

A *TÉCHNE* EM ARISTÓTELES

FERNANDO REY PUENTES

Abstract: Our aim in this article is to analyse the meaning of *téchne* in Aristotle's works. In the first place we show the ambivalence of the words *téchne* and *epistéme* in the 5th century BC and that Aristotle was the first author who showed differences between them. Further on, we examine the two main texts from Aristotle's writings, i.e., *Met*, A, 1 and *EN*, IV, 3-4, where he focuses on this subject. Finally we compare these two texts with other passages from his works with the purpose to discuss the problem of the imitative as well as casual nature of art and we end it by listing the multiple meanings that art can have on the different planes in which it manifests itself.

Inicialmente, é sempre oportuno lembrar que o espectro semântico recoberto pelo termo grego *téchne* é muito mais abrangente do que o que a sua tradução mais usual, arte, significa para nós. Isto ocorre porque ele não se refere apenas e tão somente à habilidade ou destreza de um especialista qualificado capaz de produzir com maestria algum artefato, mas também a uma dimensão teórica e especulativa. Em outras palavras, a *téchne*, portanto, é para os gregos uma forma de conhecimento. Essa relação estreita entre a *téchne*, por um lado, e o conhecimento teórico, por outro, é o que explica e fundamenta a intercambialidade dos termos *téchne* (arte) e *epistéme* (ciência) durante todo o século V a.C. Assim,

Fernando Rey Puentes é pesquisador na Faculdade de Filosofia da Universidade de Campinas, SP.

quando Sófocles, por exemplo, fala da habilidade de um arqueiro no manejo do seu instrumento, ele se refere à ela, às vezes como sendo uma *téchne* (cf. *Ajax*, 1121), às vezes como sendo uma *epistéme* (cf. *Philoc.*, 1057). O mesmo uso sinonímico desses termos pode-se constatar em Tucídides, quando ele alude à destreza em combater, definindo-a primeiro como *epistéme* e, logo a seguir, como *téchne* (cf. *Hist.*, II, 87, 4).

Platão, por sua vez, tampouco se preocupa em distinguir essas duas palavras, empregando-as com freqüência de modo ambíguo, de acordo com o costume de sua época. Por esta razão, no *Górgias*, por exemplo, ele define o magistério de Sócrates, por analogia com a *téchne iatriké* (arte médica), que cuida da saúde do corpo, como uma *téchne politiké* (arte política), que cuidaria da saúde das almas (cf. *Górg.*, 464 A-C). É somente com Aristóteles que encontraremos a tentativa de estabelecer uma clara distinção entre os termos *téchne* e *epistéme*, como veremos a seguir.

Todavia, mesmo nele, a força da tradição era muito forte, pois ele algumas vezes parece tratá-los como sinônimos (cf. *Pol.*, 1282 b₁₄, 1288 b₁₀ e 1331 b₃₇). Além disso, apesar de estabelecer uma clara distinção entre eles, ele chega a usá-los, ao menos uma vez, em sentido contrário ao por ele adotado, falando assim de “artes matemáticas” (*Met.* 981 b₂₃₋₂₄: *mathematicáí téchnai*) e de “ciências poéticas” (*Met.* 1041 b₃: *poietikáí epístemai*). Mas, vejamos como ele distinguia esses termos.

Os principais textos em que Aristóteles se ocupa em diferenciar a *téchne* da *epistéme* são: o primeiro capítulo do livro Alfa da *Metafísica* e os capítulos três e quatro do sexto livro da *Ética Nicomaquéia*. Logo, será a partir desses dois textos, bem como das passagens de outras de suas obras, elencadas no sempre útil e valioso *Index Aristotelicus* de H. Bonitz, que empreenderemos a nossa análise.

O supracitado texto da *Metafísica* tem por objetivo explicar a sentença com a qual o Estagirita inicia o livro Alfa, a saber, a afirmação de que todo homem aspira naturalmente ao saber. Esse anelo pelo saber manifesta-se por meio das diversas faculdades psíquicas que capacitam o homem a conhecer. Essas são: a percepção, a memória e a experiência. Destas, a primeira, isto é, a percepção é coextensiva com o próprio gênero animal (cf. *De an.* 413 b₁₋₄), enquanto que as outras duas, ou seja, a memória e a experiência, entendidas como o produto de sucessivas memórias acerca de uma mesma coisa, são mais características do homem, embora também ocorram em alguns outros animais. Por outro lado, a arte (*téchne*) e a ciência (*epistéme*) são atividades exclusivamente humanas. Mas, em que elas diferem das faculdades que as produzem? Basicamente elas diferem

das faculdades cognitivas por se referirem ao universal (*kathólou*), enquanto que as faculdades referem-se apenas ao particular (*békastos*). A arte é produzida, mais precisamente, “quando, a partir de muitos pensamentos gerados pela experiência, produz-se uma conjectura universal acerca das coisas semelhantes” (*Met.* 981 a₅₋₇: *hótan ek pollôn tês empeirías ennoemáton mía kathólou génetai perí tón homoíon hypólepsis*). Dito de outra forma, a arte se gera apenas quando se é capaz de enunciar um juízo universal aplicável a diversos casos semelhantes. O Estagirita procura ilustrar esta diferença entre a experiência e a arte por meio de um exemplo muito caro e freqüente em sua obra, a saber, o exemplo da arte médica.

Não nos esqueçamos de que o pai de Aristóteles foi o médico pessoal do rei Amintas da Macedônia, avô de Alexandre o Grande, cujo tutor, como se sabe, foi o próprio Aristóteles, de modo que este provavelmente, desde muito cedo, deveria estar habituado aos termos e conceitos médicos. Segundo o seu exemplo, saber que Kalias ou Sócrates sofrem de uma determinada doença e que para curá-los é preciso administrar-lhes um medicamento específico compete à experiência. A arte, entretanto, só se manifesta quando somos capazes de agrupar por uma semelhança, digamos, de base humoral, diferentes indivíduos, por exemplo, os indivíduos coléricos e os fleumáticos e que, a seguir, possamos emitir um juízo universal que afirme que para todo indivíduo colérico ou fleumático, tal ou qual medicamento é o mais indicado para debelar uma determinada enfermidade. Neste caso estamos diante de alguém que realmente domina a arte médica e não de alguém que possui apenas uma vasta experiência em tratar de casos particulares.

A grande diferença entre a experiência e a arte consiste em que a primeira conhece somente a pura factualidade de algo, ou seja, como diz o Estagirita, somente o seu “quê” (*ho tí*) e não o seu “porquê” (*di’ hótí*), ou seja, a sua causa (*aitíon*), que é precisamente o visado pela arte. Por este motivo o arquiteto, por exemplo, é considerado mais sábio do que o pedreiro, pois ele conhece a razão (lógos) e a causa (*aitíon*) do que será construído, enquanto que o pedreiro sabe apenas como executar a construção propriamente dita, mas isso ele o sabe apenas por costume (*éthos*). Um outro elemento indicativo dessa diferença entre a arte e a experiência é que a primeira pode ser ensinada, enquanto que a segunda não.

A distinção entre a arte e a ciência refere-se ao fato de que, enquanto a arte possui uma aplicação prática, a ciência desconhece esta dimensão pragmática. Aristóteles, entretanto, não se aprofunda em analisar esta diferença neste texto da *Metafísica*, remetendo o leitor ao texto da *Ética*

Nicomaquêia que analisaremos logo mais. Ele se aventura, porém, a esboçar uma possível evolução histórica entre a arte e a ciência. A arte teria surgido em primeiro lugar como uma tentativa de solucionar as necessidades concretas dos homens ou, ao menos, como uma tentativa de tornar a vida mais apazível. Só então puderam ser criadas as ciências, pois que estas não se referem nem às necessidades nem aos prazeres da vida, mas apenas e tão somente à contemplação. Por esta razão, segundo ele, a matemática nasceu no Egito, pois somente lá os sacerdotes estavam livres e desincumbidos de executar determinadas tarefas sociais, o que lhes permitia criar um conhecimento que não se ocupava nem de solucionar as necessidades vitais nem de torná-las menos penosas.

O terceiro e quarto capítulos da *Ética Nicomaquêia* apresentam uma exposição muito mais detalhada da *téchne* e da sua diferença com a *epistême*. O capítulo três inicia-se postulando a existência de cinco disposições (*béxeis*) da alma com as quais ela pode expressar a verdade, quer afirmando-a quer negando-a, a saber: a arte (*téchne*), a ciência (*epistême*), o discernimento (*phrónesis*), a sabedoria (*sophía*) e o intelecto (*noûs*). A primeira grande diferença entre essas disposições anímicas, diz respeito aos entes a que cada uma delas se refere. Logo, a primeira diferença entre elas é que a ciência, a sabedoria e o intelecto referem-se ao que não pode ser diferente do que é, ou seja, aos entes necessários e, portanto, eternos, isto é, aos entes que nunca foram gerados e que nunca se corromperão, dado que existiram e existirão por toda a eternidade (cf. *An.post.* 100 a₈).

Estes são, para Aristóteles, o Movente Imóvel e os corpos celestes, que são formados por um elemento incorruptível, o éter, ao contrário dos corpos físicos do mundo sublunar, que são constituídos pelos quatro elementos corruptíveis: terra, água, ar e fogo. O ente que pode ser demonstrado, o *apodeiktón* em termos aristotélicos (cf. *E.N.* 1140 b₃₅), é o de que se ocupa a ciência, de modo que o silogismo (*syllogismós*) que parte do universal em direção ao particular e a indução (*epagogé*) que parte do particular em direção ao universal são os procedimentos mais adequados para exercê-la (cf. *E.N.* 1139 b₂₇₋₃₁).

A arte e o discernimento, por outro lado, ocupam-se daquilo que pode ser diferente do que é, ou seja, do contingente, mas elas se referem a âmbitos distintos desses entes, já que uma se ocupa do que pode ser produzido, o *poietón*, e a outra do que pode ser objeto de ação, o *praktón*. Logo, a primeira é definida como a disposição (*béxis*) acompanhada de razão (lógos) que dirige o produzir e a outra como a disposição acompanhada de razão que dirige o agir (cf. *E.N.* 1140 a_{1,5}). A principal diferença

entre elas consiste em que o fim (*télos*) da arte é diverso do ato da sua execução, enquanto que o fim da ação reside na própria ação (cf. *E.N.* 1140 b_{6,7}). Por exemplo: a coragem é intrínseca a um ato corajoso, pois a única forma de manifestar coragem é sendo corajoso, mas a saúde não é intrínseca a uma determinada terapia, antes ela é o fim extrínseco a que esta se dirige, pois o tratamento ainda não é a própria saúde, mas apenas um meio para obtê-la.

Dado que a arte se ocupa do que pode ser criado, percebe-se, em primeiro lugar, que ela não pode se ocupar do que é necessário e eterno, pois isto, como vimos, escapa ao âmbito da geração. Todavia, ela tampouco pode se ocupar do que se gera por si mesmo e esta auto-geração, segundo Aristóteles, é o que caracteriza a natureza (*phýsis*) e os entes naturais. O princípio do movimento ou mudança de algo produzido artisticamente não pode residir no próprio ente produzido, como no caso dos entes naturais, mas sim naquele que o produziu, ou seja, no artista (cf. *Met.* 1070 a₇). Assim, uma cadeira não pode ser produzida por outra cadeira; ela precisa, portanto, de uma causa eficiente exterior a ela capaz de a produzir. Uma planta, entretanto, pode produzir uma outra que lhe seja congênera, bem como um animal produz a sua prole.

A relação da arte com a natureza é uma relação de imitação (*mímesis*), segundo uma célebre passagem da *Física* (cf. *Phys.* 194 a_{21,22}). Mas, o que quer dizer exatamente isto? Certamente não o que se é levado ingênua e anacronicamente a pensar, ou seja, que a arte copia a natureza, o que seria sem sentido, pois a *phýsis* para os gregos não é algo estático e meramente externo a nós, mas ela é a própria força criativa e produtiva presente tanto em nós quanto no mundo. O que Aristóteles quer dizer é que a *téchnē* imita a *phýsis* ao produzir uma união entre uma forma (*éidos*) e a matéria (*hýlē*) na qual ela se manifesta análoga àquela existente nos entes físicos que, na verdade, são compostos (*sýnola*) de forma e matéria.

Se a arte não se refere nem ao necessário nem ao natural, resta-lhe associar-se à fortuna (*týche*) e isso é o que o Estagirita faz aqui ao afirmar que ambas aludem aos mesmos entes. Todavia, no livro Alfa da *Metafísica*, ele afirma, ao contrário, que a experiência (*empeiría*) produz a arte e a in experiência (*apeiría*) a fortuna (cf. *Met.* 981 a_{3,5}). Um importante passo do livro Lambda parece reconfirmar isto ao dizer que há quatro possibilidades de que algo se produza, a saber, por meio da arte, da natureza, da fortuna ou do acaso (*autómaton*). Além disso, a relação entre esses termos é claramente delineada: tanto a fortuna quanto o acaso são privações (*steréseis*), a primeira da arte, a segunda da natureza (cf. *Met.* 1070 a_{6,9} e

também *Met.* 1032 a₁₂₋₁₃ que, entretanto, refere-se apenas à arte, à natureza e ao acaso). Ora, então é claro que elas aludem aos mesmos entes, isto é, aos entes contingentes, mas uma como forma e a outra como privação.

Uma leitura mais atenta do passo em questão da *Ética Nicomaquéia* mostra também que Aristóteles estabelecia a relação entre a arte e a fortuna de modo muito cauteloso ao afirmar que as duas tratavam das mesmas coisas apenas *trōpon tinā*, ou seja, “de certo modo” (cf. *E.N.* 1140 a₁₈). A solução mais completa para esse problema se encontra no capítulo nove do livro Zeta da *Metafísica*, onde Aristóteles explica quando a arte e o acaso podem produzir o mesmo resultado e quando não o podem. O que permite ou impossibilita isso é a propriedade da matéria em questão. Assim, as pedras movem-se naturalmente para baixo, mas não podem mover-se sozinhas de modo a construir uma casa; já no caso da saúde é diferente, pois um corpo, mesmo enfermo, ao mover-se gera calor naturalmente e a saúde ou é totalmente idêntica ao calor ou a uma parte dele ou é uma conseqüência parcial ou total do mesmo. Desta forma, tanto o calor gerado por acaso quanto o calor provocado artificialmente pelo médico poderá levar um organismo doente à saúde (cf. *Met.* 1034 a₂₆₋₃₀).

Para concluir, gostaríamos de recapitular os vários planos em que Aristóteles define a *téchne*: no plano cognitivo ela é uma forma (*êidos*) que preexiste no intelecto do artista (cf. *De part. an.* 640 a₃₂₋₃₃); no plano ontológico ela é uma obra (*érgon*), ou seja, algo diverso de um ente natural (*synolon*); no plano prático ela é uma produção (*poíesis*), isto é, ela é o trazer à existência por parte do artista algo que não existia na natureza; no plano psicológico ela é uma disposição (*hêxis*) gerada na alma do artista por este repetido exercício de trazer à existência aquelas formas que preexistiam em sua mente e, por fim, no plano modal ela está intrinsecamente relacionada à fortuna (*týche*), na medida em que esta “disposição prática acompanhada de razão” (*E.N.* 1140 a₃₋₄: *he metá lógou hêxis praktikê*) tem de exercitar-se em alguma matéria (*hýle*) e esta é sempre, no pensamento do Estagirita, a causa da indeterminação e do acidental.

BIBLIOGRAFIA

DE ARISTÓTELES

- ARISTOTELE. *Etica Nicomachea*. Introduzione, traduzione e commento di M.Zanatta, testo greco a fronte, BUR, Milano, 1993 (2 vols.).
- ARISTOTELES. *Metaphysik*. Neubearbeitung der Übersetzung von H.Bonitz, Mit Einleitung und Kommentar herausgegeben von H.Seidl, Griechisch-Deutsch, Felix Meiner, Hamburg, 1989 (Bücher I - VI), 1991 (Bücher VII - XIV).
- ARISTOTELES. *Physik*. Übersetzt, mit einer Einleitung und mit Anmerkungen herausgegeben von H.G.Zekl, Griechisch-Deutsch, Felix Meiner, Hamburg, 1987 (Bücher I - IV), 1988 (Bücher V - VIII).

SOBRE ARISTÓTELES

- ADORNO, F. "Le arti in Platone e in Aristotele", in: *ibid.*, *Studi sul Pensiero Greco*, Sansoni, Firenze, 1966.
- ARMELLA, V.A.. *El Concepto de Técnica, Arte y Producción en la Filosofía de Aristóteles*. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BONITZ, H.. *Index Aristotelicus*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1955².
- HEIDEGGER, M.. "Die Frage nach der Technik", in: *ibid.*, *Vorträge und Aufsätze*. Neske, Tübingen, 1990⁶.
- ISNARDI PARENTE, M.. *Techne, Momenti del Pensiero da Platone a Epicuro*. Firenze, 1966.