

O CORRELATO ANÍMICO DA MIMESE POÉTICA NOS ESCRITOS SOBRE A ALMA E A IMAGINAÇÃO DE ARISTÓTELES

Enrique Nuesch *

Resumo: Este texto trata de demonstrar que o conceito de mimese presente na *Poética* de Aristóteles pode ser esclarecido pela relação com outros tratados do autor, nos quais se explora a imaginação enquanto potência da alma. Para isso, destacamos passagens importantes da poética, a partir das quais se tecem as relações com os demais textos. Conclui-se que uma investigação mais aprofundada sobre a imaginação pode trazer luz ao conceito de mimese da *Poética*, que não recebe definição naquele tratado.

Palavras-chave: Aristóteles. Mimese. Poética. Imaginação.

THE SOUL'S CORRELATE OF THE POETIC MIMESIS IN ARISTOTLE'S WRITINGS ON THE SOUL AND THE IMAGINATION

Abstract: This paper aims to demonstrate that the concept of mimesis in Aristotle's *Poetics* may be clarified if related to other treatises of his, on which he inquires imagination as a potency of the soul. To achieve this aim, we highlight important moments of the *Poetics*, which are then related with other treatises. We conclude that a deeper research on imagination may shed light on the concept of mimesis present in the *Poetics*, which *per se* does not receive an exact definition by the author in that particular treatise.

Keywords: Aristotle. Mimesis. Poetics. Imagination.

Breve inquirição sobre a μίμησις na *Poética*

Na *Poética*, sabe-se, Aristóteles define o poeta como um imitador de ações humanas. Explanando a atividade do poeta e as características de suas produções, o Estagirita faz uma série de asserções a respeito de, entre outras coisas, os meios, modos e objetos da poesia como arte de imitação. De fato, neste tratado, salta aos olhos o seu caráter preceptivo.

Pelo fato de ser um tratado a respeito de uma das artes de imitação reconhecidas pelo filósofo, a *Poética* deveria ser o lugar privilegiado para se lançar a uma investigação sobre o conceito de imitação – μίμησις – na maneira como ele foi entendido pelo mesmo. Ora, é esse o foco da inquirição à *Poética* que exporemos brevemente a seguir: na medida em que nela o poeta é definido como um imitador de ações humanas e, portanto, como alguém que produz pela arte da imitação, perguntamo-nos: o que é e como acontece a imitação? Nossa intenção neste breve desenvolvimento é tecer algumas considerações entorno a esse conceito, aproveitando o fato de que, de maneira mui pouco aristotélica, ele não é foco de nenhuma definição mais exata por parte do filósofo – que nesta oportunidade

também não faz a sua usual remissão a um outro tratado seu –, sendo por ele utilizado como se fosse algo já delimitado. Tal falta de exatidão dá margem, segundo acreditamos, ao exercício de se estabelecerem algumas distinções, ou, mais bem, níveis, no interior do próprio ato de imitação que as artes de imitação em geral compartilham. É dando alguma atenção a cada um desses níveis que chegaremos à nossa pergunta pelo que há de essencial na imitação, no ato imitativo mesmo, antes de tornar-se ele a imitação em particular levada a cabo por alguma das artes mencionadas pelo Estagirita.

Sem seguir estritamente a ordem cronológica da exposição de Aristóteles, podemos, a partir de algumas proposições suas, estipular três níveis no ato mimético envolvido no trabalho do poeta. Atentemo-nos para as seguintes passagens:

1. A epopéia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior partes da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. (...) Pois tal como há os que imitam muitas coisas, exprimindo-se com cores e figuras (por arte ou por costume), assim acontece nas sobreditas artes (...) (1447a 13-20)¹

2. Mas, como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação (...), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores, ou iguais a nós, como o fazem os pintores (...). (1448a 1-5)

3. Ora, o mito é imitação de ações; e por “mito” entendo a composição dos atos; (...). (1450a 1-5)

4. O terror 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 apiade, como experimentará quem ouça contar a história de Édipo. Querer produzir estas emoções unicamente pelo espetáculo é processo alheio à arte e que mais depende da coregia, (1453b 1 e ss.)

Ora, nelas está anunciado que há, em primeiro lugar, um ato de imitação que é comum, pelo menos, à poesia e à pintura. De 1 e 2, conclui-se que o poeta e o pintor, são “imitadores”. Tal paralelo com o pintor é recorrente e sobre ele faremos algumas observações adiante. Interessa-nos por agora frisar essa imitação “em geral” de que fala Aristóteles. O poeta, como imitador que é, e segundo o que é afirmado tanto em 2 quanto em 3, imita homens em ação; e, na passagem dessa

imitação “em geral” para a imitação propriamente poética, ele realiza a imitação das ações pela “composição dos atos”, quer dizer, pelo mito (assim como o pintor o faz pela composição entre figuras e cores). Em seguida da imitação “em geral” está, pois, a imitação realizada na composição do mito. O mito que, segundo o afirmado em 4, alcança seus efeitos sem ser necessariamente encenado: basta ouvi-lo, quando se trata do mito de uma tragédia, para terrificar-se e apiadar-se; é assim que a imitação realizada na representação do mito não é assunto do poeta (1450b 16). Imitação esta que se segue, em terceiro lugar, pois, à imitação das ações pela composição do mito. Três são, assim, os níveis miméticos que podemos distinguir: a) imitação “em geral” (comum a todos aqueles que praticam as artes de imitação, os imitadores) e que consiste em imitar homens em ação, b) imitação poética –com palavras²– como composição do mito (que bem poderia ser imitação pictórica ou imitação plástica, dependendo isto da arte de imitação à qual se dedique o imitador) e c) imitação cenográfica ou representação (que já não é de competência do poeta).

Ora, a respeito dos níveis “b” e “c”, Aristóteles faz numerosas observações, mais a respeito do “b” justamente pelo fato de que é nele que está caracterizado o fazer do poeta. Mas aquele que nos interessa aqui é o nível “a”, da imitação “em geral”, que é tratado muito brevemente em 1448b 5-24 no cap. IV (na seção acerca da origem da poesia e suas causas) e também, a nosso ver, em certos detalhes de alguns passos ao longo de outros capítulos.

Com efeito, em 1448b 5-24, o Estagirita, a respeito da origem da poesia, diz que ela provém dos fatos de ser o imitar “congênito no homem” e de que “os homens se comprazem no imitado”; pela imitação, o homem tanto aprende as primeiras noções quanto se deleita diante de uma imitação³. Ora, apesar de nada dizer sobre como se dá a imitação “em geral” que estamos procurando, a relação entre conhecimento e prazer na imitação, como colocadas neste ponto de vista naturalista de Aristóteles, pelo menos acena para o estabelecimento de alguns paralelos com outros passos da *Poética* que podem vir a trazer respostas para a nossa indagação. Pois na recém mencionada passagem, está escrito que:

[...] nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas coisas que olhamos com repugnância (...). Causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também igualmente aos demais homens, se bem que menos participem dele. (1448b 4-17).

A partir disto, entendemos que, pela imitação, os homens têm uma relação teórica com as coisas por meio da imitação, e esta relação é, ainda que em grau diferente, como aquela que é a do filósofo com as coisas em seu aprender. Ou seja, a imitação é capaz de revelar com exatidão aquilo que as coisas são: “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””. Essa dimensão cognitiva da imitação assim posta deve ser relacionada com aquilo que o filósofo afirma acerca da poesia e da história: a primeira é algo “de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular” (1451b 4-10). Ora, por universal Aristóteles entende o necessário, logo, o poeta seria capaz de abstrair “o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (1451a 36) e representá-lo ou imitá-lo. E é levando isto em conta que se torna possível distinguir detalhes da imitação “em geral”, principalmente através das equiparações entre os pintores e os poetas feitas algumas vezes. Pois, se por um lado os pintores imitam (no sentido do nível “b” acima descrito) com cores e figuras e assim produzem imagens (a palavra em grego é εικον) –e não poemas–, por outro lado os poetas são agrupados com os pintores e outros imitadores sob a designação de “imaginários” (εικονοποιος), que poderíamos, de forma temerária, pensar em traduzir como “fazedores de imagens”, combinando o ποιειν com o εικον)⁴. O poeta imita, e quando produz um poema trágico ele imita homens, segundo Aristóteles, “melhores que nós”. Ora, nesse caso, continua ele, “importa seguir o exemplo dos bons retratistas [εικονογραφους], os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, os embelezam” (1454b 8). Apesar de que seja um passo de tradução conflituosa⁵, distingue-se nele, para forma, μορφεν; assim, o poeta, quando produz um poema trágico, deve imitar a forma dos modelos com semelhança, mas embelezando-os.

Na sua arte de imitação, o poeta lida, pois, com uma forma. A sua peculiaridade como imitador é a de que ele a imita com palavras. Agora, a imitação “em geral” está justamente –e é o que acreditamos– na produção dessa forma: ela – a produção– é que é a imitação do verossímil e do necessário que, em seguida, poderá ser imitado por palavras ou figuras e cores. Nível “a”: imitação “em geral” do verossímil e necessário – produção da forma –; nível “b”: imitação desta forma como produção de uma das artes de imitação em particular. É pertinente reiterar uma passagem já citada acima:

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 apiade, como experimentará quem ouça contar a história de Édipo. (1453b 1 e ss.).

Considerando o que recém colocamos, dela pode-se inferir que as palavras ouvidas são o meio pelo qual a forma do verossímil e necessário (aquilo que o mito está imitando) é levada ao ouvinte, afetando-o. E, nesse sentido, já não é na *Poética* que o Estagirita trata do assunto, mas sim no tratado *Sobre a interpretação*. Com efeito, nessa obra lê-se:

A voz é símbolo das afecções da alma e a escrita da fala. E, como as letras não são as mesmas para todos, os sons falados não são os mesmos. Mas, aquilo de que essas coisas são símbolos primordialmente, as afecções da alma, são as mesmas para todos, e aquilo que a estas são semelhantes, as coisas, também são as mesmas. (16a 5-9).

Ora, se relacionamos esta passagem com a anteriormente citada da *Poética*, podemos entender que o poeta –e todo imitador “em geral”– trabalha abstraindo das coisas a sua forma – que a ele se dá como “afecção da alma” (ψυχη παθηματων - psyché pathemáton) –, que é a imitação no nível “a”, e produzindo dela uma imitação, aquela no nível “b”. Assim, não importa se alguém presencia a encenação de uma tragédia ou apenas ouve ou lê o poema, o que a ele será dado é a ψυχη παθηματα (*pathemata*), a forma que o imitador abstraiu das coisas e simbolizou pelas palavras.

Conclui-se daí que, o lugar mais apropriado para se discorrer sobre imitação “em geral” não seria bem na *Poética* –que, como dissemos, tem um caráter muito mais preceptivo– e sim no tratado *Sobre a Alma*, pois essa imitação primeira seria, digamos assim – e com isto lançamos a hipótese deste projeto – uma faculdade da alma. Faculdade que, porém, tem de se exercer de alguma forma especial no caso de quem pratica as artes de imitação, pois o que Aristóteles diz no tratado *Sobre a interpretação* é extensivo a todos os homens. Daí que, na *Poética*, a poesia recebe o atributo de “algo de mais filosófico que a história”: a forma que ela imita é algo de universal e, é claro, não são todos os homens que são capazes de abstrair o universal, mas somente alguns, como os filósofos.

A imitação “em geral” (*poiesis I*) e o produzido (*poiesis II*); φαντασμα e εικον

Vê-se que, pelo que delineamos brevemente nestas linhas a respeito da *Poética*, faltam elementos neste tratado para se entender qual é exatamente o processo em que está envolvida a produção das obras dos “imitadores” ou poetas (em sentido amplo, como o emprego do termo “artista” nos dias atuais). Como mencionamos, o Estagirita faz amplas prescrições a respeito de como devem ser compostas as tragédias, quais são as suas partes e os meios que devem utilizar-se para a sua produção. Mas nada desenvolve mais extensamente a respeito dos aspectos *anímicos* e *noéticos* do processo de produção, seja da μιμησις “em geral” (nível “a”), seja desta em particular (nível “b”). Acreditamos assim, que, para tratar de dar uma completude à explicação da μιμησις como empregada neste tratado, a atenção deve recair principalmente sobre duas caracterizações que Aristóteles faz do poeta ao longo do seu escrito: a) ele é um “imaginário” (produz imagens) e b) ele se destaca dos demais homens –tanto do vulgo como do historiador– porque tem uma relação especial com o “necessário” e o “verossímil”.

A quais “imaginários” referia-se Aristóteles para caracterizar o poeta? Como assinalamos, ao retratista (εικονογραφους) e aos pintores (ζωγραφους); mas, acima de tudo, ele se refere ao poeta como a “qualquer outro imaginário” (εικονοποιος). Ora, como bem assinala Aristóteles, o que o poeta produz não se refere simplesmente ao que foi nem ao que é, mas ao necessário e verossímil; ou seja, a sua μιμησις, enquanto “eikonopoiesis”, refere-se a uma εικον especial, a uma “imagem” que não é apenas a de um estado-de-coisas ou de um acontecimento qualquer. Arriscamo-nos aqui a tratar a questão lançando mão dos termos “gênero” e “espécie”, apenas para deixar o mais claro possível o que queremos dizer e facilitar-nos a exposição. Diríamos, pois, que há um gênero denominado “imaginários” e, compreendidas neste, diversas espécies de “imaginários”, dentre elas: o retratista, o pintor e o poeta. Assim, as determinações específicas do poeta são as de “eikonopoiein” o que é verossímil e necessário. Agora, por pertencerem ao mesmo gênero, os “imaginários” devem possuir algo em comum, a saber, a faculdade da imaginação. E é neste ponto que, a nosso ver, o tratado *Sobre a Alma* lança uma luz sobre o problema.

Faremos primeiro uma menção rápida a esta faculdade para depois remetê-la ao nosso problema. Aristóteles, no tratado *Sobre a Alma*, define a imaginação

(φαντασία) como “aquilo segundo o que dizemos que nos ocorre uma imagem” (427b 27)⁶. Mas, como este tratado leva em consideração todos os seres “animados”, o Estagirita deve apontar que, além do homem, outros seres possuem imaginação; assim, o homem, além da imaginação “perceptiva” (αισθητική) –que ele tem em comum com os animais– possui a imaginação “raciocinativa” (λογιστική): “toda imaginação ou é raciocinativa ou é perceptiva. E desta também compartilham todos os animais” (433b 21). E desta imaginação “raciocinativa”, decorre igualmente que o homem faz um emprego “deliberativo” (βουλευτική) da imaginação, possuindo, pois, uma imaginação “deliberativa”⁷: “a imaginação perceptiva, como foi dito, subsiste também nos outros animais, mas a deliberativa apenas nos capazes de calcular” (434 a5)⁸. Em consonância, pois, com a conhecida definição do homem como “animal racional”, a imaginação humana vai para além dos sentidos, sendo capaz de raciocinar com as imagens. E o pensamento, enquanto capacidade de pensar as formas – as εἶδε –, o faz também por meio de imagens: “o capaz de pensar pensa as formas, portanto, em imagens” (431b 2)⁹.

Voltando à questão do poeta como “imaginário”, agora podemos considerá-lo em relação a esse delineamento da imaginação “raciocinativa” (e “deliberativa”). Ora, como vimos recém, é comum a todos os homens este tipo de imaginação; porém, como vimos na *Poética*, o poeta é, entre os homens, um “imaginário” especial, pois a sua produção baseia-se numa relação com o verossímil e o necessário, relação esta que não é acessível a qualquer homem e que, assim, aproxima o poeta do filósofo. É por isso, pois, que acreditamos ser acertado dizer que essa diferença específica entre o emprego da imaginação “raciocinativa” pelo poeta em relação aos demais homens dá-se nessa capacidade em comum, sendo, porém, o resultado do exercício dessa faculdade por parte do poeta o primeiro passo da sua atividade enquanto *poeta*. Se falávamos, comentando a *Poética*, que seria necessário estratificar a μιμησις em três níveis, considerando-se o nível “a” como a imitação “em geral” exercitada pelos “imaginários”, consideramos agora, à luz do tratado *Sobre a Alma*, que tal exercício dá-se nesse emprego específico da imaginação “raciocinativa”. Com efeito, o Estagirita diz que, na busca pelo que “é superior”, por meio do raciocínio ou da deliberação, o homem “é capaz de fazer uma imagem a partir de várias” (434a 5)¹⁰. Nesta *poiesis* estaria, pois, o primeiro passo do trabalho realizado pelo poeta, a imitação (μιμησις) “em geral”, que denominamos aqui como “*poiesis I*”. Segundo o que acreditamos e expusemos acerca da *Poética*,

é só após esse ato “poiético”, ou desta “eikonopoiesis”, que o poeta poderá, de fato, lançar-se ao trabalho e empregar a sua arte (τεχνη) na produção efetiva e material da sua obra. Assim, retomando a nossa estratificação, o seu trabalho começa pelo emprego especial (que o diferencia dos demais homens e o aproxima do filósofo) da imaginação (φαντασια) na produção (*poiesis I*) de uma imagem (φαντασμα; na verdade, deve-se dizer εικον, como explicaremos ainda) – isto constituindo a imitação “em geral”, o nível “a” – e se segue da imitação desta imagem (a qual denominamos *poiesis II*) através dos modos e meios prescritos pelo tipo de obra de arte às quais se dedica a produzir – constituindo esta produção o nível “b” – , sendo que o nível “c”, como afirma o Estagirita, já não diz respeito ao poeta.

Deve-se dar atenção ao emprego do termo εικον por parte de Aristóteles, quando se refere aos “imaginários” na *Poética*, e a sua relação com o termo φαντασμα que nós mesmos fazemos aqui. De fato, o Estagirita não escreve “phantasmapióis” na *Poética*. Devemo-nos remeter aqui a um outro tratado seu, *Sobre a memória e a reminiscência*, onde é estabelecida uma distinção entre o que é φαντασμα e o que é εικον. Com efeito, diz o Estagirita:

the mnemonic presentation [φαντασμα] within us is something which by itself is merely an object of contemplation, while, in relation to something else, it is also a presentation of that other thing. In so far as it is regarded in itself, it is only an object or a presentation; but when considered as relative to something else, e.g. as its likeness [εικον], it is also a mnemonic token [μνεμονεμα]. (450b 21-27)¹¹.

Entende-se, pois, que a distinção do simples φαντασμα para o εικον repousa no fato de que o segundo é necessariamente uma remissão a algo que não ele mesmo, mas que se liga a ele por um laço identitário: algo ausente que se faz presente através do φαντασμα contemplado atualmente, que se torna, então, εικον, “semelhança”. Já o mero φαντασμα é uma imagem que se limita a sua contemplação presente.

A importância desta distinção se faz sentir quando consideramos que aqueles “imaginários” da *Poética* não imitam e produzem imagens que se esgotam na sua simples contemplação enquanto meras imagens. O seu uso da φαντασια λογιστικε consistiria em que, como vimos, quando “fazem uma imagem de várias”, esta não é apenas φαντασμα, mas εικον, é semelhança. O εικον produzido, segundo acreditamos, é semelhança porque remete justamente ao verossímil e necessário. Mas não, entenda-se, como semelhança entre duas imagens, pois o verossímil e

necessário não possui imagens originais a serem imitadas: *Édipo rei* não é a imagem do verossímil e necessário, mas *uma* imagem, ou seja, guarda *semelhança* para com o verossímil e necessário, assim como *Antígona* e outras tragédias. A grandeza dos “imaginários” estaria justamente na sua capacidade de produzir imagens que, por meio da *semelhança*, tornam possível a remissão dos receptores das suas obras ao que é verossímil e necessário, tornando acessível ao homem comum algo que não lhe seria acessível de forma alguma. Ter-se-ia, assim, uma possível motivação para o ditado aristotélico que destaca o poeta dentre os homens comuns e o torna mais próximo dos filósofos. Igualmente, desponta deste fato a dimensão *metafísica* da μιμησις, enquanto via de trânsito entre o sensível e as formas inteligíveis.

Deteremos neste ponto este breve desenvolvimento, confiantes de que foi possível deixar claro como o estudo da imaginação, a φαντασια, pode vir a responder pelo que é a μιμησις. É considerando-a como uma atividade que possui tanto uma parte anímica como uma parte técnica que acreditamos, pois, ser possível alcançar uma resposta e estabelecer por completo o significado do seu emprego na *Poética*. Para investigar a μιμησις seria, assim, necessário também investigar a ψυχη e as suas potências, o que pode abrir caminho para pensar, por exemplo, formas atuais de arte cujos processos criativos ainda podem ecoar nas propostas aristotélicas¹².

NOTAS

* Enrique Nuesch é doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), possui graduação em Letras - Língua Espanhola e Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (2004) e Mestrado em Teoria Literária pela mesma instituição (2007). Foi Professor Assistente I do curso de Letras: Língua e Literatura Portuguesa e Língua e Literatura Espanhola da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Instituto de Natureza e Cultura de Benjamin Constant entre 2009 e 2011. Atualmente é professor adjunto na Universidade Estadual do Paraná, Campus de Apucarana. Tem experiência na área de Letras com ênfase em Teoria do Texto Digital e no ensino de literaturas de língua espanhola e teoria literária. E-mail: enriquenuesch@gmail.com

1 Para a *Poética*, utilizamos a tradução de Eudoro de Souza (1973) e o estabelecimento do texto grego feito por Immanuel Bekker (1831). Damos a informação completa de todos os tratados aqui citados nas Referências. Em vez de fazer a referência por página, preferimos referir o leitor à numeração convencional empregada no estabelecimento de textos da antiguidade, para que lhe seja possível localizar as passagens em qualquer edição das obras.

2 Como já citamos acima: “[...] o mito deve ser composto de tal maneira que quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que nada veja [...]”.

3 Aristóteles falou também a respeito do valor cognoscitivo e do prazer envolvidos na imitação quando trata das coisas prazerosas na Retórica (1371b 4).

4 "O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário (" επει γαρ εστι μιμητης ο ποιητης , ωσπερ αν ει ζωγραφος η τις αλλος εικονοποιος") (1460b 6).

5 Além da tradução de Eudoro de Souza, consultamos outras três. Para a mesma passagem citada, temos: [os bons retratistas...] "reproduzem uma forma particular, assemelhada com o original, mas pintam-na mais bela" (ed. Cultrix) ; "os quais, no intuito de reproduzir o aspecto próprio dos modelos, os pintam mais belos" (ed. Ediouro) ; "estes, fazendo os homens iguais a nós e respeitando a sua forma própria, pintam-nos mais belos" (ed. Calouste Gullbenkian).

6 "εστιν η παντασια καθ ην λεγομεν φαντασμα τι ημιν γιγγνεσθαι". Para o tratado Sobre a Alma, citamos a tradução de Maria Cecília dos Reis (2006) e o texto em grego estabelecido por Trendelenburg (1883). Consultamos ainda uma tradução em língua espanhola e uma em língua inglesa, conforme disposto nas Referências.

7 Mas não afirmaríamos sem investigação mais minuciosa que as imaginações "raciocinativa" e "deliberativa" são potências diferentes. Acreditamos que deve-se permanecer apenas com a distinção entre o que é somente perceptivo e o que já é "raciocinativo", sendo a "deliberação" algo decorrente de se possuir raciocínio (λογος).

8 "η μεν ουν αισθητικε φαντασια , ωσπερ ειρεται , και εν τοις αλλοις ζωις υπαρχει, η δε βουλευτικη εν τοις λογιστικοις, ”.

9 "τα μεν ουν ειδε το νοητικον εν τοις φαντασμασι νοει”.

10 "ωστε δυναται εν εκ πλειονων φαντασματων ποειν”.

11 Para este tratado, citamos a tradução inglesa de J. I. Beare (1952) e o texto em grego estabelecido por Immanuel Bekker (1837).

12 Veja-se Nuesch (2010).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Arte poética. In: **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995. p.19-54.

_____. **De Anima**. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: 34, 2006.

_____. **De anima libri tres**. Ad interpretum graecorum auctoritatem et codicum fidem recognovit commentariis illustravit Frider. Adolph. Trendelenburg. Iena: Sumtibus Walzii, 1883.

_____. De memoria. In: **Opera**. Ex recensione Immanuelis Bekkeri. Tomus III. Oxford: Typographeo Acadêmico, 1837. p. 276-87.

_____. El tratado del alma. In: **Los tres tratados de la ética**. El tratado del alma. Traducción de Patricio de Azcárate. Buenos Aires: El Ateneo, 1950. p.681-892.

_____. On interpretation. Translated by E. M. Edghill. In: **Aristotle I**. Translated into English under the editorship of W. D. Ross. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1952. p. 25-36.

_____. Metaphysics. Translated by W. D. Ross. In: **Aristotle I.** Translated into English under the editorship of W. D. Ross. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1952. pp. 499-626.

_____. On memory and reminiscence. Translated by J. I. Beare. In: **Aristotle I.** Translated into English under the editorship of W. D. Ross. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1952. p. 690-5.

_____. On the soul. Translated by J. A. Smith. In: **Aristotle I.** Translated into English under the editorship of W. D. Ross. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1952. p. 627-668.

_____. Poética. Tradução de Eudoro de Souza In: **Tópicos.** Dos argumentos sofísticos. Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética. São Paulo: Abril Cultural: Victor Civita, 1973. p. 439-71.

_____. Poética. In: **Arte Retórica e Arte Poética.** Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Estudo introdutório de Goffredo Telles Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p.231–88.

_____. **Poética.** Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

_____. Poetica. In: **Rhetorica et Poetica.** Ex recensione Immanuelis Bekkeri. Berlim: Reimer, 1831. p.151-186.

NUESCH, Enrique. Phantasia e Poiesis: considerações aristotélicas sobre a criação artística em meio digital. In: II Colóquio Internacional Poéticas do Imaginário. Literatura, inferaces, fronteiras. **Anais.** Manaus: UEA, 2010. p. 275-285.

Recebido em: agosto de 2017.
Aprovado em: novembro de 2017.