



Estética, cognição e música: a *mimesis* como operação da potência cogitativa

João Lázaro Ribeiro Caixeta*

Resumo: A presente investigação explora a experiência estética no pensamento de Tomás de Aquino, com foco na música, analisando como a experiência estética ocorre a partir da potência cogitativa através da representação. A pesquisa examina a teoria aristotélica da “*mimesis*” e sua aplicação na filosofia de Tomás, explorando como a música assume um papel de utilidade ao despertar o afeto do coração humano e conduzi-lo a um estado de devoção espiritual. Esta análise é realizada a partir de obras específicas como a Suma de teologia, II-II q. 91 a. 1-2 e I-II q. 32 a. 8, entre outras, relacionando o efeito da música com as operações da alma e seus impactos no intelecto e nos sentidos. Mediante essas análises nota-se que a música, ao ser direcionada de maneira adequada, pode não apenas intensificar as disposições interiores humanas, mas também levar a um movimento do homem conforme a percepção estética musical, conectando os sentidos ao espírito humano.

Palavras-chave: Estética; Cognição; Filosofia Medieval; Tomás de Aquino; *Mimesis*.

Aesthetics, cognition and music: *mimesis* as an operation of the cognitive faculty

Abstract: This investigation explores the aesthetic experience in the thought of Thomas Aquinas, focusing on music, and analyzing how the aesthetic experience occurs through the cogitative power via representation. The research examines Aristotle's theory of “*mimesis*” and its application in Thomas's philosophy, exploring how music assumes a role of utility by awakening the affections of the

* Graduando em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: joalrcaixeta@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5944869339836564>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1379-6998>.

human heart and leading it to a state of spiritual devotion. The analysis is based on specific works such as the *Summa Theologica*, II-II q. 91 a. 1-2 and I-II q. 32 a. 8, among others, relating the effect of music to the operations of the soul and its impacts on the intellect and the senses. These analyses demonstrate that music, when properly directed, can not only intensify the inner human dispositions but also lead to a movement of man according to the aesthetic perception of music, connecting the senses to the human spirit.

Keywords: Aesthetics; Cognition; Medieval Philosophy; Thomas Aquinas; *Mimesis*.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo a exposição da experiência estética a partir da filosofia de Tomás de Aquino, com foco especial na potência cogitativa e sua importância à experiência estética. Embora o termo “estética” não exista formalmente no vocabulário de Tomás de Aquino¹, a relevância de estudar a estética em seu pensamento se encontra na capacidade de conectar suas análises sobre percepção, cognição e prazer, ao que hoje compreende-se como estética. A análise aqui proposta permite uma releitura de sua filosofia, demonstrando que, mesmo sem uma teoria explícita da estética, seu pensamento fornece bases sólidas ao

¹ Poder-se-ia dizer sobre um certo anacronismo ao relacionar a concepção pós-hegeliana de estética com aquilo que Tomás de Aquino compreenderia como estética. Enquanto disciplina filosófica, a estética foi sistematizada pelos iluministas alemães e pelos idealistas, sendo denominada por Hegel como “filosofia da bela arte”. Embora a identificação da estética tomista possa ser considerada uma análise trans-histórica, isto é, além dos recortes históricos tradicionais, tal abordagem não invalida uma investigação sobre a existência de uma estética anterior à própria constituição da estética como “filosofia da bela arte”. Para uma análise mais aprofundada da estética em Tomás de Aquino, ver SPEER, Andreas. Aesthetics. In: MARBENBON, John (ed.). *The Oxford Handbook of Medieval Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 662-680, ver também: Speer, Andreas. *Tomás de Aquino e a questão de uma possível estética medieval*. Köln: Viso, 2008.

entendimento das artes e de suas implicações cognitivas e sensíveis à consciência humana.

Propõe-se, então, que o prazer estético subjetivo (deleite interno ou *passio animae*) seja realizado pela potência cogitativa – ou razão particular –, a qual permite o ser humano comparar ou julgar “representações” (ou *phantasmatae*) derivadas da sensibilidade. Essa operação não apenas revela um tipo de conhecimento que parte das percepções sensíveis, mas também como o ser humano se compraz por comparar “representações”. O estudo irá defender que a cogitativa não proporciona um tipo prazer de maneira simples e direta apenas ao comparar as “representações”. Pelo contrário, é pelo ato de compará-las e de formular juízos sobre elas que um tipo de prazer se manifesta. Portanto, este não se propõe a investigar a relação do prazer estético e a influência moral, por outro lado, propõe-se a demonstrar que a experiência estética ocorre, primeiramente, pela determinação e operação da cogitativa.

Para ilustrar tal operação, recorrer-se-á à *Summa theologiae* (II-II q. 91 a. 1-2)², onde Tomás reflete sobre o uso da música para louvar a Deus e sua capacidade de influenciar os afetos humanos. Além disso, a investigação explorará a teoria aristotélica da “*mimesis*” e sua recepção no pensamento de Tomás, especialmente no que concerne o papel da “representação” na experiência estética.

Portanto, explorar-se-á a teoria aristotélica da “*mimesis*” – ou “representação”, segundo a tradução latina utilizada por Tomás – com a estrutura cognitiva da alma, conforme delineada na *S. theol.* Será mostrado, assim, que a ‘*mimesis*’, conforme interpretada na escolástica, não se restringe à imitação artística, mas também se relaciona ao processo cognitivo, na medida em que a razão compara e organiza representações sensíveis. Ademais, será analisado como a razão particular produz as intenções e como ela, a partir dessas, determina o grau de prazer e o bem cabível a comprazer-se.

² A partir daqui, ao referir a esta obra será utilizado *S. theol.*

Por fim, abordar-se-á como a música, ao influenciar as disposições internas, desencadeia um movimento do homem a Deus mediante o despertar de afetos e a intensificação da experiência. Esse percurso, do intelectual ao sensível, será a chave para compreender a relevância de uma “estética” tomista, ainda que não explicitada em seus escritos, mas implícita em seu entendimento de cognição, de prazer e de música.

Embora Tomás tenha se dedicado à obra de Aristóteles, a *Poética* recebeu pouca atenção em sua filosofia. No entanto, como será investigado, sua teoria cognitiva permite uma interpretação estética que ressignifica a relação entre *mimesis*, cogitativa e experiência musical.

A “*mimesis*” e a “*repraesentatio*”

Em primeiro momento, para que se entenda a relação entre a “*mimesis*” e a razão particular, toma-se nota de que Tomás de Aquino, ao longo de sua vasta obra, citou apenas três vezes a *Poética* de Aristóteles na *S. theol.*³. No entanto, a escassa menção direta à obra aristotélica não significa uma ausência de influência da *Poética* ou de seus conceitos. Tomás se valeu da tradução do comentário do intérprete árabe Averróis (Ibn Rushd),⁴ a qual fora feita por Hermanus Alemannus – nesta há uma interessante utilização terminológica de “*mimesis*”.

Essa tradução coloca a poesia como uma ciência lógica e cognitiva, abordando-a como uma ferramenta para discernir verdades ao comparar imitações, em outras palavras, um raciocinar baseado na

³ Cf. Bogges, 1970, p. 278-84.

⁴ Na tradição árabe da poética há uma mudança de lidar com a “*mimesis*” simplesmente como imitação (محاكاة-*muhāka*) para “imagem-evocação” ou “representação fictícia (تخييل-*takhyīl*), que resulta de a arte ser imitativa. Para se aprofundar acerca da recepção árabe da poética, ver também: Van Gelder, G. J. H., e Marlé Hammond (eds.). *Takhyīl: The Imaginary in Classical Arabic Poetics*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2008.

operação humana de julgar e comparar representações⁵. Assim, a “*mímesis*” torna-se, para Tomás, não apenas um conceito estético de imitação, mas um meio pelo qual o ser humano lida com a realidade no ato de organizar e comparar representações sensíveis com conceitos abstratos⁶. A tradução de Alemannus contribuiu para essa visão, ao trata-la como uma operação lógica da alma humana – que ajuda a conectar as “representações” às operações cognitivas. Além disso, a escolástica a colocava no *órganon* de Aristóteles, assim, a “*mímesis*” tinha um valor lógico útil: ela servia para compreender como a razão humana construía julgamentos lógicos a partir das percepções, algo fundamental à integração entre razão, sentidos e fé que caracterizava o pensamento medieval. Essa perspectiva difere substancialmente da compreensão puramente artística da “*mímesis*” na Grécia antiga e de como a modernidade lidou com a *Poética*.

Este estudo preocupar-se-á, por ora, em uma das três citações de Tomás de Aquino na *S. theol.*, com o objetivo de demonstrar a presença da “*mímesis*” na obra e como ele a emprega em sua filosofia.

⁵ Donnalee Dox, em *Logic and Performance: Translating the Poetics into Medieval Scholasticism*, afirma: “*Hermannus Alemannus's Middle Commentary presented poetics as a mode of thought leading to the discernment of truth. The responsibility for discerning truth rested with the reader's, or hearer's, ability to reckon the relationship between a probable event and its representation and to judge not the quality of the presentation but the value of what a poem represents. Poetry constituted a form of non-demonstrative logic*”. Em outras palavras, para Hermannus Alemannus, a poética é uma lógica não-demonstrativa (inferência), que conduz o pensamento ao discernimento de verdades, e essas seriam discernidas de acordo com a capacidade de julgar do indivíduo e não da qualidade da representação artística (2003, p. 62).

⁶ Segundo o Professor Anselmo Tadeu Ferreira, em *A Estrutura da Lógica Segundo Tomás de Aquino*, a poesia é integrada, por Tomás de Aquino, à lógica e à epistemologia. A razão em si pode ser descrita em três processos: (i) necessário que pertence à resolutoria (analítica) – que é a lógica analítica; (ii) contingente que é chamada de inventiva – que é a lógica dialética; e, por fim, (iii) A análise de erros na argumentação que é chamada de sofística. A poesia pertenceria à lógica dialética, assim como a retórica pertence-lhe. Essa lógica dialética é o ato lógico do raciocínio, o ato de julgar ou mensurar, que é por natureza falível. Para uma análise acerca dos atos lógicos da razão humana, cf. Ferreira, Anselmo Tadeu. *A Estrutura da Lógica Segundo Tomás de Aquino*. Educação e Filosofia, vol. 25, n. 50, jul./dez. 2011, p. 445-474.

Especificamente, na *S. theol* (II-II, q. 94, a. 4, rep., tradução nossa, grifo nosso), Tomás diz:

Em segundo lugar, por causa que o homem naturalmente deleita-se sobre a *representação*, como o diz o Filósofo em sua *Poética*. E por isso, os homens rudes inicialmente, vendo imagens humanas *expressivamente feitas* pelo diligente trabalho dos artífices, concederam-lhes culto de divindade.⁷

Em primeiro momento, exige a compreensão de que Tomás de Aquino se utiliza da palavra latina “*repraesentatio*” para referir-se ao que habitualmente seria traduzido do grego como “imitação” ou “*mimesis*” (*μίμησις*). Nesta questão, Tomás investiga se a causa da idolatria fora da parte do homem. Na qual, como resposta à questão, ele explica que a “representação” é natural e funciona como uma causa dispositiva inata do homem de segundo modo. Ele cita a *Poética* (Arist., *Poet.*, IV, 1448b9-12 *apud S. Theol.*, II-II, q. 94, a. 4, rep.) para postular que as pessoas mais rudes prestavam certos tipos de culto às imagens por conta de uma disposição natural que produz um certo prazer pela idolatria gerado através da contemplação de “representações”, e estas sendo expressivamente feitas. Isto é, Tomás diz que há algo na alma humana naturalmente presente que a leva a admirar e contemplar essas “representações” de coisas feitas através da produção humana⁸.

⁷ *Secundo, propter hoc quod homo naturaliter de repraesentatione delectatur, ut philosophus dicit, in poetria sua. Et ideo homines rudes a principio videntes per diligentiam artificum imagines hominum expressive factas, divinitatis cultum eis impenderunt.*

⁸ Ao se observar o texto de Aristóteles e como Tomás utiliza esta parte, dever-se-á notar que todas as vezes que há a utilização de “imitação”, Tomás entende-a como “representação”. Um autor que justifica o uso de “representação” como “imitação” é Anthony Kenny em sua tradução da *Poética*. Kenny afirma que havia analisado o emprego de diversos termos para sua tradução desse termo tão importante da obra de Aristóteles. Porém, ele optou pelo uso de “representation” ao traduzir “*mimesis*”, dizendo que não apenas deixava o uso mais claro na língua inglesa, mas que também o deixava mais digno ao seu valor grego. Ele expõe o fato de que Aristóteles introduz o conceito com o comportamento de crianças, que é dele que se adquire os primeiros conhecimentos, e isto

Além disso, pode-se lembrar que o termo “representação” é geralmente, na tradição tomista, associado aos fantasmas e às espécies inteligíveis (*species intelligibiles*), pelas quais o intelecto humano abstrai a forma do objeto conhecido. Verifica-se isso em *S. theol.*, I, q. 84, a. 7, em que Tomás demonstra que a espécie inteligível é abstraída do fantasma (*phantasmata*) pelo intelecto agente, e que sem essa ação ela não pode ser assimilada no intelecto possível. E como se verifica na I, q. 85, a. 2, no qual Tomás afirma que o intelecto conhece pela espécie inteligível (*quo intelligitur*) o objeto (*quod intelligitur*), e que a espécie inteligível é a semelhança que o intelecto agente abstrai, secundamente, a partir de dados sensíveis das coisas. Contudo, Tomás, quando se refere às representações ao citar a *Poética*, não aparenta estar fazendo referência às espécies inteligíveis – que são abstraídas pelo intelecto agente e assimiladas pelo intelecto possível –, e sim somente aos fantasmas (imagens mentais-*phantasmata*), isso é evidenciado por “imagens [...] expressivamente feitas”. Esse estudo nota que a “*mímesis*” foi recebida como “representação” (ou fantasmas) e tratada como uma operação lógica dos dados sensíveis⁹. Assim, investigar-se-á, nesse, se o prazer natural pelas representações resulta, primeiramente, de um ato lógico da potência cogitativa. Doravante, o termo “*mímesis*”, “*repraesentatio*”, “imitação” e

leva a entendê-lo a partir do exemplo de crianças. A partir de um outro ponto de vista, as crianças, quando as observa, estão representando o que entendem ser os animais, isto é, estão realizando uma atividade prática-racional baseada naquilo que possuem mentalmente de um conhecimento do animal, reproduzindo-o em ações que poder-se-ia descrever como imitação ou representação, conforme ditado pela sua razão. E que também o uso terminológico de representações artísticas seria mais natural à sua língua do que imitações artísticas (Kenny, 2013, p. 15).

⁹ Averigua-se isso, por exemplo, em *S. theol.*, I, q. 9, ad. 1: “*Ad primum ergo dicendum quod poeta utitur metaphoris propter repraesentationem, repraesentatio enim naturaliter homini delectabilis est. Sed sacra doctrina utitur metaphoris propter necessitatem et utilitatem, ut dictum est*”. Ora, Tomás afirma que o poeta se utiliza de metáforas por causa da representação, e que a representação é naturalmente delectável ao homem. Logo, Tomás, nesta passagem, não fala das “representações” como o meio de conhecimento intelectual (q. 84-86); pelo contrário, ele faz referência à representação poética (*metaphoris propter repraesentationem*) que desperta prazer pela “representação”, i.e., uma representação fictícia que desperta prazer.

“representação” referem-se, nesse estudo, ao ato de comparar as representações.

Ao voltar-se a essa parte da *Poética* citada por Tomás, mais especificamente em IV, 1448b5-24¹⁰, há de se esclarecer que aqui Aristóteles trata principalmente sobre três pontos. O primeiro, a natureza da “imitação”. O segundo, o prazer na “imitação”. O terceiro, as origens da poesia. Sobre a natureza do imitar, Aristóteles expõe que os seres humanos possuem a maior capacidade de “imitação”, porque através dela adquirem seus primeiros conhecimentos desde a infância. Assim, pode-se concluir que todo o gênero animal possui, naturalmente, essa capacidade imitativa, mas que a espécie humana seja a mais imitativa. Ademais, nota-se que é a partir da “imitação” que os seres humanos adquirem os primeiros conhecimentos, colocando a imitação em um parâmetro cognitivo que produz conhecimento. Esses “primeiros conhecimentos”, aparentemente, referem-se às habilidades e entendimentos básicos que as crianças desenvolvem ao observar e replicar o comportamento de outras pessoas. Isso inclui a aprendizagem da linguagem, gestos, hábitos e normas sociais.

A “imitação” é, portanto, o primeiro meio pelo qual o ser humano começa a compreender o mundo ao seu redor e a se inserir na sociedade¹¹. Sobre o segundo, o Aristóteles afirma que os seres humanos sentem prazer na “imitação”. E que isso é evidenciado pelo fato de que as pessoas são atraídas por imitações bastante precisas e realistas de coisas que, na realidade, podem ser desagradáveis, como animais repugnantes ou cadáveres em obras de arte em um quadro que os represente. Esse prazer é derivado não apenas da imitação em si, mas também da capacidade de aprender e deduzir conhecimentos através da observação das imagens, i.e., uma capacidade racional natural da alma humana, que se agrada ao

¹⁰ A tradição geralmente associa o capítulo IV a essas citações à *Poética*.

¹¹ Lígia Militz da Costa, em *A poética de Aristóteles: mimesis e verossimilhança*, afirma que Aristóteles está defendendo que o homem tem uma tendência congênita para imitar e se comprazer nas imitações. “A afinidade com a representação mostra-se, entretanto, vinculada a outra também natural do no homem, a aprendizagem, o conhecimento” (1992, p. 14).

aprender e em comparar. Se uma pessoa não conhece o sujeito da imitação, seu prazer será derivado de outros aspectos, esse assunto será abordado mais à frente. E por último, é traçada a origem da poesia ao longo do tempo, indicando que aqueles com inclinação natural à “imitação”, harmonia e ritmo desenvolveram gradualmente a arte da poesia a partir de improvisos.

Do que se expõe, é cabível dizer que Tomás ao referir-se à *Poética* realmente utilizou “*repraesentatio*” no local do clássico “*mimesis*”, já que isto é evidenciado por sua obra *S. theol.* Partindo disso, é necessário entender o local que a “*repraesentatio*” ocupa no maquinário cognitivo da alma humana, sendo que a “*repraesentatio*”, aqui, é naturalmente delectável, e permite aos seres humanos adquirirem os primeiros conhecimentos. Outrossim, há de se saber que o conhecimento intelectual humano, advém das abstrações da *fantasia* (*S. theol.*, I, q. 84, a.6, rep).

Tomás de Aquino define a *fantasia* ou *imaginação* como a faculdade da alma, presente nos sentidos internos e capaz de formar imagens de objetos previamente percebidos pelos sentidos, uma vez que ela armazena formas sensíveis unificadas pelo sentido comum e à *fantasia* oferecidas. Tomás define a *fantasia* como uma capacidade intermediária entre a percepção sensorial e a cognição intelectual, na *S. theol.* (I, q. 78, a. 4, rep.). Porém, a “imitação” é presente aos animais os quais por ela operam de uma forma menos perfeita que os seres humanos (Arist. *Poet.*, IV, 1.448b5-12). De fato, os animais brutos, ou animais não racionais, não possuem a capacidade de adquirirem os conhecimentos intelectuais, como é exposto na *S. theol.* (I, q. 78, a. 4, tradução nossa) “Mas essa operação [de compor e dividir as formas imaginadas] não aparece nos outros animais, exceto no homem, no qual a virtude [ou potência] imaginativa basta para esse fim”¹². Neste artigo, Tomás de Aquino argumenta que, ao contrário dos seres humanos – que possuem certa alma intelectiva que é capaz de conhecer intelectualmente – os animais não racionais operam apenas por

¹² *Sed ista operatio non apparet in aliis animalibus ab homine, in quo ad hoc sufficit virtus imaginativa.*

meio da alma sensitiva, a qual permite-lhes percepções sensoriais, instintos e movimentos, mas não a capacidade de abstração e raciocínio intelectual. Ele diferencia claramente as operações sensíveis, as quais são comuns aos animais, das operações intelectuais, as quais especificam o ser humano.

A “*mimesis*” e a potência cogitativa

Nota-se que a alocação da “*mimesis*” que se procura aqui não é possível como uma operação propriamente intelectual, que é da espécie humana, assim, deve-se voltar aos sentidos internos da alma. Na *S. theol.* (q. 78, a. 4, rep.), Tomás postula que ao gênero animal existem quatro sentidos internos, a saber: o sentido comum; a imaginação, ou fantasia; a estimativa, ou cogitativa; e a memória. Não é cabível expor individualmente os quatro sentidos internos, mas deve-se voltar a atenção à potência estimativa ou cogitativa. Primeiramente, neste artigo ele afirma que aos animais irracionais a chama como estimativa. Aos humanos se atribui a essa potência o nome de cogitativa, ou razão particular, a qual, por uma certa emanção do intelecto humano, é presente de forma mais perfeita nos seres humanos¹³. Neste artigo, ademais, Tomás postula que ao animal perfeito, o ente humano, é necessário que ele possa apreender tanto os objetos sensíveis presentes quanto os objetos ausentes.

A ação do animal imperfeito, para Tomás, resulta da apreensão, e ele move-se em direção a algo que percebe como ausente, assim, além de percebê-las ele deve retê-las e conservá-las, chama-se de instinto. O animal é capaz de fugir de algo não apenas por sua apreensão direta dos sentidos, mas por ser capaz de entender instintivamente algo imaterial não presente na matéria. Isso, ao animal perfeito, requer a percepção de

¹³ Ademais, os animais irracionais se dispõem do mesmo “conjunto” de sentidos internos que os seres humanos; contudo, como observa-se neste artigo, algumas de suas potências operam de forma estritamente instintiva, como a estimativa e a memória, nesta sem a capacidade de reminiscência, que é exclusiva do homem. Sobre a relação de alma e corpo na obra *S. theol.*(I, q. 75-76) cf. FERREIRA, Anselmo Tadeu. *A noção de alma na Suma de Teologia*. Uberlândia: EDUFU, 2023. p. 109-144.

“intenções” a partir do sensível, necessitando, portanto, de uma operação diferente do instinto, diferenciando, assim, a estimativa da cogitativa. Logo, as “intenções” são materiais, no sentido de serem recebidas da matéria, mas com as condições imateriais.

De fato, Tomás afirma em *S., theol.* (q. 78, a. 4, sol., tradução nossa, grifos nossos):

Há de se considerar, porém, que, quanto às formas sensíveis, não há diferença entre o homem e os outros animais, pois similarmente são modificados pelos sensíveis exteriores. Mas, quanto às intenções ditas anteriormente, há diferença, de fato, os outros animais as percebem somente por um certo instinto natural, ao passo que o homem por uma certa colação. E por isso, o que, nos outros animais, chama-se *estimativa natural*, no homem chama-se *cogitativa*, a qual, por meio de certa comparação, descobre [ou elabora] tais intenções.¹⁴

Outrossim, as “intenções” é um modo de conhecer imaterialmente a materialidade individual, já que não envolvem a matéria física propriamente dita, mas apenas as suas características perceptíveis¹⁵.

Para Tomás de Aquino, o termo “intenção” não carrega o mesmo significado que o atribuído pelo senso comum contemporâneo. Enquanto, na contemporaneidade, intenção frequentemente remete à direção consciente de um sujeito para um objetivo ou propósito volitivo, em Tomás

¹⁴ *Considerandum est autem quod, quantum ad formas sensibiles, non est differentia inter hominem et alia animalia, similiter enim immutantur a sensibilibus exterioribus. Sed quantum ad intentiones praedictas, differentia est, nam alia animalia percipiunt huiusmodi intentiones solum naturali quodam instinctu, homo autem etiam per quandam collationem. Et ideo quae in aliis animalibus dicitur aestimativa naturalis, in homine dicitur cogitativa, quae per collationem quandam huiusmodi intentiones adinvenit.*

¹⁵ Nesta questão da *S. theol.*, observa-se, além disso, que a *virtus cogitativa* é, uma potência sensitiva interna que lida com o singular, capaz de julgar os singulares a partir de intenções, i.e., discursa acerca dos singulares, chamada nos animais irracionais de estimativa por ser feita através de instintos.

de Aquino, o conceito tem uma aplicação mais ampla e se relaciona profundamente com a sua psicologia e teoria do conhecimento.

No contexto de Aquino, as “intenções” referem-se a uma modalidade do ser conhecido, especialmente nos sentidos internos. Aquino utiliza o termo “intenção” para descrever como os sentidos internos, especialmente a cogitativa, podem perceber algo não apenas de maneira sensorial, mas sob uma perspectiva de valor, como benéfico ou prejudicial. Ele distingue essas intenções sensoriais das formas externas recebidas pelos sentidos, que Aquino chama de espécies sensíveis, e que são imutadas nos órgãos sensoriais sem que o órgão assuma fisicamente essas propriedades¹⁶.

Portanto, o uso do termo “intenção” em Tomás de Aquino não deve ser confundido com a noção do senso comum de intenção, que é voltada para um fim específico ou propósito consciente. Em vez disso, designa uma função cognitiva pela qual tanto seres humanos quanto animais, aparentemente, apreendem aspectos imateriais dos objetos – como sua utilidade ou periculosidade – por meio dos sentidos internos¹⁷. Essa apreensão vai além da mera percepção sensível ao comparar dados provenientes dos sentidos externos a julgamentos ligados ao instinto – que é nos irracionais – ou a uma forma de raciocínio prático – que é nos humanos, pela cogitativa. Essas intenções surgem, em Tomás, em contraste com as instintivas (nos animais), que lidam com percepções de utilidade ou danos. Elas evidenciam o caráter relacional da cognição sensitiva, pois vão além do dado sensível estrito e incluem juízos que orientam o comportamento animal e humano.

Portanto, aos animais não racionais as “intenções” são percebidas por instinto natural, pela potência estimativa. Enquanto ao ente humano

¹⁶ Barker destaca que, para Tomás, as “intenções” possuem uma natureza existencial e referencial específica que as distingue das formas imaginárias ou sensoriais externas, como ao notar que “A intenção de cor, que está na pupila, não faz a pupila se tornar colorida” (Barker, 2012, p. 202).

¹⁷ Cf. *S. Theol.* (I, q. 78, a. 4).

dá-se por comparação¹⁸, sendo chamada de cogitativa ou razão particular. Além disso, graças à razão particular, os seres humanos conseguem a experiência, mas esta razão possui acima de si a razão universal, i.e., a razão universal emana à razão particular – fazendo um movimento descendente¹⁹. Assim, a potência cogitativa apreende as intenções particulares e o intelecto apreende as intenções universais (*S. theol.*, I, q. 78, a. 3-4).

Para que se prossiga a hipótese de se seria possível uma relação da “representação” como operação da razão particular, revela-se necessário distinguir a diferença entre percepção e sensação. A sensação refere-se à potência do sentido comum a qual funciona como uma unidade sensorial²⁰. A percepção funciona como a apreensão de sensíveis incidentais, os quais são as intenções tanto particulares quanto universais, respectivamente pela razão particular e pela razão universal. Agora diferenciando estes tipos de percepções de “intenções particulares” e intenções universais. É cabível o entendimento de que as intenções universais se referem ao conceito de *o homem*, *a fruta* ou então *a cor* ou *o movimento*. E as “intenções particulares” referem-se à percepção d’*este homem*, d’*esta fruta* ou então d’*esta cor* ou d’*este movimento*, assim, ela percebe e conhece as individualidades enquanto passiva dos conhecimentos universais. Em outras palavras, saber a definição d’*o homem* me permite conhecer *este homem*. Ambas as razões trabalham de forma coordenada, elas permitem ao ser humano perceber *este homem* como indivíduo enquanto se conhece o conceito d’*o homem*²¹.

¹⁸ Nota-se aqui, o uso de uma terminologia pouco rigorosa ou sistemática, o que pode levar a confusões. Portanto, associa-se, no presente trabalho, o ato de comparar ao ato de julgar dados, i.e., de produzir juízos sobre as representações, que é a terceira operação da razão, cf. *S. theol.*, I, q. 79, a. 8, sol.; q. 79, a. 9, ad.4; e, por fim, q. 85, a. 5, sol.

¹⁹ *Sententia libri Metaphysicae*, lib. I, l. 1 n. 15.

²⁰ Contudo, alguns autores, como Worth (2000, p. 337), afirmam que a sensação pertença à fantasia.

²¹Cf. De Haan, 2020, p. 19.

O que se fez até aqui foi, o esclarecimento que há uma potência interna – com uma operação imaterial – presente a todo gênero animal, foi esclarecido sobre a operação dela aos animais, na filosofia tomista, e que ele está ligado a uma função cognitiva que permite aos animais apreenderem certos aspectos não materiais dos objetos, como a sua utilidade ou perigo. Nota-se que ela permite, aparentemente, ao gênero animal conhecer aspectos sensíveis imateriais, assim, ela pode ser a potência responsável pela “*mimesis*”. Agora vê-se cabível o prosseguimento da investigação sobre a “representação”, em outras palavras, pode-se analisar o uso do termo “representação” em duas outras citações da *Poética* na *S. theol.*, a saber: (i) I-II, q. 32, a. 8, rep.; e, (ii) II-II, q. 167, a. 2, obj. 2. Sobre a primeira, (i) Tomás procurava responder se a admiração é a causa do prazer, e na resposta ele argumenta que alcançar aquilo que se deseja é fonte de prazer. Quanto maior o desejo pelo objeto amado, maior será o prazer ao obtê-lo. O aumento do desejo implica um aumento do prazer, pois também envolve a esperança de possuir o objeto desejado. Essa esperança torna o próprio desejo prazeroso. A admiração é descrita como um desejo de saber algo, que ocorre quando se vê um efeito, mas desconhece-se sua causa, ou quando a causa excede o seu conhecimento ou capacidade. Ela, portanto, é causa de prazer quando acompanhada da esperança de alcançar o conhecimento desejado. Tomás de Aquino explica que tudo o que é admirável é prazeroso. Isso inclui o raro e as “representações” das coisas, mesmo aquelas que, em si mesmas, não são prazerosas. A alma encontra prazer ao comparar uma coisa com outra, um ato que é natural à razão humana. Libertar-se de grandes perigos é especialmente prazeroso porque é admirável. Esta visão é apoiada por Aristóteles, que também reconhece a admiração como fonte de prazer (Arist., *Rh.*, I, cap. 11). Tomás escreve em *S. theol.* (I-II, q. 32, a. 8, tradução nossa, grifos nossos):

E por isso, todas estas coisas admiráveis são deleitáveis, como as quais são raras, e todas as representações das coisas, mesmo aquelas que em si mesmas não são deleitáveis; pois a alma alegra-se em

comparar uma coisa com outra, pois comparar uma coisa com outra é um ato próprio e natural da razão, como o filósofo diz em sua *Poética*.²²

A análise desta resposta escrita por Tomás revela, novamente, o destaque sobre que o prazer não está apenas no objeto em si, mas também no processo de entender, comparar e aprender sobre o objeto e das coisas não presentes fisicamente nele. Logo, aqui é reconhecido que a “representação” e o conhecimento estão intimamente ligados ao prazer humano. Agora, sobre a segunda citação, (ii) *S. theol.*, II-II, q. 167, a. 2, obj. 2, Tomás de Aquino neste artigo procurava responder se o vício da curiosidade respeita o conhecimento sensível. Na segunda objeção, a curiosidade é descrita como o desejo de assistir a espetáculos e diversões. Tomás de Aquino nesta sugere que assistir a jogos ou espetáculos não parece ser um vício, pois é agradável devido à representação, um prazer natural para o homem, conforme afirmado por Aristóteles na *Poética*, IV, 1448b5-30. Portanto, a curiosidade não pode ser considerada um vício relacionado ao conhecimento das causas sensíveis, uma vez que o ato de assistir os espetáculos é naturalmente prazeroso. E na resposta à esta segunda objeção, Tomás de Aquino responde que o ato de assistir os espetáculos se torna vicioso quando inclina as pessoas aos vícios da lascívia ou da crueldade. A “representação” nos espetáculos pode incentivar comportamentos imorais, como adultério e impureza.

Tomás de Aquino complementa as discussões anteriores acerca da “representação” ao adicionar uma dimensão moral ao prazer derivado da “representação” e do conhecimento. Enquanto a “representação” e a curiosidade podem ser naturalmente prazerosas e fontes de aprendizado, há uma consideração moral importante: o conteúdo e os efeitos dessas

²² *Et propter hoc omnia mirabilia sunt delectabilia, sicut quae sunt rara, et omnes repraesentationes rerum, etiam quae in se non sunt delectabiles; gaudet enim anima in collatione unius ad alterum, quia conferre unum alteri est proprius et connaturalis actus rationis, ut philosophus dicit in sua poetica.*

representações podem levar ao vício²³. Portanto, a virtude ou o vício os quais quando associados à curiosidade e à representação dependem do contexto e do impacto moral dessas atividades.

Não será feita uma investigação mais a fundo do problema moral acerca dos conteúdos e os efeitos da representação que podem levar ao vício. Mas, novamente, torna-se evidente em sua filosofia que há um prazer natural aos seres humanos derivado do comparar as representações, como dito em *S. theol.* (I-II, q. 32, a. 8, rep.). Para dar continuidade à investigação, é necessário compreender, a fim de elucidação, os graus de prazer em Tomás de Aquino, que podem ser puramente sensíveis, resultantes da combinação entre sensibilidade e imaterialidade, ou inteiramente imateriais.

Para Tomás de Aquino há três graus de prazer²⁴, a saber: o primeiro, o prazer somático, *delectatio*, o qual surge do contato físico com um objeto que se adapta perfeitamente a um órgão sensorial específico, como a mão ou os lábios. Esse tipo de prazer é uma paixão do apetite concupiscível e esse está ligado à *sensação*. O segundo, o prazer psíquico das coisas individuais, *gaudium*, o qual resulta da percepção dos objetos sensíveis singulares ou reconhecimento de um bem possuído pela razão particular, sendo associado à emoção da alegria. Este também é uma paixão do apetite concupiscível. E o último, o prazer psíquico intelectual, *fruitio*, o qual decorre do julgamento intelectual de que um bem é possuído. Este é uma operação do apetite intelectual ou da vontade, está muito ligado a um prazer intelectual ou espiritual. Esses graus de prazer podem ocorrer isoladamente ou em uma integração sincronizada da

²³ Faz parte da tradição vinda de Platão, o qual discute sobre a “*mimesis*” em *A República*, nos livros II, III e X, ou seja, que a “*mimesis*” é perigosa por sua capacidade de influenciar negativamente o caráter, afastando as pessoas da racionalidade e conduzindo-as das virtudes aos vícios. O livro da *Poética* é uma resposta a isso afirmado por Platão, buscando defender que as artes são úteis e ajudam os seres humanos a se guiarem às virtudes. Costa (1992, p. 6) afirma que Aristóteles “Refutou, contudo, o conceito platônico, enaltecendo o valor da arte justamente pela autonomia do processo mimético”.

²⁴ Cf. De Haan, 2020, p. 22.

afetividade somática, emoção e intelectualidade. Muitas experiências estéticas, aparentemente, envolvem essa integração.

Ao voltar-se, então, aos trechos de Tomás os quais possuem citações à *Poética*, nota-se que: no primeiro (*S. theol.*, II, q. 94, a. 4, rep.), Tomás de Aquino ao referir-se ao efeito sobre as representações utiliza-se de *delectatur*, traduzindo torna-se deleita-se e faz referência ao prazer somático, i.e., *delectatio*. Na segunda citação (*S. theol.*, I-II, q. 32, a. 8, rep.), Tomás ao referir na resposta a este efeito nas “representações” utiliza *gaudet*, traduzindo este termo ele torna-se alegra-se e faz referência ao prazer psíquico das coisas individuais, i.e., *gaudium*. Na terceira (*S. theol.*, II-II, q. 167, a. 2, obj. 2), Tomás de Aquino utiliza, novamente, *delectatur*. De fato, ao investigar-se, não se encontra nenhuma referência ao *fruitio*, prazer este que é o mais intelectual de todos. O que aqui torna-se evidente é que, novamente, se observa o fato de que aquele prazer gerado pela “representação” se liga novamente à razão particular, pois esse é um prazer intrinsecamente ligado aos individuais ou aos particulares e as “intenções” produzidas por essa razão, as quais funcionam como um intermédio do universal ao particular. Assim, parece ser a razão particular uma certa potência que permite, através da comparação, entender os individuais enquanto *este homem*, ou *esta arte*, e produz uma percepção estética, isto é, define o grau de prazer ao homem ao comparar determinada “representação”. Esse prazer é produzido por aquilo que é natural aos homens os quais são os animais mais imitadores, como exposto por Aristóteles. Dado que a cogitativa permite aos seres humanos conhecer a individualidade enquanto sujeita ao universal, nota-se que, nas citações apresentadas, Tomás faz referência ao prazer naturalmente gerado pela comparação de representações, sendo que seu grau já foi estabelecido. Resta, portanto, investigar como a cogitativa determina o objeto do prazer e de que modo sua operação difere no animal racional, em outras palavras, o que são os perceptos.

A cogitativa e o prazer

Para um melhor entendimento da relação da potência cogitativa, o prazer e os objetos individuais, essa sessão será dividida em três partes: em primeira instância, abordar-se-á os tipos de bens que são capazes de provocar prazeres; após isso, como a potência cogitativa ativa os prazeres através de perceptos aspectuais, i.e., de aspectos intencionais; por fim, se mostrará a razão de defender a “*mimesis*” como uma operação da potência cogitativa. Primeiramente, urge compreender de modo mais profundo os tipos de bens que causam prazer, produzido pela cogitativa em sua operação sobre as representações.

Para isso, recorrer-se-á primeiramente a dois autores que discutem o conceito de prazer em Tomás de Aquino, a saber, Ivanov e Haan²⁵. Em primeiro lugar, Ivanov (2006, p. 135-136) sustenta que, para Tomás de Aquino, o prazer é uma consequência da percepção ou apreensão do belo e pode ser entendido como o repouso ou a satisfação da inclinação natural em direção ao bem, implicando a fruição ou usufruto desse bem²⁶. Esse bem é descrito como perfeito e digno de ser buscado, constituindo o objetivo final do apetite, de modo que o sujeito se sente naturalmente inclinado a ele. Nesse processo, há uma afinidade entre o sujeito que busca o bem e o objeto que o concretiza, afinidade essa que Ivanov identifica como “agrado” ou “complacência”, movimento guiado pelo amor. Assim, o amor move o apetite e o repouso no bem almejado resulta em prazer.

²⁵ A seguinte seção foca-se em teorias implícitas nas obras de Tomás de Aquino. As bases, de fato, para essas, encontram-se implicitamente nas obras de Tomás de Aquino, mas a formulação sistemática ou a explicitação dessas provém de comentadores contemporâneos. Cf. Ivanov, A. *A noção do belo em Tomás de Aquino*; Haan, D. D. *Delectatio, gaudium, fruitio e Perception and the Vis Cogitativa: A Thomistic Analysis of Aspectual, Actional, and Affectional Percepts*.

²⁶ Em *S. theol.* (I, q. 81, rep.), Tomás discutia como o movimento é causado pela apreensão sensual, que no caso do apetite sensível é a “apreensão sensível”, tanto os sentidos internos quanto os sentidos externos. Portanto, já que a cogitativa é parte do processo da percepção do homem na sensibilidade, ela pode movimentar o apetite sensível.

Importante notar que esse prazer será tanto maior quanto mais excelente for o bem em questão.

Ivanov também defende que a potência cognoscitiva, à semelhança de outras faculdades da alma, orienta-se naturalmente ao que lhe é próprio. A visão busca o visível, a audição o som e o intelecto a verdade. Cada sentido, ao repousar em seu objeto adequado, experimenta deleite: a cor bela agrada à visão, o som harmonioso agrada à audição. Esse repouso sensorial coincide com o prazer na apreensão do objeto, o que explica a *delectatio* (prazer somático) e o *gaudium* (prazer psíquico dos particulares), uma vez que, ao identificar o objeto como fim do apetite, a faculdade cognoscitiva ativa o prazer correspondente.

Ivanov (2006, p. 136) afirma que o repouso do sentido no seu bem próprio coincide com o prazer na apreensão²⁷; este bem é algo prazeroso. Ora, o prazeroso ou delectável (*delectabile*), o digno (*honestum*) e o útil (*utile*) constituem os três tipos do bem que proporcionam prazer no repouso²⁸. O delectável é prazeroso segundo o sentido; apenas o mais proporcionado e o mais prazeroso à visão e à audição corresponde ao belo segundo o sentido. O digno é o bem segundo a razão, que corresponde ao belo espiritual e está ligado ao prazer na apreensão da conduta exterior. O útil é o meio pelo qual algo é ordenado ou tende a outro²⁹. Aquele repouso no bem próprio de cada sentido, portanto, é a fonte do prazer na apreensão.

²⁷ Tomás (*S. theol.*, I-II, q. 31, a. 1, ad. 2) afirma que o repouso do apetite no bem é o próprio deleite.

²⁸ Pode-se gerar confusões ao se referir ao *delectabile*, *honestum* e *utile* e aos que se referiu anteriormente (cf. p. 32-33), *delectatio*, *gaudium* e *fruitio*. A presente investigação os diferencia, ou seja, *delectatio*, *gaudium*, *fruitio* explicam graus de prazer (sensível, psíquico, intelectual) quando os apetites descansam no bem. Por outro lado, *delectabile*, *honestum*, *utile* descrevem tipos de bens que podem causar aquele prazer. Portanto, essas são classificações que atuam em domínios diversos, e ambos podem coincidir em uma mesma experiência, logo, elas não se excluem, apenas complementam-se à descrição do prazer na filosofia tomista, uma diz sobre “como” (*delectatio*, *gaudium*, *fruitio*) e a outra sobre “o quê” (*delectabile*, *honestum*, *utile*). Para uma melhor análise aos graus de prazer quando os apetites sensíveis e intelectuais descansam no bem: Haan, Daniel De. *Delectatio, gaudium, fruitio*.

²⁹ Cf. Ivanov, 2006, p. 136.

Haan oferece uma visão que complementa essa abordagem, afirmando que a beleza envolve uma perfeição proporcional, resultante da confluência entre cognição (o processo de conhecer) e apetite (a inclinação natural ou vontade). A beleza, mediada pelo ser, como verdade e bondade, também adiciona uma dimensão que vai além dessas noções. As potências sensoriais são potencialmente aperfeiçoadas ao apreenderem instâncias mais perfeitamente proporcionadas de seus objetos próprios, como a visão ao contemplar uma imagem bela ou a audição ao ouvir um som harmonioso. A beleza é esteticamente percebida por meio da proporção entre o ser do objeto e a capacidade perceptiva do observador. Isso permite que a experiência estética seja particularmente satisfatória, pois resulta da convergência perfeita entre o objeto e a percepção, entre prazeres somáticos e psíquicos.

Como as potências sensoriais são alteradas, temporariamente, ao apreender objetos proporcionados, esses objetos belos satisfazem plenamente as operações da percepção sensorial. Assim, esses prazeres envolve uma união entre as proporções ontológicas dos objetos belos e as proporções psicológicas da percepção sensorial. A percepção estética é agradável porque o objeto belo é o mais adequado à percepção, permitindo o ato mais perfeito de apreensão.

Além disso, a potência cogitativa é capaz de ativar os apetites sensíveis ao apresentar determinado objeto como o objetivo final do apetite³⁰. Para que melhor se entenda as operações da cogitativa como um intermédio do universal aos individuais através das “intenções”, é útil analisar o esquema de perceptos categorizados em aspectuais, acionais e afecionais³¹.

³⁰ Não apenas ativar, como viu-se anteriormente, a cogitativa julga o valor particular na sensibilidade e, logo, apresenta-as como boas ou más ao apetite sensível, como em *S. theol.* (q. 78, a. 4, rep.).

³¹ Essa é uma teoria desenvolvida por Haan em *Perception and the Vis Cogitativa: A Thomistic Analysis of Aspectual, Actional, and Affectional Percepts*. Haan (2014, p. 499) afirma que escolheu se utilizar do termo perceptos ao invés de intenções particulares, pois, os perceptos formados pela cogitativa não são meros dados sensíveis, mas envolvem juízos pré-conceituais e avaliações intencionais.

Os perceptos aspectuais registram e identificam substâncias e suas características individuais, como identificar uma superfície, um homem, uma árvore ou uma maçã em diferentes estados, esses correspondem às intenções particulares³². Já os perceptos acionais indicam as ações disponíveis ao animal em relação a esses objetos, como perceber que uma superfície estável é adequada para caminhar ou que uma maçã rolando pode ser comida. Por fim, os perceptos afecionais sintetizam as percepções anteriores e despertam os apetites sensíveis em resposta a algo percebido como benéfico ou prejudicial. Assim, ao ouvir um som agradável, pode surgir o desejo por esse bem, caso seja prazeroso (se sensível), digno ou útil, e, tendo isso sido feito, é determinado o grau de prazer.

Os perceptos, então, são os meios pelos quais a razão conceitualmente compreende e estrutura os dados sensíveis. A partir das análises feitas, pode-se levantar a hipótese de que a cogitativa determina – por perceptos – certo objeto como objetivo final do apetite. De outro modo, ele o determina como bem do apetite pelo percepto afecional – um percepto que provoca a ativação os apetites sensíveis para determinado objeto, e que o repouso *nesto*, isto é, a ação sobre *este* gera algum grau de prazer³³.

Outrossim, é a cogitativa que produz nos seres humanos a experiência, a partir da qual se produz um universal³⁴. Agora, torna-se evidente o que é o prazer proporcionada por esta potência, que determina certo objeto como objetivo final do apetite através dos perceptos, e os graus de prazeres (sensível, emocional ou intelectual).

³² Tomás de Aquino (*S. theol.*, I, q. 77, a. 3) argumenta que as potências da alma se distinguem pelos atos e objetos aos quais se ordenam. Haan (2014, p. 499), nota-se, a partir disso parte das “intenções” e se utiliza de perceptos aspectuais, acionais e afecionais, pois esses diferentes tipos de percepção estão organizados conforme a orientação da *vis cogitativa* para diferentes objetos sensíveis e atos.

³³ Como defende Ivanov, “O repouso do sentido no seu bem próprio coincide com o prazer na apreensão; este bem é algo prazeroso” (2006, p. 136). E como diz Tomás de Aquino em *S. theol.* (I-II, q. 31, a. 1, ad. 2).

³⁴ Como se diz no final dos *Segundos Analíticos*, II, 15, 100a; e, no início da *Metafísica*, I, 981a; ademais, na *S. theol.* (I, q. 58, a. 3, obj. 3).

Agora, esta investigação está apta a prosseguir na análise da relação entre a cogitativa e sua operação de “*mimesis*”, i.e., a operação de comparar “representações” gerando o prazer sensível e o conhecimento. Primeiramente, poder-se-ia dizer que a operação de “imitar”, ou de “representar”, é o ato de possuir um conceito de algo e reproduzi-lo de algum modo de forma física ou representativa. Como, por exemplo, um certo humano pode possuir o conceito de “um homem morto por lobos”, e produziria uma “representação” desse em forma de pinturas ou até poesia. Assim, transformando a produção mimética (produção representativa) de “um homem morto por lobos” em um certo quadro, pelo qual um animal não se assustaria, pois seria apenas uma impressão física. Enquanto, aos seres humanos poderia ser assustador ou até impressionante com a contemplação dessa “representação” (Arist., *Poet.*, IV, 1448, b, 9-12 *apud S. theol.*, II-II, q. 94, a. 4, rep.).

Quando é dito que a operação de imitar é de fato da cogitativa, há de lembrar-se que ela pode operar com os individuais, em oposição à razão universal, que opera com os universais. Mas ela obedece e é governada por esta, pois esta é mais nobre do que aquela e, pela emanção do intelecto aperfeiçoa-se. Por exemplo, através da razão universal, um ser humano possuiria um juízo de uma arte bela, e pela potência cogitativa aplicá-lo-ia a um juízo sobre o singular³⁵.

De fato, a emanção do intelecto é um dos modos se especificar os seres humano, esclarece-se, assim, aquilo dito por Aristóteles na *Poética*, IV, 1448b5-12. Nota-se que, enquanto Aristóteles aparentemente deixou de lado ou talvez não tenha notado o papel lógico da “imitação”, Aquino, por outro lado, entendeu o aspecto lógico da “representação”, assim como a tradição advinda da tradução de Alemannus, e aplicou-a à espécie humana. A “*mimesis*” mostra-se presente desde a infância dos seres humanos – que possuem uma tendência natural à “representação –, nota-se que os diferencia dos outros animais. Ela possui a operação de comparar a representação daquilo que se entende como conceito d’o *homem* em uma

³⁵ Cf. Ivanov, 2000, p. 137.

ação, arte, dentre outras coisas. Um exemplo disso é que, de fato, se fosse feita uma comparação da imitação de uma criança e de um adulto acerca de um *tigre*, essa seria bem diferente para cada. A criança representá-lo-ia através dos seus conhecimentos e experiência acerca de um artigo. O adulto, por outro lado, representá-lo-ia, certamente, de formas mais complexas, como portando garras, o rugido, as ações e não apenas aquilo que possui em sua experiência de tigre, mas também conhecimentos produzidos pelo seu intelecto d’o *tigre*. Certamente um leão, animal não racional e ausente de intelectualidade, não poderia representar um tigre. E, de fato, a criança poderia aprender através da “representação” que observaria dos outros adultos ou até de sua própria, e o adulto, certamente, compreenderia profundamente essa representação por conta de seus conhecimentos e experiência.

Tendo estabelecido que a “*mimesis*”, em Tomás de Aquino, ultrapassa a mera sensibilidade e assume uma função lógico-cognitiva – pela qual a razão particular compara “representações” –, pode-se agora voltar a atenção à música. Se, para Aristóteles, a arte nasce de uma inclinação natural a imitar, em Tomás ela adquire um significado cognitivo específico, na medida em que atua sobre os afetos e estimula o louvor divino. Como se defenderá, a música não apenas reproduz sons harmoniosos, mas provoca a operação da *vis cogitativa* e desencadeia um deleite estético capaz de orientar o coração humano em direção a Deus.

A música, sua utilidade e o prazer

É cabível agora, a fim de elucidação da problemática, a exposição de dois artigos nos quais Tomás de Aquino investiga o efeito da música³⁶ sob o espírito como forma de influência, e através do exemplo apresentar a “*mimesis*” como operação da cogitativa. Os dois artigos da *S. theol.* (II-II,

³⁶ Para uma leitura acerca da música e como isso impacta a vida do ser humano e sua alma, cf. Teixeira, T. P. *Estética Musical em Santo Tomás de Aquino*. Curitiba: Appris, 2018.

q. 91, a. 1-2) serão divididos em duas exposições separadas. Após as quais relacioná-los-á ao que foi exposto na primeira parte do artigo.

Em primeiro lugar, será necessário entender como Tomás distingue a diferença do uso de palavras em relação ao dirigi-las a determinados tipos de seres. Tomás levanta a problemática que, de fato, não faria sentido útil tentar dizer a Deus coisas com as palavras, nem encorajá-Lo com elas, já que ele é um ser uno e imutável e já saberia de todas elas, assim, ele coloca em dúvida a utilidade do uso de louvores, e da oralidade das palavras, ao se referir a Deus (*S. theol.*, II-II, q.91, a. 1, obj. 3). Na *S. theol.* (II-II, q. 91, a.1, rep.), Tomás expõe que há uma diferença de acordo com as palavras quando as diriges aos humanos e a Deus. Aos humanos elas são, de fato, utilizadas para que consiga lhes transmitir os pensamentos, já que eles nunca possuem acesso ao que realmente o outro ser humano pensa e apenas através da linguagem consegue reproduzir os seus pensamentos. É analisado que o ato de elogiar ou louvar alguém serve para que este alguém saiba que possui uma determinada opinião sua, para o incitar esta opinião ou então mostrar respeito. Como, por exemplo, quando possui uma certa opinião A de que alguém deveria realmente fazer tal coisa, lhe encorajaria com as palavras para que ele, então, a fizesse de acordo com o que disse.

Explorando acerca da utilidade, ele demonstra, na *S. theol.* (II-II, q. 91, a. 1, obj. 3), que de fato as palavras não seriam úteis a Deus, ele já sabe de tudo e não precisaria dessas para ser encorajado a determinada atitude ou aconselhado, porém, essas palavras são úteis aos seres humanos. Em *S. theol.* (II-II, q. 91, a. 1, sol. 2), Tomás postula o primeiro indício do que chamar-se-á de movimento a Deus nesta investigação, ele detalha que louvar oralmente é de fato inútil caso a mente, ou coração, não estejam-lhe dispostos. Contudo, o louvor oral, aquele feito com as palavras, serve para despertar o afeto do coração humano e levar o ser humano um estado de amor mais propício a Deus não apenas a si mesmo, mas aos outros. Logo, o ato das palavras ditas é importante por um certo aspecto de incitar o coração e intensificar a alma para que esta seja levada a Deus. Ademais, na próxima solução, *S. theol.*, II-II, q. 91, a. 1, sol. 2, ele mostra que é pela

utilidade de o canto incitar o ser humano através do ato de escutar palavras, e de incitar os outros através destas, que as usam (*S. theol.*, II-II, q. 91, a. 1, sol. 3).

Tomás de Aquino, assim, mostra que há de fato um fator útil (*utile*) ao uso de palavras em uma situação que se pretende louvar a Deus ou louvar alguém. Esse fator útil é a ação de poder incitar a pessoa através de palavras e encorajá-la a obedecê-las, ou então de aceitar isso que se diz, como um certo aspecto de persuasão que se torna presente. Aquino defende:

Mas, não usamos as palavras para nos dirigirmos a Deus, que é o examinador dos corações, e não as usamos para manifestarmos-Lhe os nossos pensamentos, mas para que induzamos nós próprios e os outros ouvintes à reverência dele. E, por isso, é necessário o louvor da boca, não certamente por causa de Deus, mas por causa dos próprios que louvam, cujo afeto é provocado para deus pelo próprio louvor (*S. theol.*, II-II, q.91, a. 1, rep., tradução nossa).³⁷

No próximo artigo da mesma questão, Tomás parte à dúvida acerca da utilização do canto dentro da igreja, cujo uso aparenta ser inútil e impróprio, assim como no artigo anterior. Ele nota que de fato o canto leva aqueles que o escuta à adoração do que é do canto, assim como as tragédias e realizações teatrais. E, dessa forma, talvez seja impróprio (*S. theol.*, II-II, q. 91, a. 2, obj. 2). Mas, Tomás cita a utilidade do canto, dizendo-o ser útil para aflorar, despertar, o afeto àqueles presentes na igreja, expondo que as melodias possuem uma certa capacidade de disporem diversamente as almas humanas, realizando o movimento do homem de acordo com a percepção *estética* musical (*S. theol.*, II-II, q. 91, a. 2, rep). Citando Aristóteles e Boécio para dizer que “Foi salutar a

³⁷ *Sed ad Deum verbis utimur non quidem ut ei, qui est inspector cordium, nostros conceptus manifestemus, sed ut nos ipsos et alios audientes ad eius reverentiam inducamus. Et ideo necessaria est laus oris, non quidem propter Deum, sed propter ipsum laudantem, cuius affectus excitatur in Deum ex laude ipsius.*

introdução do canto nos louvores divinos para que os espíritos mais fracos fossem mais incentivados à devoção” (Arist., *Pol.*, VIII, *apud S. theol.*, II-II, q. 91, a. 2, rep. Tradução nossa)³⁸. Além disso, ele escreve que aqueles que não são tão sensíveis às palavras também podem ter seus amores despertados através do canto. Usando o argumento de autoridade ao citar Agostinho (August., *Conf.*, ML, 63, 1168D, *apud S. theol.*, II-II, q. 91, a. 2, rep).

Neste mesmo artigo, Tomás revela que os instrumentos musicais são mais adequados para mover a alma ao prazer do que promover disposições interiores boas de forma objetiva (*S. theol.*, II, q. 91, a. 2, sol. 4). Por exemplo, poder-se-ia entender claramente se alguém estivesse informando outro através da voz para que pare de fazer uma ação A, a fim de que o ajudasse a corrigir uma atitude. Mas caso ele tente dizer isso tocando um violão, não seria possível ao outro entender que deveria parar de fazer a ação A. Assim, parece que o uso de instrumentos a louvar Deus não seja útil, porém o mesmo não poderia ser dito sobre o uso do canto. Na solução seguinte a esta (*S. theol.*, II-II, q. 91, a. 2, sol. 5.), ele também mostra que as pessoas podem acabar refletindo mais sobre melodias musicais do que as palavras ditas na música. Porém, o canto possui uma capacidade, assim como as palavras, de transmitir os pensamentos e as afeições sobre determinados assuntos, influenciando aqueles que o escutam. Assim, o canto seria útil e próprio para intensificar e aflorar a devoção a Deus por sua capacidade de também levar as pessoas a imitar e serem encorajadas pelo que está sendo dito, realizando o movimento do homem de acordo com a experiência estética, assim como foi dito acerca das palavras.

Agora que Tomás de Aquino mostrou que a música possui um certo aspecto de influência, tanto através do canto que reproduz os pensamentos, quanto dos instrumentos que tendem os humanos mais ao prazer sem uma influência objetiva clara. Assim, resta investigar mais a

³⁸ *Et ideo salubriter fuit institutum ut in divinas laudes cantus assumerentur, ut animi infirmorum magis provocarentur ad devotionem.*

fundo essa certa influência da música sobre os seres humanos e expor esse movimento do homem de acordo com a experiência estética. Aquino aparenta ter procurado entender como a música pode influenciar e direcionar os seres humanos a Deus, visto que é evidente que Ele não necessita dela, sendo útil apenas aos seres humanos.

Sobre a música levar os seres humanos ao prazer, pode-se voltar àquilo que foi exposto por Tomás de Aquino na *S. theol.* (II-II, q. 167, a. 2, obj. 2, tradução nossa, grifo nosso), já que nesta Tomás escreve: “Mas a observação dos jogos não parece ser viciosa, porque tal observação torna-se agradável devido à representação, na qual o homem naturalmente deleita-se, como Aristóteles diz em sua *Poética*”³⁹. Toma-se nota que Tomás na resposta desta questão coloca um caráter natural do ser humano, que por comparar representações deleita-se naturalmente, enquanto na resposta daquela (*S. theol.*, II-II, q. 91, a. 2, obj. 3), mostra que há uma moralidade presente no caso do canto na igreja, em que o canto deveria ser bem direcionado para que ele pudesse provocar naqueles que o escutam a contemplação de Deus.

Para que seja mais específico a fim de que se mostre a música como exemplo, tentar-se-á entender o que Tomás expôs ao dizer “O louvor vocal para isto é necessário para que o afeto do homem seja provocado a Deus” (*S. theol.*, II-II, q. 91, a.2, rep, tradução nossa)⁴⁰. Poderia ser dito que não apenas a arte que imita a realidade concreta pode provocar emoções aos que a observam, mas a capacidade de identificação de uma “representação” da capacidade da fantasia (*φαντασία*) o pode, como em *De Anima* 403a16-28. Em outras palavras, algo acreditado como real e algo possível a ser acreditado como real podem provocar emoções⁴¹.

³⁹ *Sed inspectio ludorum non videtur esse vitiosa, quia huiusmodi inspectio delectabilis redditur propter representationem, in qua homo naturaliter delectatur, ut philosophus dicit, in sua poetria.*

⁴⁰ *Laus vocalis ad hoc necessaria est ut affectus hominis provocetur in Deum.*

⁴¹ O trabalho apoia-se, nesta parte, em Sarah E. Worth, *Aristotle, Thought, and Mimesis: Our Responses to Fiction.*

Assim, é cabível afirmar que o corpo desempenha um papel integral em qualquer resposta emotiva graças a presença da fantasia. Argumentando que todas as emoções da alma estão de alguma forma ligadas ao corpo. Já que, sempre quando alguém experimenta emoções o corpo também é afetado de alguma maneira, logo, emoções não são apenas meros estados mentais, mas possuem uma certa manifestação física (Arist., *De an.*, 403a17-19, *apud* Worth, 2000, p. 337).

Além disso, poder-se-ia dizer que há, uma experiência fenomenológica, e uma resposta emocional, mesmo quando a representação nada com a realidade presente dos fantasmas. Isso sugere que caso o corpo esteja em um estado emocional elevado, as identificações com as formas sensíveis presentes na capacidade da fantasia moveriam os seres humanos emocionalmente de maneiras que não ocorreriam em circunstâncias normais de estado emocional corporal. Implicando, assim, que as emoções podem ser provocadas não apenas por coisas acreditadas e concretas na realidade, mas também por estados corporais e experiências intensas produzidos pela fantasia (Arist., *De an.*, 403a17-19, *apud* Worth, 2000, p. 337). Disso, concluir-se-á que a resposta à fantasia não é baseada em uma crença concreta da realidade pela percepção sensorial assim como Platão o fez. Pelo contrário, argumentar-se-ia que a fantasia pode enganar, e apenas ao voltar-lhe a sua razão poder-se-ia esclarecer e perceber que este fantasma pode ser um erro dos sentidos. Isso sugere que a resposta emocional não é necessariamente condicionada pela crença na realidade objetiva do que se percebe. Ademais, graças aos sentidos que podem enganar aquele que sente, esse alguém pode levar-se ou se influenciado a algo que não condiz nada com o mundo. Por exemplo, alguém poderia, ao observar o Sol, pensá-lo ser do tamanho de sua mão, quando racionalmente seu tamanho é diversas vezes maior que da Terra.

Toma-se nota de que Aristóteles não estaria, em *De Anima* (403a16-28), discutindo diretamente a percepção das fantasias, a qual já foi mostrada acima que é realizada pela razão particular em seu caráter individual e singular. No entanto, esse trecho apoia a ideia de que a resposta emocional a eventos não requer necessariamente uma crença

fundada na realidade dos eventos. Isso fortalece o argumento de que se possa responder emotivamente às obras de arte e ficção mesmo sabendo que elas são uma certa representação de um conhecimento e não reais. Mas aqui é apresentado um problema que leva à resposta à indagação inicial sobre o movimento do homem de acordo com a percepção estética musical: o movimento dos sentidos corporais influencia também as emoções, mesmo que através de representações artísticas? Parece claro que apenas após a percepção de uma certa representação na fantasia, sendo a ação da percepção realizada pela potência cogitativa, provocar-se-ia o movimento de acordo com as emoções. Dizer o contrário seria o mesmo que afirmar que um animal não racional poderia deleitar-se ao escutar algum som que fosse uma representação artística, ou ao observar a obra “Monalisa” de da Vinci. Apenas os humanos, de acordo com Aristóteles, possuem a capacidade de deleitarem-se e ver além do singular essas representações para formar conceitos universais, cogitar acerca da experiência sensível e realizar julgamentos racionais (*S. theol.*, q. 78, a. 4, rep.).

O papel da fantasia e a influência conjunta dos sentidos e da alma no deleite humano, como se percebe, está intimamente relacionado à resposta emocional que o ente humano possui ao experimentar representações miméticas, como obras de arte e tragédias. Mesmo que se saiba que as situações retratadas na arte não são reais, ainda seriam capazes de sentir emoções intensas e genuínas. Isso ocorre porque a fantasia permite-lhe que forme impressões mentais dessas representações, provocando reações emocionais profundas, como medo, prazer ou tristeza, sem a necessidade de acreditar que os eventos sejam reais.

Essa dinâmica depende da interação entre os sentidos, que captam os dados sensíveis e a representação – produzida pela fantasia – e a alma, que interpreta e processa essas impressões, resultando em uma experiência estética. Esse, portanto, envolve a combinação da experiência sensorial com a atividade cognitiva da cogitativa, que compara as representações, determina tal tipo de prazer – caso o objeto seja um bem prazeroso – e faz o apetite repousar nesse bem determinado. Mesmo sem acreditar que o que

se vê seja real, é possível ser movido por um estado de apreciação emocional.

Procurar-se-á compreender como seria a percepção sensível inicial, nesse contexto, referente especificamente a uma obra de arte, ou a uma representação artística. Esta obra, sendo uma “representação” da realidade, pode inicialmente causar espanto, como Aristóteles descreve na *Poética* (IV, 1448b, 9-12). No entanto, o animal racional ao compará-la, sendo a operação feita pela potência cogitativa e estando voltada a essa representação, os sentimentos intensificam-se (Worth, 2000, p. 337). À medida que a operação da comparação ocorre, não só o observador aprende com a obra, mas também intensifica o seu envolvimento emocional com ela. Isso ilustra como uma obra de arte pode provocar sentimentos ao envolver o processo de experiência na alma humana⁴².

Portanto, a partir das análises realizadas, é cabível a afirmação de que graças a essa operação da alma, mais especificamente a operação da razão particular, de comparar as coisas, que é natural aos seres humanos, vem-lhes certos prazeres quando voltados à beleza das coisas sensíveis. Por exemplo, o ente humano poderia se assustar ao observar uma representação artística aterrorizante, mas não poder-se-ia dizer o mesmo caso haja um animal não racional observando-a, já que ele não seria capaz de percebê-la nem de a comparar com sua potência estimativa, que é inferior à humana. O animal estaria preso para nada além de seus estímulos sensíveis da sensação. Assim, torna-se claro que de fato se possa dizer que as sensações influenciem emocionalmente o corpo, como já foi dito anteriormente.

Logo, caso o corpo esteja em um estado emocional diferente do habitual, isto interferiria na forma de raciocínio, já que a representação estaria tanto à potência cogitativa quanto à razão universal, de uma forma emocionalmente alterada já oferecida pelos sentidos influenciados. Por exemplo, a representação de uma arte emocionalmente influenciada pelos

⁴² Como se diz Aristóteles, *Poética*, IV, 1448, b, 9-12; ademais, em Tomás de Aquino, *S. T.*, I-II, q. 32, a. 8, rep.

sentidos seria diferente de uma arte a qual em primeira vista os sentidos percebem. Portanto, devido ao ato próprio e natural da razão, entendida de forma ampla como as duas razões, de comparar e conhecer a partir dos singulares e individuais ter-se-ia o primeiro movimento emocional perceptual graças a representação artística. Logo, é cabível a interpretação de que o corpo seja influenciado emocionalmente após esse primeiro movimento emocional. A representação artística, de fato, influenciaria o animal racional em primeiro momento (Arist., *Poet.*, IV, 1448b9-12), o espantaria. Mas, apenas através de uma comparação e experimentação maior da representação ele chegaria mais profundamente a um estado emocional do que aquele lhe causado primeiramente, ou até diversificando-se de acordo com o modo como a razão se volta à representação, *sicut* Tomás de Aquino na *S. theol.*, II-II, q. 91, a.2, sol. 5. Assim, levanta-se a hipótese de que o movimento perceptual, através da experiência de uma representação artística, comece pela alma, passa pelos sentidos – pois foi determinada como um repouso do apetite – e volta, novamente, como uma representação artística ainda mais intensa à alma, já que ela já possui impressões emocionais causadas pelo corpo previamente.

De fato, o descanso do sentido em seu objeto adequado coincide com o prazer na apreensão, i.e., o sentido repousando em um objeto que lhe é proporcional, resulta em um prazer⁴³. Como, por exemplo, o sentido da audição repousando em um som harmônico e bem estruturado o qual não é nem tão grave nem tão agudo, para que não prejudique sua proporção que é-lhe natural⁴⁴.

Partindo disso, torna-se clara a resposta ao problema do movimento do homem de acordo com a percepção estética musical no contexto do louvor. Este movimento não é apenas uma reação emocional entre a representação artística e a razão, mas uma interação possível de ser entendida como posterior, na qual a potência cogitativa, em primeiro momento, compara e experiencia a percepção da representação artística de

⁴³ Cf. Ivanov, 2006, p. 136.

⁴⁴ Como se diz na *S. theol.*, II -II, q.91, a.2, rep.; e na *In De an.*, lib.3, L.2, n.14-15.

uma forma mais ampla, atuando como operação estética e definindo aquele objeto – a música – como prazeroso e um objeto de bem, em outras palavras, fazendo um movimento ascendente da sensibilidade à razão⁴⁵. Em seguida, a representação artística retorna à alma de maneira emocionalmente mais intensa, graças aos sentidos que a experienciaram previamente, e agora já que estão influenciados emocionalmente pela experiência anterior, a fazem novamente de uma forma intensa e geram uma percepção ainda mais emocionalmente influenciada pelos sentidos.⁴⁶ Os quais também estão influenciados. Assim, a pessoa presente no louvor estaria mais receptiva ao que está presenciando e ao que está sendo proposto no canto, devido a essa reação emocional em cadeia provocada pela representação artística; pelas razões na percepção; e pela sensação, assim, levando o ente humano ao estado dito como “devoção espiritual”, como na *S. theol.* (II-II, q. 91, a. 2, sol. 1, tradução nossa):

Ao primeiro, portanto, há de dizer que os cânticos espirituais podem ser chamados não só como aqueles que são cantados interiormente no espírito, mas também como aqueles que são cantados externamente pela boca, na medida em que tais cânticos provocam devoção espiritual.⁴⁷

Tendo analisado como, nos artigos de *S. theol.*(II-II, q. 91), Tomás de Aquino discute o efeito da música sobre o ânimo e a devoção, pode-se agora retomar o conceito de “*mimesis*” à luz dessa exposição. Se a música, segundo Tomás, é útil por despertar afetos e orientar a alma ao louvor divino, então sua força não advém apenas do aspecto sensorial do som, mas também do modo como a alma – por meio da *vis cogitativa* –

⁴⁵ Por assim operar, ela pode ser chamada como órgão da estética. Pascal Dasseleer (1999, p. 333) defende isso em *Esthétique 'thomiste' ou esthétique 'thomasienne'?*

⁴⁶ Poder-se-ia dizer que o apetite afecional define o objeto como bom.

⁴⁷ *Ad primum ergo dicendum quod cantica spiritualia possunt dici non solum ea quae interius canuntur in spiritu, sed etiam ea quae exterius ore cantantur, in quantum per huiusmodi cantica spiritualis devotio provocatur.*

interpreta, compara e se deleita com essas “representações” sonoras. Assim, a “*mimesis*” não se restringe às artes plásticas ou poéticas; ela está presente igualmente na esfera musical, na medida em que o homem “imita” e “representa” certas harmonias e ritmos que afetam o corpo e o espírito. Desse modo, o processo cognitivo descrito inicialmente – em que a razão particular julga as imagens (ou sons) e produz um prazer estético – também embasa o papel de utilidade musical na liturgia, contribuindo para o movimento do homem em direção a Deus. Dessa forma, poder-se-ia dizer que a potência cogitativa com sua operação de comparar “representações” é fundamental à percepção estética musical.

Considerações finais

Ao longo da investigação, procurou-se evidenciar uma estética, que é implícita nas obras de Tomás de Aquino, essa podendo esclarecer acerca da relação dos sentidos, cognição e prazer. O estudo teve como ponto central a “*mimesis*”, descrita por Aristóteles na *Poética*, e como ela é tratada como “representação”, ou seja, tratada como um recurso não apenas artístico, mas lógico e cognitivo que compara representações fictícias ou não. Embora Tomás de Aquino não possua uma obra autônoma acerca da estética, o presente estudo a evidencia, já que suas reflexões sobre as faculdades cognitivas, os diferentes tipos de prazer (*delectatio*, *gaudium* e *fruitio*) e a noção de “*repraesentatio*” indicam que ele oferece, de forma implícita, bases sólidas para uma compreensão estética.

A potência cogitativa fundamenta a experiência estética, ela é uma intermediária entre a sensibilidade e o imaterial. Ela, de fato, opera comparando e julgando representações, de modo distinto que ocorre com os animais irracionais – que operam por instinto.

A apreciação estética não é apenas uma operação passiva, ela assume um papel de aprendizado e deleite na filosofia tomista, uma vez que comparar “representações – sejam elas imagens, cores, sons ou cenas – não apenas provoca prazer imediato, mas também leva ao conhecimento e

a juízos morais. Aqui se evidencia que a arte, para Tomás, toma uma proporção útil e apreciativa. Quando se trata da música, os textos da *S. theol.* mostram como o canto, aliado à palavra, pode despertar afetos e influenciar a alma. Nesse sentido, esse movimento do homem a Deus – isto é, intensificação da alma diante do louvor – ocorre por meio de uma interação entre os sentidos externos, fantasia, cogitativa e o deleite. A música, ao influenciar o corpo e as emoções, cria um ciclo de resposta estética e espiritual contínua: o impacto sensível proporciona a sensação, estes são percebidos e operados nas potências internas, ao fim, reforçam a experiência artística. E a cogitativa fundamenta essa experiência, pois, organiza, julga, e intensifica a experiência estética.

Por fim, aquela pergunta que era tão instigante acerca da “*mimesis*” como operação da potência cogitativa, já está mais esclarecida. Até aqui, revelou-se que a cogitativa, ao comparar e organizar as “representações”, produz conhecimento e não se limita aos “fantasmas” dos objetos sensíveis, mas possibilita a experiência do prazer ao compreender e avaliar as “representações”. Dessa maneira, o prazer estético, em Tomás de Aquino, não é meramente sensível, mas resulta da interação entre os sentidos, a cogitativa e a razão universal. A cogitativa, nesse contexto, desempenha um papel central ao organizar e julgar representações, mediando a experiência estética.

Além disso, ao relacionar a “*mimesis*” aristotélica com a estrutura cognitiva da alma humana feita por Tomás, verifica-se que a experiência estética envolve dois movimentos: (i) o descendente, da emanção do intelecto ao sensível, que orienta os juízos; e, em seguida, (ii) o ascendente, da sensibilidade à razão, isto é, o movimento do particular ao universal, produzindo, assim, a experiência subjetiva do prazer. A cogitativa não apenas compara as representações e produz intenções particulares, mas também age como um elo entre os sentidos e o intelecto, possibilitando a transição do conhecimento sensível ao conhecimento inteligível. Logo, pode-se afirmar que a operação da alma responsável pela experiência estética subjetiva é a *vis cogitativa*, integrando a experiência sensível à racionalidade.

Referências

- AQUINO, Tomás de. *Opera Omnia*. Corpus Thomisticum, Navarra, 2019. Disponível em: <http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>.
- AQUINO, Tomás de. *Suma de teologia*: [primeira parte – questões 84-89]. Tradução e introdução de Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento. Uberlândia: EDUFU, 2004.
- AQUINO, Tomás de. *Summa theologiae*. Curato da P. Caramello. Taurini [Torino], Marietti, 1926.
- ARISTOTLE. *Poetics*. Trad. Anthony Kenny. Oxford: Oxford University Press, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00258601>.
- ARISTOTLE. *Metafísica*. Trad. Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- BARKER, Mark J. Aquinas on Internal Sensory Intentions: Nature and Classification. *International Philosophical Quarterly*, v. 52, n. 2, p. 199-226, 2012. DOI: <https://doi.org/10.5840/ipq201252218>.
- BOGGESE, William F. *Aristotle's Poetics in the Fourteenth Century*. Chapel Hill: University Of North Carolina Press, 1970.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles*: mimesis e verossimilhança. Séries Princípios. São Paulo: Ática, 1992.
- DASSELEER, Pascal. Esthétique 'thomiste' ou esthétique 'thomasienne'? *Revue Philosophique de Louvain*, v. 99, n. 2, p. 313-322, 1999. DOI: <https://doi.org/10.2143/RPL.97.2.541952>.
- DOX, Donnalee. Logic and Performance: Translating the Poetics into Medieval Scholasticism. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, v. 45, p. 45-65, 2003.
- FERREIRA, Anselmo Tadeu. A Estrutura da Lógica Segundo Tomás de Aquino. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 25, n. 50, p. 445-474, 2011. DOI: <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.issn.0102-6801.v25n50a2011-02>.
- FERREIRA, Anselmo Tadeu. *A noção de alma na Suma de Teologia*. Uberlândia: EDUFU, 2023. DOI: <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-65-5824-021-1>.
- HAAN, Daniel D. Beauty and Aesthetic Perception in Thomas Aquinas. In: RAMOS, Alice (Ed.). *Beauty and the Good*: Recovering the Classical Tradition from Plato to Duns Scotus. Washington: CUA Press, 2020. p. 288-318. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv193rr2r.18>.

HAAN, Daniel D. Delectatio, gaudium, fruitio: Three Kinds of Pleasure for Three Kinds of Knowledge in Thomas Aquinas. *Quaestio*, Turnhout, v. 15, p. 543-552, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.QUAESTIO.5.108628>.

HAAN, Daniel D. *Perception and the Vis Cogitativa: A Thomistic Analysis of Aspectual, Actional, and Affectional Percepts*. Minnesota: American Catholic Philosophical Quarterly, 2014.

IVANOV, Andrey. *A noção do belo em Tomás de Aquino*. 2006. 163 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

KENNY, Anthony. Introduction. In: ARISTOTLE. *Poetics*. Trad. Anthony Kenny. Oxford: Oxford University Press, 2013.

PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

SPEER, Andreas. Aesthetics. In: MARENBNON, John (Ed.). *The Oxford Handbook of Medieval Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 662-680. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195379488.013.0031>.

SPEER, Andreas. *Tomás de Aquino e a questão de uma possível estética medieval*. Köln: Viso, 2008. DOI: <https://doi.org/10.22409/1981-4062/v4i/51>.

TEIXEIRA, Thiago Praça. *Estética Musical em Santo Tomás de Aquino*. Curitiba: Appris, 2018.

VAN GELDER, Geert Jan; HAMMOND, Marlé (Eds.). *Takhyīl: The Imaginary in Classical Arabic Poetics*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2008.

WORTH, Sarah E. Aristotle, Thought, and Mimesis: Our Responses to Fiction. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Hoboken: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics*, v. 58, n. 4, p. 333-339, 2000. DOI: <https://doi.org/10.2307/432179>.

Data de registro: 08/10/2024

Data de aceite: 29/01/2025