

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP**

**INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA**

**Programa de Pós-Graduação em Filosofia**

*MIMESIS E PHANTASIA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES*

Thiago Sebben de Souza

OURO PRETO  
2012

**Thiago Sebben de Souza**

*MIMESIS E PHANTASIA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES*

Dissertação apresentada ao Mestrado em Estética e Filosofia da Arte do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de mestre em filosofia.

Área de concentração: Estética e Filosofia da Arte

Orientador: Prof.Dr.Pedro Sússekind

OURO PRETO  
2012

S729m Souza, Thiago Sebben de.  
*Mimesis e Phantasia* na poética de Aristóteles [manuscrito] / Thiago Sebben de Souza - 2012.  
123f.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Sússekind Viveiros de Castro.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Filosofia Artes e Cultura. Departamento de filosofia. Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

Área de concentração: Estética e Filosofia da Arte.

1. Filosofia antiga - Teses. 2. Representação (Filosofia) - Teses.  
3. Imaginação (Filosofia) - Teses. 4. Filosofia - História - Teses. I. Universidade Federal de Ouro Preto. II. Título.

CDU: 1(38)

Catlogação: [sisbin@sisbin.ufop.br](mailto:sisbin@sisbin.ufop.br)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**  
**INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA:**  
**MESTRADO EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE**

Dissertação intitulada “*MIMESIS E PHANTASIA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES*”, de autoria do mestrando **Thiago Sebben de Souza**, apresentada a banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof.Dr. Pedro Sússekind - Orientador- UFOP

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Imaculada Kangussu - UFOP

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luisa Severo Buarque de Holanda – PUC-RJ

Ouro Preto, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 2012

## AGRADECIMENTOS

| Agradeço ao Prof.Dr. Pedro Süssekind pela atenção dedicada e a CAPES pelo financiamento desta pesquisa.

## RESUMO

Este trabalho visa, primeiramente, desenvolver uma interpretação sobre a natureza da representação dramática, segundo Aristóteles, a partir do elenco de procedimentos composicionais envolvidos na elaboração das produções representativas na *Poética*. Bem como investigar as diversas significações possíveis de '*mimesis*' no pensamento de Aristóteles e estabelecer apontamentos para a identificação do itinerário de desenvolvimento dessa noção a partir da variação semântica do termo em diversos contextos de seu sistema. Por último, tem por objetivo incorporar algumas das principais tendências do debate acerca do problema da imaginação em Aristóteles visando o estabelecimento de uma estratégia de justificação do vínculo hipotético entre a noção de *phantasia*, compreendida em um sentido ativo, e um modo determinado de produção de representações.

**Palavras-chave:** História da filosofia; Filosofia antiga; Representação; Imaginação

## ABSTRACT

The present work aims, first, to develop an interpretation of the nature of dramatic representation, according to Aristotle, from the compositional procedures involved in the production of representational works in Aristotle's *Poetics*. As well as investigating the various possible meanings of '*mimesis*' in Aristotle's thinking and to establish the necessary directions for the identification of the development of this notion from its semantic variation in different contexts of his system. Finally, it aims to incorporate some of the main trends of the debate about the problem of imagination in Aristotle for the development of a strategy of justification of the hypothetical connection between the notion of *phantasia*, as it is understood in an active sense, and a certain way of producing representations.

**Key words:** History of philosophy; Ancient philosophy; Representation; Imagination

## LISTA DE ABREVIATURAS

### OBRAS DE ARISTÓTELES

*Ética a Eudemo – Ethica eudemia – EE*

*Ética a Nicómaco – Ethica nicomachea – EN*

*Física – Physica – Phys.*

*Geração dos animais – De generatione animalium – De Gen. An.*

*História dos animais – Historia animalium – HA*

*Metafísica – Metaphysica – Met.*

*Meteorológicos – Meteorologica – Mete.*

*Movimento dos animais – De motu animalium – MA*

*Partes dos animais – De partibus animalium – De Part.*

*Poética – Poetica – Po.*

*Política – Politica – Pol.*

*Progressão dos animais - De incessu animalium – IA*

*Retórica – Rhetorica – Rhet.*

*Segundos Analíticos – Analytica posteriora – An. Post.*

*Sobre a alma – De anima – DA*

*Sobre o céu – De Caelo – De cael.*

*Sobre a geração e corrupção – De generatione et corruptione – De Gen. Corr.*

*Sobre a sensação (Parva naturalia) – De sensu et sensibilibus – De sensu*

*Sobre a lembrança e rememoração (Parva naturalia) – De memoria et reminiscencia –*

*De mem.*

*Sobre o sono e a vigília (Parva naturalia) – De somno et vigilia – De Somno*

*Sobre os sonhos (Parva naturalia) – De insomniis – De Insom.*

*Sobre a juventude e a velhice (Parva naturalia) – De juventude et senectute – De*

*Juv.Senec.*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	7
O CONCEITO ARISTOTÉLICO DE <i>MIMESIS</i> .....	15
I.1 Apresentação do itinerário de desenvolvimento do conceito de <i>mimesis</i> na <i>Poética</i> .....	15
I.2. O aspecto intencional das representações miméticas .....	35
I.3 Representação e significação .....	44
O CONCEITO ARISTOTÉLICO DE PHANTASIA.....	59
II.1. Distinção entre a imaginação e os demais atributos da alma .....	59
II.2. <i>Phantasia</i> como movimento gerado a partir da atualidade da percepção sensível .....	85
II.3 <i>Mimesis</i> e <i>phantasia</i> .....	108
CONCLUSÃO .....	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	120

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa, primeiramente, desenvolver uma interpretação sobre a natureza da representação dramática, segundo Aristóteles, através da proposta de investigação das diversas significações possíveis do conceito de *mimesis* em sua filosofia, e estabelecer apontamentos para a identificação do itinerário de desenvolvimento desta noção a partir da variação semântica do termo em diversos contextos de seu sistema filosófico; bem como compreender a função de seu emprego específico no sentido de *representação*, a partir de uma determinada leitura interpretativa da *Poética*. Por último, o presente estudo visa incorporar algumas das principais tendências do debate acerca do problema da imaginação em Aristóteles através do estabelecimento de uma estratégia de justificação do vínculo hipotético entre a noção de *phantasia*, compreendida em um sentido ativo, e um modo determinado de produção de representações mentais, com uma indicação de ordem complementar de um possível caminho para sua compreensão enquanto fundamento do pensamento discursivo, noção que nos fornece um índice da dependência entre o pensamento e a atividade imaginativa no processo de composição dramática enquanto tema central da *Poética*.

A questão principal deste trabalho tem origem na interpretação da possível relação entre as noções de *mimesis* e *phantasia* na filosofia aristotélica e de seus desdobramentos específicos na teoria da representação dramática. O entendimento relativo à concepção da estrutura formal do drama trágico, segundo o aristotelismo, implica a consideração dos elementos que fundamentam e possibilitam a operação dos pressupostos composicionais presentes na teoria ali apresentada. Primeiramente, proponho uma tentativa de esclarecimento do sentido do emprego específico da noção de *mimesis* como representação, na *Poética*, através da construção de uma investigação temática subsidiada por resultados obtidos através do exame sobre o sentido geral do termo em diferentes disciplinas do sistema de Aristóteles, tais como a Física, a Ética, a Retórica, a Política e a Metafísica, como condição para o esclarecimento de seu sentido. Ulteriormente, a problematização e o afastamento de noções frequentemente utilizadas para explicá-la, assim como a proposta de identificação da teoria da *mimesis* como *representação*, serão o vetor de uma pesquisa acerca da possibilidade de

desenvolvimento de uma leitura sobre os modos de composição dramática em Aristóteles. Por fim, uma determinada concepção da natureza das representações mentais, associada à análise de diferentes processos cognitivos nela envolvidos, será investigada como uma tentativa de estabelecer o vínculo composicional entre os citados elementos e de sua dependência com relação um determinado entendimento da concepção aristotélica da *phantasia*, a qual é aqui compreendida como o ponto de chegada no processo de esclarecimento da integração entre a operação ativa do pensamento e a essencial complexidade denotada pela definição representacional da poesia.

Ao longo do desenvolvimento dos pontos considerados nesta pesquisa, pretende-se mostrar de que modo a representação dramática, segundo Aristóteles, é irredutível à mera transposição de uma ação à sua encenação. Assim como que a delimitação de uma abordagem conceitual da arte poética, do ponto de vista filosófico e composicional, nos proporciona a compreensão da natureza e da origem do prazer que lhe é peculiar através da apropriação da *forma* do agir e dos limites da condição humana. Para compreendermos a maneira pela qual, segundo Aristóteles, os poetas “imitam homens que praticam alguma ação representando-os melhores, piores ou iguais a nós”,<sup>1</sup> é necessário que consideremos alguns pontos elementares da sua teoria da representação. O ponto de gravidade entre a teoria da representação em Aristóteles e a teoria da tragédia se localiza no tratamento da controvérsia relativa ao estabelecimento do campo semântico da noção de “imitação” (*mimesis*),<sup>2</sup> e será a tentativa de seu esclarecimento uma das principais tarefas da presente investigação.

Como toda representação, o drama apresenta uma lógica de organização de seus elementos a partir de uma certa estrutura, fora da qual não passariam de um apanhado desarticulado e desprovido de significação. Circunscritos a operações submetidas a um modo próprio de construção interna, esses se tornam constituintes de uma ação apresentada sob a forma de um *mito*,<sup>3</sup> ou seja, numa composição ordenadamente

---

<sup>1</sup> *Po.* 1448a1-5

<sup>2</sup> Doravante a menção será sempre pela transliteração ‘*mimesis*’, por precisão e comodidade. Pois, diversas significações possíveis do termo empregado por Aristóteles estarão sob análise.

<sup>3</sup> ‘*Mito*’, por fidelidade e economia. Pois, outras traduções para ‘*muthos*’ (história, intriga, trama, enredo, etc.), além de no português carecerem de precisão, especificamente no que tange nossos presentes propósitos, não são referências diretas à língua clássica, porque empregadas, de maneira geral, a partir da tradição francesa e anglo-saxã de interpretação e história da literatura.

desenvolvida, representando “uma ação inteira e completa, com início, meio e fim”.<sup>4</sup> A delimitação, portanto, é a definição de uma ação, seus limites e traços essenciais são pontualmente coordenados numa “combinação de fatos”.<sup>5</sup> De maneira geral, o significado das ações quanto à sua natureza reside na compreensão de seus fins, estes determinados pelas intenções do agente. Representar uma ação em uma composição dramática, portanto, consiste em apresentá-la conjugando seu arco de completude com a realização destas intenções. Logo, para entendermos a teoria aristotélica do drama é necessário que compreendamos as linhas gerais de sua teoria da representação, pois assim nos será possível compreender a forma pela qual o drama representa uma ação.

O presente trabalho visa mostrar que, a partir dos pressupostos encontrados na teoria aristotélica, através da abstração das particularidades de seu modelo, a atividade mimética seleciona as características estruturais essenciais do objeto, permitindo tanto diferenciá-lo de outro, quanto compreender o que ele realmente é através da representação de seus traços formais. Diferenciando caracteres ou ações de *homens melhores das de homens piores do que nós*, respectivamente, objetos do gênero trágico e do cômico, a composição mimética revela as características primordiais de cada objeto.

De uma perspectiva análoga, abordamos uma característica naturalmente humana, pois, na concepção aristotélica “o imitar é congênito ao homem (e nisso difere dos outros viventes, pois (...) por imitação aprende suas primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado”.<sup>6</sup> Através da *mimesis* adquirimos hábitos que formam nosso caráter, assim como as habilidades que constituem nossas virtudes. Quando os modelos tomados são adequados, representam verossimilmente a essência do que são e daquilo que fazem; com eles não só aprendemos a realizar as atividades que eles realizam através da imitação, mas também aprendemos o que essas atividades realmente são no sentido de compreendermos quais os fins que as determinam e estruturam. Abstraídas as idiosincrasias dos modelos que inicialmente são *copiados*, o que nos resta são representações da essência das ações que só podemos apreender em um nível puramente intelectual. Portanto, uma atividade mimética se desenvolve em um nível de reflexão superiormente complexo em relação a noções frequentemente utilizadas para traduzir

---

<sup>4</sup> Cf. *Po.*, XXI

<sup>5</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 9

<sup>6</sup> *Po.* 1448b4-8

*mimesis*. A noção engloba imitação e representação e em nenhum sentido nos interessa reduzi-la a uma das duas acepções isoladamente,<sup>7</sup> mas determinar a especificidade deste modo representacional a partir da filosofia aristotélica.

A *mimesis* trágica, de acordo com a *Poética*, produz efeitos emocionais por representar e imitar ações “segundo a verossimilhança e a necessidade”,<sup>8</sup> ou seja, segundo a reprodução da ação tomada como objeto através do mito, combinada ao encadeamento sistemático entre os fatos representados. Tais efeitos têm uma origem na apreensão dos aspectos mais gerais e essenciais da *ação-objeto* da representação através de “um raciocínio que é solicitado da parte do público, a fim de compreender as reversões da situação e de poder ser emocionalmente afetado (...) [pois,] na tragédia, a reflexão é a condição de possibilidade da afecção”.<sup>9</sup> Toda representação de uma ação, seja ela estruturada sob a forma épica ou dramática, confere a essa ação alguma forma, ou seja, uma definição e uma delimitação apreensível racionalmente. A representação de um objeto possibilita o entendimento da organização formal de suas partes. A representação dramática, na visão de Aristóteles, revela a conexão causal entre os eventos que a compõem. Assim, um possível critério para o julgamento de uma representação é a verossimilhança, ou seja, a captura na representação das características essenciais da estrutura típica da ação tomada como objeto, abstraídos os elementos acidentais e contingentes da sua realização. Dessa maneira, a *mimesis* trágica toma ações como objeto tendo como meta algo que as transcende. Pois tais ações são apropriadas pelo mito numa composição de acordo com a probabilidade e necessidade que, conjugadas em uma construção verossímil, operam como princípios universais de organização e inteligibilidade.

É nesse sentido que na apreensão formal reside a possibilidade do reconhecimento do modelo na representação mimética através da modalização do acesso que temos a sua dimensão cognitiva. Do ponto de vista da psicologia aristotélica, a *mimesis* trágica suscita os sentimentos de *medo* (*phobos*) e *piedade* (*eleos*) e esses estados emocionais

---

<sup>7</sup> Nenhuma consideração simples dá conta de explicar porque Aristóteles classifica tantas disciplinas diferentes sob a noção de *mimesis*. A definição que buscamos deve ser capaz disso. Por mais que nos refiramos a *mimesis* trágica como representação dramática, veremos que ela se trata de um tipo especial de representação e não simplesmente um abstrato como é sugerido até aqui. A interpretação de *mimesis* como representação será importante quando a caracterizarmos de maneira a destacarmos a complexidade necessária em tal modo de representar.

<sup>8</sup> *Po.* 1451b38

<sup>9</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 178

são gerados a partir de um tipo particular de relação do espectador com o que a tragédia representa. Sob esse aspecto, não há afecção sem reflexão no que concerne o sentimento envolvido na experiência da poesia trágica. Dessa maneira, tal sentimento tem uma origem puramente representacional.

Todos os níveis de afecção e entendimento operantes na relação com a tragédia, segundo as prescrições da *Poética*, devem estar manifestos em sua dimensão textual, ou deve ser possível que sua apreensão seja possível a partir da leitura. O que nos abre as portas para uma aproximação por um viés hermenêutico para compreendermos a relação presente entre a *mimesis* trágica e representações mentais no registro da interpretação.

Na *Física* (194a21), Aristóteles apresenta a idéia de que as *artes* (*tekhnai*) compartilham da mesma característica da natureza de subordinação de seus produtos a fins. Essa relação entre natureza e *tekhné* é chamada *mimesis* por Aristóteles. Em 199a15, no mesmo contexto, Aristóteles acrescenta que a *tekhné* completa a natureza realizando aquilo que ela por si mesma não consegue através da *mimesis*. Pois ambas compartilham do mesmo tipo de determinação de suas finalidades, na medida em que são tratadas enquanto elementos de uma visão sistemática de mundo cujo critério de organização é teleológico. Assim como a natureza, a arte, pelo fato de a ela estar subordinada por seu grau de especificidade, pois a arte é uma expressão da natureza *no* homem, tende a cumprir sua finalidade completando a cadeia de fins estabelecida por meio do engenho da razão. Visto isso, nesse ponto podemos compreender uma das razões para excluirmos *representação* como *cópia* das coisas sensíveis como uma significação possível da *mimesis* na *Poética*. Pois, o processo criador dos objetos, que ganha expressão humana através da arte, segundo a visão de mundo da teleologia de Aristóteles, se encontra na base de toda a existência física como produto da natureza. Como uma proposta de pesquisa, é possível compreender que a *mimesis* representacional evidencia a *forma* de seu objeto através de uma modalidade específica de *representação*

Dessa perspectiva, o potencial criador da *mimesis* é acentuado no sentido de reproduzir seu modelo pondo em relevo seus traços formais mais característicos de maneira a

produzir não uma simples duplicação homológica, mas uma imitação paradoxalmente mais fiel da forma própria do modelo.<sup>10</sup>

A finalidade da *mimesis* na *Poética* pode ser interpretada como a de apresentar a forma própria de seu objeto de maneira estilizada, e essa caracterização nos permitirá compreender como diferentes acentuações de suas propriedades operam em diferentes gêneros poéticos. Essa perspectiva será o ponto de partida adequado para a análise do texto. Buscaremos elementos que nos permitam construir uma interpretação da *mimesis* relacionando-a tanto com suas outras dimensões representacionais apontadas preliminarmente quanto com a análise aprofundada de alguns pontos chave na teoria geral da representação aristotélica, com especial ênfase à sua concepção da faculdade imaginativa.

Podemos qualificar o processo de criação artística como uma operação do pensamento discursivo. Diferentemente, o objeto das produções representativas não é um fenômeno produzido por uma espécie de *inspiração* do artista, mas seu engendramento está subordinado ao domínio de uma técnica determinada. É neste sentido que Aristóteles se refere à atividade do poeta quando prescreve que:

Deve pois o poeta ordenar as fábulas (mitos) e compor as elocuições das personagens, tendo-as à vista o mais que for possível, porque desta sorte, vendo as coisas claramente, como se estivesse presente aos mesmos sucessos, descobrirá o que convém e não lhe escapará qualquer eventual contradição.<sup>11</sup>

Nesse caso, ter em mente os elementos do mito “à vista o mais que for possível... como se estivesse presente aos mesmos sucessos” é o mesmo que deles formar uma representação mental. Conquanto tal aspecto da atividade mimética denote uma relação mais íntima com a imaginação do que com o pensamento, o artista somente encontra um caminho de exteriorização do conteúdo do seu registro privado de pensamento através de sua expressão por recurso a um suporte material externo, seja este um texto, uma pintura ou uma pauta musical. Tal expediente se afigura na teoria da *mimesis* como

---

<sup>10</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 108

<sup>11</sup> *Po.* 1455a22-26

condição mesma de sua comunicação objetiva.<sup>12</sup> No entanto a faculdade imaginativa não é exclusividade do poeta, sendo, portanto, sua relação direta com a *mimesis* insuficiente para caracterizar por completo a teoria de Aristóteles. É necessário ainda que compreendamos o que especifica as representações mentais do poeta com relação às outras representações internas possíveis. Dito de outra forma, é necessário que compreendamos quais as condições para que a capacidade criadora de imagens inerente à cognição humana seja voluntariamente complexificada a ponto de se elevar a uma capacidade mais elaborada cujo produto seja dotado de uma significação objetiva. Podemos compreender o sentido da recomendação aristotélica ao poeta de *colocar a ação diante de seus olhos* à luz de um possível desdobramento do preceito intencional cuja afirmação é a de que “a alma não pensa jamais sem representações”.

Podemos dizer que a *mimesis* poética consiste em um processo de criação livre derivativo de uma característica essencialmente humana. Com efeito, essa tendência natural possibilita a aprendizagem a partir da observação; além disso, tal processo de é acompanhado de um prazer que lhe é próprio. Marcadamente, é isto que é tornado possível graças às representações miméticas: manter com qualquer coisa de antemão conhecida uma relação hedônica por intermédio de uma representação que configura simultaneamente um modo de aprendizagem. Sob este aspecto, ensinar através do reconhecimento e ao mesmo tempo e através dele também surpreender é a dupla finalidade que podemos atribuir, em uma interpretação, à *mimesis*. Em segundo lugar, o modo de funcionamento deste reconhecimento é semelhante àquele presente no pensamento silogístico. Pois, se atinge o reconhecimento através de um processo de extração de uma conclusão a partir da estrutura interna. É, portanto, primordial que a representação, seja ela pictórica ou textual, não seja uma simples cópia do que é real “para que este tipo de raciocínio silogístico-analógico possa funcionar”.<sup>13</sup> No caso da *mimesis*, a imaginação torna possível engendrar em um mosaico representacional sistemático cuja finalidade é induzir a um raciocínio que permite “calcular e deliberar como se se visse o porvir um função dos acontecimentos presentes, para fugir do doloroso e buscar o agradável”.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 161

<sup>13</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 166

<sup>14</sup> DA 434a 7-11

Dominando o livre uso da faculdade imaginativa e criadora, o poeta deve lidar com a capacidade de antecipação do espectador, a qual deve preceder a representação efetiva, induzindo-o a elucubrações. Insinuando e deixando margem para suposições objetivas e verossímeis sobre a maneira pela qual a trama pode se desenvolver, pois “o produto mimético é... um misto saído da percepção de certos elementos de realidade e, indissociavelmente, da refração destes elementos, de maneira proporcional à produção e invenção do artista”.<sup>15</sup> Esta é uma possível indicação para a compreensão da teoria aristotélica da *mimesis*, especialmente no ponto em que caracteriza de uma técnica representacional; propriedades analisadas com vistas a esclarecer por que e como um raciocínio é solicitado da parte do público a fim de compreender as reversões de situação e de poder ser emocionalmente afetado pela experiência da tragédia. É desta maneira que a *mimesis* opera na teoria aristotélica do drama, pois permite que a faculdade racional e a sensibilidade operem em conjunto, tanto na expressão quanto na recepção. Dessa maneira, liga a *poiesis* sob a forma de uma representação de ações ao espectador por intermédio de um processo de reflexão que leva à afecção.

---

<sup>15</sup> SOMVILLE, *Essai sur la Poétique d'Aristote*, 1975, p.51

## O CONCEITO ARISTOTÉLICO DE *MIMESIS*

### I.1 Apresentação do itinerário de desenvolvimento do conceito de *mimesis* na *Poética*

A referência textual<sup>16</sup> primária para o presente estudo da teoria aristotélica da *mimesis* será o tratado da *Poética*. Inicialmente, apresentarei o itinerário de desenvolvimento da noção na *Poética* e as referências teóricas necessárias para o esclarecimento de pontos relevantes para os nossos presentes propósitos; na sequência do desenvolvimento do presente capítulo destacarei, nas passagens onde o conceito é tratado no texto, os pontos que exprimam a necessidade de articulá-las visando uma reconstrução de seu possível sentido no plano geral de desenvolvimento da noção para, então, partir para a análise específica dos capítulos referentes à teoria e das teses que nos serão importantes para sua compreensão.

À primeira vista, conforme a teoria da *mimesis* no texto da *Poética*, tal como ela é apresentada por Aristóteles, a amplitude da esfera de aplicação conceito é tal que abarca diversos gêneros de expressão literária. De tal maneira que, na caracterização de Aristóteles, “a epopéia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética, todas são, em geral, *representações*”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> As referências para as obras de Aristóteles seguem a norma de numeração Bekker, forma padrão de referência para obras no *Corpus Aristotelicum*, baseiam-se no número de páginas utilizadas na Academia Prussiana de Ciências da edição das obras completas de Aristóteles.

<sup>17</sup> *Po.* 1447 a 13-16

O termo ‘*mimesis*’ também compõe a definição de diferentes modos de metrificacão dos versos na poesia, pois, segundo Aristóteles:

...ajuntando à palavra ‘poeta’ o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se alguns ‘poetas elegíacos’, a outros de ‘poetas épicos’, designando-os assim, não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado...<sup>18</sup>

Podemos a partir do destaque destas passagens compreender que, segundo Aristóteles, a noção de *mimesis* define a arte do poeta. E é a ela que Aristóteles se refere na afirmação: “o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela representação<sup>19</sup> e porque representa ações”.<sup>20</sup>

No capítulo XXIV, a *mimesis* é a noção segundo a qual se classificam os gestos empregados na representação e, portanto, nos informa também sobre natureza representacional da atividade do ator:

...nem toda espécie de gesticulação é de [se] reprovado, se não reprovamos a dança, mas tão somente a dos maus atores, - que tal se

<sup>18</sup> *Po.* 1447 b 15

<sup>19</sup> As citações da *Poética* utilizadas como referência para o presente estudo são todas extraídas da edição da tradução em língua Portuguesa da obra realizada por Eudoro de Souza. O tradutor optou por traduzir o termo grego ‘*mimesis*’ e suas formas derivadas pelo termo português ‘imitação’, expandindo a tradução para suas respectivas variantes. Como mostrarei na sequência do texto, o campo semântico de ‘imitação’ é de tal modo limitado, para os propósitos desta investigação, que não é possível através de seu emprego para traduzir ‘*mimesis*’ desenvolver uma interpretação que justifique essa escolha conforme os pressupostos da análise conceitual que proponho. Especificamente, me preocupo aqui em evidenciar que nenhuma consideração simples, como é o caso da noção de ‘imitação’, dá conta de explicar porque Aristóteles classifica tantas disciplinas diferentes sob o escopo da noção de *mimesis*. A definição que buscamos deve ser capaz de indicar isso. Ainda que possamos, como proposta alternativa, nos referir a *mimesis* na *Poética* como ‘representação dramática’, veremos que, por mais que esse procedimento oriente seu sentido a um grau maior de especificidade, perdemos de vista outras acepções possíveis para um entendimento total desse conceito em diversos pontos do sistema filosófico de Aristóteles. Portanto, descarto o emprego do termo ‘imitação’ para a tradução de ‘*mimesis*’ e opto por sua tradução pelo termo ‘representação’. Dessa forma, adoto como referência teórica as passagens as quais o termo foi traduzido na edição francesa de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot, que empregam o termo ‘*representation*’ nas passagens onde Aristóteles emprega ‘*mimesis*’. Assim traduzido, o termo se torna passível de um tratamento que possibilita sua interpretação de modo a destacar a complexidade necessária em tal modo de *produzir representações*. Por essa razão, em todas as passagens traduzidas da *Poética* citadas neste texto em que houve a ocorrência tanto do termo ‘imitação’ como as de suas derivações a tradução foi sistematicamente alterada pelo termo ‘representação’ e suas formas derivadas. Mantenho o restante das citações conforme a tradução de Eudoro de Souza para fins de comodidade do leitor, facilitando a consulta.

<sup>20</sup> *Po.* 1451 b 28 – grifo meu.

reprendia em Calípedes e agora, nas que parecem representar as maneiras de mulheres ordinárias...a tragédia pode atingir sua finalidade sem recorrer a movimentos.<sup>21</sup>

Diante de uma breve amostragem de diferentes acepções possíveis, nossa meta será a de buscar uma interpretação que possibilite uma caracterização visando o estudo dos elementos conceituais comuns presentes nos modos como o termo é empregado com referência a um sentido determinado. Entretanto, o emprego do termo no texto é realizado como se seu significado fosse preciso. Pois, não há uma referência textual interna à *Poética* que autorize a introdução do termo sem uma definição prévia. Além desse fator, a diversidade de contextos em que o termo ocorre, deixa em aberto a possibilidade de o interpretarmos em acordo a múltiplos significados.

Preliminarmente, assumimos a vigência de um expediente metodológico coerente por parte de Aristóteles e, a partir disso, buscaremos evidenciar sua validade tanto para o estudo da poesia como para o de outras disciplinas de seu sistema. De tal maneira, tendo em vista o fato de o texto da *Poética* que trata da *mimesis* empregar o conceito de modo consistente, esperaremos que a análise do tema se desenrole no sentido da *ordem natural*, ou seja, “tratando primeiro das coisas primeiras”.<sup>22</sup> Assim, podemos dizer que a visão naturalista aristotélica se estende também sobre o estudo da poesia.

Os três primeiros capítulos do tratado da *Poética* são em sua totalidade dedicados a um estudo geral da noção de *mimesis*. No primeiro capítulo, Aristóteles apresenta uma definição global acerca do escopo de aplicação do conceito e fornece três critérios para seu uso na diferenciação de cada uma de suas espécies, a saber, *meios*, *objetos* e *modos*.<sup>23</sup> Contudo, somente os *meios* são abordados nesse capítulo. Aristóteles ali expõe os diferentes tipos de manifestações artísticas em um ordenamento conceitual de acordo com os *meios* através dos quais realizam a *mimesis*, a saber, o ritmo o canto e o metro, elementos que podem ser usados de forma separada e independente ou em conjunto. Os gêneros dramáticos, ou seja, na visão de Aristóteles, a tragédia e a comédia, são formas

---

<sup>21</sup> *Po.* 1462 b 5

<sup>22</sup> *Po.* 1447 a 12-13

<sup>23</sup> Os termos ‘*meios*’, ‘*objetos*’ e ‘*modos*’ são noções tomadas em um sentido técnico e especificamente serão empregadas como tais, conforme seu emprego no texto aristotélico.

de *mimesis* que se valem dos três meios em conjunto, porém não simultaneamente, como na poesia ditirâmbica e na poesia dos *nomos* onde seu uso é simultâneo, mas cada meio por sua vez alternadamente.

O segundo capítulo é dedicado à comparação dos diferentes objetos da *mimesis*. Ali está estabelecida uma classificação das diferentes espécies de poesia mimética quanto aos seus respectivos objetos:

[os *poetas representam*] homens que praticam alguma ação, necessariamente indivíduos de alta ou baixa índole, [assim, que] os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós... a mesma diferença separa a tragédia da comédia”.<sup>24</sup>

O terceiro capítulo é dedicado aos *modos* através dos quais é possível representar cada objeto. Com os mesmos *meios* (ritmo, canto e metro) os poetas podem representar os mesmos objetos, no caso do drama, homens piores, melhores ou iguais a nós, por diferentes *meios*. Na poesia épica, sob a forma diegética, o poeta pode engendrar a *mimesis* narrando em primeira pessoa ou em terceira. No drama as ações são representadas através de personagens que agem por elas mesmas.

O quarto capítulo da *Poética* constitui um ponto de articulação e uma transição entre dois diferentes momentos no interior do texto. Este capítulo marca a passagem do estudo da *mimesis* em geral ao estudo da *poiesis*<sup>25</sup> especificamente, a saber, a “arte que

<sup>24</sup> *Po.* 1448 a 7. Os colchetes na primeira linha da citação marcam uma alteração na tradução da frase da tradução em português: “os imitadores imitam”. Quando julguei necessário, inseri os colchetes com o texto interno marcado em itálico para diferenciar as passagens nas quais o próprio tradutor da *Poética* inseriu colchetes ou quando estes foram empregados por razões de esclarecimento de sentido ou correção sintática das frases.

<sup>25</sup> Na doutrina aristotélica, '*poiesis*' é um termo restrito ao conceito que designa a atividade de fazer ou produzir algo o qual tenha uma finalidade para além do próprio produto. Tal atividade, assim compreendida, pode ser caracterizada como transitiva. Por exemplo, a atividade do pedreiro tem por finalidade a produção de objetos de alvenaria, como casas e muros. Os próprios produtos têm finalidades outras, para além deles mesmos; '*poiesis*' é distinto de '*praxis*' (ação), a qual tem o agir mesmo por finalidade. *Poiesis* é relativo à *tekhne* (arte no sentido de 'técnica'), enquanto o termo *praxis* é ligado à *phronesis*, ou razão prática. Somente em um sentido secundário, '*poiesis*' é especificamente empregado para designar a poesia e sua composição. "O estado que envolve a razão e que é relativo à ação é diferente do estado que envolve a razão e que é relativo à *poiesis*" (BUNNIN and JIYUAN (Eds.) *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*) – Segundo a teoria aristotélica da *Poética*, *mimesis* é uma espécie do gênero *poiesis* a qual, como toda arte (*tekhne*), tem por finalidade produzir alguma coisa. Veremos ao

faz uso somente da prosa e do verso”.<sup>26</sup> Seguindo os passos da análise, Aristóteles começa por evocar a origem própria e natural da *mimesis* como atividade inerente ao homem. Em seguida, traça um breve histórico da poesia mimética: “duas causas, ambas naturais, geram a poesia [, a saber,] “o imitar é congênito no homem... e os homens se comprazem no imitado”.<sup>27</sup> Avançaremos partindo de um exame em maior detalhe de cada um destes capítulos, o que nos permitirá precisar com maior clareza a especificidade da concepção aristotélica da *mimesis*.

Na abertura da *Poética*, Aristóteles organiza uma taxonomia das *produções representacionais*<sup>28</sup> unificadas sob o conceito comum de *mimesis*. Sob esse prisma, são consideradas a epopéia, a poesia trágica, a poesia ditirâmbica, a flauta e a citarística. Em comum, “todas são representações”<sup>29</sup> que se valem de *meios* e *modos* para representar *objetos*. Introduzido para designar o caráter comum de um tipo determinado de arte, o termo ‘*mimesis*’, não recebendo nenhuma definição, deixa em aberto uma lacuna que podemos considerar do ponto de vista de um procedimento que permita sustentar a hipótese da admissão de seu uso, no contexto aristotélico, como suficientemente definido, de modo a tornar possível seu emprego de forma consistente; e, assim compreendido, o sentido do emprego do termo para explicar um conceito genérico de um modo adequado, tendo em vista subsumir as diversas atividades enumeradas por Aristóteles.<sup>30</sup> Sendo a poesia tomada genericamente como “representação”,<sup>31</sup> suas espécies diferem conforme os aspectos sob os quais se considerem e distingam as produções representativas. A partir disso, Aristóteles estabelece a organização do expediente metodológico de análise dos procedimentos próprios da atividade poética de forma que as representações comportem uma estrutura comum tal que, por meios diversos, representem coisas diversas de modos diversos.

---

longo do presente trabalho que a complexidade da noção de representação aliada a uma produção teleologicamente orientada está no cerne da compreensão da teoria produção de representações na *Poética* de Aristóteles.

<sup>26</sup> *Po.* 1447 a 28 – 1447 b 9

<sup>27</sup> *Po.* 1448 b 4

<sup>28</sup> ‘*Produção representacional*’ é uma expressão a qual presentemente emprego de forma técnica. Visa encerrar em si o sentido de consideração da *mimesis* como uma espécie do gênero *poiesis*. Será empregada sempre para designar o produto específico da arte do poeta (Cf. nota 9).

<sup>29</sup> *Po.* 1447 a 13-17

<sup>30</sup> DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 144

<sup>31</sup> O termo ‘representação’, quando empregado entre aspas, remete à tradução comum na tradição de comentários a Aristóteles a qual corroboro no presente trabalho justificada acima (cf. nota 3).

O primeiro capítulo trata dos meios utilizados para a realização da produção das representações, e Aristóteles começa a investigação pelo exame de seus diversos tipos. Todas as artes que figuram na classificação aristotélica são realizadas por meio do ritmo, da linguagem ou da melodia – cada um deles empregados isolada ou conjuntamente. Representando caracteres e emoções, a dança faz uso apenas do ritmo. A música faz uso do ritmo e da melodia; e a *poiesis* (mimética), do ritmo, da melodia e da linguagem -- simultânea ou alternadamente. A partir dessa classificação, pode-se dizer que Aristóteles observa as relações entre os diferentes tipos de *mimesis* ordenadas conforme uma “cadeia evolutiva”<sup>32</sup> determinada, com a produção da representação figurando, de acordo com tal estrutura, como a atividade mais aperfeiçoada. Pois, em sua complexidade intrínseca, abarca os meios dos quais se valem as demais formas de representação acrescidos da linguagem. Somente na *poiesis* os três meios podem ser operacionalizados em conjunto. Para melhor compreendermos esse tipo de estrutura explicativa, é necessário que observemos que um traço comum entre os três tipos é a função elementar respectiva a cada caso desempenhada pelo ritmo. Da forma mais simples a mais complexa, todas em alguma medida se valem desse meio.

A partir de uma breve digressão interna agora não ao texto, mas um ponto específico de sistema filosófico aristotélico, podemos estabelecer uma comparação entre o tratamento noção de “*alma sensitiva*” no tratado *De Anima* com a noção de *ritmo*, visando apenas destacar o uso de um procedimento argumentativo recorrente em Aristóteles, onde o termo mais elementar é tratado como sendo aquele sobre o que se apóia toda a organização conceitual da explicação. Tal hipótese considera que, assim como esse modelo explicativo está presente no *De Anima*, seria também possível identificá-lo na classificação das diferentes produções representativas na *Poética* – sendo o ritmo a noção mais fundamental, sobre a qual se apóiam todas as formas técnicas da *mimesis*; exceção feita à pintura, que não se vale de tal meio, para que possamos compreender uma possível analogia entre a abordagem metodológica da *Poética* e diferentes instâncias nas quais se expressa a visão naturalista no sistema aristotélico.

No *De Anima*, tomando como objeto de investigação as diferentes operações da alma, Aristóteles as organiza em uma estrutura hierárquica. A qualidade básica da alma,

---

<sup>32</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 111

segundo Aristóteles, é a nutrição. Pois, “uma vez que nada se nutre sem participar da vida, é o corpo animado, como animado, que é nutrido; por conseguinte também a nutrição diz respeito ao animado não por acidente”.<sup>33</sup> Um pouco antes no texto temos que:

...inclusive a alteração e o crescimento existem segundo a alma; pois há a opinião que a percepção sensível é uma certa alteração, e aquele que não participa da alma nada percebe; de maneira similar ocorre também em relação ao crescimento e o decaimento, pois nem decai nem cresce naturalmente e aquele que não é nutrido, e nada que não compartilhe a vida se nutre.<sup>34</sup>

Deste ponto, podemos, então, passar para o segundo nível, conforme a complexidade implicada pela dependência das noções, o qual configura a sensação na doutrina do *De Anima*. À sensação é essencial o tato, pois é devido a essa qualidade que os sentimentos de prazer e dor surgem. Aristóteles cataloga os animais, por exclusão às plantas, como possuidores dessa disposição. Para que uma alma disponha de sensação, a nutrição deve estar também presente. Em outras palavras, se sensação é uma característica de uma determinada alma, sua capacidade nutritiva está implicada. A próxima capacidade desenvolvida é o desejo, o qual é inicialmente ligado de forma muito próxima à sensação. Na medida em que se estabelece a capacidade sensitiva da alma é que ocorre o surgimento dos desejos; alguns deles ligados às afecções fisiológicas tais como sede e fome, e outros relacionados às emoções. O próximo passo na organização das disposições anímicas é a locomoção, a qual envolve o movimento local – o deslocamento espacial de um lugar para outro – assim como o repouso. Mais uma vez, para ser dotado de tal capacidade, é essencial ser possuidor das expressas capacidades precedentes como noções fundamentais do esquema hierárquico. Assim, para que a locomoção seja possível, desejo, sensação e nutrição devem necessariamente estar presentes. O último nível da escala é ocupado pelo entendimento, que Aristóteles considera como o aspecto mais incomum e distintivo. O entendimento implica no raciocínio usando o pensamento e o intelecto. Nessa categoria é que o ser humano presumivelmente se encontra, mesmo que se possa argumentar que alguns sejam guiados pela imaginação e não pelo intelecto; para os presentes fins, o que importa é que para possuir essa capacidade todas as anteriores devem estar necessariamente

---

<sup>33</sup> DA 416 b 9

<sup>34</sup> DA 415b21

presentes, pois “não parece que o intelecto, ao menos no sentido de entendimento, subsista igualmente em todos os animais, e nem mesmo em todos os homens”.<sup>35</sup> Nessa disposição, a função mais simples não perde importância devido ao fato de ocupar um nível mais elementar no plano da organização. Ao contrário, serve de base para as funções mais complexas. Ou seja, o termo menos elaborado constitui o “fundamento indispensável sobre o qual se apóia todo o resto da construção”.<sup>36</sup> Assim, do ponto de vista da *psicologia* aristotélica, a *alma sensitiva* é, nessa medida, a condição de possibilidade para o surgimento da inteligência.

Voltando, então, nossa atenção para o tema presente, do mesmo modo, o ritmo constitui o meio mais elementar e simultaneamente o mais fundamental de toda concepção estrutural da *poiesis* mimética. Trata-se aqui de uma estratégia interpretativa que consiste na importação do modelo especulativo de organização dos elementos do qual Aristóteles lança mão no *De Anima* para encontrar modo de explicação que permita compreender as noções elementares envolvidas na representação em um quadro conceitual organizado conforme o critério de maior ou menor complexidade e dependência entre as noções. Pois, *mutatis mutandis*, é possível que compreendamos o ritmo como o elemento comum presente no germe de diferentes produções miméticas a partir de uma teoria da representação que reflita uma estrutura conceitual plasmada em uma cadeia subordinativa em evolução, cujo critério de estabelecimento hierárquico é a complexidade de seus termos. No entanto, Aristóteles não se detém com maior atenção sobre tal meio, dedicando uma análise mais profunda das formas de *mimesis* da dança e da música.<sup>37</sup>

No segundo capítulo, Aristóteles apresenta uma distinção tripla no que diz respeito ao estatuto do objeto representado (caracteres) como “homens melhores, piores ou iguais a nós”:

...os [poetas] que representam, representam as personagens em ação, e necessariamente estas personagens são nobres ou torpes, isto é, piores, melhores que nós ou semelhantes... De fato, tais dessemelhanças podem se encontrar na arte da dança, da flauta e da citarística e também no caso das obras em prosa ou em verso... É sobre esta

---

<sup>35</sup> DA 404 b 6

<sup>36</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 112

<sup>37</sup> *Idem*

diferença mesma que repousa a distinção da tragédia e da comédia: uma deve representar as personagens piores, a outra as personagens melhores que os homens atuais.<sup>38</sup>

Nesse caso, sendo os primeiros, os “homens melhores”, objeto da representação trágica seguidos dos da cômica. A nenhum *tipo* específico de representação corresponde a vácuca noção de “semelhantes [a nós]”. Essa lacuna referencial coloca igualmente em questão o sentido da noção de *agente* (“homens que praticam alguma ação”) em uso. Primeiramente ligados a funções de ações concretas, os seres que *agem*, e por isso dotados de qualidades de ordem ética, são em seguida definidos pela distância que os separa de seus modelos (“melhores, piores ou iguais a nós”), e aparecem como aqueles que agem em uma narrativa ou em uma encenação. Trata-se precisamente, portanto, de estarem em ação *na ficção*, criados por *representação*<sup>39</sup> de seres concretos em ação (que realizam ações concretas). A atividade mimética estabelece entre dois objetos, modelo e representação, uma relação complexa; ela implica simultaneamente semelhança e diferença, identificação e transformação de um mesmo movimento. A distinção permanece entre os objetos é da ordem do caráter. Do ponto de vista moral, todos os elementos que configuram o registro das ações concretas podem ser analisados exaustivamente em Aristóteles por intermédio da tomada como critério de duas noções morais genéricas: a saber, *vício* e *virtude*, as quais são medidas uma em função da outra. O par de adjetivos *spoudaioi* (nobres) e *phauloi* (baixos) respondem geralmente em Aristóteles aos substantivos virtude (*arété*) e vício (*katia*).<sup>40</sup> Atente-se, contudo, ao fato de que o valor moral no mundo grego tende a se confundir com a qualidade social. A escala de valores, essencialmente aristocrática, toma reis e príncipes como modelos naturais da virtude, e os escravos como modelos do vício.<sup>41</sup> Virtude e vício se identificam, portanto, com nobreza e baixeza: ou seja, com *spoudaios* e *phaulos*, com os termos desta forma determinados pelo uso comum que Aristóteles possivelmente emprega. A sequência do desenvolvimento da conexão entre essas noções alude aos dois conceitos morais e irá nos situar na ordem da produção mimética; aqui, a “cópia” efetuada pelo artista a partir de um modelo concreto (“homens semelhantes a nós”) é realizada de modo a que eles possam ser transformados pela acentuação de sua

<sup>38</sup> Cf. *Po.* cap. II

<sup>39</sup> “Imitação” é aqui tomado em seu significado literal. Como *cópia* do modelo, como uma instancia do esquema estrutural em sua integridade que configura a noção de *mimesis* em Aristóteles.

<sup>40</sup> DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 157-158

<sup>41</sup> Cf. *Po.* 1454 a 21

qualificação ética em direção do pólo nobre (“melhores”), quer sejam transformados em direção ao pólo baixo (“piores”), ou ainda que não sejam transformados em função disso e sejam seus respectivos caracteres resguardados (“semelhantes”, “tal qual”). Essa transformação positiva, negativa ou nula, de ordem propriamente ética, tem por função distribuir as produções de diferentes artes representativas entre gêneros distintos conforme podemos extrair dos capítulos IV e XV, especificamente nas seguintes passagens articuladas:

...os homens se comprazem no imitado...Sinal disto, é que o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens de animais ferozes e [de] cadáveres. Causa é que o aprender não só muito apraz os filósofos, mas também, aos demais homens, se bem que menos participem dele... 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>42</sup>... [e] Se a tragédia é representação de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, is embelezam. Assim também, representando homens violentos ou fracos ou com tais outros defeitos de caráter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são.<sup>43</sup>

Aqui se evidencia o caráter constitutivo do processo de representação e abstração da “forma própria” e sua respectiva restituição na obra produtiva. A variação ética vem a ser amalgamada a essa atividade fundamental com vistas a *diferenciar* seu produto. Por isso, o termo *imitação* tomado independentemente não captura o sentido do emprego aristotélico de *mimesis* na *Poética*.<sup>44</sup> Isoladamente, *imitação* sugere cópia, o que para constatarmos que não é o caso, basta pensarmos no exemplo de uma máscara como um tipo determinado da assim compreendida *mimesis*. A representação será bem-sucedida se tornar possível o reconhecimento a partir da máscara do *tipo* que ela representa, ou seja, seu objeto. Sendo a máscara de um rei, se ela for adequadamente produzida, ficará explícito que não se trata da representação de um pastor. Através da abstração das particularidades de seu modelo, a atividade mimética, nesse sentido, *seleciona* as

<sup>42</sup> *Po.* 1448b4-19

<sup>43</sup> *Po.* 1454b 8-13

<sup>44</sup> RORTY, *The Psychology of the Aristotelian Tragedy*, in *Essays on Aristotle's Poetics*, 1997, p. 5

características estruturais essenciais do modelo permitindo tanto diferenciá-lo de outro quanto compreender o que ele realmente é através da exposição de sua *forma*.

Diferenciando um rei de um pastor, ou ações de *homens melhores das de homens piores do que nós*, respectivamente, objetos do gênero trágico e do cômico, a composição mimética revela as características primordiais de cada objeto.

Pode-se constatar uma coextensividade operante entre os dois níveis do processo mimético: no domínio produtivo ou poético, somente as transformações éticas marcadamente positivas ou negativas conferem as determinações dos gêneros dramáticos reconhecidos — tragédia e comédia — enquanto que a representação de seres “semelhantes a nós” não engendra uma tipologia aos moldes aristotélicos. Logo, ao que parece, ela deve tomar como objeto *caracteres estáticos* que, no contexto aristotélico, são distintos entre si de acordo com os critérios, como vimos, da *virtude* ou do *vício*. De tal modo, a *mimesis* empresta aos caracteres nuances a partir da intensificação de tais propriedades. Essa é uma interpretação possível para a lacuna deixada por Aristóteles no que diz respeito à categoria dos homens comuns, posta de lado na teoria da tragédia quanto à sua correspondência a algum gênero representacional. Isso quer dizer que na visão de Aristóteles a representação mimética não toma como objeto o homem em sua dimensão particular, mas que deve representar o homem universalmente. Assim, o objeto da *mimesis* trágica não é o homem idiossincrático, mas o caráter enquanto signo de um *tipo*, denotando assim um *tipo* de ação, etc. Portanto, se a representação não deve ser balizada pela reprodução de seu respectivo objeto deve, então, representar seu objeto de modo que seus traços possam ser reconhecidos objetivamente.

Logo, a noção de *mimesis* configura um tipo de relação que apresenta a peculiaridade de representar os princípios universais de organização e inteligibilidade, ou seja, no caso da tragédia, os princípios universais de regimento das ações dos homens através da exposição destas *como se fossem* casos particulares. Isso quer dizer que são “ações e não personagens que a tragédia deve representar”.<sup>45</sup> Devemos, portanto, entender estes “homens” como *modelos*, enquanto representações de *tipos* semelhantes a nós, que tanto a narrativa quanto, especificamente, a representação dramática, deve incorporar.

---

<sup>45</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 113

A *mimesis* trágica deve representar de forma apurada e melhorada a essência da ação, assim como os caracteres, quaisquer que sejam as emoções que os animem e constituam suas motivações. Tendo em vista que a tragédia, segundo as prescrições da *Poética*, nos ensina algo de importância universal (ou seja, sobre a natureza da agência humana em geral) e – já que os eventos contingentes, os quais se desenrolam sob o escopo e governo do acaso, nada podem nos ensinar de universalmente válido; os eventos constituintes da representação em seu modo dramático, no caso da tragédia, devem se seguir ou necessariamente, ou segundo a maior parte dos casos, a regularidade a partir de uma unidade de ação ordenada.<sup>46</sup> Assim, a tragédia deve representar o universal ainda que sob o signo do particular. Pois a *mimesis* de uma ação particular é o meio adequado para despertar emoções através do arranjo dos eventos representados no drama de acordo com os princípios de probabilidade (ou regularidade), necessidade e, sendo assim, universalidade. E, embora a tragédia, a rigor, tome a representação destes universais como princípio, a maneira pela qual nossas emoções são despertadas é pela da emulação de uma situação dos eventos representados como se eles fossem casos particulares e, contudo, signos de algo situado para além deles. Portanto, o que é realizado pelo protagonista de uma tragédia por intermédio de suas ações não o concerne enquanto indivíduo, mas expressa aquilo que indivíduos de tal *tipo* fazem necessariamente ou *no mais das vezes*; ou seja, “o que uma pessoa de tal *tipo* sofreria ou empreenderia”.<sup>47</sup> Assim, o *dramatis personae* de uma tragédia representa um elenco de categorias, de universais personificados cujas ações representam um *tipo* de ação. Por conta desse caráter tipológico da composição mimética é que eventos orientados pelo acaso são considerados como uma estrutura alheia ao universo do drama, pois não podem formar a representação de um conjunto ou do universal na natureza. É assim, portanto, que a *mimesis* trágica toma ações nobres como objetos visando a representação de seu caráter universal. Pois, tais são adequadas à *alma da tragédia*, na medida em que são consoantes com os princípios universais que governam as ações em geral e que, portanto, devem poder também servir como critérios através dos quais é possível a todos seu reconhecimento. Ordenados em uma estrutura verossímil, operam como princípios universais de organização de uma estrutura objetiva, pois:

---

<sup>46</sup> FREDE, *Necessity, Chance and “What Happens for the Most Part” in Aristotle’s Poetics*, in *Essays on Aristotle’s Poetics*, 1997, p. 204

<sup>47</sup> *Idem*

a tragédia não é só a representação de uma ação completa, como também a de casos que suscitam o terror e a piedade, estas emoções se manifestam principalmente quando se nos deparam ações paradoxais, e, perante casos semelhantes, maior é o espanto que ante os feitos do acaso e da fortuna (porque ainda entre os eventos fortuitos, mais maravilhosos parecem os que se nos afiguram acontecidos de propósito..., daqui se segue serem indubitavelmente os melhores, os mitos assim concebidos.<sup>48</sup>

Nesse sentido, é necessário, para formarmos uma concepção da teoria aristotélica da *mimesis*, que compreendamos que a tragédia, segundo a *Poética*, não encontra seu objeto nos fatos de maneira imediata, mas representa o que *poderia acontecer*. Ou seja, o que é possível segundo os princípios e não segundo a descrição de ações particulares; seu objeto são as ações de caráter elevado, aquelas que são a expressão das formas paradigmáticas do agir humano. O protagonista de um drama trágico é admirável; não se trata de um herói como na epopéia ou um semideus, mas uma versão melhor de nós mesmos. Nas tragédias paradigmáticas, o caráter da personagem o torna suscetível ao erro. É ela, via de regra, guiada por uma espécie de *desvio involuntário de conduta*, o qual não tem origem em uma fraqueza moral, mas de uma limitação inerente à própria natureza e finitude humanas. Fator que ocasiona o desastre, uma reversão na trajetória representada de sua vida. A experiência da representação dessa reversão nos desperta *medo e piedade*, assim como proporciona a purificação e a clarificação de tais emoções de modo a nos ser uma fonte de prazer e entendimento. A essência do drama trágico, nesse sentido, reside na possibilidade do reconhecimento daquilo que somos, sendo um gênero cuja temática é essencialmente filosófica, por tratar de temas universais.

Conquanto, *prima facie*, sugira um tratamento teórico integralmente abstrato no que diz respeito aos critérios da composição dramática, Aristóteles admite certas concessões à *regra* da regularidade denotada pela expressão “no mais das vezes” por recurso a um certo uso de adornos admitidos na representação. Contudo, é a possibilidade de representar o desenrolar e o encadeamento dos eventos sem interferência do acaso (eventos acidentais) que torna a produção mimética desenvolvida na teoria da tragédia aristotélica *mais filosófica*. A *poiesis* deve ser avaliada de acordo com os melhores

---

<sup>48</sup> *Po.* 1451b37-38

meios que nelas se encontram para atingir sua finalidade específica. A beleza de uma tragédia é função da maneira pela qual ela atinge o fim ao qual se propõe de maneira equilibrada, de modo apropriado e por um meio adequado. A poesia, dada sua natureza, tem como uma de suas finalidades proporcionar essa espécie de reconhecimento; ela cumpre essa meta por afetar nosso entendimento, e afetando nosso entendimento afeta nossas emoções.

Diante do apresentado até este ponto podemos sustentar a existência de certa margem para a ampliação do escopo das condições as quais devem ser satisfeitas pelos eventos tratados na tragédia para o da mera possibilidade. Pois, um evento pode ser considerado possível somente por apelo ao fato de apresentar precedentes. O universal no contexto da tragédia é tudo aquilo que não está mesclado à contingência. Ou seja, a estrutura lógica mesma da ação em sua unidade.<sup>49</sup> Dessa maneira, uma vez excluído o acaso, cada ação representada deve visar a algum fim. Portanto, deve ter suas motivações bem delineadas e estabelecidas. Isto é, devem ser apresentadas tendo um encadeamento necessário a partir do argumento de cada peça. Desta maneira, não cabe à poesia trágica tratar com situações que de fato acontecem na vida ou na experiência ordinária, mas sim de lidar com aquilo que *poderia acontecer* de acordo com a regularidade, a necessidade e a universalidade.

Podemos compreender que o objetivo da teoria da *mimesis* aristotélica é analisar as estruturas do gênero dramático a partir de uma perspectiva naturalista e teleológica. Observando o *fenômeno* é possível mostrar como o arranjo formal de suas *partes* procede de maneira tal a cumprir a finalidade específica do drama, mostrando como as estruturas reconhecidas no produto de tal arte causam um efeito determinado. Ou seja, na *Poética*, Aristóteles apresenta uma teoria funcionalmente orientada do gênero dramático, a qual também se afigura como um conjunto de procedimentos acerca dos elementos estruturais das produções representativas de maneira a causar um determinado tipo de resposta psicológica. De tal forma que, podemos dizer, Aristóteles visa a salvaguardar o fenômeno da tragédia de um modo fortemente normativo.<sup>50</sup> Segundo a teoria aristotélica, a tragédia produz efeitos emocionais e catárticos através

---

<sup>49</sup> FREDE, *Necessity, Chance and "What Happens for the Most Part" in Aristotle's Poetics*, in *Essays on Aristotle's Poetics*, 1997, p. 205

<sup>50</sup> RORTY, *The Psychology of the Aristotelian Tragedy*, in *Essays on Aristotle's Poetics*, 1997, p. 5

da *mimesis*. Vimos que, em um cenário como este, ela tende a ser composta como uma representação fidedigna, segundo critérios de verossimilhança, *mostrando* o essencial daquilo que toma como objeto. Não importando o gênero, a representação mimética evidencia necessariamente uma forma, uma definição e a delimitação de uma ação.

O saldo do até aqui exposto fornece elementos para a construção de uma interpretação do fenômeno da tragédia sem apelo a nenhuma leitura de pendor moralizante. Isso dito no sentido de exemplificar um caso que mostra *como se deve agir*, mas sim a de representar as coisas como elas *poderiam ser*. Tais são as principais marcas da presente proposta de reconstrução. Contudo, o que permanece em destaque a essa altura é que aquilo que define a essência da tragédia é a representação de uma ação. A diferença está em como compreendemos a natureza desse processo, o qual é, essencialmente, a representação de certo tipo de ação, através da releitura de um mito. Ora, ser a representação de um mito é ser a representação de um caso e, na perspectiva da tragédia segundo a teoria de Aristóteles, de um caso representado na medida em que os eventos poderiam ser encadeados de tal sorte a mostrar uma história baseada nos fatos constituintes dessa ação, na medida em que ela poderia se desenvolver sob o governo de determinados princípios normativos; o que possibilitaria o reconhecimento do teor de tal ação por parte dos espectadores. Se a partir disso compreendemos que a representação através da releitura do mito é a representação de um caso particular, podemos, então, compreender a representação trágica como sendo, em alguma medida, uma representação paradigmática. Entretanto, deve ser afastada aqui a interpretação de *um modelo a ser seguido*, pois a maquinaria lógica interna à construção da intriga não deve sobrepor-se ao conteúdo a ser conhecido dessa ação como critério formal de avaliação. Assim podemos entender de que modo a representação trágica é, em alguma medida, um *modelo*, ou seja, no sentido de *mostrar* um caso cuja estrutura de conexão entre as partes da relação que o compõem seja de validade para o reconhecimento universal.

O quarto capítulo da *Poética* marca o final da parte introdutória dedicada à *mimesis*. É também neste capítulo que Aristóteles evoca um mimetismo “inato e natural ao homem”. Tendo em vista que, segundo Aristóteles, “o imitar é congênito ao homem (e nisso difere dos outros viventes, pois por imitação aprende suas primeiras noções) e os

homens se comprazem no imitado”,<sup>51</sup> podemos compreender que homem difere dos demais animais, a partir desta característica específica, na medida em que tende a manter com tal comportamento também uma relação hedônica – não no sentido da tragédia ter como finalidade a produção de um prazer pela representação, mas incorporá-lo em sua designação mais ampla. Essa relação, como veremos, depende de uma consideração cognitiva da *mimesis*.

Aristóteles não identifica o mimetismo animal com a *mimesis* característica do homem, pois o considera nos animais como um instinto, uma resposta natural de tendência imitativa que não implica nenhuma forma de reflexão.<sup>52</sup> Nos homens, mesmo as expressões da *mimesis* em suas formas mais primitivas como, por exemplo, nas brincadeiras e jogos infantis envolvem, em alguma medida, algum elemento racional. Assim, mesmo que a *mimesis* configure uma atividade de privilégio de um universo restrito, mesmo dentro do já exclusivo conjunto dos homens –, a saber, daqueles que dominam a arte poética em sua caracterização última – ela é derivada de uma tendência inata ao ser humano. Assim, o prazer e o conhecimento são duas marcas características do comportamento mimético humano, e todos os seus desdobramentos envolvem, em alguma medida, o apelo a algum tipo de reflexão e, como adiante veremos, algum recurso a um aspecto ativo da imaginação. O contrário ocorrendo com os demais animais, cujo mimetismo é um resultado puramente instintivo desencadeado por um impulso à imitação. Segundo a *Poética*,

duas causas, e ambas naturais, geram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o que mais representa, e, por *imitação* aprende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado... Sinal disto, é que o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens de animais ferozes e [de] cadáveres. Causa é que o aprender não só muito apraz os filósofos, mas também, aos demais homens, se bem que menos participem dele...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>53</sup>

---

<sup>51</sup> *Po.* 1448b4-8

<sup>52</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d’Aristote*, 1997, p. 114

<sup>53</sup> *Po.* 1448 b 4-19

Esta passagem nos permite uma tomada de posição preliminar com relação à dimensão cognitiva da teoria dramática na *Poética* através da relação direta evidenciada entre a representação mental propriamente dita – por recurso à memória – com a representação mimética. A caracterização do homem como um animal mimético por excelência configura a primeira causa natural da poesia.<sup>54</sup> A segunda é a propensão, igualmente natural, à melodia e ao ritmo, como afirma Aristóteles na seguinte passagem:

Sendo, pois, a representação própria da nossa natureza, (e a harmonia e o ritmo, porque é evidente que os metros são parte do ritmo), os que ao princípio forma mais naturalmente propensos para tais coisas pouco a pouco deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos.<sup>55</sup>

A afinidade do homem com a representação se manifesta de duas formas, uma ativa – a produção mesma das formas representativas – e outra receptiva – o prazer específico que o homem experimenta em face delas. Sob uma ou outra forma, a disposição mimética do homem é o principal fundamento da aprendizagem. Da mesma forma se compreende que a produção de representações, na medida em que consiste em um trabalho de abstração da forma própria, ocupa um lugar fundamental na aprendizagem humana desde a infância – ou seja, toda atividade representativa é uma forma de elevação do particular ao geral.<sup>56</sup> Toda obra mimética é uma transposição que evidencia uma *forma*, assim podemos compreender que os pintores reproduzem uma *forma* própria dissociando-a da matéria à qual ela é primeiramente vinculada na experiência do objeto original. O artista que põe em evidência a *causa formal* do objeto procura na inteligência a ocasião de uma atividade *sui generis*; de um raciocínio sobre a causalidade acompanhado de um prazer. De fato, essa atividade de abstração, constitutiva da *mimesis*, é independente da atividade de transformação qualitativa (em melhor ou pior). Uma evidência dessa distinção é a possibilidade que o artista tem de representar os modelos tais quais eles se dão à observação na natureza.

---

<sup>54</sup> DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 164

<sup>55</sup> *Po.* 1448 b 20

<sup>56</sup> DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 164.

O prazer que proporciona a representação enquanto tal é um prazer derivado do reconhecimento, um prazer intelectual proveniente da relação entre a forma representada e um objeto natural anteriormente conhecido. Portanto, o prazer próprio do reconhecimento está diretamente ligado ao fato de o que é representado não ser uma réplica exata do objeto, pois a aparição de um segundo objeto idêntico ao primeiro não poderia proporcionar nada além da mesma impressão que o próprio objeto proporciona. Ao contrário do quadro, que abstrai do modelo a *forma própria*, no reconhecimento, o prazer de descoberta é simultaneamente prazer de aprendizagem e necessariamente as coisas que são dessa ordem geram prazer. Aquilo que concerne as artes representativas como a escultura, a pintura e a poesia, e tudo aquilo que representa, mesmo que o objeto original que se representa não seja agradável, é fonte de um prazer específico porque não é do objeto que o prazer provém, mas de um raciocínio que se conclui através dele de forma que se venha aprender alguma coisa. No segundo capítulo trataremos deste ponto em conjunto com a função exercida pela imaginação neste processo de reconhecimento.

Se o prazer do qual se trata aqui for função direta das qualidades da obra a partir de sua dimensão material – se trata, portanto, de um prazer imediato, o qual não é acompanhado de nenhum tipo de aprendizagem. Se pode, contudo, se colocar em questão se os dois tipos de prazer aqui mencionados a propósito das obras pictóricas encontram analogia com a representação poética. Na *Poética*, Aristóteles lança mão do conceito de “prazer próprio” da produção representativa. O prazer próprio é configurado pelo estreitamento ligado, por um gênero poético dado (comédia, tragédia, epopéia) à concepção do conjunto da história (*muthos*) que é a parte da obra representativa por excelência, pois, segundo Aristóteles:

Se, por conseguinte, alguém ordenar discursos em que se exprimam caracteres, por bem que executados que sejam os pensamentos e as elocuições, nem por isso haverá logrado o efeito trágico; muito melhor o conseguirá a tragédia que mais parcimoniosamente usar desses meios, tendo, no entanto, o mito ou a trama dos fatos.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> *Po.* 1450 a 3 sq.

Ou seja, a representação dramática deve conferir, às formas do verossímil ou do necessário, a imagem da causalidade. Ela constitui um correlato do prazer do reconhecimento tal qual o descrito pela obra pictórica. Ao contrário, os *adornos* da linguagem (música, ritmo), aos quais Aristóteles não parece atribuir virtudes representativas independentes, fornecem ao leitor-ouvinte um prazer imediato correspondente ao prazer resultante, no caso da pintura, do trabalho de execução e do material utilizado. Por outro lado, considera Aristóteles:

Quanto ao espetáculo cênico, decerto que é o mais emocionante, mas também o menos artístico e menos próprio da poesia. Na verdade, mesmo sem representação e sem atores, pode a tragédia manifestar seus efeitos; além disso, a realização de um bom espetáculo mais depende do cenógrafo que do poeta<sup>58</sup> [e] a tragédia é superior porque contém todos os elementos da epopéia, e demais... a melopéia e o espetáculo cênico, que acrescem a intensidade dos prazeres que lhe são próprios. Possui, ainda, grande evidência representativa, quer na leitura quer na cena...<sup>59</sup>

A elocução ou expressão (*lexis*) que, enquanto suporte material significativa, contribui diretamente para a representação; faz de um objeto de uma produção específica, a qual a finalidade pode, em certos casos limite, se reduzir a produção de um prazer que compensa àquele da representação, como na seguinte formulação onde a *lexis* desempenha uma função de um *adorno* que esconde um defeito da representação.

Importa, por conseguinte, aplicar os maiores esforços no embelezamento da linguagem, mas só nas partes desprovidas de ação, de caracteres e de pensamento: uma elocução deslumbrante ofuscaria caracteres e pensamento.<sup>60</sup>

Antecipando aqui o que posteriormente será desenvolvido quando o foco de nosso estudo for o tema da *phantasia*, podemos dizer que relação entre objeto e representação só é de fato possível porque nós formamos reflexivamente uma representação mental da coisa representada. A isso se vinculam as duas características tipicamente humanas da

---

<sup>58</sup> *Po.* 1450 b 16-21

<sup>59</sup> *Po.* 1462 a 18-21

<sup>60</sup> *Po.* 1460b1-5

*mimesis* evocadas por Aristóteles no capítulo IV da *Poética*: o prazer e o reconhecimento.<sup>61</sup> Para melhor compreendermos os laços que os unem, consideremos mais uma vez a supracitada passagem de 1448b4-19. Essa passagem permite deduzir que o prazer ligado à representação provém da relação entre a representação mental caracterizada pela evocação do conteúdo da memória e a representação produzida na *mimesis*. Com efeito, essa última, que Aristóteles aqui parece identificar com a pintura, as coisas mais horríveis sob um aspecto atraente lhe dotando de uma imagem da qual extrai a sua forma própria.<sup>62</sup>

Na presença de uma pintura nós reconhecemos o objeto que ela representa e experienciamos o prazer desse reconhecimento. Portanto, a passagem da simples visão à experiência desse prazer do reconhecimento, ainda que aparentemente imediato, requer de fato o intermediário de um processo; ou seja, por conta do afastamento existente entre a imagem e seu modelo, o espectador não reconhece diretamente o objeto representado, mas deve efetuar uma espécie de raciocínio que permite relacionar esses dois termos distintos e o reconhecimento de um termo a partir do outro. Com efeito, em DA 431 a 16-17 Aristóteles afirma que “a alma jamais pensa sem imagens”, tomadas como representações, e, em seguida, que a imaginação é “capaz de fazer uma imagem a partir de várias”;<sup>63</sup> ou seja, a partir de várias representações compor uma única. É, portanto, em virtude da mediação de uma representação mental que a imaginação perceptiva permite unir a representação da pintura com a lembrança que temos um objeto representado, hipótese que ilumina o sentido do prazer adventício das representações. Tomamos por hora tais afirmações como indicativos da importância que Aristóteles confere à imaginação no nível da produção do prazer reconhecimento.

Podemos dizer que o prazer específico do qual tratamos provém dessa relação. A representação, no caso da passagem citada, a representação pictórica, fornece uma imagem da qual se extrai a *forma* própria do objeto a partir de uma representação de certo *tipo* de personagem. Só atinge tal dimensão quando nos é possível através dela reconhecer o objeto que ela representa. Ela o faz apresentando uma configuração numa

---

<sup>61</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 115

<sup>62</sup> *Idem*

<sup>63</sup> DA. 434 a 9-10

certa organização e proporção dos elementos estruturais necessários para o reconhecimento na figura representada de seus traços característicos, abstraindo-lhe os detalhes particulares e acidentais. A remissão ao objeto representado deve ser estabelecida diretamente a partir do reconhecimento destes traços. Além disso, a representação também mostra o objeto representado naquilo que ele realmente é, ou seja, suas propriedades não somente por comparação e oposição a outra imagem. Ao fim desse processo, abstraídos os modelos, o que nos resta é uma representação da essência do objeto. Assim, o espectador não conhece diretamente o modelo. Dessa maneira, podemos propor uma interpretação sobre a função da *mimesis* enquanto formadora de uma imagem representativa de seu objeto a partir da qual é possível o reconhecimento da sua forma própria. Diante de uma pintura, reconhecemos qual coisa ela representa, e com esse reconhecimento mantemos uma relação hedônica. Portanto, essa passagem da simples visão ao prazer do reconhecimento requer, em realidade, a intermediação de um processo perceptual e cognitivo, do qual falaremos no segundo capítulo do presente trabalho. Por conta do afastamento que existe entre a imagem e seu modelo, o espectador não reconhece diretamente o que é representado, mas deve para com ele estabelecer uma relação adequada no caso da *mimesis* aristotélica, efetuar um raciocínio que lhe permite delimitar o escopo dos termos da relação por intermédio do pensamento.<sup>64</sup>

## I.2. O aspecto intencional das representações miméticas

Como uma etapa integrante do itinerário conceitual que constitui o presente estudo, devemos agora nos voltar para as condições de possibilidade do estabelecimento do processo de reconhecimento do objeto, enquanto contrapartida dos aspectos relevantes para o reconhecimento do caráter representacional das produções miméticas. Para tal, é preciso que esclareçamos o que configura sua natureza, assim como sua estrutura interna, segundo a teoria aristotélica, tendo como foco a teoria da representação apresentada na *Poética*. Na medida em que *poiesis* se pauta pelos meios e procedimentos estruturados em suas formas particulares, visando engendrar e comunicar configurações inteligíveis da experiência humana, seu estatuto representacional pode ser

---

<sup>64</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 116

formulado como sendo um modo de *significação*. Aristóteles não vincula a noção de *mimesis* a um conceito específico de *significante*, conquanto pareça ter considerado que o uso da noção de *semelhança* cumpre um papel fundamental no que diz respeito à *mimesis* e pode ser usada para mediar algum tipo de *significação*.<sup>65</sup> Tal uso sugere, à primeira vista, que produções representativas podem ser consideradas como dotadas de um caráter relacional passível de ser constituído como uma forma de correspondência (ao final da presente seção veremos que isso não se aplica integralmente a essa teoria da representação).

Se por hipótese tivermos que um objeto *x* é uma *mimesis* de um objeto *y*, ao menos algo do que é comunicado por *x* deve, em virtude dessa relação mesma, ser predicável de *y*. Se compreendermos essa reconstrução à luz da passagem 1460 b 8 da *Poética*, onde Aristóteles afirma que a representação incidirá sobre as “coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser”, veremos que, considerando qualquer reivindicação suposta pela formulação condicional, *y* prescinde da condição de ser um estado de coisas existente e independente; necessita apenas *estar por* um estado de coisas que *possa ser imaginado* e compreendido como existente. Isso significa compreender, a partir da afirmação de Aristóteles, que os objetos das produções representativas prescindem de *atualidade*. Tal posição sugere a possibilidade da aplicação de um tratamento de produções representativas como apenas *intencionalmente*<sup>66</sup> relativo a seu conteúdo<sup>67</sup> para uma hipótese que possibilite a compreensão do que possa ser tomado como *significação* em tais casos. A partir desta chave interpretativa podemos inferir a aderência, por parte de Aristóteles, à idéia de que a *poiesis* mimética é ou envolve a relação de *semelhança* em alguma medida.

<sup>65</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy*, Volume 28, Number 4, October, 1990, pp. 487-510, p. 491

<sup>66</sup> O que configura a *intencionalidade* é a característica de *representar* ou de *estar por* alguma coisa determinada; ser *sobre* algo referente a propriedades ou estados de coisas. No jargão filosófico, 'intencionalidade' é um termo derivado da palavra latina *intentio*, a qual, por sua vez, deriva do verbo *intendere* que significa ser *direcionado a alguma coisa*. A intencionalidade é uma característica geralmente relacionada a estados mentais em virtude dos quais é correto dizer que são *sobre* ou que são *de* alguma coisa. De modo mais amplo, que apresentam *conteúdo*. O tratamento da noção de representação aqui envolve a transposição da estrutura da relação de intencionalidade para as produções miméticas com vistas a dar conta da explicação de como elas podem representar objetos sem se reduzir a meras cópias ou imitações – na medida em que prescindem de objetos atualmente existentes. A explicação de como a produção representativa prescinde da existência atual de seu objeto é fundamental para que compreendamos essa peculiaridade da noção de *mimesis* em Aristóteles.

<sup>67</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy*, Volume 28, Number 4, October, 1990, pp. 487-510, p. 491

Contudo, é importante que compreendamos que a semelhança de que se trata aqui não é no nível externo, mas diz respeito à estrutura intrínseca das representações. Vemos isso quando abordarmos a noção de *mimesis* na filosofia aristotélica a partir de um ponto de vista mais amplo, como por exemplo, nas passagens fora da *Poética*, onde encontramos indícios de uma teoria geral da *mimesis*. Na *Física*, Aristóteles apresenta a idéia que as artes funcionam de modo análogo à natureza na medida em que, da mesma maneira, ambas, arte e natureza, subordinam seus produtos a fins determinados.<sup>68</sup> Tal relação entre *tekhne* e natureza Aristóteles descreve como *mimesis*. Na seqüência do texto, Aristóteles completa a afirmação com a explicação de que a *tekhne* completa a natureza realizando através de um processo qualificado como *mimesis* aquilo que a natureza foi incapaz de realizar.<sup>69</sup> A arte, no sentido técnico empregado por Aristóteles, e a natureza são semelhantes em dois sentidos: elas produzem os mesmos resultados e o fazem da mesma maneira – ou seja – subordinando cada um de seus produtos aos fins aos quais visam.<sup>70</sup> À primeira vista essa explicação pouco tem a ver com o tratamento representacional da noção de *mimesis* que Aristóteles desenvolve na *Poética*. Entretanto, devemos a partir dessa marcação no sistema filosófico de Aristóteles reunir afirmações que corroborem a ideia de que a *arte* em alguma medida, em Aristóteles, se assemelha à natureza, e que não se trata de uma reprodução servil, mas de “uma analogia no processo reprodutor segundo o qual a *tekhne* tentará reproduzir ao nível humano o mesmo processo hilemórfico criador dos objetos”.<sup>71</sup> *Tekhne* e *physis* compartilham do mesmo tipo de determinação de suas finalidades, na medida em que são tratadas como integrantes de uma concepção sistemática da totalidade do processo natural, cujo critério de estruturação é teleológico, e da possível inserção da agência humana no *contínuo* configurado por ele. Assim como a natureza, a arte, pelo fato de a ela esta estar subordinada por seu grau de especificidade, pois a arte é uma expressão da natureza *no homem*, tende a cumprir sua finalidade completando a cadeia de fins estabelecida pela natureza por meio do engenho da razão. Com vimos, Aristóteles aborda a mesma noção de *mimesis*, porém, qualifica na *Poética* a especificidade do estudo, considerando-a sob três critérios de produção representativa: meios, objetos e

---

<sup>68</sup> *Phys.* 194 a21

<sup>69</sup> *Phys.* 199 a15

<sup>70</sup> WOODRUFF, Aristotle on mimesis, In *Essays on Aristotle's Poetics*, 1997, p. 78

<sup>71</sup> SOMVILLE, *Essai sur la Poétique d'Aristote*, 1975, p. 45-47

modos – quanto aos objetos, esses podem ser as coisas como elas são, melhores ou piores do que elas são.

Como um ponto intermediário para a caracterização completa da concepção aristotélica da *mimesis* trataremos a seguir da forma de representação musical, com vistas a destacar a característica direta do modo de afecção ligado à comunicação de emoções específicas. Aristóteles dedica quase que a integridade do livro VIII da *Política* ao estudo da *mimesis* musical. Tal análise se situa sob o escopo de uma investigação de sua função específica na educação e formação do cidadão. Assim, em *Política* VIII, a música será estudada em função de suas virtudes pedagógicas, enquanto que a *Poética* aborda as disciplinas artísticas de uma perspectiva hedônica, ou seja, de acordo com sua capacidade de suscitar prazer um vinculado às emoções.<sup>72</sup> Devemos ter em mente, portanto, essas duas orientações quando tentarmos, a seguir, aproximar passagens dos dois textos.

Na abertura do livro VIII da *Política*, Aristóteles visa encontrar a função própria da música na educação das crianças. Para tal, propõe três hipóteses extraídas da seguinte passagem:

Não é fácil determinar a natureza da música, ou porque dever-se-ia ter um conhecimento a respeito disso. Poderíamos dizer que [sua natureza] concerne ao divertimento e ao descanso – como dormir ou beber, os quais não são em si mesmos bens, mas são agradáveis... E para tal finalidade, os homens também designam a música, e fazem uso de todos os três da mesma forma, dormir, beber, [ouvir] música – a qual alguns adicionam a dança. Ou devemos afirmar que a música conduz à excelência [moral], com base em que ela tem o poder de formar nossas almas e habituar-nos aos verdadeiros prazeres da mesma maneira que nossos corpos são moldados pela ginástica de forma a serem dotados de um certo caráter? Ou devemos dizer que a música contribui para o lazer e o cultivo da alma, o que configura uma terceira alternativa?<sup>73</sup>

Em um primeiro sentido, a música concerne àquelas atividades diretamente relacionadas às afecções corporais, sem a mediação de uma operação reflexiva ou intelectual. A terceira das possibilidades que figuram na passagem, a de contribuir para o

---

<sup>72</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 121

<sup>73</sup> *Pol* 1339 a 13 – 24

desenvolvimento da excelência moral (*phronesis*) é diretamente ligada à reflexão pela mediação do intelecto. Restam as duas funções que configuram uma espécie de mediania entre os dois extremos: o lazer e o cultivo da alma, as quais são justamente caracterizadas pelo poder próprio da música de afetá-la, e é através desta capacidade que ela pode influenciar o caráter. Em outras palavras, o poder da música de tocar *diretamente o pathos* da alma do indivíduo ouvinte é o que lhe permite ulteriormente influenciar sua capacidade de reflexão.<sup>74</sup> Nossa tarefa agora, portanto, é a de investigar de que maneira a música pode vir a tocar diretamente o *pathos* da alma do indivíduo ouvinte em mais detalhe.

Primeiramente, a música tem o poder de emular emoções semelhantes às reais:

...é nos ritmos e nas melodias, sobretudo que se encontram as representações mais similares à natureza real da cólera, da ternura da coragem da temperança assim como de todos os seus contrários, e todos os outros estados de caráter.<sup>75</sup>

Nesse sentido, a *mimesis* musical é uma forma direta de comunicação de uma emoção correspondente por um processo de empatia gerada no indivíduo ouvinte, provocada pela emoção correspondente evocada pela música. “Ouvindo às representações [musicais], cria-se em todos um estado afetivo correspondente”. Assim, cada modo musical é associado a um tipo específico de caráter e de afecção. O modo frígio “provoca uma agitação orgíaca e um ímpeto passional, o modo dório” é o melhor mesurado e próprio a um caráter viril”, o que o torna particularmente adequado à educação dos futuros cidadãos” e, por fim, o modo lídio “convém à idade infantil, pois pode aliar uma bela ordenação a uma ação educativa.<sup>76</sup> A música não pode, nesse sentido, suscitar um prazer de ordem intelectual, como aquele ligado ao reconhecimento, como ocorre no caso das produções miméticas, que representam seu objeto-. Pois, dado o caráter imediato da afecção, nenhuma espécie de distanciamento separa o modelo de sua representação. Ao contrário, segundo o aristotelismo, a música emula todas as formas de emoção possíveis de ser experienciadas pelo ouvinte. “O hábito de experienciar a dor ou a alegria a tais similitudes é bem próximo do que se

<sup>74</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 122

<sup>75</sup> *Pol.* 1340 a 18-22

<sup>76</sup> *Pol.* 1342 a16-1342 b34

sente em face à realidade”.<sup>77</sup> A música, portanto, suscita emoções não mediadas pela reflexão, as quais são emoções quase idênticas às reais – “isso os fatos mostram claramente: ao escutar tais representações, muda-se o estado da alma”.<sup>78</sup> De tal maneira que lidamos aqui com um caso pré-intelectivo de produção das emoções por meios idênticos, sendo o prazer suscitado pela música alguma coisa oriunda da *empatia* – hipótese que Aristóteles pretende afastar na concepção da *poiesis* mimética na *Poética* – onde o prazer próprio da poesia resulta do reconhecimento, necessariamente mediado pela reflexão.

Podemos compreender que na *Política* Aristóteles afirma primeiro que melodias e ritmos guardam “semelhança” (*homoiomata*) em relação ao caráter e qualidades morais, e depois que elas são miméticas justamente por manter tal relação de “semelhança” (*mimemata*) com o caráter.

Ritmo e melodia fornecem representações de raiva e ternura, e também de coragem e temperança, e de todas as qualidades contrárias a essas, e daquelas outras qualidades de caráter, as quais dificilmente ficam aquém das afecções atuais, como apreendemos pela experiência, pois ao ouvir tais [variações] nossas almas sofrem mudança. O hábito de sentir prazer ou dor em face de meras representações não é de fato tão distinto do mesmo sentimento sobre coisas reais; por exemplo, se alguém se regozija com a visão de uma estátua apenas por sua beleza, necessariamente se segue que a visão do original também lhe agrade. Nenhum dos objetos dos demais sentidos [que não sejam o da visão], tais como os do paladar ou tato, mantêm semelhança com qualidades morais; em objetos visíveis há apenas pouca, pois há figuras as quais são de caráter moral, mas apenas em um sentido muito sutil, em nem todos participam do sentimento sobre eles. Figuras e cores não são imitações, mas signos de caráter, indicações às quais o corpo fornece estados emocionais. ... Mesmo em meras melodias há uma representação do caráter, pois os modos musicais diferem essencialmente um do outro, e aqueles que os escutam são diferentemente afetados por cada um deles. Alguns deles tornam os homens tristes e graves, outros enfraquecem a mente, como os modos relaxados, outros produzem um temperamento moderado... Os mesmos princípios se aplicam aos ritmos; alguns apresentam um caráter de repouso, outros de movimento. O suficiente já foi dito para mostrar que a música tem o poder de formar o caráter.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> *Pol.* 1340 a 23-25

<sup>78</sup> *Pol.* 1340 a21-23

<sup>79</sup> *Pol.* 1340

Os dois termos, *homoioima* e *mimemata*, são aqui sinônimos. E isso se confirma pelo uso de “semelhança”, como uma descrição complementar de produções representativas, na passagem da *Poética* onde a tragédia é a representação de “homens melhores do que nós” e que “importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais ao reproduzir a forma particular dos modelos, respeitando embora a *semelhança*, os embelezam”.<sup>80</sup> Entretanto, aceitando a tradução ‘semelhança’ para as expressões *homoioima* e *mimemata* devemos “privar” a palavra do vínculo específico com sua possível acepção visual, embora a seguir vejamos que o aspecto visual é também um elemento importante para a concepção aristotélica da *mimesis*. O que confere força ao sentido da modalização da relação que qualifica a relação de ‘semelhança’ no vocabulário de Aristóteles é essencialmente lógica, e não pictórica.<sup>81</sup> A noção de semelhança, segundo Aristóteles, diz respeito ao quem é comum a cada um dos termos da relação quanto a seus atributos e qualidades similares, pois:

É apenas em virtude de qualidades que as coisas são chamadas similares ou dissimilares; uma coisa não é similar a outra em virtude de nada além daquilo a partir do qual ela é qualificada. Logo, seria um critério distintivo de qualidade que uma coisa fosse chamada similar ou dissimilar em virtude disso.<sup>82</sup>

A *poiesis* envolve a noção de “semelhança” por intermédio do meio particular presente na base das produções representativas. O poeta produz um artefato que, dentro de uma estrutura que Aristóteles considera ao mesmo tempo cultural e naturalmente concebida, pode ser percebido e compreendido como detentor de uma forma ficcional (em uma acepção genérica do termo) e, nesse sentido, “significante” das propriedades de mesmo tipo daquelas que pertencem aos objetos da natureza. Contudo, nem toda semelhança é mimética, na medida em que nem toda semelhança possui o fundamento intencional, o qual é condição necessária para a *mimesis* artística.<sup>83</sup> Aristóteles alude a este ponto na passagem 991 a23-6 da *Metafísica*, no curso da crítica ao modelo explicativo platônico das ideias como “paradigmas” nos quais coisas ordinárias “participam”. Aristóteles

<sup>80</sup> *Po.* 1454b10 – grifo meu

<sup>81</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy, Volume 28, Number 4, October, 1990*, pp. 487-510, p. 492

<sup>82</sup> *Cat.* 11 a15-18

<sup>83</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy, Volume 28, Number 4, October, 1990*, pp. 487-510, p. 492

rejeita a existência de “ideias” ou “formas” (*eidós*) as quais podem ser ditas semelhantes, e em uma observação adicional que qualquer coisa pode ser como (ou semelhante) a qualquer outra coisa sem ser deliberadamente tornada como outra ou feita à imagem de outra.<sup>84</sup> Conquanto as preocupações de Aristóteles sejam de cunho lógico e ontológico, o que o autor afirma a respeito da relação de semelhança e das relações causais tem implicações para o uso desses conceitos alhures, o que corrobora a ideia de que a intencionalidade, incorporada em práticas culturalmente desenvolvidas, subscreve a significância que as produções representativas carregam tanto para seus artífices quanto para o espectador.

A conexão entre *mimesis* e imagem terá repercussões pertinentes para o argumento. Em um contexto referente às imagens, Aristóteles explica que uma imagem é produzida por meio de *mimesis* quando afirma que “o homem que diz que a lei é literalmente uma medida ou imagem, emprega uma expressão falsa, pois uma imagem é uma coisa produzida por imitação”.<sup>85</sup>

Imagens artísticas fornecem instâncias da *mimesis* visual, mas em adição a isso elas fornecem, para Aristóteles, uma espécie de paradigma de toda *mimesis* artística. Isso emerge, por exemplo, na passagem 1460b8-9 do capítulo XXV da *Poética*, na qual Aristóteles ilustra um ponto de aplicação geral de *mimesis* por referência à pintura e outras formas de criação de imagens onde “o poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro *imaginário*”. Outras passagens na *Poética*<sup>86</sup> confirmam o valor paradigmático que Aristóteles confere à natureza mimética das artes visuais. É necessário observar-se, todavia, a distinção entre os dois significados possíveis de *imagem* como em um sentido significando retrato ou outra ilustração de particulares e em outro uma imagem visual em um sentido geral, sendo que no primeiro sentido a noção envolve uma relação especificável entre modelo e objeto, e no segundo sentido não.

O ponto fundamental é que Aristóteles considera todas as imagens, em ambos os sentidos apontados, como igualmente miméticas. A “semelhança” em virtude da qual obras artísticas são miméticas não precisa necessariamente envolver uma relação de

---

<sup>84</sup> Cf. *Metaph.* 1,9,991<sup>a</sup>23-6

<sup>85</sup> *Top.* 6,2,140<sup>a</sup>14-15

<sup>86</sup> Cf. 1447 a18-19, 1448b15-19

réplica ou de duplicação a partir de um objeto original. As obras que são desse tipo formam apenas uma subclasse da categoria, e seu estatuto mimético é independente deste dado respectivo. Similarmente, um poema que incorpora detalhes históricos não é, por essa razão, mimético, de acordo com o capítulo IX da *Poética*, mas somente na medida em que os incorpora em um padrão formal de dramatização da ação o qual exhibe “universais”. Essa posição diverge radicalmente de uma posição de representação artística como um *espelhamento* da natureza. Igualmente, a distinção traçada entre *mimesis* e *phantasia* não tem uma relevância óbvia para o caso de Aristóteles, na medida em que a compreensão da *mimesis* não exclui, de fato explicitamente incorpora, o imaginário e o imaginativo.<sup>87</sup> Podemos conferir tal ponto a partir da afirmação de Aristóteles de que “o poeta é imitador como o pintor ou qualquer outro imaginário; por isso sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais era ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser”.<sup>88</sup>

Ser representado como semelhante é, portanto, ser tipificado pelo modelo de figuração, contudo, é também ser livre de qualquer função estritamente referencial a particulares. Assim, o estatuto de uma *poiesis mimética* não é, de nenhum modo, uma qualidade relacional. Sua significação, ao invés disso, deve ser construída de acordo com as possibilidades limitadas pelo padrão inteligível da experiência, que é artisticamente manifesto, e desta forma representado. Tal significação é intrinsecamente artificial ou ficcional e Aristóteles assume que se pode distinguir entre uma “semelhança” e o equivalente real apenas com bases funcionais. Ainda sim, a apreensão completa da produção representacional requer que se apreenda o modo pelo qual ela torna presente uma realidade possível ou suposta. Platão por vezes acusou os artistas miméticos de tentar esmaecer essa diferença entre representação e *apresentação* e provocar engano através da criação de uma duplicata ou de uma pseudo-realidade<sup>89</sup>. Aristóteles não mostra nenhuma preocupação que essa diferença possa ser apagada.

---

<sup>87</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy*, Volume 28, Number 4, October, 1990, pp. 487-510, p. 493

<sup>88</sup> *Po.* 1460b8-11

<sup>89</sup> PLATÃO, *A República*, 596-599

### I.3 Representação e significação

A *mimesis* artística, conforme a teoria aristotélica, é referente a um modo de significação. Contudo, precisamos de uma caracterização mais precisa do que para Aristóteles importa, a fim de dizermos o que torna uma produção representativa mimética, por oposição a significante, no sentido em que a linguagem é. De um ponto de vista semiótico geral, a diferença é aparentemente ilusória; figuras e poemas não são entidades irreais, mas simplesmente configuram um modo de produção de significado no mundo. Numa tentativa de construir uma resposta para essa questão, retomaremos os comentários sobre a *mimesis* musical.

Na passagem 1340 a12-39 da *Política*, onde Aristóteles sustenta que os elementos rítmicos e tonais da música mantêm uma relação de semelhança ou contêm representações de caráter, o autor explica que tal similitude é possível apenas em percepções auditivas, não em outros meios sensórios, mas esse ponto não deve ser interpretado como caracterizando a música como mais mimética dentre as artes, mas que a música transmite diretamente uma cópia de um caráter determinado. A emoção expressa por tal transmissão não corresponde a uma realidade externamente existente. Não podemos atestar a veracidade da reprodução por apelo a um objeto-modelo original. A representação musical é capaz de expressar sentimentos e variações os quais serão diferentemente interpretados por diferentes ouvintes. Tal capacidade peculiar da representação musical na teoria de Aristóteles, de produzir realidades independentes, está fundamentalmente ligada à sua natureza como imagem ou reflexo do caráter moral. Ou seja, não apenas sentimentos, mas também qualidades estritamente éticas e disposições da mente são reproduzidas pela representação musical.<sup>90</sup> Podemos dizer que a música é representativa de tipos de caráter quando dizemos que uma peça musical é triste e isso quer dizer, de acordo com a teoria aristotélica da *mimesis*, que a música gera uma imagem mental da tristeza na mente de quem a ouve, do mesmo modo que uma pintura pode representar – ou seja – gerar uma imagem mental de uma casa sem ser uma casa. Retornaremos a este ponto no segundo capítulo ao tratarmos da *phantasia*.

---

<sup>90</sup> BUTCHER, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 1951, p.129

Podemos extrair duas conclusões básicas com relação ao tratamento aristotélico da *mimesis* a partir da conexão entre a passagem referida do texto da *Política* e a teoria aristotélica da significação dos *Primeiros Analíticos*: primeiro, que produções miméticas podem conter signos ou símbolos; segundo, que não é em virtude de tais signos que elas são miméticas. Nem tudo, portanto, em uma produção representativa precisa ser em si mesmo mimético. A distinção entre *mimesis* e *signo* nos dá um indício acerca da natureza da *mimesis*. Em Aristóteles, um signo está relacionado àquilo do qual ele é um signo por fornecer uma razão para uma interferência, tanto provável ou necessária sobre o significado. Assim, estados corpóreos perceptíveis podem ser sinais de qualidades emocionais e morais, como indicado na passagem citada da *Política* e como Aristóteles considera em mais detalhe nos *Primeiros Analíticos*.<sup>91</sup> Mesmo se, por hipótese, essa relação fosse concebida como natural e necessária, ainda se trataria de um ponto a respeito de signos, e não de *mimesis*. A noção de *mimesis*, em sua complexidade, deve envolver algo além do que apenas uma base para inferências necessárias.

Aristóteles afirma que há semelhança entre emoções morais nas figuras tonais e ritmos da música. A *mimesis* musical é caracterizada como a capacidade intrínseca de representar aspectos afetivos de caráter e os próprios padrões da música têm propriedades que são “como” estados emocionais os quais podem, por essa razão, ser objeto da *mimesis* musical. Como evidência para isso, Aristóteles destaca o poder da música de transmitir para a audiência estados emocionais os quais apresentam um caráter determinado com respeito a seu conteúdo ou que são caracterizados por emoções. Mas, na medida em que podemos ser colocados em um determinado estado afetivo pela visão de uma figura que retrata os signos, Aristóteles concede que estes também são capazes de despertar emoções. Aristóteles concede que figuras possam suscitar sentimentos de prazer,<sup>92</sup> contudo a passagem 427b23-24 do tratado *De Anima* parece descartar o despertar de emoções fortes através de pinturas. Na ocasião do tratamento da relação entre a teoria aristotélica da imaginação e a experiência de representações pictóricas veremos com mais detalhe os pressupostos envolvidos neste processo. Devemos, por ora, estabelecer o que há de distinto acerca da maneira pela qual isso é atingido através da música. Parece difícil escapar da formulação que é um

---

<sup>91</sup> *APr.* 70 b7

<sup>92</sup> *Pol.* 1340 a 25-26

assunto relativo à experiência das emoções as quais não são meramente indicadas ou simbolizadas – como elas poderiam ser, na visão de Aristóteles, em uma pintura, mas são diretamente compatibilizadas e encenadas por qualidades na produção representativa. Tais qualidades, ao que parece, são relativas ao movimento (*kinesis*)<sup>93</sup>, percebido não como mudança espacial mas como a experiência de seqüências afetivas ou dinâmicas as quais em outras passagens Aristóteles por vezes descreve como “movimentos” envolvidos na emoção; sendo tal *movimento* não é exclusivamente *da alma*, mas responde a um processo semifilológico, tal como Aristóteles considera na seguinte passagem do *De Anima*:

Seria mais razoável alguém ter certa dificuldade em relação à alma como movida, tendo em vista o que se segue: dizemos que a alma se magoa se alegra, ousa, teme e ainda que se irrita, percebe e raciocina, e há a opinião e que todas estas coisas são movimentos, donde alguém poderia pensar que a alma se move. Isso, contudo, não é necessário. Pois, mesmo que o magoar-se, o alegrar-se ou o raciocinar sejam especialmente movimentos, e que cada um deles o seja pela alma - por exemplo, que o irritar-se ou [o] temer seja um tipo de movimento do coração, e que o raciocinar seja um tipo de movimento desse órgão ou talvez de outro diverso; e que, dentre estes, uns ocorram segundo a locomoção de certas partes movidas, outros segundo a alteração das mesmas (quais e como é outra questão) - dizer que a alma se irrita é como dizer que a alma tece ou edifica. Talvez seja melhor dizer não que a alma se apieda ou apreende ou raciocina, mas que o homem o faz com a alma. E isso não porque o movimento ora chega até ela, ora parte dela: na percepção sensível, por exemplo, ele parte de fora, e na reminiscência, parte dela até chegar aos movimentos e às estabilizações nos órgãos da percepção.<sup>94</sup>

Podemos também encontrar correspondências nas passagens dos *Primeiros Analíticos* 70b11, do tratado *De Memória* 450b1, no tratado da *Retórica* 1369b33, assim como no tratado da *Política* 1342 a8. Se considerarmos *DA* 408b1-33, tal *movimento* não é propriamente exclusivo da alma, mas aparenta ser. A tese central é a de que há uma equivalência sistemática e formal entre as percepções musicais e certos padrões do sentimento. Em adição, Aristóteles afirma que o poder da *mimesis* musical encontra raízes na natureza do homem se referindo à afinidade humana com tons e ritmos.<sup>95</sup>

<sup>93</sup> *Pol.* 1340b8-10

<sup>94</sup> *DA* 408 a 34 - 408 b17

<sup>95</sup> *Pol.* 1340b17

Investigar as bases naturais da *mimesis* musical é do interesse de Aristóteles na medida em que se conecta com a passagem 1448b5-9 da *Poética*, onde *toda mimesis* é alegadamente fundamentada em causas naturais. Mas essa doutrina naturalista não serve por isso para distinguir a *mimesis* de outras formas de significação, na medida em que signos também podem ser naturais, como Aristóteles afirma nos *Primeiros Analíticos*.<sup>96</sup>

O modo musical de significação, como assim determinado, entretanto, envolve uma via direta de afecção a partir da representação, na medida em que ocorre uma “mudança na alma”, nas palavras de Aristóteles, a partir do ato de escutar uma representação musical – e isso é visto como evidência das qualidades intrínsecas as quais constituem a significação mimética.<sup>97</sup> Embora Aristóteles distinga a música da pintura no que concerne as respectivas capacidades de tais modos de mediar a *mimesis* de caráter, seu estatuto representativo é explicado em outros termos. A experiência da emoção (como de prazer e dor) com relação a produções representativas é muito próxima à “resposta emocional à verdade”, na medida em que nosso prazer na experiência de uma forma humana representada nas artes visuais implica que tal forma instanciada em um corpo real potencialmente nos proporcione um prazer muito próximo do equivalente real.<sup>98</sup> Pintura e escultura pareceriam icônicas no sentido em que sua similitude ficcionalmente incorpora aqueles atributos e qualidades as quais representam. A pintura de um homem, tratando-se ou não de um indivíduo real, o representa mimeticamente apenas na medida em que ela coloca diante de nossos olhos algo que podemos perceber de modo formalmente compatível à aparência de um homem real. Essa visão – uma visão de similitude – ou descrição visual – mantém um paralelo com o caso da música na medida em que padrões musicais e rítmicos emulam “movimentos” experienciados como afetivos. Na pintura, assim como na música, Aristóteles acredita que “a representação mimética é um equivalente formal de uma realidade imaginável, embora os aspectos de realidade os quais podem ser capturados através de tal isomorfismo mimético difiram naturalmente de acordo como caráter de cada arte”.<sup>99</sup> Nas artes visuais assim como na música, a significação de uma produção mimética é causalmente conectada a um tipo particular de experiência no espectador.

---

<sup>96</sup> *APr.* 70b7 sq.

<sup>97</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy, Volume 28, Number 4, October, 1990*, pp. 487-510, p. 497

<sup>98</sup> *Idem*

<sup>99</sup> *Idem*

A comparação combinada do contraste entre a música e as artes visuais sugere dois componentes da construção geral da teoria aristotélica da *mimesis* artística: uma visão de que a significação mimética é iconicamente dependente e inerente a uma afinidade estrutural entre o meio e o objeto e uma construção da relação integral das propriedades da produção representativa e a experiência adequada da obra. As emoções que definem parcialmente a poesia trágica, segundo a *Poética*, não são concebidas de um modo extrínseco à própria representação mimética, mas como uma dimensão necessária da compreensão da experiência que a tragédia contém. Na *Poética*, *Aristóteles* afirma:

Da tragédia não há que se extrair toda espécie de prazeres, mas tão só o que lhe é próprio. Ora, como o poeta deve procurar apenas o prazer inerente à piedade e ao terror, provocados pela representação, bem se vê que é na mesma composição dos fatos que se ingerem tais emoções...<sup>100</sup>

Podemos, a partir desta afirmação, compreender que a posição de Aristóteles é a de sustentar que o efeito próprio da poesia trágica deve ser incorporado nos eventos da representação. As emoções de *medo* e *piedade* geradas no espectador são a consequência da apreensão do conteúdo, do que é aterrorizante e evoca a piedade a partir dos elementos intrínsecos à obra ela mesma.<sup>101</sup>

Voltando-nos sobre a poesia descobriremos o compromisso de Aristóteles com uma concepção icônica de *mimesis* qualificada em sua teoria de maneira a ultrapassar o tratamento mais complexo que ele conferiu a essa forma particular de arte. Esta conclusão irá emergir de uma reavaliação das três passagens da *Poética* nas quais Aristóteles advoga uma separação entre *mimesis* poética e práticas comumente confundidas com ela. Na primeira temos que:

...ajuntando à palavra ‘poeta’ o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se alguns ‘poetas elegíacos’, a outros de ‘poetas épicos’, designando-os assim, não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado. Desta maneira, se alguém

---

<sup>100</sup> *Po.* 1453 b 10-14

<sup>101</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy*, Volume 28, Number 4, October, 1990, pp. 487-510, p. 498

compuser em verso um tratado de medicina ou de física esse será vulgarmente chamado ‘poeta’; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de poeta, este, o de fisiólogo, mais que o de poeta.<sup>102</sup>

A prosa caracterizada pela ausência de regras rítmicas opõe-se aos gêneros que empregam a metrificação, por sua vez distintos uns dos outros pelo uso particular de diferentes formas métricas. Segundo a caracterização comum que Aristóteles toma como referência implicitamente indicada pelo “vulgo”, ou a fala vulgar das pessoas,<sup>103</sup> sobre esse ponto específico, se distinguem os gêneros poéticos a partir do metro que empregam. Desta perspectiva os poetas épicos, por exemplo, não seriam os autores das epopéias, mas aqueles que empregam o metro heróico, qualquer que seja a temática que adotem. Nesse sentido, ‘poeta’ seria o termo comum que designaria o gênero onde todos os que produzem textos conformes às regras de metrificação conhecidas, enquanto que o termo genérico ‘poesia’ designaria aquilo que há de comum em suas respectivas atividades, a saber, o emprego da forma métrica em suas composições.

Aristóteles, contudo, propõe uma inversão dessa perspectiva – o propósito central do primeiro capítulo da *Poética* é estabelecer o critério da representação como o fundamento de qualquer caracterização essencial da poesia. O argumento do capítulo I é desenvolvido de modo a evidenciar a inadequação das denominações nas quais se baseiam as classificações das diferentes formas literárias descritas como sendo todas elas espécies de um mesmo gênero a partir da adoção do critério da forma métrica, e não em função da representação.<sup>104</sup> A representação se afigura, na proposta de Aristóteles, como uma condição necessária para o fazer poético, conquanto sua marca a característica possa ter sido obscurecida pelo hábito reputado de classificação geral dos poetas conforme as formas métricas particulares adotadas. Podemos notar que nesse sentido a forma adotada na versificação do poema não é considerada como um fundamento suficiente para a categorização, embora seja aceitável como um dos fatores concernentes á concepção dos gêneros poéticos como a tragédia e a epopéia como vemos nas passagens 1449 a 21-8 e 1459 b 31-60 da *Poética*. Sob esse critério, Homero e Empédocles seriam enquadrados no mesmo gênero, mas para Aristóteles eles não têm

---

<sup>102</sup> *Poet* 1447 b 13-24

<sup>103</sup> DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 151  
 DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 151

nada em comum, exceto o emprego da forma métrica, e Empédocles é considerado não como um poeta, mas como um cientista natural.<sup>105</sup>

O capítulo IX oferece uma distinção adicional e reitera o estatuto inessencial do critério métrico, desta vez entre o poeta e o historiador. Aristóteles não a formula diretamente por referência à *mimesis*, mas em termos da dicotomia entre as noções de particular e universal. Na segunda das três referidas passagens temos que: “claramente se segue que o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela representação e porque representa ações”.<sup>106</sup> O que parece confirmar que a produção do poeta é de natureza distinta da do historiador também pelo estatuto mimético de sua obra, enquanto que sugere uma possível conexão entre o estatuto mimético e modelos que denotem regras universais.<sup>107</sup>

Na terceira passagem, no capítulo XXIV da *Poética*, Aristóteles afirma sobre Homero que:

Por muitos motivos é digno de louvor, também porque, entre os demais, só ele não ignora qual seja propriamente o mister do poeta. Porque o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não representa<sup>108</sup>. Os outros poetas, pelo contrário, intervêm em pessoa na declamação, e pouco e poucas vezes representam, ao passo que Homero, após breve intróito, subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada – nenhuma sem caráter, todas as que os tem.<sup>109</sup>

A figura de Homero anteriormente no texto da *Poética* havia sido considerada o “supremo poeta no gênero sério, pois se distingue não só pela excelência como pela *feição dramática* de suas representações”.<sup>110</sup> Ou seja, segundo Aristóteles, a marca característica da literatura homérica é a estruturação encadeada dos eventos representados de modo dramático, como que *mostrando* as ações de terceiros, em detrimento do discurso em primeira pessoa. Na passagem 1460 5-11 da *Poética* o paradigma de Homero é recuperado em vistas da ênfase sobre o caráter representativo

<sup>105</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy, Volume 28, Number 4, October, 1990*, pp. 487-510, p. 499

<sup>106</sup> *Po.* 1451b27-29

<sup>107</sup> HALLIWELL, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*, in *Journal of the History of Philosophy, Volume 28, Number 4, October, 1990*, pp. 487-510, p. 499

<sup>108</sup> Tradução alterada: “pois assim procedendo, não é imitador”

<sup>109</sup> *Po.* 1460 a5-11

<sup>110</sup> *Po.* 1448b34-5 - grifo meu

das produções miméticas. O critério distintivo enfatizado na passagem é destacado como a criação de personagens dotadas de caráter, ou criação de caracteres. A excelência de Homero é aqui acentuada pela atitude frente à composição do texto, esvanecendo a figura do próprio autor em privilégio da ascensão ao primeiro plano da representação os caracteres agentes que mostram por suas ações o desenrolar da trama dos fatos na ficção; ou seja, os caracteres “são suficientemente consistentes ao ponto de eclipsar a figura do poeta”.<sup>111</sup> Portanto, Aristóteles reconhece em Homero um exemplo de composição de representações por se tratar de um caso onde as representações em forma de drama se encontram estreitamente unidas. Na verdade, os caracteres nunca devem ser criados por eles mesmos, pois se trata, segundo a classificação aristotélica, de um dos três objetos da representação;<sup>112</sup> a reprodução de tal objeto não configura a finalidade da representação, pois “o fim [da representação] é e ação”<sup>113</sup> e, conforme a passagem do capítulo IV:

Na tragédia, não agem as personagens para representar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é tudo o que mais importa.<sup>114</sup>

Dizer, portanto, que Homero é excelente na arte da criação de caracteres não implica que a ênfase seja no sentido que privilegie a pintura das personagens em detrimento da ação; ao contrário, é por conta da característica técnica da epopéia homérica de serem elas, personagens, representadas como agentes elas mesmas – envolvidos diretamente nas ações. Aristóteles assim ressalta a característica que aponta como distintiva das obras homéricas de falar com sua própria voz; ou seja, adoção da perspectiva do discurso direto – o relato de uma história pelas palavras do próprio relator, em detrimento da forma dialógica e por oposição à *representação* dessa história recorrendo ao relato de personagens. Em outras palavras, o sentido da oposição entre discurso direto, em primeira pessoa, e representação de ação corresponde, respectivamente, à situação em que o poeta é o locutor que assume a sua própria identidade e à situação em

---

<sup>111</sup> DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, 1980, p. 380

<sup>112</sup> *Po.* 1450 a 11

<sup>113</sup> *Po.* 1450 a18

<sup>114</sup> *Po.* 1450 a 14-22

que o poeta cria a ilusão de não ser ele o locutor, não é o discurso direto característico da *poiesis* mimética.

Podemos, então, localizar a *poiesis* mimética em relação às disciplinas como a ciência, filosofia, história. Segundo a teoria aristotélica, a *mimēsis* é distinta dos aspectos do mundo natural que são objeto de um conhecimento técnico, como podemos dizer do caso de demais artes como a medicina ou a ciência natural; conquanto elementos dessas esferas podem entrar acidentalmente, no vocabulário aristotélico, em um poema. Esse ponto é desenvolvido no capítulo XXV da *Poética*, onde a poesia é isenta da necessidade invariável da satisfação dos critérios de verdade restritos a determinados domínios de conhecimento.

Assim, eventos históricos considerados enquanto tais escapam a seu âmbito, embora possam lhe fornecer um conteúdo ou material. Esse contraste com a história pode ser compreendido como uma aplicação particular ou extensão das demarcações prévias.

A distinção entre a linguagem das produções representativas é assim afirmada com relação à linguagem própria aos usos declarativos ou assertivos das proposições sobre o mundo. A poesia, segundo Aristóteles, não é constituída por proposições com um valor de verdade determinado, embora tais proposições possam vir a ser incorporadas “acidentalmente” a uma obra poética quando ela contém um evento histórico corretamente descrito ou uma observação bem fundamentada do comportamento humano. Aristóteles fornece o corolário positivo dessa exclusão sugerindo que o modo próprio da poesia é dramático, como vimos na supracitada passagem de 1460 a 5-11.

Até este ponto na presente exposição da teoria da *mimesis* aristotélica analisamos os aspectos das produções representativas os quais contribuem para a compreensão da estrutura composicional das diferentes formas artísticas que o autor considera representacionais. Para completarmos o estudo desse aspecto da teoria de Aristóteles devemos considerar o papel desempenhado pela linguagem na composição da *poiesis* mimética, para que destaquemos a contrapartida material da intencionalidade da *mimesis* poética em relação às suas dimensões comunicativas intrínsecas. A *mimesis* de uma ação significativa ou a representação de um mito nos é conhecida e tem sua existência devida à sua expressão linguística, e é sobre o vínculo entre a intencionalidade da *mimesis* e suas características composicionais ligadas à linguagem que nos deteremos agora. Para tal, é necessário que emprendamos um exame da forma

sob a qual a ação representada é expressa e comunicada ao público. Pois, “‘significante’ e ‘significado’ estão intimamente ligados, e a significação é sempre tributária do material a partir do qual ela é expressa”.<sup>115</sup>

Aristóteles considera essa interdependência no tratado da *Retórica*, no qual, para introduzir seu estudo da forma discursiva própria a esta disciplina, considera que ao retor “não é suficiente estar de posse dos argumentos a serem produzidos, é ainda necessário lhes apresentar como se deve, e isto em muito contribui para que o discurso tenha tal ou tal caráter”.<sup>116</sup> Do mesmo modo, ou seja, considerando os limites particulares da respectiva disciplina, na *Poética* o papel da expressão discursiva é também analisado de acordo com o que lhe é próprio. É a partir do domínio específico da linguagem própria das produções representativas que na teoria aristotélica podemos definir a especificidade da arte poética<sup>117</sup> com relação à técnica retórica ou ao estudo teórico expresso no discurso científico. Podemos assim distinguir três usos principais da linguagem segundo Aristóteles: teórico, prático e poético. Podemos afirmar que a finalidade do uso teórico da linguagem é expressar adequadamente os fenômenos do mundo físico por intermédio de proposições predicativas aptas a refletir a verdade ou falsidade das teses formuladas em tal registro. A linguagem prática se distingue pelo fato de visar não verdades universais, mas a eficácia com relação a circunstâncias particulares. Por exemplo, o retor deve sempre buscar redigir o discurso da forma mais adequada à finalidade de convencer uma assembléia adaptando sua argumentação a cada caso em particular.

Dada a divisão sistemática proposta por Aristóteles dos tipos específicos de discurso, a definição de suas respectivas finalidades em seus registros específicos, devemos nos voltar à análise da especificidade das características que são próprias do discurso poético em Aristóteles, examinando as inter-relações existentes entre a linguagem própria das composições representativas e a ação representada. Devemos examinar o processo de combinação discursiva enquanto suporte lingüístico e material de tais produções. Para concluirmos a presente tarefa, é necessário que consideremos o estudo da linguagem poética na teoria aristotélica do ponto de vista da finalidade que ela visa, na medida em que, como vimos, a utilização da linguagem, para o autor, varia em

<sup>115</sup> KLIMIS, Le Statut du Mythe dans la Poétique d’Aristote, 1997, p. 72

<sup>116</sup> *Ret.* 1403 b 14-18

<sup>117</sup> KLIMIS, Le Statut du Mythe dans la Poétique d’Aristote, 1997, p. 73

função daquilo que deve expressar. Para tal, partiremos da definição presente no capítulo VI da *Poética* na qual a o discurso é a “manifestação do sentido por meio das palavras”,<sup>118</sup> definição que pode ser compreendida como caracterizando a finalidade do discurso empregado nas produções representativas da poesia como sendo a de expressar o pensamento através da linguagem própria às produções representativas poéticas.

Tomemos como ponto de partida a definição aristotélica da “manifestação do sentido por meio das palavras” do capítulo 6 da *Poética*. A partir da hipótese genérica de interpretação do sentido como ideia ou intenção de quem expressa o discurso, estado de espírito de quem quer comunicar (representação, sentimento, ação), vemos que há muitas passagens na *Poética* às quais podemos aplicar tal definição com relação ao pensamento do poeta e a composição lingüística de tal pensamento com vistas a torná-lo comunicável a outrem. No capítulo XVII, Aristóteles nos diz que “deve pois o poeta ordenar as fábulas e compor elocuições das personagens, *tendo-as a vista o mais que for possível*”,<sup>119</sup> ou seja, o poeta deve ter ao máximo a ação diante dos olhos da mente –

<sup>118</sup> *Po.* 1450 b 14-15

<sup>119</sup> É possível, a partir da observação das diferenças entre as traduções da *Poética* consultadas, entrever a remissão da discussão interpretação de um vínculo hipotético entre os procedimentos técnicos desenvolvidos no texto com a teoria aristotélica da *phantasia*, como trataremos no segundo capítulo em detalhe. Em *Poet.* 1455a22-23, se consideramos a edição brasileira com tradução de Eudoro de Souza, não teremos tão presente a ideia que subjaz essa questão, visto que a opção por “deve pois o poeta ordenar as fábulas e compor elocuições das personagens, *tendo-as a vista o mais que for possível*” (ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966, p.256) não é de todo transparente no que tange a relação entre a possível coordenação entre imaginação e pensamento discursivo (*dianoia*) quanto a formulação “*pour composer les histoires, par l'expression, leur donner leur forme achevée, il faut se mettre au maximum la scène sous les yeux*” (DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, Paris: Seuil, 1980, p. 93) na da tradução francesa. A tradução de Eudoro de Souza oblitera a referência a uma potência (imaginativa) distintiva do poeta ao enfatizar, na composição da “fábula”, as “figuras de elocução”, o que projeta sobre “*se mettre (les choses) sous les yeux*” (*pro ommatôn*) a conotação técnica aos quais estes elementos estão ligados na *Retórica*, especificamente em *Ret.* III, 1411 b 25, onde Aristóteles chama “*mettre pro ommatôn*” “significar as coisas em ato”, por oposição ao recurso metafórico às “figuras”. A perspectiva da *Poética* difere da última no sentido em que, na *Retórica*, o texto deve “*mettre*” (*poiein* – Cf. *Rhet.* 1411 b 23), enquanto que a “tarefa do escritor”, tal como denota o primeiro preceito cuja observância deve permitir *ao poeta* o correto agenciamento dos fatos da *histoire (muthos)* que se refletirá, por consequência, no trabalho da expressão, é a de “*se colocar*” as coisas diante dos olhos, conferindo o caráter imagético e reflexivo distintivo da psicologia da escolha estilística no que concerne a expressão *pro ommatôn*, não como designando uma figura de estilo, mas uma técnica de criação poética. O preceito, assim, atribui ao poeta a tarefa de voltar seu “olhar” sobre as coisas *em ato*, no sentido próprio de uma “atitude intencional”. Portanto, a composição do *muthos* se situa, primeiramente, ao nível do puro pensamento (do poeta), que deve *imaginar* os fatos constituintes da trama, formando uma representação mental de seu respectivo encadeamento respeitando termos de uma lógica que lhe é inerente, para, a seguir, promover sua “tradução ao nível da linguagem”. A necessária anterioridade dessas “visões poéticas” ulteriormente expressas pela linguagem é aludida em *Poet.* 1456a36 onde “*relève de la pensée tout ce doit être produit par la parole; on y distingue comme parties: démontrer, réfuter, produire des émotions violentes (comme la pitié, la frayeur, la colère et autres de ce genre), et aussi l'effet d'amplification et les effets de réduction*” (DUPONT-ROC, LALLOT, *La Poétique*, Paris: Seuil, 1980, p. 99) onde Aristóteles identifica nesse ponto “pensar” com “ser exprimível pela linguagem”, na medida em que *o pensamento inclui todos os efeitos produzidos mediante a palavra*, o que nos fornece um índice

deve visualizá-la mentalmente. E a elaboração do texto da produção representativa situa-se primeiramente ao nível do puro pensamento do poeta que deve imaginar os fatos a serem contados formando a partir deles uma representação mental para, em seguida, traduzi-los linguisticamente.

O capítulo VI da *Poética* contém três definições principais de pensamento empregadas no contexto da análise das relações entre o pensamento e o estilo específico da linguagem poética. Na primeira, Aristóteles afirma que:

A tragédia é representação de uma ação e se executa mediante personagens que agem e diversamente se apresentam, conforme o próprio caráter e pensamento (porque é segundo estas diferenças de caráter e pensamento que nós qualificamos as ações), daí vem por consequência o serem duas as causas naturais que determinam as ações: pensamento e caráter.<sup>120</sup>

A passagem acima parece sugerir que a finalidade do emprego da palavra seja o de justificar a ação individual do protagonista por referência a princípios gerais, como corrobora a passagem que contém a segunda e a terceira definições de pensamento enunciada no capítulo de acordo com a qual,

[o pensamento] (i) consiste em poder dizer sobre tal assunto o que lhe é inerente e o que a esse convém. Na eloquência o pensamento é regulado pela política e pela oratória... Caráter é o que revela certa decisão ou, em caso de dúvida, o fim preferido ou evitado; por isso não têm caráter os discursos do indivíduo em que, de qualquer modo, se não revele o fim para que tende ou qual repele. (ii) Pensamento é aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é, ou enuncia uma sentença geral.<sup>121</sup>

---

claro sobre a respectiva importância conferida ao pensamento discursivo e à imaginação no processo de composição do *muthos*. Se o ato de “ter diante dos olhos” somente puder ser compreendido como “imaginar”, tal procedimento deve necessariamente estar submetido ao pensamento discursivo, o qual permite ao poeta “ordenar os eventos” de modo convincente, a fim de emocionar o público: “*pour l'arrangement des faits aussi on doit se régler sur les mêmes formes chaque fois qu'il faut produire des effets de pitié, de frayeur, de grandeur ou de vraisemblance*” (*Poet.* 1456b2 - DUPONT-ROC, LALLOT, La Poétique, Paris: Seuil, 1980, p. 97).

<sup>120</sup> *Po.* 1450 a 5-7

<sup>121</sup> *Po.* 1450 b 11-12

O pensamento é, portanto, quase identificado com o discurso, o qual serve para justificar e revelar a ação do protagonista.<sup>122</sup>

Segundo a teoria aristotélica da *poiesis* mimética a totalidade dos elementos composicionais está subordinada à ação representada.<sup>123</sup> A explicação do pensamento do poeta não é nada além de um meio que permite a emergência de uma ação corretamente agenciada, na qual a significação deve ser imediatamente compreensível para que o público acompanhe seu desenvolvimento. O sentido do mito trágico não deve, portanto, ser buscado exteriormente à ação que o constitui; de tal forma concebido, é auto-suficiente e prescinde de qualquer elemento externo que lhe confira significação. De fato, se o poeta deve “ter a ação diante dos olhos” é com vistas a eliminar todos os elementos incompatíveis, e de tal forma assegurar a coerência interna à representação, sendo que as personagens proferem o discurso unicamente visando o progresso da ação.<sup>124</sup> Em linhas gerais, vimos quais os elementos que configuram as condições para que compreendamos que, em Aristóteles, a *mimesis* de uma ação particular é o meio adequado para despertar certas emoções através do arranjo dos eventos representados no drama. Embora a composição trágica tenha a representação de um conteúdo universal como meta, a maneira pela qual nossas emoções são despertadas é através da emulação de uma situação de testemunho dos eventos “como se eles fossem particulares”.<sup>125</sup> As possibilidades estruturais, composicionais e interpretativas desse processo são tributárias do caráter intencional das produções representativas e de como Aristóteles compreende sua natureza. No tratado da *Retórica* duas definições contribuem para a elucidação complementar deste ponto: ‘medo’ é ali definido como “dor ou perturbação devida a uma representação mental de algum mal doloroso ou destrutivo no futuro”<sup>126</sup> e ‘piedade’ como um “sentimento de dor causado pela visão de algum mal, destrutivo ou doloroso, o qual recai sobre nós mesmos ou sobre alguém próximo a nós”.<sup>127</sup> E, “como porém a tragédia não só é imitação de uma ação completa, como também de casos que suscitam o terror e a piedade, e essas emoções se manifestam principalmente quando se nos deparam ações paradoxais (...)”,

<sup>122</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d’Aristote*, 1997, p. 89

<sup>123</sup> *Idem*

<sup>124</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d’Aristote*, 1997, p. 90

<sup>125</sup> WOODRUFF, *Aristotle on mimesis*, in *Essays on Aristotle’s Poetics*, 1997, p. 82

<sup>126</sup> *Rhet.* 1382a20-24

<sup>127</sup> *Rhet.* 1385b13-15

<sup>128</sup> os efeitos psicológicos da tragédia dependem de uma conexão entre eventos que causem no público tais reações internas a partir dos incidentes representados. Entretanto, o público tem consciência que o que testemunha na experiência da representação de um drama não é atualmente uma “ação dolorosa e destrutiva”, mas uma representação. Nada é destruído quando da representação cênica ou da leitura de uma tragédia e, ainda, sim, temos despertadas em nós tais emoções, mesmo que reguladas pela consciência de que o que testemunhamos são eventos apenas representados. A tragédia nos suscita emoções meramente pela representação de eventos que são por vezes inteiramente ficcionais. Retomando a analogia com as artes visuais, nas representações pictóricas de cenas positivamente desagradáveis, de determinado ponto de vista, constatamos que as sensações suscitadas por elas nos proporcionam uma espécie de prazer pelo fato de sabermos que o que vemos não é o objeto real. Pois, “nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas 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 os filósofos, mas, igualmente, aos demais homens (...)”.<sup>129</sup> O ponto comum em questão nos dois tipos de representação é que, partindo de um objeto particular, a *mimesis* chama a atenção para o que há de universal exemplificado por ele. Ou seja, a *mimesis* reproduz características selecionadas de seu objeto e dessa maneira o reduz à sua forma. A *mimesis* é de alguma maneira a descoberta da forma das coisas a partir da apreensão de padrões encontrados na experiência. Assim, através da *mimesis* encontramos um modo de apreensão das características essenciais dos objetos, circunscritos a um contexto no qual opera a consciência de que as emoções envolvidas na apreensão estejam de alguma maneira sob o controle da representação. O que é representado de maneira abstrata por intermédio da *mimesis* não é o objeto mesmo, mas a apresentação de sua *forma* a partir de uma imagem estruturada segundo critérios universais para o reconhecimento da espécie de objeto que apresenta. A *mimesis*, segundo a teoria da *Poética*, toma ações como objetos tendo como meta algo que as transcende, pois, tais ações são incorporadas a uma composição de acordo com a probabilidade e necessidade que, conjugadas em uma construção verossímil, operam como princípios universais de organização e inteligibilidade. A tarefa do poeta não é descrever os fatos tomando-os de maneira direta como objeto da *mimesis*, mas representar o que poderia acontecer, ou

---

<sup>128</sup> *Po.* 1452a38-40

<sup>129</sup> *Po.* 1448b9-15

seja, o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade; os princípios, e não as ações em sua dimensão particular, mas em sua significação mais ampla, apropriando-se delas como veículo para as possibilidades composicionais tomando como objetos os universais das formas que orientam, em geral, a ação humana, independentemente de uma teoria da representação que considere a linguagem da *poiesis* mimética como composta de proposições passíveis de tratamento conforme preceitos estritamente lógicos.

## O CONCEITO ARISTOTÉLICO DE PHANTASIA

### II.1. Distinção entre a imaginação e os demais atributos da alma

A partir da presente seção, trataremos da dimensão cognitiva em jogo no processo de formação e reconhecimento de estruturas representacionais conforme os pressupostos da teoria aristotélica. Ao final deste capítulo vincularemos os pressupostos expostos no primeiro com os pontos relevantes da teoria aristotélica da imaginação de acordo com o foco da presente proposta de investigação. Para a realização de tal tarefa, trataremos da noção de representação do ponto de vista cognitivo, a partir da análise desenvolvida por Aristóteles acerca das disposições da mente. No tratado *De Anima*, Aristóteles propõe uma investigação cujo objeto é a alma e seus atributos, e o método para se lidar com os atributos, em Aristóteles, é a demonstração.<sup>130</sup> Dentre os atributos da alma, o que nos interessa neste trabalho é uma de suas funções, a qual, segundo Aristóteles, constitui um produto derivado da sensação, a saber, a *phantasia* ou imaginação.<sup>131</sup> São muitas as dificuldades relacionadas ao significado do termo grego '*phantasia*', começando por aquelas ligadas à sua tradução – das quais são tributárias inúmeras outras dificuldades conceituais contrabandeadas para o interior de qualquer universo de interpretação que confronte a tarefa de seu esclarecimento. Ao longo do presente estudo abordaremos algumas delas. À primeira vista não sabemos se a palavra designa a capacidade, a atividade, o produto ou o resultado de um processo cognitivo. Se, por analogia, tomarmos como exemplo o termo 'visão', veremos que na língua portuguesa ele pode desempenhar funções diversas: pode significar a capacidade de ver, o ato mesmo de ver

---

<sup>130</sup> ROSS, Aristotle, 1923, p. 136

<sup>131</sup> ROSS, Aristotle, 1923, p. 148

(ter ou estar na presença de uma visão), assim como a própria coisa vista. São as variações do uso que nos comunicam sua plurivocidade na maior parte dos casos e, mesmo gramaticalmente, sabemos bem diferenciar a “bela visão de uma paisagem” de um “problema de visão” ligado à saúde dos olhos. São muitos os significados sugeridos para o termo na tradição do debate filosófico sobre o tema da *phantasia*; contudo, é notório na tradição de comentários que a frequente derivação de *phantasia* de *phainesthai* toma o ‘aparecer’ como principal referência para o estabelecimento do sentido de seu emprego.<sup>132</sup>

De nenhum modo, diante do cenário que se apresenta no horizonte de problemas relacionados, podemos descartar o emprego de ‘*phantasia*’ como designando algo como uma *disposição* da mente.<sup>133</sup> Nesse sentido específico, o vínculo com o ‘aparecer’ está conectado com a criação de imagens (de aparências, de representações), sendo o termo assim investido de um sentido ativo.<sup>134</sup> Ao importarmos o problema para o contexto do aristotelismo veremos como sua complexidade se reflete e se redimensiona proporcionalmente método particular adotado pelo autor conduzir a discussão. Teremos neste capítulo uma exposição dos indícios que determinam os limites do escopo de ressonância dessa questão, tanto na medida em que ela está ligada a uma determinada concepção da *physis* quanto a um certo modo de compreensão da alma dos seres que se movem a si mesmos pelo desejo. Além de indicar de maneira muito geral alguns dos principais direcionamentos deste debate em Aristóteles, tentarei mostrar o vínculo entre a *phantasia*, compreendida em um sentido ativo, como nos é familiar a partir da ideia

---

132 Cf. DA 428b7, onde *phantasesthai* é ligado ao ‘aparecer’ para a percepção e DA 433b12 onde “o desejável que, mesmo não estando em movimento, move por ser pensado ou imaginado” não corresponde a um mero ‘aparecer’, mas ao ato intencional de formar representações mentais. *Phantasia* em seu sentido original se relaciona intimamente com *phainesthai*, ‘aparecer’, e designa tanto o aparecer de um objeto quanto o ato ou disposição mental, e este está para o ‘aparecer’ como o ‘escutar’ está para o ‘soar’ (Cf. ROSS. *De Anima* (Oxford Classical texts). New York: Oxford University Press, 1961, p. 142).

<sup>133</sup> (FREDE, *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, New York: Oxford University Press, 1992, p.179)

<sup>134</sup> Nesse sentido, o termo também cumpre as três funções e ‘imaginação’ sobre todos os três significados: a capacidade de criar representações, o criar ele mesmo (imaginar) e a representação imaginada. O termo *phantasia*, o mesmo ocorrendo para suas formas derivadas, não aparece na *Poética* e em nenhuma outra passagem de sua obra Aristóteles o emprega para se referir à criatividade poética; contudo, Aristóteles chama o poeta “*eikônopoios*” (*Po.*1460b9); na, tradução brasileira de Eudoro de Souza: “imitador como o pintor ou qualquer outro *imaginário*” (grifo meu) - na tradução inglesa de S.H. Butcher é simplesmente mantida a analogia com as artes pictóricas: “*the poet being an imitator, like a painter or any other artist...*”; enquanto a tradução francesa de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot: “[...] *le poète est auteur de représentations, tout comme le peintre ou tout autre faiseur d’images*” (grifo meu) é a que mais parece preservar o caráter transitivo da atividade sugerida pelo sentido original de “*eikônopoios*”.

mesma de imaginação, e um modo determinado de produção de representações mentais assim como a importância de tal conexão com a produção de representações miméticas.

O sentido primeiro para '*phantasia*', atestado pelos escritos físicos de Aristóteles, diz respeito à impressão visual produzida por um objeto sensível.<sup>135</sup> No *De Anima*, é proposta uma significação derivada,<sup>136</sup> no fechamento do terceiro capítulo do livro 3, com o enunciado complementar da definição, o qual comporta uma pequena nota etimológica que nos permite aproximá-la do campo semântico de termos como 'manifestação', 'apresentação', 'aparecer';<sup>137</sup> destaques, por ora, esta justificativa fornecida onde "*phantasia*<sup>138</sup> deriva da palavra *phaos* (luz), porque sem luz não há o ato de ver".<sup>139</sup> Por fim, a terceira significação possível de '*phantasia*' é 'imaginação'.

Os comentários dedicados ao tema até então têm sido unânimes ao reconhecer que a concepção aristotélica da imaginação representa um dos pontos de mais difícil compreensão no interior de seu sistema. Examinemos de início o atributo de acordo com sua localização na doutrina das "partes da alma" no capítulo 3 do livro III do *De Anima*, onde a *phantasia* ou imaginação é entendida no sentido amplo de uma disposição para produzir imagens mentais, configurando um ponto específico de investigação no plano geral da estratégia demonstrativa iniciada no capítulo 1 do livro III do *De Anima* de provar que o intelecto é inteiramente distinto da percepção sensível. Neste ponto do exame, o objetivo de Aristóteles é provar que o pensamento e o entendimento se encontram inteiramente fora do âmbito da percepção sensível e que a imaginação é uma atividade ligada à percepção sensível e não à formação de opinião, o que vale dizer que a imaginação não é um tipo de pensamento embora o pensamento por

---

<sup>135</sup> Cf. *Cael.*; *Mete.*

<sup>136</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, Bruxelles. 1997, p.153

<sup>137</sup> De tal modo que assumimos definitivamente no presente estudo que *phantasia*, da mesma forma que *phantasma*, deriva do verbo *phantazô*, que se traduz por "tornar aparente", "causar *phainesthai*". As palavras derivadas de verbos com terminação em *-zô* com sufixo em *-sia* tendem em primeira instância a conotar a ação significada pelo verbo; as palavras com terminação em *-sma* geralmente conotam o resultado da ação, ou o que é obtido por intermédio da realização da ação. O que, portanto, torna plausível a tomada de *phantasia*, em seu sentido primitivo, como significando a ação a qual consiste em produzir *phantasmata*: que se *phantasmata* correspondem àquilo que é "tornado presente", como "apresentações", *phantasia* seria "apresentar" (ou "apresentação", no sentido ativo), tendendo a um comportamento sintático não muito diferente de 'imaginar' ou 'imaginação' (Schofield. *Aristotle on Imagination*. New York: Oxford University Press, 1992, p. 251; Cf. Bonitz, *Index Aristotelicus*. Berlim: Akademie-Verlag, 1955, 811<sup>a</sup>38 – <sup>b</sup>II).

<sup>138</sup> Cf. nota 132, cujas informações me permitem compreender a opção de Maria Cecília Gomes dos Reis em traduzir *phantasia* por 'imaginação', no *De Anima*.

<sup>139</sup> DA 429a2-4

vezes se sirva dela.<sup>140</sup> Partiremos da distinção entre pensamento e percepção com vistas a explorar a natureza do que Aristóteles concebe como distintivo da *phantasia*. Aristóteles não anuncia o tópico da *phantasia* como crucial. A razão pela qual *phantasia* somente emerge como um tópico secundário é que, na medida em que os sentidos podem cobrir toda a cognição, ou seja, que não há distinção entre pensamento e percepção sensível, não há nenhuma causa para supor a *phantasia* ou qualquer outra cognição como distinta da percepção sensível ou do pensamento. Tendo em vista que tanto a operação quanto o objeto da *phantasia* não são distinguidos da percepção sensível ou do pensamento de modo evidente, ela não se afigura como uma disposição separada da percepção sensível ou do pensamento, como o próprio Aristóteles indicara anteriormente no texto do *De Anima* quando afirma:

Dentre as potências da alma, como dissemos, todas as mencionadas subsistem em alguns seres; em outros, só algumas delas e, em alguns, apenas uma. E mencionamos como potências a nutritiva, a perceptiva, a desiderativa, a locomotiva e a racionativa. Ora, nas plantas subsiste somente a nutritiva, mas em outros seres, tanto esta como a perceptiva. E, se subsiste a perceptiva, também subsiste a desiderativa, pois desejo é apetite, impulso e aspiração; e todos os animais têm ao menos um dos sentidos – o tato – e, naquele em que subsiste a percepção sensível, também subsiste prazer e dor, percebendo o prazeroso e o doloroso; e, nos que eles subsistem, também subsiste o apetite, pois este é o desejo do prazeroso. Além disso, eles têm a percepção do alimento, pois o tato é percepção do alimento, e todos os seres vivos se alimentam de coisas secas e úmidas, quentes e frias, das quais a percepção é tato, e apenas acidentalmente a de outras qualidades sensíveis; pois o ruído a cor e o cheiro nada acrescentam ao alimento... Por ora é suficiente dizer isto: que entre os seres vivos que possuem também subsiste o desejo. No que se refere à imaginação, não está claro e devemos examiná-la posteriormente. Em alguns seres vivos, além disso, subsiste também a capacidade de se locomover, e em outros, ainda, a de raciocinar e o intelecto.<sup>141</sup>

Tendo anteriormente estabelecido a distinção entre o pensamento e a percepção sensível se torna, portanto, essencial demarcar a *phantasia* tanto de um atributo quanto de outro, com vistas a assegurar a distinção principal. Aristóteles em DA 427 a17-b15 desenvolve dois argumentos contra a identificação de percepção sensível com pensamento: segundo Aristóteles,

<sup>140</sup> GOMES DOS REIS, p.285

<sup>141</sup> DA 414 a29-b16

a percepção sensível dos sensíveis próprios é sempre verdadeira e subsiste em todos os animais, ao passo que o raciocinar admite ainda o modo falso, não subsistindo naquele que não tem razão. Pois a imaginação é algo diverso tanto da percepção sensível quanto do raciocínio; mas a imaginação não ocorre sem percepção sensível e tampouco sem a imaginação ocorrem suposições.<sup>142</sup>

Podemos assim compreender que, segundo Aristóteles, a sensação é comum a todos os animais, mas apenas em poucos animais subsiste o pensamento. Aristóteles atribui efetivamente algum tipo de entendimento a outros animais além do homem,<sup>143</sup> e adiante examinaremos a função essencial desempenhada pela potência imaginativa no âmbito da vida prática. No segundo argumento, Aristóteles sustenta que tampouco o pensar (como forma de raciocinar) pode ser identificado com a percepção, pois esta é sempre verdadeira, ao passo que aquele admite também o falso.

Assim, começamos a compreender que, na doutrina aristotélica das partes da alma, a imaginação é algo diverso tanto da percepção sensível como do raciocínio.<sup>144</sup> Desta forma, diante da afirmação de que a imaginação não ocorre sem a percepção sensível, e tampouco sem a imaginação ocorrem suposições,<sup>145</sup> deparamo-nos preliminarmente com uma dupla definição de imaginação, por diferenciação das duas outras funções principais da alma, a saber, a sensação e o pensamento. Pois, se a imaginação não se identifica com a sensação é por-que:

a percepção sensível é uma potência como a visão ou atividade como o ato de ver; mas algo pode aparecer para nós mesmo quando

<sup>142</sup> DA 427b9

<sup>143</sup> “*Ora, se o que é saudável ou bom difere para os homens e os peixes, mas o que branco ou reto é sempre o mesmo, qualquer um diria que o que é sábio é o mesmo, mas o que é praticamente sábio varia; pois é àquele que observa bem as diversas coisas que lhe dizem respeito que atribuímos sabedoria prática, e é a ele que confiaremos tais assuntos. Por isso dizemos que até alguns animais inferiores possuem sabedoria prática, isto é, aqueles que mostram possuir um certo poder de previsão no que toca sua própria vida*” (EN 1141a26).

<sup>144</sup> Sigo a tradução brasileira de Maria Cecília Gomes dos Reis para as citações; conquanto, doravante o termo 'pensamento' seja tomado como sinônimo de 'raciocínio' fora delas.

<sup>145</sup> O termo empregado por Aristóteles é *hypolêpsis*: “como um gênero cujas espécies seriam a ciência, a opinião e o entendimento [*episteme, doxa e phronesis*, tal como explicado em DA 427b24” (ARISTÓTELES. De Anima. São Paulo: Editora 34, 2006. Tradução, introdução e notas Maria Cecília Gomes dos Reis, p.288). Incluo no gênero o termo “crença” e, quando de seu uso, tomo, por vezes, como um sinônimo podendo ser empregado em um sentido mais abrangente que o de 'suposição' - tendo em vista que aquilo que é suposto remete a uma espécie de crença, por vezes dela sinônimo, por outras algo que de antemão envolve crença de algum tipo.

nenhuma delas subsiste... Além disso, a percepção sensível está sempre presente, mas não a imaginação... Depois, as percepções sensíveis são sempre verdadeiras e a maioria das imaginações é falsa.<sup>146</sup>

Em DA 428a16, Aristóteles desenvolve um argumento contra a identificação da imaginação com a ciência e com o intelecto – os quais correspondem a disposições sempre verdadeiras, mas a imaginação, por sua vez, pode ser falsa – e, em seguida, refuta a identificação da imaginação com opinião. Deste modo, a imaginação constitui, portanto, uma disposição específica e distinta da sensação e do pensamento, quaisquer que sejam as relações que ela possa vir a manter com cada uma das demais partes da alma – especialmente com as duas principais citadas. Distinguimos assim duas significações possíveis da imaginação, tomando como perspectiva tanto suas relações com a percepção sensível quanto com o pensamento, pois, segundo a afirmação Aristóteles “toda imaginação é raciocinativa ou perceptiva. E desta também compartilham outros animais... imaginação perceptiva (*phantasia aesthétiké*)... subsiste também nos outros animais, mas a deliberativa (*phantasia logistiké*) apenas nos capazes de calcular”.<sup>147</sup>

Aristóteles precisa distinguir a *phantasia* da percepção e do pensamento para sustentar a própria distinção primeira entre pensamento e percepção. Mantendo a *phantasia* de alguma forma separada destas, mostra que a capacidade imaginativa é algo em si mesmo, e prossegue no estabelecimento de seu estatuto. O início do argumento do qual se vale para tal tarefa atesta que é manifesto que pensamento não é o mesmo que suposição (*hypolêpsis*), em conjunto com a afirmação de DA 427b6-7 onde “é evidente que o perceber não é o mesmo que o entender”; ou seja, onde é estabelecida a distinção entre as citadas partes. Conquanto, estabelecida a separação do pensamento (*noein*) em *phantasia* e *hypolêpsis*,<sup>148</sup> adiante Aristóteles considera a imaginação um “certo pensamento”.<sup>149</sup> *Hypolêpsis* é aparentemente empregado em um sentido tal que inclua conhecimento (*episteme*), opinião (*doxa*), sabedoria prática (*phronesis*) “e os seus contrários”.<sup>150</sup> *Hypolêpsis*, desta forma, dá conta daqueles estados mentais, verdadeiros ou falsos, que (meramente) supõem algo como verdadeiro. A supracitada afirmação de

<sup>146</sup> DA 428a5

<sup>147</sup> Leia-se nos “dotados de razão”.

<sup>148</sup> DA 427b27-28

<sup>149</sup> DA 427b27-28

<sup>150</sup> DA 427b24

DA 427b24-26 em contraste com a de que “tampouco o pensar – do qual há o modo correto e o incorreto, pois o correto é o entendimento, a ciência e a opinião verdadeira, e o incorreto o contrário deles” em DA 427b10-11 nos permite extrair como corolário a afirmação é que o contrário do conhecimento e o contrário da opinião verdadeira podem ser tomados como sendo o mesmo; isto é, a opinião falsa – ou, se o contrário da opinião é a dúvida, sugerir que *hypolêpsis* pode envolver vários níveis de *convicção*.<sup>151</sup> Contudo, neste ponto é necessário bem demarcar *phantasia* de *hypolêpsis*, pois caso contrário pode parecer que a imaginação abarca toda a cognição. A distinção inicial entre *phantasia* e *hypolêpsis* vai adiante permitir a sequência do argumento contra a tese de que a imaginação figura como um dos vários tipos de suposição quando a estratégia de tratamento da noção de *phantasia* for, então, na forma direta. Em DA 427b17-21, a imaginação “depende de nós e do nosso querer (pois é possível que produzamos algo diante de nossos olhos, tal como aqueles que, apoiando-se na memória, produzem imagens) e ter opinião não depende somente de nós, pois há necessidade de que ela seja falsa ou verdadeira”, o que fundamenta a afirmação de que *phantasia* é uma *afecção* que não é pensamento nem suposição. As crenças cumprem uma função constituinte na economia do juízo e operam como um fator delimitador, no sentido de não nos concederem liberdade irrestrita em nossa atitude em relação a elas. Não adotamos uma opinião falsa quando do reconhecimento de sua falsidade, e sim tendemos a sustentar uma crença quando supomos sua verdade. Tomar a operacionalidade do desejo na distinção entre *hypolêpsis* e *phantasia* é importante para a compreensão da dinâmica do processo imaginativo e da formação de nossas ideias, tal como ele é exposto na teoria aristotélica – pois, nos valendo do “poder construtivo” da *phantasia* podemos fundir várias representações em uma com vistas a *construir* entidades integralmente imaginárias, sejam elas cavalos alados, quimeras e demais imagens obtidas sinteticamente cujos elementos estão presentes em nossa mente. Se estivéssemos por alguma razão essencialmente impedidos de produzir tais imagens de acordo com nosso querer, e a *phantasia* ainda cumprisse sua função na estrutura do pensamento, então, não poderíamos pensar naquilo que desejamos pensar. Aristóteles ilustra nosso controle sobre a *phantasia* recorrendo a práticas mnemônicas que utilizam a imaginação e a criação de imagens a partir da mente de maneira relativamente ampla: como nos seguintes casos:

---

<sup>151</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p.411

numa pessoa de memória adestrada a lembrança das próprias coisas é imediatamente despertada pela simples menção dos seus lugares, também esses hábitos dão maior presteza para o raciocínio, porque temos as premissas classificadas diante dos *olhos da mente...*<sup>152</sup>; assim como para a explicação de porque “pessoas [compreensivelmente] rememoram por vezes a partir de ‘lugares’ [comuns]. A causa é que passam insensivelmente de um ponto a outro, i.e., de ‘leite’ para ‘branco’ e de ‘branco’ para ‘névoa’ e, então, para ‘úmido’, a partir do que se lembram de ‘outono’, se esta é a estação da qual se desejam lembrar<sup>153</sup>; ou em qualquer pessoa que tentasse, imediatamente ao despertar, se lembrar. Há casos de pessoas as tiveram a visão de tais sonhos, aquelas, por exemplo, que crêem arranjar mentalmente uma lista de objetos de acordo com a regra mnemônica. Elas frequentemente se encontram colocando mentalmente em seu lugar alguma imagem outra, distinta do sonho. Por isso é evidente que nem toda imagem durante o sono é um sonho, e que o pensamento que realizamos [nesse estado] é devido à faculdade da opinião.<sup>154</sup>

Nesses casos, os itens a serem lembrados correspondem a “lugares” particulares em uma estrutura mnemônica conhecida e que atende determinadas regras de associação, as quais Aristóteles tem em mente quando alude a tal procedimento. Além disso, por vezes experienciamos a situação de não conseguirmos não pensar em determinadas imagens; do que depreendemos também, intuitivamente, que não podemos exercer um controle absoluto sobre a *phantasia*; porém, ainda sim não deixamos de admitir que de fato respondemos por nossas opiniões. Desta maneira, o argumento apresentado por Aristóteles nos permite compreender que a *phantasia* geralmente responde a nossos desejos, o que ocorre em grau muito reduzido no que tange a opinião. O que subjaz neste ponto é que a crença está contida na suposição, mas não na *phantasia* – que é mera *apresentação* ou *representação*. Na sequência do argumento, “quando temos a opinião de algo é “terrível” ou “pavoroso”, de imediato compartilhamos a emoção, ocorrendo o mesmo quando é encorajador. Porém, se é pela imaginação, permanecemos como que contemplando em uma pintura coisas terríveis ou encorajadoras”,<sup>155</sup> a função da opinião, na medida em que implicada por uma crença verdadeira, é a de conferir realidade e condicionar a possibilidade de uma determinada resposta emocional diante das situações sugeridas. Ao final do presente trabalho veremos que a diferença entre

<sup>152</sup> *Top.* 163 b28 – grifo meu

<sup>153</sup> *Mem.* 452a13-16

<sup>154</sup> *SomnVig.* 458b9-25

<sup>155</sup> *DA* 427b22-26

tipos de respostas afetivas está no cerne da distinção no modo de apreensão cognitiva de representações de diferentes estatutos. Contra a possível objeção de que se pode responder emocionalmente a representações imagéticas impactantes, e que crenças podem durante muito tempo ser sustentadas sem que haja qualquer afecção emocional causada a partir delas, podemos ressaltar que Aristóteles se refere a julgamentos *atuais* que ocupam a nossa mente, os quais nos confrontam com situações as quais tendem a nos afetar emocionalmente. Sendo assim, a ocorrência de tais crenças sobre *phantasmata* causam uma resposta emocional. Enquanto estão apenas por meras *apresentações* e não engendram *convicção* o suficiente para uma resposta emocional significativa. O que é sugerido até aqui é que *phantasia* não é pensamento ou sensação porque não constitui em si uma potência discriminativa; ao contrário dessas outras, as quais detectam as diferenças entre as coisas; a *phantasia* representa.

O pensamento inclui, portanto, imaginação e suposição. Devemos compreender tal afirmação ou no sentido de tomar cada ato do pensamento como envolvendo uma combinação de um *phantasma* que se apresenta à mente e alguma suposição implicada por uma crença de algum tipo a isso ligada; ou tomar o conceito de pensamento de forma suficientemente genérica de modo que torne possível tomarmos a imaginação e a suposição como espécies suas. “O sentido metafórico a que Aristóteles se refere talvez seja correspondente ao sentido moderno de fantasia, isto é, aquele em que a apresentação de imagens à mente obedece apenas ao livre jogo da fabulação”.<sup>156</sup> Aristóteles, por fim, coloca a questão sobre se a imaginação está incluída entre as disposições cognitivas por meio das quais se distingue o falso do verdadeiro; ou seja, se trata a imaginação de uma disposição discriminativa como a percepção, a opinião, o intelecto ou a ciência. Nos próximos parágrafos Aristóteles mostrará que a imaginação não se trata de nenhuma destas disposições. Quando Aristóteles divide ‘pensamento’ em ‘*phantasia*’ e suposição, insistindo que pensar já foi anteriormente distinguido de perceber, Aristóteles também separa *phantasia* de percepção sensível.

Se pensamento inclui *phantasia*, e se pensamento difere de percepção sensível, então, a *phantasia* também difere. Assim como o pensamento, a imaginação pode estar presente

<sup>156</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p.289

em menos animais do que a percepção sensível, e a *phantasia* pode ser falsa. Por isso, incluir *phantasia* no conceito de ‘pensamento’ pode não parecer adequado.<sup>157</sup> Mas a razão pela qual Aristóteles deseja que a noção de pensamento incorpore a *phantasia* é de sustentar que há uma função desiderativa que envolve uma representação imaginativa em todo movimento voluntário animal, e a *phantasia* contribui para o processo de iniciação do movimento.<sup>158</sup> Deste modo, a mente se move a si mesma ao invés de depender de algo além dela que a mova. Assim, a função da *phantasia* na intelecção e na ação garante sua extensão para a mente. Sustentando que *phantasia* é distinta do pensamento e da percepção sensível, Aristóteles assume que de fato há uma função da alma à qual corresponde a *phantasia*. Ele a distingue de outras capacidades para assegurar os fundamentos para a investigação acerca da natureza de tal função da alma.

Aristóteles afirma:

A respeito do pensar, visto que ele é diverso do perceber, e como ele parece ser por um lado imaginação, mas por outro concepção, devemos tratar desta após termos definido a imaginação. Se a imaginação é aquilo segundo o qual dizemos que nos ocorre uma imagem – e não no sentido em que o dizemos por metáfora -, seria ela uma daquelas potências ou disposições segundo as quais discernimos ou expressamos o verdadeiro ou o falso? Deste tipo são a percepção sensível, a opinião, a ciência e o intelecto.<sup>159</sup>

A noção inicial de *phantasia*, ignorando o emprego metafórico do termo, é a de que ela configura aquilo pelo qual uma *phantasma* surge para nós. Ou seja, a *phantasia* é aquilo que permite que algo apareça para a mente, de modo que a *phantasia* pode incluir qualquer tipo de cognição. Assim, podemos compreender, ao menos em um primeiro sentido, que a *phantasia* significa algo como uma função ligada à *apresentação* ou *aparição* para a mente e quaisquer outras funções cognitivas assim como, segundo

<sup>157</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p.413).

<sup>158</sup> *Idem*

<sup>159</sup> DA 427b27- 428 a5

Aristóteles, inclusive para a percepção sensível – ou seja, todas as disposições cognitivas da alma que envolvem a *phantasia* devem a ela o caráter determinado enquanto fenômeno mental que se apresenta como conteúdo de qualquer cognição. O sentido amplo implicado pelo emprego metafórico aludido por Aristóteles na supracitada passagem é fundamentado a partir da conexão intuitiva entre *phantasia* e *phainesthai*, enquanto que no sentido estrito é determinado pelo sentido *phantasesthai* e *phantasma*.<sup>160</sup> Assumir um sentido amplo como o implicado pelo emprego metafórico do termo, conforme a caracterização de Aristóteles, tornaria desnecessária a distinção entre *phantasia* e as demais funções cognitivas. Na passagem de 428b 10-17 do *De Anima* Aristóteles indica a restrição própria ao emprego do termo:

Mas, uma vez que é possível que, uma coisa tendo se movido, outra coisa seja movida por ela, e já que a imaginação parece ser um certo movimento e não ocorrer sem percepção sensível – mas apenas naqueles que têm percepção sensível -, e já que é possível que o movimento ocorra pela atividade da percepção sensível e há a necessidade de ele ser semelhante á percepção sensível, este movimento não poderia ocorrer sem percepção sensível, tampouco subsistir naqueles que não percebem, mas aquele que o possui poderá fazer e sofrer muitas coisas de acordo com ele, que pode ser tanto verdadeiro como falso.<sup>161</sup>

Aristóteles assume a restrição da função da *phantasia* apenas às cognições relativas à percepção sensível. Em contrapartida, nas passagens em que afirma que algo aparece ou que algo aparenta ser o caso quando aquilo que aparece é incapaz de se apresentar diretamente para a percepção sensível assumimos que Aristóteles emprega o termo em um sentido metafórico, ou seja, mais amplo e menos restritivo como quando na passagem programática do início do capítulo 1 do *De Anima* explica que:

No caso de serem muitas partes [da alma] e não as almas, deve-se, primeiro investigar a alma como um todo ou suas partes? Também é difícil definir quais dentre estas são, por natureza, distintas entre si, e se é útil investigar primeiro as partes ou suas funções: por exemplo, o pensar ou o intelecto, o perceber ou a parte perceptiva, e assim por diante. No caso de se optar primeiro pelas funções, haveria novamente

---

<sup>160</sup> Cf. nota 132

<sup>161</sup> DA 428b 10-17

impasse sobre se deve investigar, antes delas, os objetos correlatos, por exemplo, o perceptível antes da parte perceptiva, o inteligível antes do intelecto. Parece que o conhecer o que é algo não só ajuda a considerar as causas daquilo que se atribui às substâncias (assim, como nas ciências matemáticas, conhecer o que é a reta e a curva, ou o que é a linha e a superfície, ajuda a perceber bem a quantos ângulos retos equivalem os ângulos do triângulo), mas também inversamente, parece que os atributos contribuem em grande medida para saber o que algo é; pois, quando pudermos discorrer seja sobre todos, seja sobre a maioria dos atributos conforme se mostram, poderemos nos pronunciar também mais acertadamente a respeito da substância; pois o ponto de partida de toda demonstração é o que é algo; de modo que as definições que não nos levam ao conhecimento dos atributos, nem nos fornecem facilmente uma imagem deles, são todas, evidentemente, dialéticas e vazias.<sup>162</sup>

Aqui a o que Aristóteles toma por aparência, ou parecer ser, não em um sentido estritamente limitado àquilo que se apresenta para a percepção sensível.

O que inferimos a partir das características do tratamento aristotélico do conceito de *phantasia*, no que tange aos dois possíveis sentidos de emprego em questão, é que Aristóteles ainda não está autorizado a assumir uma posição clara acerca do sentido preciso do termo, por ainda estar comprometido em anteriormente estabelecer o que é a *phantasia*, sendo que vários tipos de cognição se apresentam como candidatos. O que pode até este ponto ser aceito é que seja a *phantasia* ou não uma função em si mesma, distinta de a qualquer outra, é aquilo pelo qual um *phantasma* ocorre.<sup>163</sup>

Diante da até então indeterminação do que configura a *phantasia* para Aristóteles, ao menos chegamos a uma hipótese que restringe seu sentido ao registro de uma imagem ou imagem mental, ou aparência. Se o tomarmos como imagem, conferimos ao conceito uma característica que o torna apto a dar conta de explicar os casos onde a *phantasia* pode ser compreendida como o saldo remanescente da percepção sensível, sob a forma daquelas imagens mentais que configuram o conteúdo de estados como sonhos, memórias e o conteúdo da imaginação produtiva. Ou seja, daqueles casos nos quais a percepção sensível não opera de modo direto e que simultaneamente nos parece que

<sup>162</sup> DA 402b 9 – 403 a2

<sup>163</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p.414

vemos algo. A tomada de sentido como “aparência” parece mais apto a dar conta da explicação dos casos de percepção ilusória, como, por exemplo, quando o sol aparece para a percepção como muito pequeno.

Aristóteles pretende mostrar que, ao contrário da percepção sensível e do pensamento, a *phantasia* não é uma disposição discriminativa, mas uma disposição ligada à apresentação ou representação dos objetos para a mente. Ou seja, uma disposição cognitiva de caráter representacional – o que nos permite conferir ao termo um sentido mínimo pelo qual possa ser tomado, ainda que de forma provisória — se os demais estados cognitivos puderem ser genericamente caracterizados, então a imaginação também pode. A *phantasia*, conforme a teoria aristotélica, não está ligada a toda percepção sensível, como seria implicado no sentido metafórico do termo. Ela cumpre uma função secundária na percepção, especialmente nos casos onde a percepção direta é dificultada por elementos externos, tais como uma baixa luminosidade que esconderia aspectos do objeto percebido. Tampouco a *phantasia* se afigura como uma espécie de processamento interpretativo da cognição, do ponto de vista da percepção sensível, de forma a assumir uma função discriminativa por uma via distinta. *Phantasia*, até este ponto, é a apresentação que ocorre quando da aparição de objetos para a mente, os quais não estão sendo diretamente percebidos ou quando os objetos aparecem para a cognição de um modo diferente do que realmente são. Tais ocasiões onde há a apresentação ou aparição dos objetos para a cognição não vinculada à percepção sensível direta dão conta de ilustrar a possibilidade de derivação de imagens mentais a partir de uma percepção sensível anterior, como nos sonhos, na memória e na imaginação produtiva. Veremos adiante que tal característica da *phantasia* será fundamental para o estabelecimento de sua vinculação com a produção de representações miméticas e com as possibilidades composicionais da *poiesis* em seu aspecto cognitivo. De algum modo a percepção sensível direta está associada à *phantasia*, que, emergindo a partir de percepções anteriores e também relativas à percepção direta atual, apresenta para a mente uma aparição distorcida. Podemos dizer que a *phantasia* não é meramente a imagem, mas a aparência resultante da combinação de *phantasmata* com a percepção sensível direta de modo a resultar em uma aparição alterada do objeto.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 415

Na anteriormente abordada passagem de *DA* 428 a 3-5, Aristóteles fornece uma lista de atitudes discriminativas do intelecto como corolário da questão de que “se a imaginação é aquilo segundo o qual dizemos que nos ocorre uma imagem, seria ela uma daquelas potências ou disposições segundo as quais discernimos ou expressamos o verdadeiro ou o falso? *Deste tipo são a percepção sensível, a opinião, a ciência e o intelecto* (grifo meu)”. Segundo Aristóteles, a *phantasia* não corresponde a nenhuma das três alternativas, mas a uma potência cognitiva de apresentação ou de representação relativa à criação de aparências análogas à percepção.<sup>165</sup> Por este ponto de vista podemos compreender que não é a *phantasia* que determina a possibilidade do juízo falso quanto ao conteúdo representacional, pois o ser animal dotado da potência da *phantasia* toma tal “apresentação” do conteúdo “aparicação” mental do objeto para a cognição como correspondente ou não ao objeto atual. É a atitude do intelecto frente ao conteúdo da representação oriunda da *phantasia* que determina a verdade ou falsidade de um juízo possível a seu respeito. Aristóteles afirma:

Uma vez que tampouco há, ao que parece, qualquer coisa separada e à parte de grandezas perceptíveis, os objetos inteligíveis estão nas formas perceptíveis, tanto os que são ditos por abstração como também todas as disposições e afecções dos que são perceptíveis. Por isso, se nada é percebido, nada se aprende nem se compreende, e, quando se contempla, há necessidade de se contemplar ao mesmo tempo alguma imagem, pois as imagens são como que sensações percebidas, embora desprovidas de matéria. E a imaginação é diferente da asserção e da negação: pois o verdadeiro e o falso são uma combinação de pensamentos. Em que os primeiro pensamentos seriam diferentes de imagens? Certamente nem estes e nem os outros pensamentos são imagens, embora também não existam sem imagens.<sup>166</sup>

Podemos, então, compreender, que as formas apreendidas pelo intelecto em operação conjunta com a percepção sensível são as próprias formas que constituem o intelecto e por meio das quais o intelecto pensa. São inteligíveis, considerando o sentido estrito provisoriamente tomado do conceito de *phantasia*, como formas de propriedades e

---

<sup>165</sup> *Idem*

<sup>166</sup> *DA* 432 a3-14

atributos sensíveis. Conforme a teoria aristotélica, tanto as sensações percebidas, quanto as imagens mentais às quais temos acesso quando da ausência das próprias percepções são itens indispensáveis à atividade do intelecto. As coisas percebidas contêm os objetos inteligíveis os quais se correlacionam com o intelecto. Quando da ausência da coisa, as imagens mentais derivadas das percepções fazem as vezes de sensações presentes. Imagens mentais fornecidas pelos sentidos, entretanto, não são idênticas às noções simples pensadas pelo intelecto, embora ele não possa prescindir delas em qualquer uma de suas operações. Por sua vez, imaginar não é o mesmo que afirmar ou negar, processo no qual está implicada uma combinação de coisas tomadas como objetos do pensamento adequada ou não às atribuições das coisas que – enquanto suporte físico aos inteligíveis correlatos do intelecto – estão na base da estrutura judicativa. Pois é da relação entre as atitudes proposicionais assertiva ou negativa que se estabelece a verdade ou falsidade dos juízos no registro da atividade intelectual.<sup>167</sup> Assim, podemos avançar um passo na compreensão do conceito de *phantasia* a partir da compreensão da função determinante que a noção desempenha na economia do juízo, segundo a concepção de Aristóteles. Não se trata da *phantasia* ela mesma da responsável pela determinação da possibilidade do juízo falso, pois tal possibilidade deve, segundo a teoria aristotélica, estar vinculada à ação das potências discriminativas do intelecto listadas na passagem de DA 428 a3-5 (percepção sensível, opinião e ciência). Rejeitando a identificação de qualquer uma das noções alternativas com a *phantasia*, Aristóteles mostra que esta não pode se tratar de uma potência discriminativa ao mesmo passo em que mostra que a *phantasia* se trata de uma potência física em si mesma distinta.<sup>168</sup>

Segundo Aristóteles, a *phantasia* não pode ser sensação porque objetos aparecem para a cognição sem a concorrência necessária da percepção sensível.

Que a imaginação não é percepção sensível é evidente a partir disto: pois a percepção sensível é uma potência como a visão ou uma atividade como o ato de ver; mas algo pode aparecer para nós mesmo quando nenhuma delas subsiste – como, por exemplo, as coisas em sonhos. Além disso, a percepção sensível está sempre presente, mas não a imaginação. E se ela fosse o mesmo que a percepção sensível

<sup>167</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p. 318-319

<sup>168</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 416

em atividade, então seria possível subsistir imaginação em todas as feras; mas não parece ser assim, por exemplo, nas formigas, abelhas e vermes. Depois, as percepções sensíveis são sempre verdadeiras e a maioria das imaginações é falsa. Além disso, quando estamos em atividade acurada no que concerne a um objeto perceptível, não dizemos que ele aparenta ser homem, mas antes quando não o percebemos claramente. É neste caso que a percepção seria verdadeira ou falsa. E, como dissemos, imagens aparecem para nós mesmo de olhos fechados.<sup>169</sup>

Aristóteles desenvolve quatro argumentos para refutar a tese que identifica a imaginação com a percepção sensível e que associa a *phantasia* a qualquer um dos sentidos em ato ou em potência. Ele afirma que: (i) a *phantasia* não pode ser percepção sensível, pois mesmo quando dormimos imagens aparecem para nós em sonhos, e é evidente neste caso que os sentidos não estão em atividade. (ii) A *phantasia* não pode ser idêntica a nenhum dos sentidos em potência, pois, ao menos um dos sentidos é encontrado em todas as formas animais, mas não a imaginação. A *phantasia* tampouco é um dos sentidos em atividade, pois em todos os animais subsiste pelo menos um ato da percepção sensível e se este for idêntico à *phantasia*, então, ela também subsistirá em todos os animais, inclusive nas formigas, abelhas e vermes. (iii) Jamais os sentidos se enganam quanto a seus objetos próprios, enquanto que a imaginação é frequentemente falsa; por exemplo, quando temos acuidade sensível, não dizemos que as coisas nos aparecem dotadas de tais e tais atributos específicos da coisa em questão, expressamos desta maneira principalmente quando o sentido não discerne com clareza os atributos da coisa; é apenas neste caso que o que nos ocorre pode ser falso ou verdadeiro. (iv) As imagens, sejam elas as que perduram após a visão, sejam aquelas inteiramente desvinculadas de um ato recente da visão, podem ocorrer quando o sentido da visão não está em atividade.<sup>170</sup> Segundo a teoria aristotélica, os sentidos são, em potência, a capacidade disposicional de perceber; o sentido da visão, por exemplo, ou bem, a atualização de tal tipo de potencialidade, configura o ato de ver. Nos animais durante o sono, os sentidos se tornam inoperantes tanto em ato quanto em potência e, ainda sim, a *phantasia* poder operar em sonhos.

<sup>169</sup> DA 428 a 25

<sup>170</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p. 289

De tal forma que, conforme o primeiro argumento fornecido por Aristóteles, a *phantasia* pode ocorrer separadamente dos sentidos pela possibilidade de ocorrer desvinculada de uma atividade sensorial. Quando dizemos que fenômenos como sonhos “aparecem” quando não dispomos da atividade da percepção sensível, a *phantasia* está operando. Aceitando previamente a distinção ente pensamento e percepção sensível estabelecida por Aristóteles, podemos compreender a ação da *phantasia* com relação ao conteúdo dos sonhos:<sup>171</sup>

O próximo argumento em favor da refutação da possibilidade de identificação entre a *phantasia* e a percepção sensível desenvolvido por Aristóteles é estabelecido de maneira similar ao anterior. Como pudemos verificar anteriormente, Aristóteles afirma que se a imaginação fosse idêntica à percepção ativa, então seria possível que ela subsistisse em todos os animais; o que, do ponto de vista aristotélico, não pode ser o caso, visto que o autor toma por pressuposto que os insetos não dispõem de imaginação.<sup>172</sup>

O segundo argumento para distinção visa negar que a *phantasia* seja idêntica à percepção sensível *em ato*. Aristóteles sustenta que a percepção sensível pode ocorrer sem a concorrência da *phantasia*. Desta maneira, animais sempre dispõem da percepção, mas a atividade desta disposição, o ato de perceber, não implica

---

<sup>171</sup> “Não somente afirmamos que algum objeto que de nós se aproxima se trata de um homem ou de um cavalo, mas que o objeto é branco ou belo, pontos acerca dos quais a opinião sem percepção sensível nada diria, quer verdadeira quer falsamente. Trata-se, porém, de um fato que a alma realiza tais asserções durante o sono. Parecemos ver igualmente bem que a figura que de nós se aproxima é um homem, e que ele é branco. Novamente, pensamos em alguma coisa além, assim como fazemos em momentos de vigília quando percebemos algo; pois frequentemente também pensamos sobre aquilo que percebemos. Então, também durante o sono por vezes temos outros pensamentos além das imagens. Isto seria manifesto a qualquer um que tentasse, imediatamente ao despertar, rememorar. Há casos de pessoas que têm tais sonhos, aquelas, por exemplo, que se acreditam organizando uma lista de tópicos de acordo com a regra mnemônica. Elas frequentemente se encontram colocando em seu lugar outra imagem alheia ao sonho. Razão pela qual temos claramente que nem toda imagem que nos aparece durante o sono se trata de um sonho, e que o pensamento que em tais circunstâncias realizamos é devido à faculdade da opinião” (*Insomn.* 458b10-458b25).

<sup>172</sup> “Toda criatura que dorme deve dispor de uma parte perceptiva. Aquele que é capaz de percepção sensível em atualidade dispõe da faculdade da disposição sensível; mas para atualizar tal faculdade, no sentido próprio e no sentido não qualificado, é impossível durante o sono. Todo o sono, portanto, deve ser suscetível a um despertar. Sendo assim, quase todos os demais animais são claramente observados ao dormir, sejam eles aquáticos, aéreos, ou terrestres, na medida em que peixes de todos os tipos, e moluscos, assim como outros os quais também dispõem de olhos, já foram vistos dormindo... Insetos assumem a posição de sono; mas o sono de tais criaturas é de breve duração, de forma a frequentemente confundir a observação dificultando afirmar-se se dormem ou não (*SomnVig.* 454b9-454b22).

necessariamente a operação da *phantasia*. Como visto no primeiro argumento para a distinção, a *phantasia* pode ocorrer sem a percepção sensível, como no caso dos sonhos. Entretanto, com relação a este segundo ponto da distinção, é possível a ocorrência do ato da percepção sensível sem a implicação necessária da operação da *phantasia*. O que Aristóteles pretende extrair dos argumentos apresentados é que a *phantasia* é distinta da percepção sensível a partir da negação da necessidade da conjugação das duas operações nas hipóteses propostas. O objetivo de Aristóteles neste ponto do desenvolvimento da teoria é fundamentar a distinção entre a *phantasia* e a *atualidade* da percepção sensível ainda no curso do estabelecimento preliminar da distinção entre as disposições anímicas, procurando o que é próprio da *phantasia* para, então, prosseguir no estabelecimento de sua natureza. Deste modo, compreendemos que a *phantasia* depende da percepção sensível, nas palavras de Aristóteles, que “a imaginação não ocorre sem a percepção sensível”<sup>173</sup> e, como veremos adiante, que “a imaginação será o movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível”.<sup>174</sup>

Entretanto, a percepção sensível não é do mesmo modo dependente da *phantasia*, o que nos auxilia também a avançarmos na tentativa de compreensão da tese de que a *phantasia* cumpre uma função representacional, de apresentação’ e, por isso não se trata de uma disposição discriminativa como a percepção sensível. Podemos dizer que a *phantasia* não dispõe de um objeto específico e que também não se trata de uma disposição isolada das demais no todo da estrutura cognitiva, apesar de distinta, conforme a teoria aristotélica, por se tratar de uma disposição subjacente a toda cognição. De tal forma que a *phantasia* é a noção capaz de explicar a intencionalidade de toda cognição; ou seja, que a percepção sensível e o pensamento são sempre sobre alguma coisa, ou seja, são sempre disposições direcionadas a um objeto.<sup>175</sup>

De acordo com a teoria aristotélica, dizer que um objeto *parece ser* (“aparenta”, “aparece como”) dotado de propriedades determinadas para a cognição é dizer que o objeto aparece para a cognição de uma forma imprecisa e obscura (“quando estamos em

---

<sup>173</sup> DA 427 b15-16

<sup>174</sup> DA 429 a1-2

<sup>175</sup> WENDIN, *Mind and Imagination in Aristotle*, 1988, cap. 2

atividade acurada no que concerne a um objeto perceptível, não dizemos que ele aparenta ser homem, mas antes quando não o percebemos claramente”<sup>176</sup>). Neste sentido, apenas dizemos que coisas perceptíveis “aparentam” ser dotadas de propriedades determinadas quando não as percebemos claramente e não podemos assegurar se tais aparências são verdadeiras ou não. É com base no conteúdo discriminado a partir da aparência dos fenômenos perceptíveis que podemos julgar como verdadeira ou falsa a representação na cognição. A imagem mental deve, nesse caso, ser distinta das asserções possíveis a seu respeito. Quer digamos que o que percebemos é verdadeiro quer não, a aparição da coisa para a cognição pode ser verdadeira ou falsa a respeito da coisa – na medida em que o que aparece pode ou não ser o caso. É, portanto, conforme a correspondência de atribuições entre a coisa e sua possível aparição para a cognição como objeto, que podemos compreender que são os atributos da coisa existente que determinam a possibilidade de atribuição de verdade ou falsidade das asserções na base dos juízos possíveis.

Tal acepção do sentido de ‘aparecer’, na teoria aristotélica, se aplica não apenas aos casos em que não há ocorrência da percepção direta, como nos casos dos sonhos, mas também nos casos onde há a consciência de não se perceber claramente os objetos da cognição. A *phantasia* opera nos casos de percepção imprecisa quando o juízo a respeito do conteúdo considerado da percepção é tomado como “aparente”, ou seja, quando dizemos que uma coisa “parece” possuir tais e tais atributos. Tal *phantasma* ou aparição para a percepção se afigura como produto da combinação entre aquilo que é percebido, os dados sensoriais, com as imagens mentais provenientes tanto da percepção presente quanto da lembrança de percepções anteriores. De tal modo que toda cognição cujo conteúdo seja imagético é por si só uma imagem. Observamos na *Metafísica* uma explicação que pode nos auxiliar no avanço da compreensão deste ponto da operação das imagens mentais na dinâmica dos juízos.

Chamamos ‘falso’(1) aquilo que é falso como uma *coisa*, e aquilo (a) isto porque não é junto ou não pode ser combinado, ‘que a diagonal de um quadrado é comensurável com o lado’ ou ‘que você está sentado’, uma dessas [proposições] é falsa em todos os casos, enquanto que outra apenas em alguns; são nestes dois sentidos que elas não são existentes. (b) há coisas as quais existem, mas cuja natureza é

---

<sup>176</sup> DA 428 a 12-15

aparentar tanto não ser como são ou ser como coisas as quais não existem, um esboço ou um sonho, por exemplo; estas são algo, mas não são as coisas cuja aparência das quais são produzidas em nós. Nós chamamos coisas ‘falsas’ neste sentido, então, - tanto porque elas mesmas não existem, ou porque a aparência que resulta a partir delas é a de algo que não existe.<sup>177</sup>

Sonhos e figuras projetadas nas sombras são ditos representações falsas porque produzem uma imagem que não é referente às coisas que configuram seus objetos. As aparições em um sonho ocorrem quando não estamos diante da experiência de uma percepção sensível direta presente, mas a imagem produzida a partir da elaboração de figuras em um desenho feito a partir da projeção de sombras em uma parede, por exemplo. Neste caso, a percepção do desenho a partir da projeção da sombra deve ser complementada cognitivamente com imagens mentais que apresentam uma aparência imprecisa para a cognição. De tal forma que os dados das percepções diretas presentes podem ser conjugados com imagens mentais de experiências perceptuais tanto presentes e imediatas quanto passadas, de modo a compor uma imagem atual imprecisa.

No *De Anima* Aristóteles distingue entre dois tipos de percepção imprecisa: percepções imprecisas de *sensíveis comuns* e percepções imprecisas de *sensíveis acidentais*.<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> *Met.* 1024 b18-26

<sup>178</sup> No capítulo 6 do livro II do *De Anima*, Aristóteles apresenta classificação dos objetos da percepção sensível de acordo com os modos através dos quais são percebidos: ou *por si mesmos* - os quais, nesta categoria, se subdividem entre objetos [sensíveis] *próprios* a cada sentido e [sensíveis] *comuns* a mais de um sentido - ou [sensíveis] *por acidente*. Sobre os do primeiro tipo Aristóteles afirma: “*Denomino próprio aquilo que não pode ser percebido por nenhum outro sentido, e a respeito de que não cabe enganar-se*” (DA 418 a11-12). Deste modo, o sensível próprio é o que configura o objeto específico da percepção sensível, é essencial exclusivamente a um sentido determinado e não pode ser percebido por nenhum outro. É importante destacarmos que Aristóteles apresenta cada sentido como uma função discriminativa específica capaz de fornecer conteúdo verdadeiro às percepções a partir deles; ou seja, segundo a teoria aristotélica, os sentidos não são fonte do erro. Sobre a segunda espécie de “sensíveis por si mesmos”, os sensíveis comuns, Aristóteles afirma: “*são denominados comuns o movimento, o repouso, o número, a figura e a magnitude, pois os deste tipo não são próprios a nenhum sentido*” (DA 418 a18-19). Os sensíveis comuns são objetos perceptíveis por mais de um sentido. Segundo Maria Cecília Gomes dos Reis, “a afirmação de que os sensíveis comuns são perceptíveis para todos os sentidos é uma generalização indevida”. Segundo a autora, a percepção sensível como um todo é que percebe os sensíveis comuns (p. 238), indicando uma retificação na passagem do capítulo 1 do livro III do *De Anima* onde Aristóteles afirma: “*Tampouco é possível existir um órgão sensorial próprio aos sensíveis comuns - dos quais teríamos percepção sensível acidentalmente por cada sentido -, como, por exemplo, movimento, repouso, formato, magnitude, número e unidade. Pois tudo isso percebemos por meio do movimento (e assim também o formato), pois o formato é uma magnitude; o que repousa, por não se mover; o número, por negação do contínuo e por meio dos sensíveis próprios, pois cada sentido percebe um único. Assim, é claro que é impossível haver um sentido próprio para qualquer um deles, como, por*

Primeiro, há a percepção dos objetos sensíveis próprios, que é verdadeira ou contém minimamente o falso; em segundo lugar, há percepção do incidir também essas coisas que são incidentais<sup>179</sup> aos objetos perceptíveis, e neste caso já se admite cometer erro; pois que é branco, não admite erro, mas pode errar quanto ao branco ser isso ou alguma outra coisa. Em terceiro lugar há a percepção dos sensíveis comuns que acompanham os incidentais em que subsistem os sensíveis próprios, isto é, por exemplo o movimento e a magnitude, a respeito dos quais já é possível estar enganado segundo a percepção sensível.<sup>180</sup>

Em DA 428 b3-4, Aristóteles fornece um exemplo de ocorrências onde “também podem aparecer imagens falsas, das quais temos ao mesmo tempo uma suposição verdadeira; como, por exemplo, o sol, que aparece medindo um pé, embora acreditemos que seja maior que a terra habitada”. O que temos aqui é a instanciação de uma percepção imprecisa de um sensível comum. Em DA 428 b13-4, o exemplo da percepção obscura de um homem se trata, deste ponto de vista, de um caso que ilustra uma percepção imprecisa de um sensível accidental. Quando da hipótese da percepção de uma estátua elaborada a partir da reprodução das formas da figura humana é possível que a tomemos como de fato uma estátua ou supor que o que vemos diante de nós é um ser humano. Quer tomemos a aparição para a cognição percepção sensível visual direta presente, quer a tomemos por um ser humano, em ambos os casos é possível que digamos, de acordo com a teoria aristotélica, que o objeto da cognição é uma aparição. Casos nos quais sensíveis accidentais são percebidos de forma imprecisa são os casos onde a

---

*exemplo, para o movimento. Pois seria tal como quando percebemos pela visão o doce, e neste caso, temos a percepção sensível de ambos, enquanto simultaneamente tomamos conhecimento de que coincidem. (do contrário, de nenhuma outra maneira teríamos percebido, a não ser acidentalmente...) E dos sensíveis comuns temos uma percepção comum, e não por acidente, embora não haja sentidos próprios. Pois de nenhuma maneira os teríamos percebido... Mas os sentidos percebem por acidente os sensíveis próprios sem relação aos demais, mas não como tais, porém, na medida em que formam unidade, como quando ocorre uma percepção sensível conjunta no caso de um mesmo, como, por exemplo, no caso da bile que é amarga e amarela (pois a nenhum órgão sensível particular cabe dizer que ambas as percepções são de um único objeto) e é de igual maneira que ocorre um engano, quando, ao ver o amarelo, supõe-se que é bile” (DA 425 a14-b24). Sobre os da outra classe de sensíveis, os sensíveis por acidente, Aristóteles afirma: “[o objeto] é denominado sensível por acidente quando, por exemplo, o branco é filho de Diares. Pois, percebe-se isso por acidente, e porque calha de estar associado ao branco que é percebido” (DA 418 a21-23). O que configura o objeto sensível por acidente é a concomitância entre a percepção da qualidade sensível e o objeto do qual ela é tributária; no caso, um homem branco - a figura branca é Diares. Pela visão percebemos na figura sua cor, mas concomitante e acidentalmente “também é percebida pela visão a identidade da figura branca, embora a identidade não seja ela própria objeto da percepção” (GOMES DOS REIS, 2007, p.238).*

<sup>179</sup> Leia-se ‘por acidente’, ou ‘acidentais’

<sup>180</sup> DA 428 b17-24

*phantasia* contribui para sua representação como o que possivelmente não são. O conteúdo representacional recebido a partir do contato sensorial direto é combinado com imagens mentais provenientes de percepções sensíveis, por sua vez, provenientes de experiências anteriores resultando em uma aparição imprecisa. Os sensíveis comuns também são aptos a gerar percepções imprecisas, como, por exemplo, na aparência da imagem do sol para a cognição. O objeto da representação é o sol, contudo, ele aparece para a mente como um objeto muito pequeno quando, ao contrário, se trata de um objeto de ampla magnitude, de modo a não podermos perceber precisamente as dimensões atuais do objeto. O que percebemos gera uma imagem a partir da *phantasia*, a qual se combina com outras imagens na cognição e resulta na composição de uma representação que pode ser imprecisa.

O último argumento para a distinção entre percepção sensível e *phantasia* desenvolvido por Aristóteles é análogo ao precedente. Visões aparecem para a cognição mesmo quando estamos de olhos fechados; ou seja, aparecem independentemente da percepção visual direta, o que permite a operação da *phantasia* independentemente da percepção sensível do mesmo modo que no argumento das representações experienciadas em sonhos. O que enfatiza que a *phantasia* como uma função separada da percepção sensível é pertinente em geral ao sentido da visão. Este aspecto é um ponto importante para nossa ulterior explicação da relação entre a função da *phantasia* e a composição das representações miméticas após termos definido e qualificado sua função e delimitado o sentido em que ela pode ser compreendida como fundamento para determinados tipos de atos cognitivos.

Até o presente momento, temos que Aristóteles distingue, a partir dos argumentos expostos, a *phantasia* da percepção sensível de duas formas basicamente: (i) sustentando que a *phantasia* e a percepção sensível não estão conjuntamente ativas de modo necessário, ou seja, que são processos cognitivos distintos e (ii) sustentando que, enquanto a percepção sensível é sempre verdadeira, a *phantasia* não é. As diversas menções a atualidade da percepção sensível como nas afirmações em que a percepção sensível é uma atividade, ou seja, que é atual<sup>181</sup> talvez tenham relação com a atualidade na definição eventual da *phantasia* em DA 428 b13 onde “a imaginação parece ser um certo movimento e não ocorrer sem a percepção sensível”; assim como em DA 429 a 2,

---

<sup>181</sup> DA 428 a6

onde “a imaginação é “o movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível”. Considerando o destaque conferido à noção de atualidade parece que podemos afirmar que na teoria aristotélica a *phantasia* não configura uma função necessariamente implicada na atualidade da percepção sensível. Por sua vez, a operação da *phantasia* será iniciada pela atualidade da percepção sensível e as imagens mentais que se apresentam para a cognição podem ser vinculadas com as percepções sensíveis presentes especialmente nos casos em que o conteúdo de tais representações se apresentam de modo obscuro para a cognição. A principal consideração que podemos, até este ponto, desenvolver sobre a função da *phantasia* na teoria do *De Anima* é a de que tal função da alma se mostra como uma constituinte que subjaz integralmente o registro das atividades cognitivas.<sup>182</sup>

Tendo previamente distinguido a *phantasia* da percepção sensível, Aristóteles, então, a distingue de outras funções com as quais ela poderia se confundir, especialmente, do conhecimento científico. A *phantasia* não pode, segundo Aristóteles, cumprir a função de fornecer dados que sirvam de fundamento para o conhecimento, pois tais funções cognitivas do intelecto, são responsáveis por nos proporcionar o acesso a proposições universal e necessariamente verdadeiras. No capítulo 6 do livro VI da *Ética a Nicômaco*, Aristóteles sustenta que o intelecto é a função através da qual apreendemos os primeiros princípios do conhecimento científico. A *phantasia* não pode se confundir com tal função, pois, como vimos, pode representar o falso.<sup>183</sup> A *phantasia*, enquanto função representacional, por si só não é a via através da qual são feitas asserções que configuram o conteúdo das crenças necessariamente verdadeiras, e também não pode ser falsa no sentido em que um juízo pode ser. Pode sim ser dita ‘falsa’ porque o conteúdo que é apresentado nas imagens mentais para a cognição não é necessariamente correspondente às atribuições determinadas pelos atributos das coisas que tomam por objeto. Ou seja, a *phantasia* pode apresentar como na maior parte dos casos o falso; segundo Aristóteles, o não-ser como ser, ou como entidades verdadeiramente existentes. Na *Metafísica*, Aristóteles indica o modelo sobre o qual se estrutura a teoria da verdade como correspondência atributiva implicada na supracitada passagem – onde a noção de falsidade pode ser aplicada a afirmações ou pensamento quando não correspondem a estados de coisas, e se aplicar a seres quando estes são entidades consideradas

<sup>182</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 420

<sup>183</sup> DA 428 a16-18

meramente enquanto fenômenos mentais, como os experienciados em sonhos – ou apresentando um conteúdo representacional parcialmente determinado por imagens mentais como no caso das figuras projetadas no jogo de sombras. De tal modo que as imagens mentais podem ser falsas no sentido de fornecerem o substrato na teoria ou o conteúdo para o erro, possibilitando o juízo falso manifesto em proposições ou pensamentos.

Na medida em que opinião (*doxa*) pode ser verdadeira ou falsa e está entre os possíveis candidatos para *phantasia* em DA 428 a4-5, resta examinarmos a opinião. *Phantasia* não pode ser identificada com opinião porque toda crença implica em opinião. Ou seja, quando chegamos a um juízo em alguma medida cremos que ele seja verdadeiro, quer ele de fato seja, quer não.<sup>184</sup> Assim, os demais animais, excluindo o homem, conquanto tenham *phantasia*, não podem ter crenças. Se toda opinião implica em convicção, e as bestas não podem ter convicção, embora tenham *phantasia*, então *phantasia* não pode ser idêntica à opinião. Aristóteles introduz a noção de *logos* para explicar por\_que opinião implica em crença e por\_que as bestas não têm convicção e, ainda, por\_que a *phantasia* não pode ser opinião. As bestas não podem ser persuadidas na medida em que não possuem *logos*.<sup>185</sup> Convicção surge da persuasão, que primeiramente efetuada através do discurso. Os animais que não possuem *logos*, mas que ainda sim dispõem da *phantasia*, não podem ser persuadidos, não podem ter crenças e não podem ter opinião. De tal forma que *phantasia* não pode ser opinião. *Phantasia* é um conceito cuja extensão é maior que a do conceito de opinião, e a concepção entre a opinião e o discurso introduz um outro tipo de falsidade do que aquele pertencente à *phantasia*, então, este argumento não é tão diferente do sentido complementar da diferenciação entre percepção sensível e pensamento.

A opinião deve ter o mesmo objeto que a percepção sensível em combinação com ela. O argumento adicional contra a identificação da *phantasia* com uma espécie de combinação entre opinião e percepção sensível é o seguinte:

É evidente, todavia, que a imaginação não pode ser nem opinião com percepção sensível, nem opinião através de percepção sensível, tampouco uma combinação de opinião com percepção sensível...

<sup>184</sup> DA 428 19-22

<sup>185</sup> DA 428 a21-24

porque a opinião não seria de outra coisa senão daquilo de que há percepção sensível...a combinação da opinião de que é branco e da percepção sensível do branco seria imaginação, e não a combinação da opinião de que é bom, por um lado, e da percepção sensível do branco, por outro.<sup>186</sup>

Por exemplo, se um ser humano aparenta ser branco, tanto a percepção quanto a opinião a serem combinadas têm de ser sobre a brancura ou sobre a pessoa branca. Não pode ser meramente accidental que a opinião e a percepção tenham por objeto a mesma coisa diante do fenômeno que aparece, como seria o caso, – não há confusão real entre opinião e percepção sensível que forma *phantasia*. Mas ainda há os casos onde a suposição é verdadeira quando o que aparece é falso. No exemplo sol, o sol aparece para a cognição como muito pequeno, mas temos a convicção de que o sol na realidade é maior do que o mundo habitado.<sup>187</sup> Aristóteles pode estar considerando o caso quando não percebemos direta e presentemente o sol, mas meramente imaginamos sua aparência. O contexto, desta maneira, é a conjunção de percepção sensível com a opinião. Quando não percebemos o sol, imaginamos imprecisamente seu tamanho. Quando percebemos imprecisamente, podemos dizer, nestes casos, que as coisas dispõem de características determinadas para nós. Assim, o sol aparenta ser muito pequeno porque sua representação para a cognição se assemelha a de algo muito pequeno. De tal modo que Aristóteles afirma em DA 428 a3-4 que *phantasia* não é uma função discriminativa, mas enquanto derivada da percepção sensível, ela é capaz de fundir com a percepção presente o que ocasiona uma representação imprecisa. A *phantasia* não é em si mesma percepção sensível ou opinião, mas representação a respeito da qual podemos resistir, como no caso do sol que é de fato maior do que o mundo habitado, ou sucumbir a uma aparência e desenvolver uma opinião com base nela.<sup>188</sup>

O conjunto de argumentos fornecidos por Aristóteles distingue a *phantasia* de outras faculdades, especialmente das consideradas discriminativas sobre as quais desenvolvemos apoiamos as suposições. A maioria dos animais dispõe de *phantasia*, mas ela mesma não está simultaneamente implicada na ocorrência de toda percepção sensível. Não entra sob o escopo da sensação no sentido estrito e, além disso, algumas

<sup>186</sup> DA 428 a 26-28

<sup>187</sup> DA 428 b2-4

<sup>188</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 423

bestas podem não dispor da *phantasia*. Porque bestas dispõem de *phantasia*, e *phantasia* pode se opor a opiniões verdadeiras, *phantasia* não é um tipo de opinião ou convicção. De tal forma que *phantasia é representação*, por oposição à afirmação ou crença, contudo, não se trata de uma representação que se reduz à percepção sensível.

Assim, Aristóteles estabelece que *phantasia* é pelo menos alguma coisa no interior da estrutura das disposições anímicas— através de sua distinção das demais faculdades cognitivas, mostrando que *phantasia* ocorre tanto quando as demais funções estão em operação quanto quando não estão. Dentre as disposições da alma que Aristóteles investiga, apenas nos casos da *phantasia* e da disposição locomotiva (DA III, 9) ele se vale de processos elaborados de discriminação e eliminação anterior a determinar sua natureza. Talvez seja porque tais funções não disponham de características consideradas evidentes a partir da observação de sua operação como outras disposições físicas. No caso da nutrição, percepção sensível e pensamento, por exemplo, os objetos são evidentes, mas não o são no caso da *phantasia* e da função locomotiva.<sup>189</sup> A locomoção parece depender da conjunção de duas outras disposições, desejo e cognição, enquanto que a *phantasia* parece envolver muitas. Aristóteles indica que a função da imaginação recai sobre a memória (DA 427 a12-15) e suposição (DA 427 b16).— Além disso, *phantasia* parece apresentar indicações de cumprir uma função importante na iniciação dos processos de pensamento e locomoção. De tal forma que a *phantasia* reúne uma série de funções e propósitos.<sup>190</sup> Podemos sugerir que a *phantasia* dispõe em sua estrutura de dois objetos diferentes: as próprias imagens mentais e os objetos das próprias imagens que aparecem para a cognição por intermédio delas. Tal ambigüidade obscurece o objeto da *phantasia*. *Phantasia* é a função através da qual uma imagem surge para a cognição e, por conta disso, podemos atentar para a aparição para a cognição ela mesma com nos casos dos sonhos ou nas construções da imaginação produtiva, como adiante veremos, ou ainda para o objeto de tal aparição ou representação, aquilo do que a aparição é uma semelhança, isto é, o objeto da experiência original que ocasiona sua aparição para a alma, como no caso das memórias.

<sup>189</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 424

<sup>190</sup> *Idem*

## II.2. *Phantasia* como movimento gerado a partir da atualidade da percepção sensível

Tendo distinguido a *phantasia* de outras funções cognitivas, e desta maneira mostrado que a *phantasia* é alguma coisa por si mesma na estrutura da alma, Aristóteles prossegue a investigação buscando a determinação positiva do que ela é. Segundo Aristóteles:

Uma vez que é possível que, uma coisa tendo se movido, outra coisa seja movida por ela, e já que a imaginação parece ser um certo movimento e não ocorrer sem percepção sensível – mas apenas naqueles que têm percepção sensível –, e já que é possível que o movimento ocorra pela atividade da percepção sensível e há a necessidade de ele ser semelhante á percepção sensível, este movimento não poderia ocorrer sem percepção sensível, tampouco subsistir naqueles que não percebem, mas aquele que o possui poderá fazer e sofrer muitas coisas de acordo com ele, que pode ser tanto verdadeiro como falso.<sup>191</sup>

Aristóteles insere a *phantasia* no gênero “movimento de algum tipo”, através da expressão “um certo movimento”, por apelo à conexão entre a *phantasia* e a percepção sensível.<sup>192</sup> A afirmação de que a *phantasia* não pode ocorrer sem a percepção sensível<sup>193</sup> pode ser interpretada como significando que *phantasia* somente existe na medida em que existe a percepção sensível. Ou seja, que a *phantasia* não existe nos seres que não podem perceber e que, em alguma medida, depende da percepção sensível. O que é equivalente a afirmar que cada instância da *phantasia* é causada pela percepção sensória do objeto ao qual a imagem mental correspondente na cognição que a caracteriza se assemelha.<sup>194</sup> Quando Aristóteles afirma que seres percipientes dispõem de *phantasia* e que o conteúdo das imagens na *phantasia* é necessariamente determinado pelos atributos da coisa que aparece para a percepção, afirma com isso que a *phantasia* é sempre *sobre* as coisas percebidas. Indica, deste modo, que a *phantasia* é causada pela

<sup>191</sup> DA 428 b10-17

<sup>192</sup> DA 427b15-16

<sup>193</sup> DA 428b11-12

<sup>194</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 425

percepção sensível no ser percipiente e tal instância da *phantasia* é tributária de uma instância correspondente da percepção sensível. Tal movimento é necessariamente similar à percepção.<sup>195</sup> Se a percepção sensível proporciona um movimento de tal tipo, então a *phantasia* também deve ser um movimento deste tipo. A necessidade de similaridade significa não apenas que a *phantasia* é movimento de algum tipo, como a percepção, mas também que a *phantasia* pode representar o ato de perceber específico na relação com o objeto que está sendo percebido, ou que foi anteriormente percebido, mesmo que de uma forma reconfigurada. Por conta da tomada da noção de *phantasia* como um tipo de movimento oriundo da atualidade da percepção sensível e necessariamente similar a atualidade da percepção de algo em particular, ela pode, juntamente com outras funções, servir de base para a rememoração. Aristóteles considera que “quando quer que seja que se exercite a função de rememoração, se deve dizer para si mesmo que se anteriormente ouviu ou percebeu o pensou nisto”.<sup>196</sup> O que é, portanto, resgatado no conteúdo da memória é a percepção mesma de algum conteúdo e não apenas o conteúdo mesmo da percepção. Assim, a memória ou a lembrança é o ter um *phantasma* presente à cognição, relacionado enquanto semelhança àquilo do qual é uma imagem.<sup>197</sup> Enquanto similar à atualidade da percepção a partir da qual surge, a imagem é semelhante à percepção prévia de alguma coisa. Fazendo as vezes da similitude do processo perceptivo em ato, a *phantasia* permite a rememoração da percepção, mas meramente enquanto semelhança, *phantasia* não será, contudo, discriminativa como a percepção original. Aristóteles até este ponto do desenvolvimento da teoria estabeleceu o gênero ao qual pertence a *phantasia*, a saber, movimento de algum tipo e a diferença específica principal com relação à atualidade da percepção sensível. De tal forma que podemos dizer que a *phantasia* não é possível sem a percepção e em seres não percipientes.<sup>198</sup> Não ser possível sem a percepção sensível significa ser causada por instância atuais da percepção sensível à qual se assemelha. Este movimento que caracteriza a *phantasia* pode por si mesmo ocasionar um “fazer e um sofrer”.<sup>199</sup> O fazer da *phantasia* seu aspecto ativo, leva ao movimento voluntário animal enquanto que o sofrer, seu aspecto passivo, explica a afetividade animal, ou seja, paixões, desejos, percepções imprecisas, sonhos, memórias, etc. dentre os quais alguns

---

<sup>195</sup> DA 427b13-14

<sup>196</sup> Mem. 449b22-23

<sup>197</sup> Mem. 451 a15-16

<sup>198</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p.426

<sup>199</sup> DA 427b16-17

podem ser considerados também como ativos, em certo sentido.<sup>200</sup> A *phantasia*, considerada como podendo ser verdadeira ou falsa, e apenas similar à percepção sensível, difere da percepção sensível, segundo vimos nas distinções presentes na teoria aristotélica.

Se tentarmos relacionar a afirmação da aparente designação de algum tipo de movimento pela *phantasia* com a tese de que “a imaginação não ocorre sem a percepção sensível” temos, em primeiro lugar, que o sentido da afirmação poderia ser o de sustentar que só há *phantasia* se há percepção sensível; em segundo, que a *phantasia* não existe em seres desprovidos de percepção sensível; terceiro, que nesse sentido, a *phantasia* depende da percepção sensível ou que cada instância da *phantasia* é causada por uma instância da percepção sensível que lhe é semelhante. A afirmação aqui é que seres percipientes têm *phantasia* e que ela é referente àquilo que é percebido, indicando que a *phantasia* é causada pela percepção sensível e em tal instância a *phantasia* se dá devido a ela. Com efeito, há movimento nesse processo por conta da *atualidade* da percepção sensível e esse movimento é necessariamente similar a essa percepção. Se a percepção sensível engendra tal movimento, então, *phantasia* também deve ser movimento de algum tipo. A necessidade de similaridade não diz apenas que a *phantasia* é um movimento de algum tipo, assim como a percepção, mas também que ela *torna presente* ao percipiente aquilo que é ou que foi anteriormente percebido, mesmo que de forma reconfigurada. Assim, podemos compreender que *phantasia*, no sentido empregado aqui por Aristóteles, é uma espécie do gênero “movimento (de algum tipo)” e sua diferença específica é tributária da *atualidade* da percepção sensível, mas não lhe é necessariamente simultânea.<sup>201</sup> Aqui, a *phantasia* não é possível sem a percepção sensível e para seres não-percipientes. Não ser possível sem percepção sensível indica que a *phantasia* é causada por instâncias *atuais* da percepção às quais se assemelha. Esse movimento, que caracteriza a *phantasia*, possibilita um “fazer” e um “sofrer”, o primeiro sendo movimento voluntário animal e o segundo sua afetividade caracterizada pelas paixões, desejos, sonhos, memória e, no caso do homem, pensamento. Assim, a *phantasia*, seja ela verdadeira ou falsa, é apenas similar à percepção, pois é dela distinta. Assim, podemos compreender que a afirmação de que a

<sup>200</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 426

<sup>201</sup> *Idem*

imaginação é uma espécie de movimento e pode ser tomada como a de que *phantasia* designa uma espécie de *atividade*.<sup>202</sup>

Podemos compreender que, segundo a teoria aristotélica, na medida em que *phantasia* é um movimento de algum tipo causado pela atualidade da percepção sensível, não é ela mesma que configura a atualidade da percepção sensível, como aconteceria se a *phantasia* fosse o movimento da potencialidade da percepção sensível. O destaque para a atualidade na qualificação da causa da *phantasia* é importante para evidenciar sua derivação da ocorrência atual da percepção sensível por oposição à hipótese de sua derivação da mera potencialidade para a percepção sensível em todos os animais percipientes. Iniciada pela percepção sensível, e similar à percepção sensível, a *phantasia* pode operar mesmo quando a percepção sensível não está em atividade. Aristóteles enfatiza que a *phantasia* apresenta para a cognição o conteúdo recebido pela percepção sensível, e seu movimento é similar ao da percepção inicial, como constatamos na afirmação na passagem acima considerada onde o movimento não ocorre sem a percepção sensível e há a necessidade de semelhança entre as duas instâncias do movimento. Podemos assim compreender que a *phantasia* pode apresentar para a cognição o conteúdo apreendido pela percepção, sendo que objeto correspondente na estrutura deste tipo de representação pode tanto ser a imagem mental para a cognição quanto a coisa que aparece através da imagem mental e configura o caráter intencional das imagens na cognição. Se a teoria não afirmasse o limite para a restrição, o movimento proveniente da atualidade da percepção sensível poderia ser que qualquer tipo, ao invés de estar circunscrito ao tipo de movimento cognitivo apropriado para o tratamento do conceito de *phantasia*. Enquanto apenas similar à percepção sensível, a *phantasia* pode ser representacional, por oposição a ser uma função discriminativa, mas ao mesmo tempo refletir um tipo de função discriminativa possível para o animal dela dotado.

Com vistas a complementar a definição de *phantasia*, Aristóteles examina o modo como o conteúdo por ela apresentado para a cognição pode ser falso, pois, como vimos, a *phantasia* pode ser verdadeira ou falsa, não no mesmo sentido em que um juízo ou uma proposição que o expresse pode ser, mas no que tange sua representacionalidade. O objetivo deste ponto complementar da investigação é fornecer evidências de que por

---

<sup>202</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p.426

apelo à noção de *phantasia* é possível dar conta da explicação de toda a gama de funções e operações a ela atribuídas.

A *phantasia* pode tanto ser verdadeira quanto falsa por ter sua origem na percepção de sensíveis *próprios*, sensíveis *comuns* e sensíveis *por acidente*,<sup>203</sup> como visto anteriormente. Aristóteles admite que estados fisiológicos tais como doenças, cansaço, etc. podem gerar ocasião para que a falsidade ocorra em casos de percepção sensível. É mais propensa a ocorrência da falsidade na percepção nos casos de percepção dos sensíveis acidentais inerentes aos sensíveis próprios, como, por exemplo, quando da identificação errônea da percepção da cor por acidente, quando ocasionalmente ocorre a associação da percepção da cor do objeto com o objeto ele mesmo.<sup>204</sup> No caso já utilizado como exemplo, o erro não está na brancura do homem, na medida em que a percepção dos sensíveis próprios é geralmente verdadeira, mas sobre se é isto ou aquilo do que a brancura é uma característica. De maneira mais proeminente, a falsidade diz respeito aos sensíveis comuns que acompanham os sensíveis acidentais, os quais são inerentes aos sensíveis próprios. Aristóteles indica o modo pelo qual vários objetos se confundem, a partir da distinção qualitativa proposta. Na passagem de DA 425 a14-b24<sup>205</sup>, nega a existência de um sentido voltado para a percepção dos sensíveis comuns, qualidades assim chamadas por poderem ser por mais de um dos sentidos e não essenciais a nenhum dos sentidos em particular (grandeza, formato, movimento, não são perceptíveis por nenhum sentido específico). Há certas funções, nesse sentido, que são realizadas pela percepção como um todo, para as quais os sentidos colaboram de alguma maneira e não acidentalmente. Não há um órgão específico para tal modo da percepção. Isso quer dizer que temos uma percepção comum dos sensíveis comuns, para a qual os sentidos contribuem direta e não acidentalmente. Contudo, ela não é atribuída a nenhum deles em particular.<sup>206</sup> Os sentidos particulares levam a cabo os atos perceptuais primeiros, a saber, perceber o sensível correspondente a cada sentido; e ainda os atos de discriminação das diferenças do próprio objeto. Os sentidos são examinados como se fossem independentes uns dos outros, embora a admissão de que existem sensíveis comuns e sensíveis por acidente permita inferir alguma coordenação de todos em uma função conjunta. Estas duas últimas categorias de sensíveis levam, por

---

<sup>203</sup> Cf. nota 178

<sup>204</sup> *Idem*

<sup>205</sup> *Idem*

<sup>206</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p. 276

consequente, à admissão de que os sentidos não são vias perceptivas integralmente independentes. Deste ponto de vista, um animal pode verdadeiramente perceber a cor de algo branco. Ainda sim, pode falhar ao identificar a coisa branca ou ele pode verdadeiramente perceber e identificar o sol, mas ter uma visão falha de sua proporção quanto à magnitude. Percepção de figuras e magnitudes sensíveis comuns são particularmente baseadas em aparências inexatas para a visão a partir de uma grande distância, na medida em que a distância causa com que as coisas aparentem ser menores do que são, assim como a distorção as de suas figuras.

Na medida em que a *phantasia* é uma espécie de movimento que surge a partir da atualidade da percepção sensível, ela vai diferir com relação à verdade e falsidade de acordo com cada um dentre os três tipos de percepção que a geram. Aristóteles afirma:

O movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível terá diferença em função dessas três percepções sensíveis. O primeiro é verdadeiro, desde que esteja presente a percepção sensível. Os outros, por sua vez, quer esteja presente, quer ausente a percepção sensível, podem ser falsos, sobretudo quando estiver distante do objeto perceptível.<sup>207</sup>

A consequência dessa afirmação é a de que imagens geradas pela *phantasia* a partir da percepção sensível atualmente presente serão sempre verdadeiras. De tal modo que a *phantasia* pode ser simultânea à percepção que gera as imagens para a cognição a partir dela. Contudo, quando outros tipos de percepção sensível geram a *phantasia*, especialmente as percepções influenciadas pela distância no espaço ou relativa a intervalos no tempo daquilo que é percebido, a falsidade é possível. Falsidade, nesse sentido, como já antes mencionado, é o caráter impreciso do conteúdo apresentado para a cognição a partir da correlação entre o objeto percebido e a imagem gerada pela *phantasia*, por oposição à falsidade propriamente relativa ao juízo ao qual ela serve de base na medida em que apenas a apresentação do conteúdo da percepção na imagem é a *phantasia*. Razão pela qual podemos explicar por que as imagens mentais geradas pela *phantasia*, mesmo pela percepção de sensíveis próprios, podem ser falsas. Imagens geradas por sensíveis próprios que não estejam atualmente presentes podem ser falsas porque representam algo ausente como presente e algo que pode não mais ser o caso

---

<sup>207</sup> DA 428 b 25-29

como sendo o caso. Toda *phantasia* que apresente um conteúdo não atualmente presente carrega em si algo de potencialmente falso. Note-se que Aristóteles apenas afirma que o conteúdo da *phantasia* pode ser falso se os objetos perceptíveis que a gera estiverem presentes ou ausentes, mas não afirma que possa ser verdadeira quando o objeto perceptível está ausente. Entretanto, quando há ocorrência da operação da *phantasia* na geração do conteúdo da cognição envolvida na memória ou na antecipação de certas situações e essas são precisas, somos inclinados a tomá-las por verdadeiras.

Se a percepção de um sensível comum, tal como o movimento, envolve alguma antecipação acerca da direção do corpo em locomoção, então a *phantasia* pode desempenhar uma função importante mesmo na percepção verdadeira do sensível comum em questão. Se o movimento se dá sob o escopo da percepção de outros sensíveis comuns, então a *phantasia* se conjuga à percepção de qualquer sensível comum e qualquer sensível próprio, assim como na percepção de sensíveis acidentais que incorporem sensíveis próprios e sensíveis comuns.<sup>208</sup> Além disso, na medida em que qualquer percepção tem o poder de implicar em imagens mentais através da *phantasia*, então, qualquer percepção é capaz de engendrar representações cognitivas pela operação desta função. Contudo, a função da *phantasia* no caso das percepções imediatas de qualquer sensível não tomará o primeiro plano da experiência, sendo que a *phantasia* não configura por si mesma o conteúdo total da percepção sensível.

Aristóteles estabelece, desta forma, o vínculo estreito entre a *phantasia* e a percepção sensível, mostrando que as representações por ela geradas podem ser verdadeiras ou falsas a partir da dinâmica de funcionamento das duas funções da alma. Aristóteles, assim, define a *phantasia*:

Portanto, se nada mais tem os atributos mencionados exceto a imaginação, e isto é o que foi dito, a imaginação será o movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível.<sup>209</sup>

Ou seja, o processo cognitivo que dá origem às imagens mentais ocorre pela operação em ato da percepção sensível, a qual configura a fonte de todas as imagens que a alma

---

<sup>208</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 429

<sup>209</sup> DA 428 b30-429 a2

representa para si. De tal forma que, *phantasia* é um movimento de um tipo definido, a saber, do tipo gerado pela atividade da percepção sensível, ou seja, gerado pela percepção sensível em ato. Na medida em que a *phantasia* é um movimento causado pela atualidade da percepção, por oposição a sua mera potencialidade, não se reduz ao movimento da percepção por si mesmo; ou seja, não se identifica exclusivamente com a atualidade da percepção. *Phantasia* é um movimento causado pela percepção sensível de acordo com a atualidade semelhante à percepção sem ser a própria percepção.<sup>210</sup> De tal forma caracterizada, a *phantasia* pode ocorrer simultaneamente com o movimento da percepção sensível, conquanto seja uma operação dela distinta, podendo persistir e seu conteúdo ser evocado de modo independente de um ulterior ato perceptual. O termo ‘imaginação’, como empregado modernamente, é inteiramente adequado para a designação de tal função cognitiva, especialmente no sentido em que a *phantasia* é uma função cuja operação “depende de nós e do nosso querer”.<sup>211</sup>

Embora o que caracterize a imaginação, segundo a teoria aristotélica, seja o movimento oriundo da percepção sensível que implica cognitivamente na apresentação de uma imagem mental similar ao objeto da percepção sensível, a *phantasia* pode dar origem a um *phantasma* cujas determinações sejam diferentes de uma percepção sensível presente. Tal fenômeno é o que ocorre em sonhos e nas imagens presentes na memória. Em *De motu animalium* Aristóteles afirma que a *phantasia* surge tanto através do pensamento quanto através da percepção.<sup>212</sup> Em uma acepção mínima isso significa que a *phantasia* pode tanto ser provocada pelo pensamento quanto originar pensamentos. A imaginação evocada pelo pensamento ainda será *phantasia* originada pela percepção sensível e semelhante a ela. O pensamento evoca tal imaginação na alma quando, por exemplo, se fala sobre uma árvore e ocorre o estímulo de se pensar em uma imagem correspondente a uma árvore na cognição. Este tipo de imaginação evocada pelo pensamento não difere da *phantasia* no sentido geral da definição aristotélica.

Aristóteles afirma:

É evidente que a cognição destes objetos é efetuada pela faculdade primária da percepção, e a memória mesmo de objetos intelectuais envolvem uma imagem e a imagem é uma afecção do sentido comum. De tal modo que a memória pertence acidentalmente à faculdade do pensamento, e essencialmente pertence à faculdade primária da

<sup>210</sup> POLANSKY, *Aristotle's De Anima*, 2007, p. 429

<sup>211</sup> DA 427 b 17-18

<sup>212</sup> MA 702 a19

percepção sensível... Se se indagasse a respeito de qual parte da alma a memória é uma função, responderíamos: manifestamente daquela parte cuja imaginação também pertence; e todos os objetos dos quais há imaginação são em si mesmos objetos da memória, enquanto aqueles os quais não existem sem a imaginação são objetos da memória acidentalmente.<sup>213</sup>

A memória é apenas acidentalmente um pensamento, enquanto que a *phantasia* é o que inicia o pensamento. Razão pela qual Aristóteles distingue a imaginação perceptiva da imaginação racionativa, e tal distinção será fundamentada a partir das funções distintas entre tipos distintos de formas de vida, ao invés de se apoiar sobre origens distintas do conteúdo imaginativo. Desenvolveremos esta distinção, assim como consideraremos adiante em maior detalhe as suas implicações.

O termo '*phantasia*', particularmente ligado à visão, parece inapropriado, à primeira vista, ao caráter genérico da definição de Aristóteles com relação a seu vínculo estreito com toda a percepção sensível. Certamente podemos imaginar sons, odores, sabores. Aristóteles precisa explicar como a derivação do nome *phantasia* confirma a ligação da origem do conceito com a percepção sensível. "A visão é, por excelência, percepção sensível"<sup>214</sup>, afirmação através da qual podemos inferir que a visão seja a principal fonte de conhecimento, por onde se permita conhecer mais atributos dos sensíveis.<sup>215</sup> De tal modo que a conexão da imaginação com a visão está a serviço de sua conexão com a percepção sensível em geral. A aplicação terminológica deriva de algo essencial para a percepção sensível visual em ato, e a *phantasia*, de modo geral, deriva da percepção sensível em ato de modo geral, e não apenas da visão.

A imaginação, sendo semelhante à percepção sensível que a causa, cujo conteúdo permanece na memória do animal e ao qual ele tem acesso cognitivo, permite várias possibilidades. Os animais incapazes de raciocinar, não dotados de intelecto, agem de acordo com a *phantasia*. O desejo animal parecer ter origem imaginativa na medida em

<sup>213</sup> Mem.450a12-450a25

<sup>214</sup> DA 429 a2-3

<sup>215</sup> Lembremo-nos da passagem inicial do texto da *Metafísica* para iluminar o sentido da excelência da visão destacado por Aristóteles dentre as demais modalidades da percepção sensível: "*todos os homens têm, por natureza, o desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer das sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas nos agradam por si mesmas e, mais que todas as outras, as visuais. Com efeito, não só para agir, mas até quando não nos propomos a operar coisa alguma, preferimos, por assim dizer, a vista aos demais. A razão é que ela é, de todos os sentidos, o que melhor nos faz conhecer as coisas e mais diferenças nos descobre*" (Met. 980a22-980a27).

que, através *phantasia*, é possível anteciper o porvir através da apresentação do conteúdo representacional relativo ao objeto desejado. Os seres humanos, dotados de intelecto, podem agir através da escolha e do raciocínio, mas agem através da *phantasia*, como os demais animais, quando a mente é eclipsada pelo sono ou pela doença.<sup>216</sup> Conquanto em certo sentido o desejo humano tenha origem imaginativa, na medida em que a *phantasia* apresenta o objeto da deliberação para a cognição. A imaginação, no sentido pretendido pela teoria de Aristóteles, possibilita a flexibilização entre o pensamento e a ação, fixando a os limites do que está sendo percebido. Percepções geram imagens de modo a permitir que o animal projete seus atos para além do que está sendo percebido. Os homens podem imaginar qualquer coisa possível de se desejar. A imaginação sendo liberta da percepção sensível abre uma gama considerável de possibilidades de ação e determinação do agir. Em si, segundo a teoria de Aristóteles, a *phantasia* configura uma função cognitiva representacional da alma e não uma função discriminativa. Contudo, com base no que é percebido, o animal pode chegar a discriminações e avaliações conforme as exigências circunstanciais de sua vida.

Segundo Aristóteles, a imaginação é uma noção que corresponde a uma função da alma distinta tanto da percepção sensível quanto do pensamento; contudo, que também se localiza sob o escopo do pensamento enquanto considerada como uma contraparte da suposição, especificamente na anteriormente citada passagem de DA 427 b27, onde Aristóteles afirma a divergência entre pensar e perceber, considerando dois aspectos do que toma por “pensamento”, por um lado, aparentemente, como imaginação e por outro concepção. Como vimos, por um lado podemos considerar o pensamento como um conceito de tal forma amplo que possa incluir a imaginação e a suposição como suas espécies; por outro, podemos tomar tal formulação como significando que todo ato do pensamento envolve alguma imagem que se apresenta à mente e alguma forma de suposição a ela relacionada. Além disso, a imaginação é caracterizada, conforme vimos, como uma operação sobre a qual a alma exerce um controle, na medida em que podemos imaginar o que quisermos enquanto que a suposição é o substrato sobre a qual se baseiam as opiniões, que por sua vez, são dependentes de circunstâncias externas, tendo em vista que ou são verdadeiras ou são falsas, conforme a afirmação de DA 427b16-20.

---

<sup>216</sup> DA 429 a7-8

A definição de *phantasia* somente é fornecida ao final da investigação que determina a distinção da *phantasia* das demais funções da alma e onde vemos que Aristóteles defende a posição de que a percepção sensível e a imaginação não só são diferentes, como correspondem *necessariamente* a funções distintas,<sup>217</sup> justamente porque, conforme a definição, não existem capacidades separadas da alma, ou seja, suas funções são pelo menos em alguma medida, conceitualmente relacionadas ou dependentes umas das outras. Conforme vimos, a *phantasia* é caracterizada como um movimento que não ocorre sem a percepção sensível, mas que se estabelece como um resultado da atualidade da percepção sensível e a ela se assemelha. Isso exemplifica o caráter orgânico que caracteriza a alma segundo Aristóteles, especificamente no ponto onde podemos afirmar que a *phantasia* não constitui uma parte funcionalmente insulada com relação à totalidade das disposições anímicas na medida em que é tributária da percepção sensível.

Conforme vimos, é possível considerar o conteúdo das representações imaginativas como verdadeiro ou falso, e o estabelecimento de valores de verdade a tais conteúdos é realizado de uma forma diversa da atribuição de valores de verdade a juízos e proposições. Segundo Aristóteles:

É evidente, todavia, que a imaginação não pode ser nem opinião com percepção sensível, nem opinião através da percepção sensível, tampouco uma combinação de opinião com percepção sensível, pelas razões apresentadas e também porque a opinião – se é que ela existe – não seria de qualquer outra coisa senão daquilo de que há percepção sensível; o que quero dizer é que a combinação da opinião de que é branco e da percepção sensível do branco seria imaginação, e certamente não a combinação da opinião de que é bom, por um lado, e da percepção sensível do branco por outro; o imaginar seria, então, ter opinião daquilo que se percebe e não acidentalmente. Contudo, também podem aparecer imagens falsas, das quais temos ao mesmo tempo uma suposição verdadeira; como, por exemplo, que aparece medindo um pé, embora acreditemos que seja maior do que a terra habitada. Disso se segue, então, ou que se desistiu de que é verdadeira a opinião que se tinha – embora conservadas as circunstâncias e sem que se tenha esquecido ou persuadido do contrário -, ou, se ainda conservamos a opinião, há a necessidade que ela seja tanto verdadeira como falsa. Ora, algo se torna falso apenas quando a circunstância

---

<sup>217</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p. 281

muda sem ser percebida. Portanto, a imaginação nem é uma dessas coisas, nem é composta delas.<sup>218</sup>

Retomando o ponto sobre a atribuição de verdade ou falsidade ao conteúdo da imaginação, temos que verdade ou falsidade das representações da *phantasia* depende do caráter correspondente da percepção sensível. A representação imaginativa segue a percepção do objeto próprio do sentido específico e é verdadeira enquanto durar a percepção atual, mas passa ser falsa com a cessação do processo perceptivo. A noção de verdade, nesse caso, é estabelecida por correspondência entre o conteúdo cognitivo e o objeto próprio do sentido ativo. O conteúdo imaginativo formado a partir da percepção dos objetos sensíveis comuns como, por exemplo, percebemos algo em movimento, e dos sensíveis acidentais, como no exemplo da tomada da brancura percebida do homem, podem ambas ser falsas acompanhadas ou não da percepção.

A lacuna que podemos perceber até este ponto é que Aristóteles não explica em detalhe de que forma se estabelece conexão causal necessária para explicar o vínculo entre a percepção sensível a formação de imagens na *phantasia*. De tal modo que é preciso que encontremos evidências na teoria que fundamentem esta relação e que preencham o hiato entre as citadas operações da alma. Procuraremos mostrar que, por apelo a uma das possíveis funções da imaginação, é possível preencher tal distância mostrando que nem todo produto da *phantasia* é marcadamente uma “mera aparência”,<sup>219</sup> precisamente através da explicação de duas das principais funções da *phantasia* em Aristóteles: por um lado, compreendida como uma disposição que cumpre uma função de síntese e retenção do conteúdo recebido através da percepção sensível e, por outro, explicando sua função de aplicar pensamento aos objetos da percepção sensível.

Aristóteles afirma no capítulo 12 do livro II do *De Anima*:

No geral e em relação a toda percepção sensível, é preciso compreender que o sentido é o receptivo das formas sensíveis sem a matéria, assim como a cera recebe o sinal do sinete sem o ferro ou o ouro, e capta o sinal áureo ou férreo, mas não como ouro ou ferro. E da mesma maneira o sentido é afetado pela ação de cada um: do que tem cor, sabor ou som; e não como se diz ser cada um deles, mas na

<sup>218</sup> DA 428 a24-b9

<sup>219</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p. 282

medida em que é tal qualidade e segundo sua determinação. O órgão sensorial primeiro é aquele em que subsiste tal potência. E são, por um lado, o mesmo, mas o ser para cada um e diverso. Pois, por um lado, o órgão que percebe seria uma certa magnitude. Mas, por outro, tanto a percepção sensível como o ser para o capaz de perceber não são magnitudes, e sim uma certa determinação e potência daquele.<sup>220</sup>

Segundo a teoria aristotélica, o que caracteriza a percepção sensível é a interação entre o objeto da percepção sensível e a função anímica da percepção em ato. O sentido em geral é o receptáculo da forma sensível sem a matéria. O sentido é uma determinada parte do corpo passível de ser alterada pelas formas das diferentes qualidades do objeto perceptível. Os atributos da coisa percebida atuam sobre os sentidos, de modo que o que o sentido em si apresenta dois aspectos: do ponto de vista físico, o sentido é designado pelo órgão do sentido, o qual é parte do corpo animal. Do ponto de vista cognitivo, se trata da própria capacidade perceptiva que o sentido dispõe. Os dois aspectos em que é considerado o sentido compõem uma unidade passível de ser conceitualmente analisada —ou seja, a cada aspecto corresponde uma definição respectiva. Em termos teóricos, isto significa que o poder cognitivo da percepção sensível é estritamente limitado ao objeto percebido, na medida em que temos de compatibilizar o sentido da supracitada afirmação com a já discutida posição de Aristóteles quanto à função discriminativa da percepção sensível. Pois, como vimos, não podemos tomar a percepção sensível como uma potência sobre a qual se apóia integralmente a possibilidade de julgar. Por isso, entendemos a partir da referida passagem que Aristóteles parece ter em mente meramente o discernimento entre os objetos específicos dos sentidos, na medida em que a percepção sensível não é uma prerrogativa dos seres dotados de razão, mas também dela dispõem demais espécies animais que, ao contrário do homem, não dispõem conjuntamente da capacidade de formar opiniões e convicções. Tal característica da função discriminativa dos sentidos não implica em um tratamento necessariamente cognitivo complexo o suficiente para explicar a relação predicativa envolvidas nos juízos.<sup>221</sup>

Segundo a teoria da percepção do *De Anima*:

<sup>220</sup> DA 424 a16-27

<sup>221</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p. 283

Cada sentido, portanto, concerne ao objeto perceptível subjacente, subsistindo no órgão sensorial como órgão sensorial, e discerne as diferenças do objeto perceptível subjacente (por exemplo, a visão discerne o branco e o preto, e a gustação o doce e o amargo). E da mesma maneira nos outros casos. Já que também discernimos o branco e o doce, e cada objeto perceptível um do outro, por meio do que percebemos que eles diferem? É necessário que seja pela percepção sensível, pois eles são objetos perceptíveis. Pelo que também é claro que a carne não é o órgão sensorial último, pois se fosse, haveria necessidade de que o que discerne discernisse ao ser tocado.<sup>222</sup>

O sentido dispõe de um órgão sensorial através do qual é percebido um objeto correlato e são discernidas as suas diferenças específicas e, segundo a teoria de Aristóteles, pela percepção sensível é possível discriminar diferentes gêneros de objetos perceptíveis. Tal discriminação é necessariamente um ato da percepção sensível, na medida em que tal procedimento envolve objetos perceptíveis. Por conta da ênfase na singularidade de cada ato individual da percepção de tal modo caracterizada e na necessidade da presença de seu objeto respectivo, se torna necessário para o avanço na compreensão da posição de Aristóteles construir uma hipótese que tome a percepção sensível como função que forneça condições suficientes para que se possa, por exemplo, explicar noções ligadas ao contexto da experiência para além da percepção do objeto do sentido ativo em questão. Quando da visão, por exemplo, de uma série de objetos colocados uma determinada disposição em um contexto específico, como em uma estante de livros, teríamos de conferir a um sentido comum a formação de um quadro total do contexto que permitisse à alma compreender a complexidade da estrutura na qual cada objeto da percepção imediata se insere. Pois somente a percepção, dado o seu caráter singular, seria incapaz de explicar casos análogos a este. Como complemento do desenvolvimento deste ponto, parece que podemos compreender que, implicitamente, é possível que haja também um único órgão sensorial para a percepção sensível como um todo, capaz de discriminar as diferenças entre as propriedades perceptíveis correlatas a cada sentido.<sup>223</sup>

Na teoria aristotélica podemos dar conta da explicação deste tipo de possibilidade por apelo à noção de *sentido interno*,<sup>224</sup> o qual cumpre a função de integração dos demais. O

<sup>222</sup> DA 426 b8

<sup>223</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p.281

<sup>224</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p.284

sentido interno é por meio do que os vários objetos dos sentidos externos, tato, olfato, visão, audição, são unificados e através do qual os dados da percepção são coordenados e processados pela atividade cognitiva da alma. Aristóteles afirma:

Tampouco é possível discernir por meios separados o que o doce é diferente do branco, mas ambos devem ser evidentes para algo único – do contrário, se eu percebesse eu e tu, outro, ficaria evidente que um é diferente do outro. Contudo, é preciso um único afirmar que são diferentes; pois o doce é diferente do branco. Ora, é um mesmo que o afirma. E, tal como afirma, assim também pensa e percebe. É evidente, portanto, que não é possível discernir coisas separadas por meios separados.<sup>225</sup>

Aristóteles afirma nesta passagem da exposição da teoria que, se o juízo que discerne dois objetos perceptíveis de gêneros distintos é uno, então também é algo singular aquele que o afirma. Se a percepção de dois objetos distintos, operada por dois órgãos e dois sentidos diferentes, produzisse ainda a percepção de que são diferentes, então, a percepção desses dois objetos diferentes por indivíduos diferentes poderia produzir a percepção de que são diferentes. Por conseguinte – não são partes separadas da alma – tal como os sentidos que funcionam como canais independentes uns com relação aos outros que podem dar cabo de um juízo singular. É preciso que tanto um juízo enunciado como a percepção e o pensamento que o apóiam sejam atos de um único e mesmo algo.<sup>226</sup> O sentido interno não constitui uma função, por seu caráter convergente com relação aos demais sentidos, funcionalmente superior aos demais. Funciona como um ponto central para onde os dados sensoriais convergem; cumpriria aqui a função estrutural que poderíamos atribuir à consciência.<sup>227</sup> Do ponto de vista imaginativo, o conteúdo que está presente à cognição quando da percepção direta do objeto em um contexto permanece presente quando da experiência de um outro objeto, tornando possível a localização dos objetos sensíveis uns com relação aos outros e tornando possível a consciência da experiência do contexto como um todo. O conteúdo dessa consciência para além da percepção atual direta do objeto dos sentidos são imagens

---

<sup>225</sup> DA 426 b17-22

<sup>226</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p.282

<sup>227</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p. 284

mentais às quais o sujeito percipiente pode recorrer com vistas a avaliar o plano geral de ação da circunstância em que se encontra.

Entretanto, temos de explicar, à luz dos elementos teóricos expostos da doutrina da sensação aristotélica, em que termos se dá a geração de imagens mentais através da *phantasia* independentemente da percepção direta. A ulterior relação da teoria aristotélica de imaginação e a criação de representações complexas, quando considerarmos da criação de representações na *Poética* terá como condição que tenhamos anteriormente estabelecido as possibilidades da alma dispor perante si as imagens as quais recorrer “mesmo de olhos fechados”. Como vimos anteriormente, uma vez da ocorrência de fenômenos cognitivos como as *phantasmata*, consideradas como imagens residuais especificamente nos casos em que não há percepção direta atual dos objetos da percepção sensível, seu caráter de verdade é alterado, como mostra a teoria de Aristóteles, conforme as circunstâncias. Contudo, o autor não é preciso ao indicar quando há a incidência de variação no valor de verdade relativo aos conteúdos das imagens mentais nem em que ponto exatamente uma percepção particular é elevada na cognição ao estatuto de uma imagem mental da *phantasia*. Consideremos a seguinte explicação:

temos de assumir nos casos de mudança qualitativa; pois a parte que foi aquecida por algo quente aquece a parte próxima a ela, e isso propaga o efeito na direção do ponto de partida. Assim deve, portanto, suceder na percepção sensível, na medida em que a percepção em ato é uma mudança qualitativa. Isso explica porque a afecção continua nos órgãos sensoriais, tanto em suas partes mais profundas quanto nas mais superficiais, não simplesmente enquanto estão atualmente percebendo, mas mesmo após o término do ato perceptivo. Que desta maneira sucede, sem dúvida, é óbvio nos casos em que continuamos por um certo período de tempo sob o efeito de uma forma particular de percepção; quando trocamos o foco de nossa atividade perceptiva, a afecção prévia permanece; por exemplo, quando desviamos o olhar da luz do sol em direção à escuridão. Como resultado disso temos que não conseguimos enxergar coisa alguma, devido ao movimento gerado pela luz ainda subsistindo em nossos olhos. Também quando olhamos durante muito tempo para uma determinada cor, ocorre que a cor para a qual transferimos nosso olhar parece ser a mesma cor. Novamente se, após termos olhado para o sol ou algum outro objeto brilhante, fechamos os olhos, então, se olharmos atentamente, ele aparece alinhado com a direção da visão (qualquer que ela seja), primeiramente em suas próprias cores, posteriormente mudando para vermelho, em seguida para púrpura, até que se torne negro e desapareça. E também quando pessoas desviam o olhar de objetos em movimento, como rios, especialmente os de fluxo rápido, coisas em repouso são vistas em movimento; e pessoas surdas por conta de

terem ouvido ruídos excessivamente altos e após terem percebido odores muito fortes têm o olfato prejudicado; e similarmente em outros casos.<sup>228</sup>

Podemos constatar que Aristóteles leva em consideração o comportamento das imagens mentais com relação à percepção e a dificuldade que isso coloca em termos de compatibilização entre os processos imaginativo e perceptivo. Tais dificuldades estão ligadas ao modelo de explicação escolhido por Aristóteles baseado em processos físicos, sem apelo a uma função exclusivamente cognitiva, como seria o caso em explicar a ocorrência de todas as percepções residuais desvinculadas por à memória. Optar pela via da teoria da memória como modelo explicativo para a permanência residual das imagens não seria suficiente, pois, segundo Aristóteles, a memória é sempre o ato de lembrar uma experiência passada enquanto passada,<sup>229</sup> e sempre uma determinada representação acessada pela memória é a imagem gerada por uma experiência que de fato ocorreu no passado. Imagens desconexas que aparecem para a cognição são meras imagens, enquanto que memórias são semelhantes a algo que esteve retido na retina, como no processo físico descrito na supracitada passagem, a partir da evocação de um evento passado associado à passagem do tempo.

As imagens na *phantasia* podem ser desvinculadas de sua origem, enquanto as percepções não podem. Isso significa que as imagens podem fornecer para a cognição uma projeção coerente de uma situação de modo a transcender a percepção imediata. A imaginação pode nos fornecer a impressão de uma mudança durante um certo período de tempo. No sentido estrito, os órgãos sensoriais podem perceber apenas um objeto por vez, de forma que nos demais animais além do homem tudo o que podem perceber é uma série de impressões incoerentes. Uma vez que as imagens mentais que aparecem para a cognição através da *phantasia* podem ser desvinculadas de sua origem, elas são passíveis de sofrer uma mudança qualitativa, e o objeto pode da mesma maneira ser alterado, o que é compatível com a afirmação de Aristóteles que a *phantasia* pode ser falsa. Na medida em que não houvesse controle, se não houvesse uma faculdade na alma responsável por controlar tais imagens, o conteúdo da *phantasia* seria constituído apenas por aparências, ocorrendo aleatoriamente na consciência. Por essa razão é que Aristóteles não trata a *phantasia* como uma função insulada na alma, sem relação com

<sup>228</sup> *SomnVig.* 459b1-459b23

<sup>229</sup> *Mem.* 449 b22-30

nenhum outra, mas considera as representações apresentadas para a cognição como fenômenos de uma função que sobrevém à percepção sensível.<sup>230</sup> Na medida em que não há uma disposição encarregada das imagens enquanto tais, não se pode recorrer a um padrão de correção diverso da percepção sensível para restabelecer o conteúdo de verdade das imagens na percepção quando se tornam falsas por uma implicação circunstancial.

Se a imaginação é responsável por uma ampliação da consciência com relação ao contexto onde se efetiva a experiência, então a simultaneidade não é o único resultado da necessidade para a continuidade, mas sim necessária para o estabelecimento na cognição da coerência e continuidade do conteúdo perceptual. De tal modo que é em virtude da imaginação que é possível que tenhamos uma consciência geral de uma situação ou de uma sequência de situações.<sup>231</sup> Se Aristóteles considera esse fator como uma das funções da *phantasia*, nós podemos, então, a partir disso, compreender como ela fornece uma representação sensória de um estado de coisas que transcende o mero registro simultâneo dos diferentes sentidos. A partir desta interpretação, consideramos a seguinte passagem:

Parece que conhecer o que é algo não só ajuda a considerar as causas daquilo que se atribui às substâncias (assim como nas ciências matemáticas, conhece o que é a reta e a curva, ou o que é a linha e a superfície, ajuda a perceber bem a quantos ângulos retos equivalem os ângulos do triângulo), mas também inversamente, parece que os atributos contribuem em grande medida para saber o que algo é; pois quando pudermos discorrer seja sobre todos, seja sobre a maioria dos atributos conforme *se mostram*, poderemos nos pronunciar também mais acertadamente a respeito a respeito da substância; pois o ponto de partida de toda demonstração é o que é algo; de modo que as definições [exclusivamente] não nos levam ao conhecimento dos atributos, nem nos fornecem facilmente uma imagem deles, são todas evidentemente, dialéticas e vazias.<sup>232</sup>

Podemos compreender que Aristóteles tem uma concepção consideravelmente ampla da ação da *phantasia*, e por apelo a essa noção podemos compreender que Aristóteles não está meramente interessado na explicação estrutural, “dialética e vazia”, dos fenômenos

<sup>230</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p. 286

<sup>231</sup> *Idem*

<sup>232</sup> DA 402 b16-403 a2

naturais, mas tem em seu plano principal de investigação a natureza das coisas e de suas propriedades.

Após termos delineado a relação entre a *phantasia* e a percepção sensível resta-nos esclarecer qual é, segundo a teoria de Aristóteles, a relação entre a *phantasia* e o intelecto. Segundo Aristóteles, como já antes anunciado, “há diferenças da própria suposição – ciência, opinião e entendimento – e seus contrários”.<sup>233</sup> A noção de *hypolepsis* ou suposição é uma noção ampla que inclui ciência, opinião e entendimento, bem como “seus opostos”,<sup>234</sup> ou seja, supostamente, a ignorância, opinião falsa, demência, etc.; de modo que possamos tomar suposições como atitudes epistêmicas de modo geral. E como vimos anteriormente, “mas a imaginação não ocorre sem percepção sensível e tampouco sem a imaginação ocorrem suposições”.<sup>235</sup> Podemos dizer que, segundo Aristóteles, em pensamentos de qualquer natureza está implicada a intelecção de estados de coisas. Aristóteles assim define o intelecto e sua função:

Se o pensar é como o perceber, ele seria ou um certo modo de ser afetado pelo inteligível ou alguma outra coisa deste tipo. É preciso, então, que esta parte da alma seja impassível, e que seja capaz de perceber a forma e seja em potência tal qual, mas não o próprio objeto; e que, assim como o perceptível está para os objetos perceptíveis, do mesmo modo o intelecto está para os inteligíveis. Há necessidade, então, já que ele pensa tudo, de que seja sem mistura..., afim de que domine, isto é, a fim de que tome conhecimento: pois a interferência de algo alheio impede e atrapalha. De modo que dele tampouco há outra natureza, senão esta: que é capaz. Logo, o assim chamado intelecto da alma, (e chamo de intelecto isto pelo qual a alma raciocina e supõe) não é em atividade nenhum dos seres antes de pensar. Por isso, é razoável que tampouco ele seja misturado ao corpo, do contrário se tornaria alguma qualidade – frio ou quente – e haveria um órgão, tal como há para a parte perceptiva, mas efetivamente não há nenhum órgão. E, na verdade, dizem bem aqueles que afirmam que a alma é o lugar das formas. Só que não é a alma inteira, mas a parte intelectiva, e nem as formas em atualidade, sim em potência.<sup>236</sup>

Como anteriormente vimos, os processos de pensar e perceber são distintos, porém, são descritos como análogos na supracitada definição. Aristóteles sugere que a atividade do intelecto consiste em captar as formas inteligíveis, da mesma maneira que a percepção

<sup>233</sup> DA 427 b25

<sup>234</sup> *Idem*

<sup>235</sup> DA 427b9

<sup>236</sup> DA 429 a13-28

sensível consiste em receber as formas sensíveis sem a matéria. Com base nisso, afirma que o intelecto não deve ser afetado com vistas a não alterar as formas as quais apreende. Assim, a definição estrita do intelecto fornecida por Aristóteles restringe o campo de abrangência de sua ação à apreensão das formas inteligíveis. Conforme a analogia, o intelecto se relaciona com os objetos inteligíveis do mesmo modo que a percepção se relaciona com os objetos sensíveis, recebendo as formas inteligíveis sem a matéria. De tal modo que o intelecto nada tem a ver com o corpo, pois, segundo Aristóteles “ele é mesmo capaz de pensar a si próprio”<sup>237</sup> uma vez que tenha apreendido as formas inteligíveis.

Entretanto, Aristóteles concede que tal separação entre o intelecto e a percepção sensória não é integral:

Uma vez que tampouco há. Ao que parece, qualquer coisa separada e à parte de grandezas perceptíveis, os objetos inteligíveis estão nas formas perceptíveis, tanto que os que são ditos por abstração como também todas as disposições e afecções dos que são perceptíveis. Por isso, se nada é percebido, nada se aprende nem se compreende, e, quando se contempla, há necessidade de se contemplar ao mesmo tempo alguma imagem, pois as imagens são como que sensações percebidas, embora desprovidas de matéria. E a imaginação é diferente da asserção e da negação: pois o verdadeiro e o falso são uma combinação de pensamentos. Em que os primeiros pensamentos seriam diferentes de imagens? Certamente nem estes nem os outros pensamentos são imagens, embora também não existam sem imagens.<sup>238</sup>

As formas apreendidas, de tal modo caracterizadas, são apreendidas pelo intelecto e, em operação conjunta com a percepção sensível, são as formas que constituem o intelecto e por meio das quais ele pensa. Elas são inteligíveis tanto sob a forma de abstrações matemáticas como formas de propriedades e disposições de coisas sensíveis. Assim, tanto as imagens mentais que acessamos na ausência das percepções sensíveis são necessárias à atividade do intelecto. Quando presentes e atuando nos sentidos, as coisas percebidas são aquelas em que estão os inteligíveis, isto é, os objetos correlatos do intelecto; quando ausentes, as imagens mentais derivadas das percepções fazem as vezes

---

<sup>237</sup> DA 429 b9

<sup>238</sup> DA 432 a3-14

de sensações presentes. Imagens mentais fornecidas pelos sentidos, contudo, não são idênticas às noções simples pensadas pelo intelecto, embora este não possa pensar na ausência delas. “Imaginar, por sua vez, não é o mesmo que afirmar ou negar, em que está envolvida uma combinação de coisas pensadas, adequada ou não às atribuições das coisas que estão na base da noção de falso ou verdadeiro”.<sup>239</sup> Portanto, segundo a teoria aristotélica, nós somente podemos conhecer as formas inteligíveis de todas as entidades materiais através do conhecimento dos objetos sensíveis. De tal forma que a percepção sensível é indispensável para o aprendizado, mesmo no caso das ciências abstratas da matemática. De onde extraímos que a atividade do intelecto, segundo Aristóteles, inclui o pensamento acerca de itens sensíveis concretos. Como vimos na anteriormente citada passagem de DA 402 b16, Aristóteles qualifica definições meramente formais como “dialéticas e vazias”, ou seja, podemos supor a exigência do suprimento de um conteúdo que informe a alma intelectiva acerca dos atributos perceptíveis e de seu acesso ao intelecto para que sua atividade não seja vazia. A função da alma capaz de preencher este percurso é a *phantasia*, na medida em que estabelece a conexão entre o intelecto e os objetos da percepção sensível.<sup>240</sup>

Aristóteles afirma:

Sentir, então, é semelhante ao mero proferir e pensar; e quando é agradável ou doloroso, como o afirmado e o negado, isso é perseguido ou evitado; sentir prazer ou dor consiste em estar em atividade com a média da capacidade sensitiva, em face do bem ou do mal como tais. A aversão e o desejo são a mesma coisa em atividade, e a capacidade de desejar e de se evitar não são diferentes, nem entre si, nem da capacidade de sentir, embora o ser seja diverso. Para a alma capaz de pensar, as imagens subsistem como sensações percebidas. E quando se afirma algo com ou nega-se algo ruim, evita-o ou persegue-o. Por isso a alma jamais pensa sem imagem.<sup>241</sup>

A necessidade de representações cognitivas é necessária tanto para o raciocínio prático quanto para o teórico. O ponto de partida do intelecto prático é a percepção sensível. O sentido percebe o sensível que lhe é próprio – e essa apreensão é comparada a uma declaração não afirmativa simples, para a qual não cabe falar em verdadeiro ou falso.

Mas, na medida em que o sentido percebe o objeto sensível como agradável ou

<sup>239</sup> GOMES DOS REIS, 2007, p. 318

<sup>240</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p.288

<sup>241</sup> DA 431 a8-16º

doloroso, no âmbito da percepção sensível perceber o objeto como agradável corresponde a uma espécie de afirmação no intelecto de que o objeto é relativamente bom. Este ato cognitivo que combina percepção, imaginação e intelecto opera como um comando para o sujeito percipiente para buscar o objeto da representação. E, similarmente, se o percebido é o desagradável, isso equivale à negação de que o bom é bom e ao comando de evitá-lo.<sup>242</sup> Todas as atividades, baseadas no desejo racional ou não, nesse sentido, pressupõem a visualização de algo como bom ou ruim a ser perseguido ou evitado. A condição necessária para o pensamento de que se algo é bom ou ruim é a de que a alma deve ter para si uma certa representação imaginativa: “na medida em que o animal é capaz de desejar, por isso mesmo ele é capaz de se mover; e ele não é capaz de desejar sem imaginação, e toda imaginação é raciocinativa ou perceptiva” .<sup>243</sup>

Por si mesmo, o intelecto pode apenas pensar sobre as formas inteligíveis, as quais são imateriais e, por isso, não sensíveis. Entretanto o intelecto precisa das representações da imaginação para poder decidir se algo é ou não desejável. A percepção sensível, por outro lado, é estritamente limitada àquilo que se apresenta imediatamente aos sentidos. Por isso não podem haver percepções sensíveis sobre bens futuros ou ameaças futuras. “Todas as projeções sensíveis são devidas à imaginação” .<sup>244</sup>

Desta maneira, a alma calcula através de imagens e pensamentos como que visualizando o futuro com relação ao presente. A alma, portanto, só se move se conseguir antecipar para si uma imagem, uma visualização do aspecto concreto da finalidade que representa. Em suma, a imaginação perceptiva, comum ao homem e outros animais,<sup>245</sup> consiste, no que podemos considerar como um primeiro nível da *phantasia* ,<sup>246</sup> como um tipo de disposição anímica intermediária entre a sensação e o pensamento, a qual tem por principal função operar como princípio do movimento local ligado ao desejo, pois, na medida em que o animal é capaz de desejar, por isso mesmo ele é capaz de se mover; e

---

<sup>242</sup> Na *Ética a Nicomaco* esta questão repercute: “a sensação não é princípio de nenhuma ação: bem o mostra o fato de os animais inferiores possuírem sensação. A afirmação e a negação no raciocínio correspondem, no desejo, ao buscar a 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” (EN 1139 a19-28).

<sup>243</sup> Da 433 b27-30

<sup>244</sup> FREDE. *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in *Essays on Aristotle's De Anima*, 1992, p. 289

<sup>245</sup> DA 428a 9-11

<sup>246</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p.156

ele não é capaz de desejar sem imaginação” – tendo em vista que a conexão entre o desejo e a imaginação provém do fato que é justamente a imaginação que “apresenta” à alma (humana ou animal) as imagens correspondentes de um objeto do desejo, e a move a buscá-los.

A imaginação deliberativa é o segundo tipo de imaginação e cumpre a função de ser um critério distintivo do homem por oposição aos outros animais. Se o estudo da *phantasia* perceptiva no domínio da percepção era fundamentado a partir de suas relações com a sensação, é de acordo com as relações que mantém com o pensamento discursivo que devemos nos voltar sobre a *phantasia* deliberativa. Entretanto, esse vínculo é particularmente ambíguo, na medida em que, por um lado, Aristóteles parece, como vimos na distinção acima, considerar a imaginação deliberativa como um tipo mesmo de pensamento quando afirma a existência de “dois fatores que fazem o mover: o desejo ou o intelecto, contanto que se considere a imaginação um certo pensamento”,<sup>247</sup> enquanto por outro ele a distingue

Vê-se aqui que é por uma espécie de pensamento pré-discursivo que a *phantasia* é assimilada, na medida em que Aristóteles a distingue claramente do pensamento discursivo. Aristóteles insiste na discussão sobre as ligações entre o pensamento discursivo e a *phantasia*, considerando-os desde o nível da imaginação perceptiva, pois, “para a alma capaz de pensar, as imagens subsistem como sensações percebidas. E quando afirma-se algo bom ou nega-se algo ruim, evita-o ou persegue-o. Por isso a alma jamais pensa sem imagem”.<sup>248</sup>

Desta maneira, a função da imaginação perceptiva é indicar ao pensamento os objetos dos quais se afastar e os quais buscar; pois, para o pensamento discursivo as representações estão por sensações. Deste modo, quando o objeto representa algo bom ou algo ruim ele é *afirmado ou negado* no nível do pensamento, buscado ou evitado no nível prático. De tal sorte que a alma tenha, em todos os casos, necessariamente algum vínculo com a representação. A particularidade da imaginação perceptiva no que tange sua relação com o pensamento discursivo é caracterizada por ser ela, no nível mais fundamental, a faculdade que torna possível o afastamento do contexto imediato através

---

247 DA 433 a 9-10; Cf. DA 427b27-28

<sup>248</sup> DA 431a14-17

de um processo de deliberação, a qual é, por definição, oposta à simples reação no nível animal, pois:

A imaginação perceptiva, como foi dito, subiste também nos outros animais, mas a deliberativa apenas nos *capazes de calcular*: Pois decidir por fazer isto ou aquilo, de fato já é uma função do cálculo; e é necessário haver um único critério de medida, pois será buscado aquilo que é superior. E assim [se] é capaz de fazer uma imagem a partir de várias<sup>249</sup> ... e o capaz de pensar pensa as formas, portanto, em imagens, e como nestas está definido para ele o que deve ser perseguido e o que deve ser evitado, então, mesmo à parte da percepção sensível, ele se move quando está diante das imagens..., com as imagens e o pensamento na alma, ele raciocina como se estivesse vendo e delibera sobre as coisas vindouras à luz das presentes.<sup>250</sup>

A imaginação deliberativa é marca distintiva do gênero humano, na medida em que os demais animais não apresentam esse tipo de imaginação que provém do raciocínio – os últimos, os que “não parecem ter opinião”, são aqueles que não possuem esse tipo de imaginação proveniente de um pensamento estruturado em termos silogísticos, o qual é fundamentado justamente por elas em um nível mais abstrato de relação com o objeto da experiência.

### II.3 *Mimesis e phantasia*

Passemos, então, para a tentativa de articulação dos conceitos de *mimesis* e *phantasia* a partir do destaque das passagens tanto da teoria da representação na *Poética* quanto no *De Anima*, tendo em vista evidenciar o vínculo entre a disposição imaginativa da alma tem com a produção de representações. Aristóteles afirma na *Poética*:

Nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes [de] cadáveres. Causa é que o prender não só muito apraz os filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele. Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as,

<sup>249</sup> DA 434a7-12

<sup>250</sup> DA 431b2-10

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 *representada*, mas tão somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie.<sup>251</sup>

Como vimos anteriormente, segundo Aristóteles a disposição mimética do homem é o que está entre os principais fundamentos da aprendizagem. A aprendizagem através da *mimesis* é acompanhada de um prazer que lhe é próprio. Por isso, reconhecer um objeto de antemão conhecido em uma representação é fonte de um prazer próprio. Ensinar pelo reconhecimento e ao mesmo tempo surpreender é a dupla finalidade da *mimesis* na teoria aristotélica.<sup>252</sup> A dinâmica de funcionamento deste tipo de reconhecimento é análoga ao processo de derivação de uma conclusão a partir de um raciocínio, na medida em que se conhece algo positivo a partir da obtenção de uma conclusão. O principal modelo inferencial para a lógica aristotélica é o silogismo, e veremos como o processo de reconhecimento se aproxima da estrutura deste modelo.<sup>253</sup>

Através do exemplo da pintura, Aristóteles nos ilustra que mesmo as formas não discursivas de representação são capazes de contribuir para o processo de aprendizagem. A percepção sensível direta e presente de um objeto repugnante é acompanhada de uma emoção correspondente; entretanto, a experiência de uma representação do mesmo objeto em uma pintura é potencialmente uma fonte de prazer. Podemos, a partir dos elementos já expostos sobre as teorias da *mimesis* e da *phantasia*, trabalhar com a hipótese de que o prazer ligado à contemplação de imagens representadas diz respeito, conforme os preceitos da teoria aristotélica, ao processo de funcionamento da alma humana. Podemos compreender, a partir do que foi estabelecido na exposição acerca da teoria da *mimesis*, que a referência na representação pictórica é a forma dos objetos representados. A forma, na concepção aristotélica, é compreendida como a manifestação da especificidade na matéria; de tal maneira que, a partir do exemplo contido na passagem, podemos concluir que a *mimesis* gera prazer e aprendizagem a partir da apresentação forma própria do objeto representado.<sup>254</sup> Diante da experiência de imagens representadas é possível aprender reconhecendo o objeto

<sup>251</sup> Po. 1448 b9-19

<sup>252</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d’Aristote*, 1997, p. 165

<sup>253</sup> *Idem*

<sup>254</sup> KLIMIS, *Voir, regarder, contempler : Le Plaisir de la Reconnaissance de l’Humain*, in *Les études philosophiques* 2003/4, 34, p.466-482, p.471

determinado que a representação pictórica mostra. A visão do quadro é distinta da percepção sensível direta do objeto nele representado na medida em que apreendemos o que é representado pictoricamente, concluindo que o que o quadro representa consiste no objeto real de antemão conhecido; é a ao objeto real, portanto, que Aristóteles se refere na supracitada passagem com a expressão genérica conclusiva "este é tal". É a partir da representação pictórica que é possível a derivação de tal conclusão compreendida como associação de um ser concreto com um objeto representado. Tal conclusão consiste em reconhecer no quadro o ser representado. E nisso a visão de uma reprodução em uma representação pictórica configura uma experiência distinta da percepção sensível direta do objeto. Se nada distinguisse os dois tipos de experiência, o prazer ligado ao reconhecimento não seria derivado da conclusão de que o objeto possui tais e tais atributos, mas apenas da percepção sensível dos elementos de execução, cor e coisas da mesma espécie. Portanto, não são os elementos da execução que devem suscitar o prazer ligado às representações, mas o caráter representativo da atividade denotada pela sua produção. Para prosseguirmos na tentativa de compreensão deste ponto, é necessário que esclareçamos de que modo reconhecer o objeto representado a partir da visão de uma representação pictórica se relaciona com uma operação reflexiva. Isto se estabelece a partir da ligação entre a representação pictórica e o objeto visto em uma experiência perceptiva direta anterior, a partir do reconhecimento da diferença entre os estatutos representacional, no caso da pintura, e ontológico, no caso do objeto; diferença a partir da qual resulta no reconhecimento da forma do objeto. Pois se a imagem representada pictoricamente não denotasse um objeto anteriormente conhecido, o prazer não seria proveniente do reconhecimento, pois este não seria possível. Como vimos, poderia ser suscitado pelos elementos da execução, das cores, mas não pela atividade representativa. Não é enquanto artefato que o quadro que porta um conjunto de elementos composicionais estabelece a possibilidade da geração do prazer pelo reconhecimento, tampouco o objeto do mundo natural que poderia ser próprio da percepção sensível, mas é a relação entre estas duas instâncias cognitivamente estabelecida pela alma capaz de reconhecer que é a fonte do prazer próprio da experiência das representações miméticas. A *phantasia* perceptiva permite o movimento animal conforme a concretização do desejo, cujo objeto é como que *visualizado* imaginativamente. A *phantasia* deliberativa específica da alma dos "seres capazes de

calcular” é a operação que torna possível a combinação de diversas imagens; é "capaz de fazer uma imagem a partir de várias”,<sup>255</sup> e, conforme visto na exposição da teoria da imaginação deliberativa, considerar na ação presente a antecipação dos eventos futuros assim como a experiência de eventos passados em uma visualização cognitiva. O raciocínio envolvido no reconhecimento é definido como a capacidade de associar representações imaginativas internas. O reconhecimento nas representações pictóricas denota a dinâmica deste aspecto do processo cognitivo da imaginação, pois é a *phantasia* a função anímica responsável pela unificação da imagem representada na pintura com a imagem mental do objeto na memória. O prazer do reconhecimento, neste caso, é derivado da relação entre dois tipos distintos de representações mentais dos objetos.

Voltando nosso foco para a *Poética*, temos que diversas referências que Aristóteles faz à visão no tratado são associadas com a encenação e com o espetáculo. Contudo, a tragédia "realiza sua finalidade sem o recurso a atores”,<sup>256</sup> pela "simples leitura”.<sup>257</sup> Tal é a finalidade da *mimesis*, geradora de um prazer específico ligado à representação. Podemos compreender que não é a encenação que realiza a *mimesis*. Não se trata, portanto, dos elementos visuais ligados à encenação que realizam a representação mimética, pois a encenação é desvinculada da realização da finalidade específica da poesia de produzir representações às quais gerem um prazer específico. Aristóteles afirma na *Poética*:

O medo e a piedade podem surgir por efeito do espetáculo cênico, mas também podem derivar da íntima conexão dos atos, e este é o procedimento preferível e o mais digno do poeta. Porque o mito deve ser composto de tal maneira que quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que nada veja, só pelos sucessos trema e se apiede... Querer produzir essas emoções unicamente pelo espetáculo é processo alheio à arte e que mais depende da *coregia*.<sup>258</sup>

De tal modo que podemos compreender que o prazer próprio à poesia deve nascer do despertar de emoções específicas, qualificadamente, do terror e da piedade. Mesmo sem

<sup>255</sup> DA 434 a9

<sup>256</sup> Po. 1450 b19-20

<sup>257</sup> Po. 1462 a 10-12

<sup>258</sup> Po. 1453 b1-12

a percepção visual por intermédio da encenação dos eventos componentes do mito os as afecções ligadas à realização da finalidade específica da representação dramática deve resultar no terror e na piedade mesmo na simples audição do desenrolar da trama. Como no caso do quadro, a função da visão designa a percepção sensível, um modo de acesso puramente perceptual através do qual, exclusivamente, não é possível qualquer tipo de aprendizagem. Do mesmo modo que a função dos atores é restrita ao aspecto cênico da representação dramática.

Segundo a teoria aristotélica na *Poética*, o que é designado pelo mito é a "combinação dos fatos" constitutiva da intriga. É por meio da síntese que o institui e qualifica que a *mimesis* é realizada. Portanto, a *mimesis* deve evidenciar a através da representação "a trama dos fatos, pois a tragédia não é representação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade [e infelicidade; mas felicidade] ou infelicidade, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, e não uma qualidade".<sup>259</sup> Não é, portanto, como no caso do exemplo da representação pictórica, a forma particular ou alguma ação particular especificamente que a tragédia deve representar. É nesse sentido que compreendemos a seguinte afirmação de Aristóteles:

Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo à 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 mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente ao universal, e esta ao particular.<sup>260</sup>

De tal modo que, segundo Aristóteles, a tragédia representa o caráter geral da ação, por oposição à história, somente na medida em que tal disciplina se atém a registrar eventos particulares. A representação do geral, nesse sentido, se dá pela representação do que conviria a certo *tipo* de homem, por oposição à representação de um ou outro indivíduo em particular. Portanto, apesar possibilidade de encenação, não é para cenário ou para os gestos dos atores que se deve atentar com vistas a apreender o sentido dos eventos

---

<sup>259</sup> *Po.* 1450 a16-24

<sup>260</sup> *Po.* 1451 b 6

representados, mas para a generalidade denotada na representação da essência da ação manifesta pelo arranjo dos eventos na combinação dos eventos no mito. A apreensão do geral é essencialmente um processo intelectual, e nesse sentido, um raciocínio é exigido por parte do espectador para que a compreensão integral da representação dramática seja adequadamente realizada.

É, portanto, importante que consideremos a representação textual ou pictórica, segundo a teoria de Aristóteles, não como uma mera cópia dos objetos; pois, se assim a tomarmos, não é possível que o raciocínio que é exigido para a apreensão adequada para que o surgimento do prazer próprio ligado as representações miméticas seja efetuado. Podemos, a partir disso, estabelecer o vínculo entre este processo e o processo de raciocínio envolvido na formação da *phantasia* deliberativa. Sob este ponto de vista, podemos considerar a posição de Aristóteles frente os tipos de imaginação:

A imaginação perceptiva, como foi dito. Subsiste também nos outros animais, mas a deliberativa apenas nos capazes de calcular: pois decidir por fazer isso ou aquilo, de fato, já é uma função de cálculo; e é necessário haver um único critério de medida, pois será buscado aquilo que é superior. E assim é capaz de fazer uma imagem a partir de várias. E isto é causa de não se acreditar que a imaginação envolva opinião: porque esta não é formada por inferência, embora ela envolva aquela. Por isso o desejo não tem capacidade deliberativa e, algumas vezes, vence e demove a vontade; outras vezes, ele é vencido por ela; e tal com uma bola em relação à outra, por vezes o desejo vence e demove algum outro desejo.<sup>261</sup>

Somente os seres capazes da raciocinar são capazes de formar, como vimos, uma imagem a partir de várias. A razão pela qual os animais considerados inferiores, ou seja, os animais desprovidos de razão, não parecem “possuir opinião”, pois são igualmente desprovidos deste tipo de imaginação proveniente de um raciocínio por derivação. Com relação à dimensão estritamente cognitiva envolvida na ação em geral, a *phantasia* deliberativa cumpre a função de fornecer uma representação da finalidade para que o agente possa, pela visualização da situação concreta, avaliar as implicações de sua escolha. Na relação entre a imaginação e *mimesis* vemos que a *phantasia* está no cerne

---

<sup>261</sup> DA 434 a5-17

da capacidade de apreensão do caráter geral denotado pela representação e, por consequência, com a possibilidade de aprendizado a partir de tal relação cognitiva.

Aristóteles afirma acerca da função da imaginação nos sonhos algo sobre o reconhecimento a partir das imagens e do aprendizado envolvido em uma atividade interpretativa:

O mais habilidoso intérprete dos sonhos é aquele que dispõe da faculdade de observação de semelhanças. Qualquer um pode interpretar os sonhos que são vívidos e claros. Mas, ao mencionar semelhanças, quero dizer que as imagens em sonhos são análogas às formas refletidas na água. Neste caso, se forte e intenso for o movimento na água, o reflexo projetado não manterá semelhança com seu original, tampouco as formas se assemelham aos objetos reais. Habilidoso será aquele que ao interpretar tais imagens refletidas rapidamente souber discernir, e a partir de um olhar rápido compreender, os fragmentos distorcidos de tais formas, de modo a perceber que uma delas representa um homem, ou um cavalo, ou qualquer outra coisa - similarmente, portanto, no caso da interpretação do significado deste sonho; pois o movimento interno esmaece a clareza do sonho.<sup>262</sup>

Na *Poética*, o afastamento da imagem representada com relação ao objeto é valorizado nas representações produzidas pela *mimesis*. Com relação à *mimesis* o capítulo IV versa sobre o prazer ligado ao reconhecimento. O tipo específico de representação da poesia, segundo Aristóteles, complexifica o prazer do reconhecimento genericamente considerado proporcionando a derivação os sentimentos de terror e piedade a partir da relação intelectual e imaginativa com o espectador.

Na *Retórica*, Aristóteles associa a imaginação a diversos tipos de emoção, enquanto que no *De Anima*, somente a opinião pode mover as emoções. Com relação a este ponto Aristóteles afirma:

Toda opinião é acompanhada de convicção, e a convicção é acompanhada do estar persuadido, e a persuasão é acompanhada de razão; em algumas feras, porém, subsiste imaginação, mas não razão. É evidente, todavia, que a imaginação não pode ser nem opinião com

---

<sup>262</sup> *Insomn.* 464 b6-18

percepção sensível, nem opinião através da percepção sensível, tampouco uma combinação de opinião com percepção sensível.<sup>263</sup>

Se tanto a opinião quanto a persuasão e a convicção são acompanhadas de razão, a demonstração, no caso da retórica, o *entimema*, é o recurso que configura o meio mais adequado para a obtenção da persuasão; pois, segundo a afirmação de Aristóteles: “É evidente que o estudo técnico da retórica está relacionado com os modos de persuasão. Persuasão é um tipo de demonstração...; a demonstração do orador é um entimema, [ e este é, de maneira geral, o mais eficaz dentre os modos de persuasão]”.<sup>264</sup>

Atentemos para função da *phantasia* na *Retórica*. A discussão aristotélica do fenômeno cognitivo de “trazer [uma imagem] diante dos olhos”, na *Retórica*, está em consonância com sua teoria da memória e da imaginação assim como na qualificação da atitude do poeta frente à composição das representações na *Poética*. A expressão "ter diante dos olhos" é empregada no sentido de descrever o processo interno de deliberação mental: “o homem que pensa... põe diante de seus olhos uma magnitude finita”. Na *Poética*, "deve pois o poeta ordenar as fábulas e compor as elocuições das personagens, tendo-as à vista o mais que for possível", ou seja, ao compor o mito e atingir o efeito próprio da representação com o auxílio do diálogo, o poeta deve, na medida do possível, manter a cena diante de seus olhos.<sup>265</sup> Tais passagens parecem ser instâncias do procedimento retórico de "trazer diante dos olhos", o qual funciona como um veículo para que a audiência visualize as imagens diante de si. A identidade entre uma deliberação mental interna e o conteúdo apreendido pela audiência de um discurso retórico encontra fundamento na forma imagética de cada atividade, ambas põem diante dos olhos da alma imagens mentais.

Aristóteles afirma que, como vimos, as *phantasmata* são similares aos objetos percebidos sem a matéria.<sup>266</sup> A função imaginativa da alma pode ser ativada interiormente através da evocação de imagens presentes na memória, ou através de imagens evocadas em um discurso— ambos os procedimentos têm como característica comum o ato de trazer à alma uma aparição, uma visualização cognitiva - que represente objetos, eventos, pessoas, cenas específicas, etc. A imaginação sendo um

<sup>263</sup> DA 428 a22-28

<sup>264</sup> *Rhet.* 1355 a3-7

<sup>265</sup> *Po.* 1455 a 22

<sup>266</sup> DA 432a

movimento produzido, como vimos, a partir da percepção sensível, nos faz compreender que a noção de "ter algo diante dos olhos" denota um tipo de movimento realizado através da capacidade da mente de visualizar objetos em ato.<sup>267</sup> Na concepção aristotélica, através do discurso, palavras podem mover a alma de forma a ativar a capacidade imaginativa dos membros da audiência. O que está ausente, literalmente, diante dos olhos do corpo, do ponto de vista da percepção sensível, é tornado presente para a mente através das palavras; do mesmo modo em que um indivíduo visualiza *phantasmata* ao imaginar.

Novamente a correspondência entre a dimensão comunicativa com relação ao discurso na *Retórica* e a teoria da imaginação no *De anima* aparece quando, deste ponto de vista consideramos as emoções. Como vimos anteriormente, no *De Anima* Aristóteles coloca a imaginação em uma relação complexa com as emoções, o que tem implicações importantes para a retórica. *Phantasia*, no *De Anima*, se refere à disposição da alma de livremente evocar imagens; uma disposição da qual podemos lançar mão de acordo com nossa própria vontade. Aristóteles distingue este modo de imaginação da opinião, como vimos, pois não podemos, segundo sua teoria, formar opiniões de acordo com a vontade, pois, a opinião tem sempre um caráter de convicção engendrado pela crença que supõe-se verdadeira, o que implica em uma resposta emocional de acordo com ela. Deste ponto de vista, quando formamos a opinião acerca de, por exemplo, algo assustador, somos imediatamente afetados por ela. Tal poder afetivo da opinião é derivado da origem externa dos elementos geradores da convicção. Pois, sempre que formamos uma opinião, segundo Aristóteles, o fazemos conforme um estado de coisas supostamente verdadeiro. A opinião, portanto, tem um âmbito referencial diverso daquele da imaginação. Entretanto, as duas disposições não diferem formalmente entre si, na medida em que ambas dependem da capacidade imaginativa da alma.<sup>268</sup> De modo que podemos compreender que é sempre imaginando as circunstâncias de uma ação apresentada por intermédio de representações mentais que a alma tem em si despertadas as emoções.<sup>269</sup> De tal modo, que podemos perceber que, segundo a teoria aristotélica, uma opinião formada acerca de circunstâncias concretas somente pode suscitar emoções correspondentes a partir de representações verdadeiras. As emoções formadas a partir

<sup>267</sup> NEWMANN, Aristotle's "Notion of 'Bringing-Before-the-Eyes': Its Contributions to Aristotelian and Contemporary Conceptualizations of Metaphor, Style, and Audience, in *Rhetorica* 20:1–23, 2002, p. 20

<sup>268</sup> O'GORMAN, Aristotle's *Phantasia* in the Rhetoric: Lexis, Appearance, and the Epideictic Function of Discourse, in *Philosophy and Rhetoric*, Volume 38, Number 1, 2005, pp. 16-40 2005, p. 25

<sup>269</sup> KLIMIS, *Le Statut du Mythe dans la Poétique d'Aristote*, 1997, p. 169

do conteúdo anteriormente presente à alma surgirão a partir da emulação de uma situação concreta, e da mesma forma serão emuladas as emoções correspondentes dela provenientes.

Tanto a *mimesis* quanto a imaginação deliberativa produzem representações ligadas à exigência de um raciocínio. No caso das representações da *mimesis*, estas representações são produzidas através de um afastamento consciente relativo às circunstâncias reais. As representações da *mimesis* na *Poética* suscitam um prazer que nasce do terror e da piedade que são experienciados a partir da emulação de situações visualizadas como se fossem reais. Pois, são pautadas conforme padrões de organização e inteligibilidade que tomam a verossimilhança e a necessidade que marca as relações entre os elementos da trama dos fatos. Por conta da relação cognitiva que o espectador tem com o desenrolar do enredo é possível a que ele tenha consciência de que os eventos representados não estão por situações concretas, e que as emoções resultantes a partir de sua apreensão são apenas emuladas representacionalmente. Na *Retórica*, as representações imaginativas suscitam diversas emoções. Conforme a teoria do *De Anima*, na comparação dos casos que suscitam reações emocionais a partir da opinião e da imaginação, vemos que as primeiras estão restritas a produzir emoções verdadeiras, pois são necessariamente referentes a objetos reais. As representações, entretanto, evocadas pela imaginação tão somente, não são atualmente nem verdadeiras nem falsas, na maior parte dos casos são falsas, como vimos anteriormente, na medida em que não são evocadas a partir da relação com nenhum objeto existente. De tal modo que tão somente a imaginação não suscita emoções reais, mas emoções emuladas.- A finalidade da *mimesis*, na teoria aristotélica, é suscitar as emoções de medo e piedade, e ela pode ser realizada a partir da simples leitura, ou seja, evocando um vínculo com a representação e a capacidade cognitiva de reconhecimento do público.- A *mimesis*, na teoria aristotélica, é produto de um trabalho mental tanto no que tange o pensamento quanto à *phantasia*. A capacidade de formar representações mentais é inerente à natureza da alma humana, contudo, somente o poeta dispõe dos recursos técnicos necessários para lançar mão da forma mais elaborada de representação e de transcrever as representações mentais em um substrato objetivo que as torna objeto de reconhecimento.

## CONCLUSÃO

No presente trabalho procurei apresentar uma possível articulação entre as teorias aristotélicas da representação artística e da imaginação. Como ponto de partida, o trabalho toma a indicação do itinerário de desenvolvimento da noção de *mimesis* e em que sentido ela pode ser considerada, na teoria aristotélica, como um tipo específico de representação. No primeiro capítulo procurei indicar o itinerário dentre as passagens que marcam os pontos relevantes para a determinação do sentido do conceito de *mimesis* a partir de suas ocorrências no texto da *Poética*. Procurei mostrar que a gama de sentidos em que o termo é empregado para designar modos representacionais denota uma dificuldade para o estabelecimento de uma definição unificada. A principal tarefa, nesse sentido, foi o descartar a tradução de *mimesis* por 'imitação' através da explicação de como as noções correspondentes aos dois termos são distintas conforme a complexidade respectivamente implicada em cada uma delas.

Em seguida, procurei esclarecer de que modo a marca distintiva das produções representativas, conforme a interpretação proposta à teoria aristotélica, é a intencionalidade ligada a sua estrutura. Procurei explicar de que maneira se trata de uma intencionalidade não necessariamente representacional, na medida em que não é necessário que o objeto da representação, nesse sentido, de fato exista atualmente. A existência concreta não é condição para a intencionalidade da *mimesis* – ela pode ser "sobre" algo cuja existência é meramente possível. Todavia, possuir um conteúdo intencional, ter um objeto que possa prescindir de existência atual é condição necessária para a *poiesis* mimética; pois é isso que a diferencia das representações convencionais – como os signos –, os quais são elementos contidos na *mimesis*, mas que por si mesmos não configuram representações do mesmo modo que ela.

Em um segundo momento, procurei desenvolver uma abordagem explicativa do conceito aristotélico de *phantasia* que respeitasse o modo através pelo qual ele é apresentado no *De Anima*. Aristóteles parte da análise dos diversos atributos da alma e distingue entre diversas modalidades cognitivas, de modo a isolar conceitualmente a *phantasia* no plano geral de estruturação da alma. Em seguida, foi abordada a definição

da função imaginativa da alma de maneira positiva a partir da definição da *phantasia* como um tipo de movimento ligado à atualidade da percepção sensível. Podemos acompanhar de que modo todas as cognições representacionais têm ou tiveram em algum momento anterior, conforme a teoria aristotélica, uma origem sensível em ato. O processo de formação deliberada de imagens mentais está ligado, deste modo, à evocação de conteúdos representacionais presentes na memória, e tal disposição cognitiva tem implicações não só para as composições representativas, mas também para a ação humana de modo geral.

Por fim, procurei esclarecer de que modo, a partir da expressão chave “ter diante dos olhos”, é possível articular a teoria da imaginação e a produção de representações, a partir de pressupostos da teoria aristotélica. A recorrência de tal atitude cognitiva expressa em diversos textos de Aristóteles, sempre com referência à criação deliberada de imagens no pensamento – o qual é sempre representacional –, denota uma atividade livre. Atividade que articula intimamente, conforme os preceitos da arte representacional, a imaginação e o pensamento, tanto na composição quanto na experiência de produções miméticas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. De Anima. São Paulo: Editora 34, 2006. Tradução, introdução e notas  
Maria Cecília Gomes dos Reis.

\_\_\_\_\_. Oeuvres Complètes, Paris : Sociéte d'Édition Les Belles Lettres,

\_\_\_\_\_. On Dreams. In: BARNES, J. ed. The Complete Works of Aristotle The  
Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. On Memory. In: BARNES, J. ed. The Complete Works of Aristotle  
The Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. On Sleep. In: BARNES, J. ed. The Complete Works of Aristotle The  
Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. On the Soul. In: BARNES, J. ed. The Complete Works of Aristotle  
The Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. Physics. In: The Complete Works of Aristotle The Revised Oxford  
Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. Poética. Trad., Prefácio, Introdução, Comentários e Apêndice de  
Eudoro de Sousa. Porto Alegre, Globo, 1966.

\_\_\_\_\_. *Problems*. In: The Complete Works of Aristotle The Revised Oxford  
Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. Rhetoric. In: BARNES, J. ed. The Complete Works of Aristotle The Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

\_\_\_\_\_. *The works of Aristotle*. Coleção Great Books of the Western World; Chicago, Britannica, 1952. 2 v.

\_\_\_\_\_. Topics. In: The Complete Works of Aristotle The Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

BARNES, J. ed., The Complete Works of Aristotle The Revised Oxford Translation: 2 vols., Princeton/Bollingen, 1995

BONITZ, H. Index Aristotelicus. Berlin: Akademie-Verlag, 1955.

BUTCHER, S. H. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. New York: Dover Publications, 1951

DUPONT-ROC, R. LALLOT, J. Aristote, La Poétique. Texte, traduction, notes. Paris: Éditions de Seuil, 1980.

FREDE, D. Necessity, Chance and "What Happens for the Most Part" in Aristotle's Poetics. In: In: Rorty, A. O. Essays on Aristotle's Poetics, New Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 197 -220.

\_\_\_\_\_. The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle. in: Nussbaum, M. C. & Rorty, A. O. Essays on Aristotle's De Anima. New York: Oxford University Press, 1992, p. 279-296.

KLIMIS, Sophie, Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote: les Fondements Philosophiques de la Tragédie. Bruxelles: Éditions Ousia, 1997.

\_\_\_\_\_. Voir, regarder, contempler : Le Plaisir de la Reconnaissance de l'Humain. In : Voir, regarder, contempler : le plaisir de la reconnaissance de l'humain, Les études philosophiques 2003/4, 34, p.466-482.

NEWMANN, Sara. Aristotle's Notion of "Bringing-Before-the-Eyes": Its Contributions to Aristotelian and Contemporary Conceptualizations of Metaphor, Style, and Audience, in *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* Vol. 20, No. 1 (Winter 2002), pp. 1-23

Nicholas Bunnin and Jiyuan (Eds.) *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*

NUSSBAUM, M. C. & RORTY, A. O. (eds). *Essays on Aristotle's De Anima*. New York: Oxford University Press, 1992.

O'GORMAN, E. Aristotle's Phantasia in the Rhetoric: Lexis, Appearance, and the Epideictic Function of Discourse. In: *Philosophy and Rhetoric*, Volume 38, Number 1, 2005, pp. 16-40

PLATÃO, A República, Fundação Calouste Gulbekian, Lisboa, 1998

POLANSKY, R. *Aristotle's De Anima*. New York. Cambridge University Press, 2007

RORTY, A. O. *Essays on Aristotle's Poetics*, New Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 261-290.

RORTY, A.O. The Psychology of the Aristotelian Tragedy. In: Rorty, A. O. *Essays on Aristotle's Poetics*, New Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 1 22.

ROSS, W. D. (ed). *De Anima (Oxford Classical Texts)*. New York: Oxford: Clarendon Press, 1961.

SCHOFIELD, M. Aristotle on the Imagination. In: Nussbaum, M. C. & Rorty, A. O. Essays on Aristotle's De Anima, New York, Oxford University Press, 1992, p. 249-278.

SOMVILLE, P. Essai sur la Poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité, Coleção. "Bibliothèque d'Histoire de la philosophie", Paris, : Vrin, 1975.

Wedin, Michael V. 1988. Mind and Imagination in Aristotle. New Haven: Yale University Press.

WOODRUFF, Paul, Aristotle on mimesis, in Rorty, A. O. Essays on Aristotle's Poetics, New Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 73-96.