis à organização, ao funcionamento e à existência de uma cidade grega, Aristóteles, ainda no texto da *Política*, lista alguns elementos que são essenciais e dos quais os membros de uma cidade não podem dispensar. O segundo elemento dessa lista são justamente as artes e ofícios, pois, segundo ele, “a vida necessita de muitos instrumentos”.<sup>37</sup> Jaeger reforça essa posição quando fala da situação do povo grego à época, e nos mostra a força da literatura para aquele momento:

Foi nesta atmosfera de íntima liberdade, a qual se sente vinculada por conhecimento

essencial, e até pela mais alta lei divina, a serviço da totalidade, que se desenvolveu o gênio criador dos Gregos até chegar à sua plenitude educadora, tanto acima do virtuosismo intelectual e artístico da nossa moderna civilização individualista. Assim se eleva a “literatura” grega clássica acima da esfera do puramente estético, onde a quiseram em vão encerrar, e exerce um influxo incomensurável através dos séculos.<sup>38</sup>

Aristóteles atribui uma função moral à arte por meio da purificação (*catharsis*). No entanto, não se desvincula da relação platônica entre arte e educação. A revalorização empírica legitima a representação artística como tal. Para o filósofo, as artes coincidem por serem todas elas imitação. Dentre essas artes, a epopeia, a tragédia, a comédia, a ditirâmbica (cantos em honra a Baco), a aulética (instrumentos vocais, flauta) e a citarística, todas elas coincidem por serem imitação, diferenciando-se pela maneira de imitar e pelas coisas imitadas.

Noutro trecho da *Política*, no Livro III, em que trata dos governos (ao abordar “os direitos do número”, ou seja, a questão da quantidade de pessoas de bem de decidir sobre as demais em relação às questões da cidade), ainda cabe assinalar mais algumas artes referidas por Aristóteles,

(1282 a) Todavia, este arranjo não deixa de apresentar dificuldades. Em primeiro lugar, parece que julgar sobre o tratamento de uma doença só cabe ao homem que estiver ele próprio em condições de cuidar do doente e de curá-lo, isto é, ao médico. Isto também ocorre em todas as outras artes do âmbito

36 Werner Jaeger. *Paidéia*. Martins Fontes, 1994, p. 4.

37 O trecho completo em que a citação se encontra é este:

Os Elementos Necessários à Existência da Cidade

O Estado ou Cidade é uma sociedade de pessoas semelhantes com vistas a levar juntas a melhor vida possível. Sendo, portanto, a felicidade o maior bem e consistindo no exercício e no uso perfeito da virtude, e sendo possível que alguns participem muito dela e outros pouco ou absolutamente nada, esta diversidade teve necessariamente que produzir várias espécies de Estados e de governos, segundo o gênero de vida e os meios que cada povo emprega para alcançar o bem-estar.

Vejamos, pois, quais são as coisas que a sociedade política não pode dispensar. Aqueles que chamamos de seus membros devem necessariamente ocupar-se delas. Para isso, basta contar suas funções. A enumeração colocará diante de nossos olhos o que buscamos. A Cidade precisa:

1º - de víveres;

2º - de artes e ofícios, pois a vida necessita de muitos instrumentos;

3º - de armas, quer para manter a autoridade no interior e submeter os rebeldes, quer para repelir os assaltos injustos do exterior;

4º - de numerário para o comércio dos cidadãos entre si e para os negócios da guerra;

5º - de ministros - e é por aí que devíamos ter começado - para o culto divino, ministério que se chama sacerdócio;

6º - enfim, o que é de uma necessidade ainda mais indispensável, de conselhos e de tribunais que conheçam toda espécie de interesses e de direitos de cidadão para cidadão.

37 Aristóteles. *Política*, 2006, p. 96-97.

38 Werner Jaeger. *Paidéia*, 1994, p. 16-97.

da experiência. Assim como o médico não deve prestar contas de seu método senão a outros médicos e não pode, portanto, ser compreendido senão por eles, assim também é diante de seus êmulos que os outros praticantes de artes são responsáveis.

**Entendemos por médico tanto aquele que pratica a medicina como artista como aquele que ordena e aquele que adquiriu conhecimentos na arte tais como se encontram em todos os demais.** Estes últimos não são menos competentes para julgar do que os doutores.<sup>39</sup>

O que entendemos aqui por arte, mais uma vez, é uma certa habilidade que se cultiva a partir de um conhecimento prévio, como dada – ou ensinada – aos indivíduos gregos (sobretudo as crianças que iam aos liceus para serem instruídas a partir dos seis anos de idade). Portanto, a arte é aquele produto que se produz “quando, de muitas observações da experiência, forma-se um juízo geral e único passível de ser referido a todos os casos semelhantes.”<sup>40</sup>

Voltamos aqui à discussão iniciada por Platão do princípio da divisão das artes. Para Aristóteles, no livro sétimo da obra *Metafísica*, quando ele analisa o devir e seus modos, diz ele que “tudo que se gera gera-se ou por natureza, ou por arte ou por acaso.”<sup>41</sup> Além do mais, continua ele mais adiante, em relação à obra de arte: “(1032 b) Por obra de arte são produzidas todas as coisas cuja forma está presente no pensamento do artífice.”<sup>42</sup> Não é demais lembrar que o termo arte aqui, mais uma vez, é também entendido como “técnica”, ou um conjunto de procedimento, normalmente ligados a uma ciência ou mesmo à arte. Dessa forma, essas artes, ou técnicas, estão inseridas dentro de um conjunto de saberes, os quais servirão para o aprimoramento moral, um saber prático. Outrossim, aquilo de que é formado o produto dessas técnicas/artes, Aristóteles nos mostra que são de dois tipos, um que usa a matéria e outro que a comanda, como ele expõe:

(149 a, 36) São duas as técnicas que conhecem e dominam a matéria, a que usa e a que comanda na técnica fabricante. Por isso, também a técnica que usa de certo modo comanda, mas há diferença na medida em que ela é conhecedora da forma, ao passo que a outra, a que comanda como fabricante, é conhecedora da matéria. De fato, o piloto conhece e prescreve *de que qualidade* é a forma do leme, ao passo que o outro sabe *de qual madeira* e *de quais movimentos* há de provir um leme.<sup>43</sup>

Podemos entrever também mais uma classificação das artes em outro trecho da sua *Metafísica*, em que ele nos explica a origem dos produtos que são feitos. Aquilo que é feito da natureza, provém da própria natureza; já aquilo que se faz em vista de algo, isto é feito em função desse algo:

199 a 8/15 Além disso, em tudo aquilo em que há algum acabamento, é com vista dele que se faz anterior e o seguinte. Pois bem: tal como se faz, assim mesmo é que por natureza surge, e assim como surge por natureza, do mesmo modo se faz cada coisa, se algo não impedir. E se faz em vista de algo: portanto, também surge por natureza em vista de algo.

Por exemplo: se a casa se contasse entre aquilo que por natureza vem a ser, viria a ser do mesmo modo tal como agora vem a ser pela técnica; por outro lado, se as coisas que são por natureza vierem a ser apenas por natureza, mas também por técnica, é plausível que venham a ser do mesmo modo pelo qual surgem a natureza. *Portanto, uma coisa é em vista de outra coisa. Em geral, a técnica perfaz certas coisas que a natureza é incapaz de elaborar e a imita.* Assim, se as coisas que são conforme à técnica são em vista de algo, evidentemente também o são as coisas conforme à natureza, pois os itens posteriores e os itens anteriores comportam-se entre si de maneira semelhante nas coisas que resultam da técnica, e nas coisas que resultam da natureza.<sup>44</sup> (destaque nosso)

A partir disso, voltamos à questão da imitação, já que, como é explicado pelo filósofo, o produto da técnica, o fruto do trabalho artístico, completa o que a natureza é incapaz de fazer, de maneira que o artista imita o que há na natureza. Portanto, há coisas que integram a natureza de alguma maneira à natureza, tendo por finalidade a simples utilidade pragmática, e existem artes que, por sua vez, imitam a própria natureza, recriando-a ela mesma, reproduzindo-a com algum material que também são utilizados pela natureza, como cores, sons e até mesmo palavras, mas cujas finalidades não coincidem com a mera utilidade pragmática. Para Reale<sup>45</sup>, essas últimas são as chamadas belas-artes, muito embora o que Aristóteles analisa em sua *Poética* seja somente a poesia, sobretudo a poesia trágica, um pouco da épica e, em parte, a comédia, que, como sabemos, se perdeu.

Há de se ressaltar a importância que Aristóteles dava ao sentido da visão, que, para ele, é um dos principais sentido, como ele afirma no livro *Da Alma*: “(3. 429 a) “Ora, uma vez que a visão é o sentido por excelência, a palavra «imaginação» deriva da palavra «luz», porque sem luz não é possível ver.”<sup>46</sup>

Aristóteles consideravam a poesia, a música, a dança, a pintura e a arquitetura como formas de imitação, e isso influenciará muitos autores até o século XVIII. Além do mais, essas artes não eram abordadas em conjunto, como “belas-artes”, pois se excluía a arquitetura, e a música e a dança eram tratadas em conjunto como partes da poesia, e não como artes distintas.

A classificação das artes de Aristóteles difere pouco da de Platão. Aristóteles divide as artes

em artes que completam a natureza e as artes que a imitam, além de fazer a distinção entre as artes da necessidade e as artes do prazer. Essa divisão serviu para agrupar uma boa parte das posteriormente chamadas “belas-artes” no grupo das artes imitativas. Para Tatarkiewicz, essa foi uma das mais importantes classificações dos tempos antigos do ponto de vista da estética. Ainda assim, esse princípio de classificação foi bem diferente dos feitos nos tempos modernos, pois Aristóteles distinguiu a pintura, a escultura

e a poesia das outras artes, não porque tendiam a expressar a beleza (ou os sentimentos, nos dias atuais), mas sim porque imitam a realidade. Para os antigos, que pensavam que o conhecimento do artista era a essência da qualquer arte, por ser comum a todas elas, o primeiro elemento – conhecimento do artista – era essencial. É por isso que, segundo Tatarkiewicz<sup>47</sup>, eles tinham como as artes teóricas as verdadeiras artes, igualando-se, ou sendo o mesmo que as ciências.

47

Tatarkiewicz, Historia de la estética, vol. I, p. 52.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Da alma*. Tradução de Ana Maria Lóio. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2010.

\_\_\_\_\_. *Física I e II*. Prefácio, introdução, tradução e comentários de Lucas Angioni, Campinas, Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. *Política*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Poética*. 7ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

\_\_\_\_\_. *A poética clássica*. Aristóteles, Horácio, Longino. São Paulo: Cultrix, 1997.

DUMONT, Jean-Paul. *Elementos de História da filosofia antiga*. EdUnB, 2004.

GAZONI, Fernando Maciel. *A poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-08012008-101252.

JAEGER, Werner. *Paidéia*. Martins Fontes, 1994

KOTHE, Flávio R. *Platão – O Banquete*. REVISTA DE ESTÉTICA E SEMIÓTICA, BRASÍLIA, V. 1, N. 1 P. 1-20, JUL./DEZ. 2011

PLATÃO. *As leis*. São Paulo: Edipro, 2010.

\_\_\_\_\_. *Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. *Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. EDUFPA, 2007.

\_\_\_\_\_. *Hípias Maior*. Lisboa: Edições 70, 2000.

\_\_\_\_\_. *Diálogos. O banquete. Fédon, Sofista, Político*. Editora Abril Cultural, 1972. Coleção Os Pensadores.

\_\_\_\_\_. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

PULS, Mauricio. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Anablume, 2006.

REALE, Gioganni. *Introducción a Aristóteles*. Barcelona: Herder, 1985.

REALE, Giovanni. *Para uma nova interpretação de Platão*. Edições Loyola, 2004.

MORAL, Ricardo Piñero. *Teoría del arte clásico*, Salamanca, 1999.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la estética*, Madrid: Akal. vol. I.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *O conceito de poesia na Grécia arcaica*. Disponível em: < [https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10\\_Rocha\\_Pereira.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas13-14/10_Rocha_Pereira.pdf) >. Acesso em: 18 de novembro de 2018.