

VOCABULÁRIO ARISTOTÉLICO

Tékhne τέχνη

« Junho de 2009 »

1. Traduções

1.1. Traduções em português.

Arte: POÉTICA, trad. Eudoro de Souza, São Paulo: Editora Nova Cultural (Os Pensadores), 1987.

Arte: ÉTICA A NICÔMACO, trad de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross, São Paulo: Editora Nova Cultural (Os Pensadores), 1987.

Técnica: METAFÍSICA, trad. Lucas Angioni, In. Livros VII – VIII, Campinas; IFCH/UNICAMP, 2002.

Arte, perícia: ARTE POÉTICA, trad. Antonio Pinto de Carvalho, Rio de Janeiro: Ediouro, 1950.

1.2. Traduções em outras línguas.

Art, artefact : PHYSIQUE, trad. Pierre Pellegrin, Paris: GF Flammarion, 2000.

Kunst, praktische Können: NIKOMACHISCHE ETHIK, trad. de Franz Dirlmeier, Berlin: Akademie Verlag, 1991.

Arte: METAFÍSICA, trad. Rosario Blanquez Angier e Juan F. Torres Samsó, Barcelona: Editorial Iberia, 1984.

Art, technique: POLITIQUE, trad. Jean Aubonnet, Paris: Gallimard, 1997.

1.3. Traduções acessíveis pela Internet.

Arte Poética, tradução de Paulo Costa Galvão.

www.culturabrasil.org/poetica/artepoetica_aristoteles.html

Metaphysics by Aristotle, translated by DW. D. Ross.

<http://classics.mit.edu/Aristotle/categories.html>

2. Análise e Discussão

2.1. Definições

ἐπεὶ δ' ἡ οἰκοδομικὴ τέχνη τίς ἐστὶ καὶ ὅπερ ἕξις τις μετὰ λόγου ποιητικὴ, καὶ οὐδεμία οὔτε τέχνη ἐστὶν ἢ τις οὐ μετὰ λόγου ποιητικὴ ἕξις ἐστίν, οὔτε τοιαύτη ἢ οὐ τέχνη, ταῦτόν ἂν εἴη τέχνη καὶ ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ. ἔστι δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιῶντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ· οὔτε γὰρ τῶν ἐξ ἀνάγκης ὄντων ἢ γινομένων ἢ τέχνη ἐστίν, οὔτε τῶν κατὰ φύσιν· ἐν αὐτοῖς γὰρ ἔχουσι ταῦτα τὴν ἀρχήν. ἐπεὶ δὲ ποίησις καὶ πρᾶξις ἕτερον, ἀνάγκη τὴν τέχνην ποιήσεως ἀλλ' οὐ πράξεως εἶναι. καὶ τρόπον τινὰ περὶ τὰ αὐτὰ ἐστὶν ἡ τύχη καὶ ἡ τέχνη, καθάπερ καὶ Ἀγάθων φησὶ “τέχνη τύχην ἔστερξε καὶ τύχη τέχνην.” ἡ μὲν οὖν τέχνη, ὡσπερ εἴρηται, ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἐστίν, ἢ δ' ἀτεχνία τοῦναντίον μετὰ λόγου ψευδοῦς ποιητικὴ ἕξις, περὶ τὸ ἐνδεχόμενον ἄλλως ἔχειν.

Ora, como a arquitetura é uma arte, sendo essencialmente uma capacidade raciocinada de produzir, e nem existe arte alguma que não seja uma capacidade desta espécie, nem capacidade desta espécie que não seja uma arte, segue-se que a arte é idêntica a uma capacidade de produzir que envolve o reto raciocínio. Toda arte visa à geração e se ocupa em inventar e em considerar as maneiras de produzir alguma coisa que tanto pode ser como não ser, e cuja origem está no que produz, e não no que é produzido. Com efeito, a arte não se ocupa nem com as coisas que são ou que se geram por necessidade, nem com as que o fazem de acordo com a natureza (pois essas têm sua origem em si mesmas). Diferindo, pois, o produzir e o agir, a arte deve ser uma questão de produzir e não de agir, e em certo sentido, o acaso e a arte versam sobre as mesmas coisas. Como diz Agatão: ‘A arte ama o acaso, e o acaso ama a arte.’ Logo, como já dissemos, a arte é uma disposição que se ocupa de produzir, envolvendo o reto raciocínio; e a carência de arte, pelo contrário, é tal disposição acompanhada de falso raciocínio. E ambas dizem respeito às coisas que podem ser diferentemente. (Ética a Nicômaco, 1140a6-23, trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross).

2.2. Etimologia

Segundo CHANTRÂINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris; Klincksieck, 1990.

A palavra *tékhne* exprime originalmente a noção de ‘construir, fabricar’; ela veio portanto certamente da raiz *.tek-* que forneceu o sânscrito *taksati* ‘construir’, *taksan* ‘carpinteiro’, o grego *tehton* ‘carpinteiro, construtor’, o latim com uma evolução semântica particular *techo* ‘tecer’. O grego *tékhne* se liberou facilmente de qualquer ligação com *tehton* em razão da divergência das formas e se prestou a empregos gerais. Foneticamente, é preciso partir de *techt-sna* com o mesmo sufixo que em *pachne* etc.; o tratamento fonético é plausível, mas nenhum grupo *-chts-* é observado em grego.

Existe também a hipótese de uma relação entre o substantivo *tékhne* e o verbo *tichto*, ‘fazer nascer, gerar, dar à luz’.

2.3. Passagens importantes

οἶον εἰ οἰκία τῶν φύσει γιγνομένων ἦν, οὕτως ἂν ἐγίγνετο ὡς νῦν ὑπὸ τῆς τέχνης· εἰ δὲ τὰ φύσει μὴ μόνον φύσει ἀλλὰ καὶ τέχνῃ γίγνοιτο, ὡσαύτως ἂν γίγνοιτο ἢ πέφυκεν. ἔνεκα ἄρα θατέρου θάτερον. ὅλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται. εἰ οὖν τὰ κατὰ τέχνην ἔνεκά του, δῆλον ὅτι καὶ τὰ κατὰ φύσιν· ὁμοίως γὰρ ἔχει πρὸς ἄλληλα ἐν τοῖς κατὰ τέχνην καὶ ἐν τοῖς κατὰ φύσιν τὰ ὕστερα πρὸς τὰ πρότερα.

Por exemplo: se a casa fosse algum dos que por natureza vêm a ser, ela viria a ser então do mesmo modo tal como agora vem a ser pela arte; e, por outro lado, se os entes por natureza viessem a ser não apenas por natureza, mas também por arte, viriam a ser do mesmo modo pelo qual naturalmente surgem. Ora, portanto, um é em vista do outro. E, em geral, a arte, por um lado, completa aquilo que a natureza não é capaz de elaborar, e, por outro, imita as coisas naturais. Se, então, as coisas segundo arte são em vista de algo, é evidente que também o são as segundo natureza: pois os posteriores se têm reciprocamente para os anteriores de maneira semelhante nas coisas segundo arte e nas segundo natureza. (*Física*, 199a12-20, trad. Lucas Angioni).

τούτων μὲν γὰρ ἕκαστον ἐν ἑαυτῷ ἀρχὴν ἔχει κινήσεως καὶ στάσεως, τὰ μὲν κατὰ τόπον, τὰ δὲ κατ' αὐξήσιν καὶ φθίσιν, τὰ δὲ κατ' ἀλλοίωσιν· κλίνη δὲ καὶ ἱμάτιον, καὶ εἴ τι τοιοῦτον

ἄλλο γένος ἐστίν, ἣ μὲν τετύχηκε τῆς κατηγορίας ἐκάστης καὶ καθ' ὅσον ἐστὶν ἀπὸ τέχνης, οὐδεμίαν ὀρμὴν ἔχει μεταβολῆς ἔμφυτον, ἣ δὲ συμβέβηκεν αὐτοῖς εἶναι λιθίνοις ἢ γηϊνοῖς ἢ μικτοῖς ἐκ τούτων, ἔχει

Estes [os entes que são por natureza] possuem em si mesmos um princípio de movimento e de repouso, alguns quanto ao lugar, outros quanto ao aumento e à diminuição, outros quanto à alteração. Pelo contrário, uma cama, uma veste ou qualquer coisa deste gênero, por um lado enquanto receberam cada uma dessas denominações, e na medida em que são o produto de uma arte, não possuem qualquer impulso inato para a mudança; mas, por outro lado, enquanto que por acidente essas coisas são feitas de pedra, de terra ou de uma mistura das duas, elas possuem esse impulso. (Física, 192b11-15, trad. Lucas Angioni).

Comentário: O conceito de *tékhnē* aparece em diversas obras de Aristóteles, sendo, portanto, apresentado a cada vez segundo o ponto de vista e o interesse específico à obra em que se encontra. Isto não significa que as suas várias definições sejam contraditórias, mas sim que, em cada contexto em que surgem, reforçam um ou outro aspecto do conceito abordado. Com base nesse fato, é possível agrupar as passagens encontradas em dois tipos gerais, a saber, 1) as que relacionam *tékhnē* e *physis* e 2) aquelas que aproximam a noção de *tékhnē* da noção de *epistéme*. As passagens do primeiro tipo, dentre as quais figuram as duas passagens supracitadas, falam do conceito de forma mais geral, englobando sob a alcunha de *tékhnē* tudo o que é obra humana, por oposição ou por comparação aos entes naturais.

γίγνεται δὲ τέχνη ὅταν ἐκ πολλῶν τῆς ἐμπειρίας ἐννοημάτων μία καθόλου γένηται περὶ τῶν ὁμοίων ὑπόληψις.

O momento em que a arte aparece é aquele em que, de um grande número de noções depositadas no espírito pela experiência, se forma uma concepção geral, que se aplica a todos os casos análogos. (*Metafísica*, 981a8, trad.).

δύο δὲ αἱ ἀρχουσαι τῆς ὕλης καὶ γνωρίζουσαι τέχναι, ἣ τε χρωμένη καὶ τῆς ποιητικῆς ἢ ἀρχιτεκτονικῆς. διὸ καὶ ἡ χρωμένη ἀρχιτεκτονικῆς πῶς, διαφέρει δὲ ἣ ἢ μὲν τοῦ εἶδους γνωριστικῆς, ἢ ἀρχιτεκτονικῆς, ἢ δὲ ὡς ποιητικῆς, τῆς ὕλης·

As artes que dominam a matéria e a conhecem são de dois tipos, aquela que utiliza a coisa e aquela que é arquitetônica em relação à arte que a produz. Eis porque a arte que utiliza a coisa é de certo modo arquitetônica: ela se caracteriza pelo fato de que conhece a forma, enquanto que a arte arquitetônica na ordem da produção conhece a matéria. (*Física*, 194b1-5, trad. Lucas Angioni).

Comentário: Estas últimas são exemplos de passagens do segundo tipo, que, ao aproximarem o conceito de *tékhnē* do conceito de *epistéme*, não deixam de restringi-lo a uma capacidade exclusivamente humana de produção, mas realizam uma dissecação da própria noção de *tékhnē* de modo a expor suas nuances e gradações, tomando como base uma diferença entre os modos humanos de operar para estabelecer uma diferença entre as próprias obras produzidas pelo homem, ou seja, no interior da *tékhnē* e da *epistéme*.

ὅλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται. εἰ οὖν τὰ κατὰ τέχνην ἐνεκά του, δῆλον ὅτι καὶ τὰ κατὰ φύσιν· ὁμοίως γὰρ ἔχει πρὸς ἄλληλα ἐν τοῖς κατὰ τέχνην καὶ ἐν τοῖς κατὰ φύσιν τὰ ὕστερα πρὸς τὰ πρότερα.

Mas, de uma maneira geral, a arte em certos casos completa o que a natureza não é capaz de realizar, em outros casos ela imita a natureza. Se então as realidades artificiais são em vista de algo, é evidente que acontece o mesmo para as realidades naturais. É com efeito da mesma maneira que os antecedentes e o consequentes se relacionam uns aos outros nas realidades produzidas artificialmente e naquelas que o são segundo a natureza.

2.4. Discussão conceitual

Para se compreender qual o significado dado por Aristóteles ao termo grego *tékhnē*, em que sentidos ele o utiliza e em que medida essa palavra se torna um conceito aristotélico, é necessário pinçar passagens presentes em obras bastante variadas, formando assim um mosaico de idéias que se relacionam em torno da noção de *tékhnē* e que reúnem, na amplitude do conceito, a unidade de sentido procurada.

O termo *tékhnē* já chega ao século IV a. C. carregado tanto de um uso cotidiano quanto de um uso filosófico (desenvolvido por Platão em muitos dos seus diálogos). Aristóteles, por sua vez, não deixa de dar ao tema posição de destaque em diversos tratados. No sexto livro da *Ética a Nicômaco*, por exemplo, o filósofo diferencia, no que diz respeito ao domínio de tudo que é propriamente humano, as coisas produzidas - as produções ou produtos - das coisas praticadas - as ações. E, na distinção entre o produzir (*poiein*) e o agir (*prattein*), nos apresenta uma passagem em que, posicionando a arte do lado do produzir, define a noção de *tékhnē* como algo que, envolvendo o reto raciocínio, se ocupa de gerar entes, sendo capaz de trazê-los à luz, de pari-los (justificando-se, a partir disso, a hipótese de uma possível relação entre as raízes da palavra *tékhnē* e do verbo *tikhto*, fazer nascer, gerar, parir). Porém, os entes que a arte é capaz de gerar tanto podem ser como não ser. Isso significa que tais entes não são por necessidade nem se geram de acordo com a natureza. Nesse ponto se introduz, ainda que não explicitamente, uma outra oposição, que será exaustivamente desenvolvida no segundo livro da *Física*: a oposição entre arte e natureza (*tékhnē* e *physis*), ou entre entes produzidos pelo homem e entes que são por natureza. De certa forma, essa idéia já se encontra no significado corriqueiro da palavra *tékhnē* e já fora abordada por Platão, mas Aristóteles a desenvolve de modo bastante peculiar.

A primeira das distinções propostas na *Física* repousa sobre o fato de que os entes produzidos pela arte só possuem impulso para a mudança na medida em que são feitos de material natural, ou seja, por acidente. Por si mesmos, não tendem nem à alteração e à mudança, nem ao aumento e à diminuição, nem ao transporte ou à troca de lugar, ou, em suma, não tendem à movimentação.

A segunda distinção repousa sobre a evidência de que “um homem nasce de um homem, mas não uma cama de uma cama” (Cf. *Física*, 193b5), ou seja, os artefatos não são capazes de se reproduzir, mas devem ser renovadamente produzidos pela mão humana. Com efeito, nenhum dos entes fabricados possui em si mesmo o princípio de sua fabricação. Os entes que são por natureza brotam espontaneamente; eles têm em si mesmos, ou em sua força natural, o seu princípio de surgimento (geração) e de movimento (alteração). Já os entes produzidos necessitam de uma arte, de uma técnica para passarem a existir. Seu princípio é exterior e não depende deles, mas da mão do homem que, associada ao seu raciocínio, fabrica uma forma convencional, organizando uma matéria previamente dada. Tudo que é feito pela capacidade artística do homem, portanto, tem esse caráter artificial, convencional, opondo-se assim claramente ao natural.

Entretanto, a oposição entre *tékhnē* e *physis* se presta, em Aristóteles, sobretudo a uma profunda analogia, que o autor inicia com a fecunda afirmação de que “a arte [*tékhnē*] imita

a natureza” (Cf. *Física*, 194a20). No intuito de investigar sobre se o físico deve conhecer ou a matéria dos entes naturais, ou a sua forma, ou ambas, Aristóteles expõe sua argumentação com base em exemplos de artes tais como a medicina (o médico deve conhecer tanto a saúde quanto a bile e a fleuma onde reside a saúde) e a arte da construção (o construtor conhece tanto a forma da casa quanto sua matéria). As artes servem de exemplos comparativos para a atividade do físico, ou seja, a sua argumentação repousa sobre o seguinte raciocínio: já que a arte imita a natureza, e já que a arte procede desta forma, da mesma forma deve proceder a natureza.

Além disso, e logo em seguida, Aristóteles alarga a surpreendente analogia entre arte e natureza utilizando o argumento de que a arte produz suas obras sempre com vistas a um objetivo para, assim, demonstrar que há finalidade também na natureza. Segundo ele, a natureza faz coisas que, se pudessem ser feitas pelos homens, seriam feitas da mesma forma como já o são, e vice-versa. Isso demonstra que de fato há causa final na natureza. O erro com relação ao objetivo pode ocorrer tanto na natureza quanto na arte, e do mesmo modo, ou seja, algo pode ocorrer de forma diferente do objetivo visado tanto quando é feito artificialmente quanto quando ocorre naturalmente.

Até aqui, a comparação entre arte e natureza fica no âmbito do processo produtivo e do processo de geração. Em outros textos, porém, Aristóteles chega a falar da semelhança entre os próprios resultados dos processos, isto é, entre seres vivos e artefatos, considerando estes últimos como organismos e demonstrando um paralelismo entre o desenvolvimento de um organismo natural e a fabricação e o uso de um instrumento. Em exemplo extremo, que consta no tratado *De Anima*, a própria alma dos animais estaria para o seu corpo assim como a forma dos produtos artificiais está para a sua existência concreta (Cf. *De Anima*, 412b11-15).

Mas é de fato da célebre passagem da *Física* que afirma que a arte imita a natureza que podem-se extrair os mais profundos esclarecimentos sobre a noção aristotélica de *tékhne*. Segundo essa passagem, a arte não é apenas capaz de imitar a natureza no sentido de reproduzi-la e representá-la, mas ela é sobretudo capaz de completá-la, ou de realizar e trazer ao ser aquilo que a natureza não pode trazer. Com isso, podemos interpretar sob outra luz a palavra ‘produção’. A arte está do lado do produzir porque traz à presença entes que estavam ausentes, gerando aquilo que ainda não existia. Ela atualiza, torna efetivas coisas que potencialmente são, mas que a natureza não tem a capacidade de realizar. A produção técnica, portanto, não é produção meramente de um efeito, mas é levar algo adiante, é realização, ou em suma: é fazer vir-a-ser. A *tékhne* é uma capacidade de criar substâncias que não existiam e, como tal, se iguala à natureza em sua mais específica característica, que é o poder de gerar. No domínio da *tékhne* está a capacidade de realizar a essência de substâncias que, de outro modo ou em outro domínio, não existiriam. A *tékhne*, por conseguinte, conduz certas coisas à sua plenitude, as consuma, faz com que elas venham a ser o ser que potencialmente eram.

Se essa colocação for associada ao fato de que somente pelo homem pode o produto técnico vir a ser, já que a natureza é incapaz de realizá-lo tal como é, concluiremos que a produção técnica deve ter origem na própria natureza humana (o que não deve ser confundido com a finalidade da existência humana). Sem negligenciar o fato de que, ao falarmos de arte e técnica em Aristóteles, nos referimos não apenas às belas artes, à poesia e à música, mas igualmente à medicina, à culinária, à jardinagem, à confecção de utensílios ou a qualquer atividade produtiva humana, podemos afirmar que essa capacidade de gerar está ligada a uma modificação daquilo que se encontra pronto, ou seja, do que é feito pela

natureza. O homem não tomaria a iniciativa de inventar artefatos, criar obras e modificar o mundo à sua volta se, além da simples necessidade de sobrevivência, comum a todo ser vivo, não se deparasse com uma profunda insatisfação com o mundo tal como o encontra. Insatisfação não significa necessariamente revolta, embora possa gerá-la, mas sim a visão de que as coisas são como são, e contudo poderiam ser de outro modo. Desconfiar, entrever outras possibilidades, enxergar a potencialidade dos entes naturais, isso gera a iniciativa da produção, da modificação, da atividade. Daí nasce, por exemplo, tanto a possibilidade de se curar uma doença quanto de construir jardins em locais selvagens.

Um outro importante aspecto das passagens aristotélicas dedicadas ao tema da *tékhne* é a questão da aproximação entre este conceito e o de *epistéme* (ciência). Ora, segundo Aristóteles, “os animais que não o homem vivem apenas sobre representações sensíveis e sobre lembranças; mas eles só aproveitam mediocrementemente da experiência, enquanto que a espécie humana tem, para se conduzir na vida, a arte [*tékhne*] e a reflexão” (*Metafísica*, 980b1). Arte e reflexão são duas coisas distintas, mas indissociáveis. O homem que produz ou utiliza um artefato com menos raciocínio, sem conhecer a causa, por hábito, experiência e observação apenas, está mais próximo do fazer animalesco. Nesse sentido, estabelece-se uma hierarquia onde a arte é oriunda da experiência, mas superior a ela, constituindo um passo em direção à ciência: da observação e da memória provém a experiência, que se forma quando registramos um mesmo caso ocorrer diversas vezes. Esta, por sua vez, após depositar um grande número de noções em nosso espírito, pode dar à luz a arte, se formos capazes de formar uma concepção geral sobre um fenômeno qualquer. A arte, portanto, compreende os motivos e as causas dos fenômenos observados. Ela deve ser adquirida por meio de estudo e, uma vez alcançada, pode ser ensinada, o que nos leva ao âmbito da perícia, da competência, da especialidade: a *tékhne* supõe o domínio de uma prática. Ela é uma noção racional e nos faz conhecer tanto o objeto quanto a sua privação.

Todavia, a hierarquia estabelecida por Aristóteles entre experiência, arte e ciência cria, dentro do âmbito da arte, um duplo aspecto: a *tékhne* torna-se uma espécie de estágio intermediário entre a experiência e a ciência, mantendo pontos em comum com ambas. Por um lado, a arte se confunde com a experiência pois, na prática, são os casos particulares que encontramos (Aristóteles ilustra essa colocação com o exemplo da arte médica, pois o médico cura a cada vez um doente particular, e não a doença de modo geral nem a espécie humana como um todo). Porém, por outro lado, ela deve se assemelhar muito mais à ciência, por ser conhecedora das causas gerais. “O homem que deseja tornar-se mestre numa arte ou ciência deve buscar o universal e procurar conhecê-lo tão bem quanto possível.” (*Ética a Nicômaco*, 1180b20). Logo, na produção técnica é possível estarem unidos o conhecimento geral dos conceitos peculiar à ciência e a lida com os casos particulares e contingentes, característica da experiência.

Em alguns contextos, Aristóteles chega a utilizar as palavras *tékhne* e *epistéme* como sinônimos, chamando de ciência à medicina, que é geralmente mencionada como um exemplo de arte. Isso reforça a idéia de que a *tékhne* tem dois aspectos: um mais didático, teórico e universal, e nesse sentido similar à ciência, e outro produtivo, mais particular, e nesse sentido mais próximo da experiência. Contudo, justamente por assemelhar-se a ambas difere também de ambas, seja porque não opera no âmbito do necessário nem nos fornece garantia de universalidade – como a ciência –, seja porque enquanto atua nos casos particulares não deixa de conhecer os princípios gerais e abstratos, ou seja, é disposição permanente e não casual – como a experiência.

De todo modo, o fato de a arte, em sua forma mais elevada, assemelhar-se à ciência, cria uma hierarquia dentro da própria forma de praticar as artes: há, de um lado, aqueles que produzem pelo hábito, sem conhecer os porquês das coisas (chamados por Aristóteles de operários). Estes só diferem dos pássaros fazendo seus ninhos na medida em que o fazer por hábito difere do fazer em virtude da natureza ou, se quisermos, na medida em que o hábito difere do instinto. E há, de outro lado, aqueles que conhecem as causas daquilo que produzem, têm mais saber e são superiores (chamados por Aristóteles de arquitetos, ou detentores dos princípios e fundamentos). Eles não são necessariamente mais hábeis, mas eles raciocinam sobre o que se deve fazer, e aí se encontra a sua habilidade.

Nessa argumentação, vemos que Aristóteles conduz a noção de arte até um ponto em que ela não é mais apenas uma questão de destreza. Ou melhor, ela pode se restringir a isso, mas esse tipo de arte é inferior àquele tipo que mais se aproxima da ciência. A superioridade da arte não está na habilidade prática, ainda que ela seja uma questão manual, de construção. Isso significa que, para Aristóteles, as mãos mais hábeis não trabalham sozinhas, mas são tanto mais hábeis quanto mais se deixam orientar pelo reto raciocínio. A arte que não necessita de raciocínio é inferior, ou ainda, são inferiores os artistas ou artesãos que não o utilizam; a arte e o artista serão tanto melhores quanto mais utilizarem o pensamento e a estratégia, os fundamentos e os princípios das artes em sua produção.

Em suma, podemos dizer que o conceito de arquiteto (que possui os princípios e os fundamentos) e de operário (que constrói com a mão, que põe em prática métodos e regras pré-estabelecidos pelos primeiros) estabelece primeiramente uma distinção ou hierarquia na forma de exercer uma arte, ou seja, no próprio homem de arte e na sua maneira de executá-la. Acaba, porém, por abrir espaço para o estabelecimento de uma ordem hierárquica das próprias artes, fazendo uma distinção entre as artes arquitetônicas e as artes produtivas, ou entre as artes fundamentais e as artes subordinadas. (Por exemplo: um timoneiro, por utilizar a embarcação, deve guiar o carpinteiro naval no tocante à forma final da embarcação. Este último deve conhecer melhor a matéria utilizada e deve se deixar orientar pelas necessidades daquele. Pode haver, por sua vez, uma arte ainda mais subordinada, em relação à qual a arte do carpinteiro naval seja arquitetônica e orientadora. Nesse caso, a carpintaria naval será simultaneamente arquitetônica e produtiva, ou fundamental e subordinada, mas não com relação à mesma arte). Essa nomenclatura faz referência tanto ao uso do reto raciocínio e ao conhecimento das causas, que foram abordados logo acima, quanto aos fins e objetivos a que cada arte visa. Ela distingue, portanto, as artes cujos fins são mais nobres das artes cujos fins estão em função dos fins das primeiras, assim como distingue as artes que envolvem mais raciocínio, projeto e fundamento das artes que envolvem menos, ainda que a mesma arte possa ser feita com mais ou com menos raciocínio, ou de forma mais ou menos arquitetônica.

Os dois principais critérios para o estabelecimento de uma hierarquia artística, portanto, são o nível de conhecimento dos fundamentos de cada arte e o grau de elevação do objetivo que ela persegue. Para esclarecer este último ponto, devemos lembrar que, segundo o pensamento aristotélico, assim como a própria arte não é um fim em si mesma, mas um meio para se alcançar um objetivo exterior, os próprios fins interiores às artes não são todos últimos, mas entre si são superiores ou inferiores. A *tékhnē* não é o fim supremo de nossa vida mas, ou é um meio, ou cria meios e instrumentos que, ou nos são úteis, ou nos proporcionam prazer. Pois bem, o prazer, enquanto objetivo artístico, é mais nobre que a utilidade, sendo por isso as artes que nos proporcionam prazer consideradas por Aristóteles mais elevadas do que aquelas que têm por fim a mera utilidade: esta seria a

diferença, por exemplo, entre a arte do fabricante de flautas e a arte do flautista. Além disso, no que tange aos fins procurados, as artes subordinadas devem se deixar guiar pelas artes fundamentais: “Os fins das artes fundamentais devem ser preferidos aos fins subordinados, porque estes últimos são procurados a bem dos primeiros.” (*Metafísica*, 981b17).

Em conclusão, é possível dizer que a minuciosa análise aristotélica das características da arte - por oposição e por analogia com a *physis* e a *epistème* - leva a supor que, se o termo *tékhne* não figura entre os conceitos centrais da metafísica aristotélica, ele é seguramente um termo de grande importância para a compreensão do lugar destes últimos no pensamento do filósofo.

3. Bibliografia

3.1. Obras encadeadas hipertextualmente

DONINI, Pierluigi. **Mimèsis Tragique et Apprentissage de la Phronèsis**. In *Les Études Philosophiques*, n. 67 – 2003/4, p. 436 – 451.

KLIMSIS, Sophie. **Voir, Regarder, Contempler: le plaisir de la reconnaissance de l’humain**. In *Les Études Philosophiques*, n. 67 – 2003/4, p. 466 – 483.

<http://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-4.html>

3.2. Outras obras

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Nova Cultural (Os Pensadores), 1987.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1950.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Editora Nova Cultural (Os Pensadores), 1987.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução de Lucas Angioni. In. Livros VII – VIII, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002.

ARISTOTE. **Physique**. Traduit par Pierre Pellegrin. Paris: GF Flammarion, 2000.

ARISTOTE. **Politique**. Traduit par Jean Aubonnet. Paris: Gallimard, 1997.

ARISTOTELIS. **Nikomachische Ethik**. Trad. de Franz Dirlmeier. Berlin: Akademie Verlag, 1991.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Trad. Rosario Blanquez Angier e Juan F. Torres Samsó. Barcelona: Editorial Iberia, 1984.

BAILLY, A. **Dictionnaire Grec Français**. Paris; Hachette, 1950.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque**. Paris; Klincksieck, 1990, v. 1.

VATTIMO, Gianni. **Il Concetto di Fare in Aristotele**. Torino; Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1961.

VELOSO, C. W. **Aristóteles Mimético**. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

ZINGANO, Marco. **Katharsis Poética em Aristóteles**. In *Síntese*, 76, p. 37 – 55; 1997 [a].

4. Autores.

Luisa Buarque, julho de 2004.