

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

A *ÓPSIS* NA POESIA DRAMÁTICA SEGUNDO A *POÉTICA* DE ARISTÓTELES

Greice Ferreira Drumond Kibuuka
Doutoranda – PPGLC/UFRJ

RESUMO: Em sua reflexão sobre o drama, Aristóteles faz relevantes observações acerca da configuração da *ópsis*, aqui traduzida como “encenação” ou “espetáculo”, com relação à tragédia. Este trabalho visa analisar o tratamento que o filósofo apresenta na *Poética* ao papel da *ópsis* na poesia dramática.

PALAVRAS-CHAVE: Aristóteles; *Poética*; *ópsis*; encenação; poesia dramática grega.

ABSTRACT: In his reflection about drama, Aristotle makes relevant remarks concerning to the configuration of the *ópsis*, translated here as “staging” or “*spectacle*”, with regards to tragedy. This article intends to analyze the treatment the philosopher presents in the *Poetics* to the role of the *ópsis* in the greek dramatic poetry.

KEY WORDS: Aristotle; *Poetics*; *ópsis*; staging; greek dramatic poetry.

Alguns pontos da compreensão aristotélica acerca da produção poética na Grécia Antiga são encontrados no estudo dedicado à composição mimética, a *Poética*. Esse tratado apresenta considerações que dizem respeito, especialmente, à epopéia e à tragédia, com algumas incursões pela comédia e outras manifestações artísticas.

Destacamos em sua análise da poesia dramática as referências feitas à *ópsis* - elemento que nos remete ao aspecto visual desse tipo de produção. Nas traduções disponíveis da *Poética*, a *ópsis* é convencionalmente traduzida como “espetáculo” ou “encenação”, conforme apontam Halliwell (1998, p. 337) e Calame (2005, p. 187). Esses dois termos serão usados em nosso estudo para designarmos a dimensão espetacular do drama¹.

¹ Durante a preparação da comunicação que deu origem a este artigo, usamos a edição do texto da *Poética* feita por Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot (1980), que se baseia no que foi estabelecido por Kassel. Para esta edição do artigo, recorremos ao texto grego de Kassel (*Aristotle's Ars Poetica*. Oxford: Clarendon Press. 1966) disponível na *Perseus Digital Library*: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>. Neste trabalho, a tradução das partes apresentadas do texto da *Poética* é nossa.

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

Para identificarmos como o aspecto cênico da poesia dramática é configurado na *Poética*, partimos da mais antiga definição de tragédia que chegou até nós. No capítulo VI, 1449b24-28, encontramos na *Poética* a seguinte assertiva:

É, pois, a tragédia uma representação² de ações sérias e completas, tendo [uma determinada] extensão, com uma linguagem ornamentada, em particular com cada um [dos elementos] nas partes [da peça], com personagens que atuam, e não por meio de narrativa, e, através da piedade e do terror, [a tragédia] realiza a catarse desses sentimentos.

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Butcher (1951, p. 334), ao refletir sobre o emprego da palavra *práxeis* [ações] na caracterização da tragédia, observa que, na *Poética*, ela não indica “[...] um ato puramente externo, mas um processo interno que trabalha externamente”. Assim, a tragédia fundamenta-se na representação de *práxeis*, de ações, em linguagem ornamentada ou agradável [*hēdysménō; lógōi*]³, mediante a atuação das personagens.

Diante de tal definição, é importante notar que, ao se apontar o caráter representativo da tragédia, as personagens são marcadas com a expressão *dróntōn* [δρώντων], o que as distingue como personagens “que atuam”, “que fazem drama”⁴, enfatizando o aspecto performático da tragédia. Para Butcher, o verbo *drân*, cognato de *drâma*, *drôn*, é “a palavra mais forte para expressar a noção de *fazer*, ela marca uma atividade exibida em uma forma externa e energética” (BUTCHER, 1951, p. 335). Ele conclui que os caracteres são conhecidos não pelo que se diz deles, mas por “sua *performance* diante de nossos olhos” (BUTCHER, 1951, p. 334, grifo do autor).

² Em nosso estudo, a palavra *mimesis* é traduzida como “representação”, assim como seus cognatos verbais são traduzidos pelo verbo *representar*, pois seu uso se refere ao contexto poético. (cf. HALLIWELL, 1998, p. 123 *et seq.*). Segundo Dupont-Roc e Lallot: «Como o jogo dramático que é o mimo, a *mimesis* é “poética”, isto é, *criadora*. Mas não *ex nihilo*: o material de base é dado, é o homem dotado de carácter, capaz de ação e de paixão, preso em uma rede de acontecimentos. Isso posto, o poeta não imita como um decalque [...]; o poeta, ele mesmo, como *mimetés*, constrói, segundo uma racionalidade que é da categoria do geral e da necessidade, uma “história” (*muthos*) com seus actantes funcionais. Ele só imita para *representar* [...]» (DUPONT-ROC; LALLOT, 1980, p. 20, grifo dos autores).

³ Na *Poética*, linguagem ornamentada é aquela que contém “ritmo, harmonia e canto”, como se pode ver no capítulo VI, 1449b28-29: “λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν [καὶ μέλος] [...]” (grifo nosso). Malhadas (2003, p. 23-24) prefere a tradução “linguagem poetizada”, pois ela tem como componentes poéticos o ritmo e o metro.

⁴ Cf. *infra* nota 7.

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

Na *Poética*, as espécies de poesia mimética destacam-se de acordo com o modo como a mimese é efetuada. Em sua definição, poesia narrativa é aquela em que o poeta ora assume a personalidade de outros, ora fala em seu nome, como faz Homero, diferindo-se da poesia dramática em que as personagens representam agindo elas mesmas⁵:

Ademais há uma terceira diferença entre elas [as composições poéticas]: como cada uma delas representa. E é possível representar as coisas pelos mesmos meios, ora como narrador, ou se tornando uma outra coisa, como Homero faz, ou como ele mesmo sem se transformar, ora como todos os que representam personagens que agem efetivamente. (*Poét.*, III, 1448a19-24)

δὲ τούτων τρίτη διαφορά τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιο ἂν τις. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡσπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

Por isso, na *Poética*, III, 1448^a19-24⁶, afirma-se que “[...] ambos [Sófocles e Aristófanes] representam personagens que atuam [*drôntas*]. De onde alguns denominam tais composições dramas, pelo fato de se representarem personagens que atuam [*drôntas*]”⁷. Logo, na poesia dramática a própria personagem da trama se mostra em ação tendo sua fala materializada por intermédio de um ator, o que relaciona o poema trágico com a representação visual de seu enredo.

A organização da encenação [*ho tês ópseōs kósmos*] é introduzida como uma parte qualitativamente necessária [*ex anánkēs*] da tragédia, constituindo, juntamente com o canto e a elocução, a *mimesis* trágica.

No capítulo VI da *Poética* (1450^a9-10), são discriminados seis elementos que caracterizam uma tragédia, dentre os quais a *ópsis* [espetáculo, encenação] está incluída: *mýthos* [enredo]⁸, *éthē* [caracteres], *léxis* [elocução], *diánoia* [pensamento], *ópsis* [espetáculo]

⁵ No livro III da *República*, 392c-394c, encontramos essa distinção quando se considera que o poeta pode falar como se fosse um outro (*Rep.*, III, 393^a8), delegando a palavra a uma personagem. O poeta pode ainda fazer uma representação como um narrador (*Rep.*, III, 394c1), tomando ele mesmo a palavra.

⁶ *Poética*, III, 1448^a28-29: “[...] πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας”.

⁷ Com referência à expressão *drôntas*, Dupont-Roc e Lallot (*op. cit.*, p. 162) preferem a tradução “personagens que fazem o drama”. Eles justificam a escolha alegando que *drôntas* precisa o sentido do verbo *práttontas* que, sozinho, não distingue as personagens épicas das dramáticas, pois, nos dois gêneros, as personagens agem (*práttein*), mas só as trágicas (e as cômicas) fazem drama (*drân*), pois agem atuando. Preferimos a tradução do verbo *drân* por “atuar”, indicando que a própria personagem efetua as ações em cena.

⁸ Preferimos a tradução de *mýthos* por “enredo” ou “trama”, com base no trecho em que se relaciona *mýthos* com a composição de atos: “[...] ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τῆν

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

e *melopoiía* [canto]⁹. Contudo, nas linhas 13-15a, esses elementos são recapitulados, sendo colocados como parte do espetáculo, da *ópsis*: “καὶ γὰρ ὄψις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως” [o espetáculo [*ópsis*], então, contém tudo: carácter, enredo, elocução, canto e pensamento, de modo igual]. Na verdade, trata-se de discernir aqui a maneira como esses elementos são usados – eles participam da composição de uma tragédia, mas sua organização está submetida à *ópsis*, pois devem ser postos em cena. Isso implica dizer que, quando há espetáculo, deve haver, necessariamente, os outros cinco elementos¹⁰.

O que se verifica, portanto, é que, ao se compor uma peça, todos os elementos alistados contribuem não só em sua composição, mas também na encenação¹¹: “já que as personagens dramáticas efetuam a representação [*mímesin*], primeiramente pela necessidade, a organização da encenação [*ópseōs*] seria um elemento da tragédia, em seguida, o canto e a elocução, nessas coisas que se constitui a representação [*mímesin*]”. (*Poét.*, VI, 1449b31-34)¹². Logo, com o canto, o uso da *léxis* e a encenação [*ópsis*] de tudo isso, pode-se ter, efetivamente, uma produção de cunho dramático, pois eles são o meio pelo qual o poeta expõe a trama.

Contudo, entre as várias referências diretamente feitas na *Poética* à *ópsis*, o capítulo VI, 1450b16-20, assinala que a encenação não é própria da criação poética e que as competições dramáticas e a atividade dos atores não têm relação com o que é elementar para a tragédia:

σύνθεσιν τῶν πραγμάτων [...] “[...] o enredo é a representação das ações, isto é, chamo de enredo a composição de atos [...]”(*Poét.*, VI, 1450^a3-4). Deve ser lembrado que *mýthos* também pode ser traduzido por “lenda” ou “mito”, como uma história transmitida pela tradição (cf. *Poét.*, IX, 1451b24; XIV, 1453b23). No capítulo VI, 1450^a32, com relação à tragédia, coloca-se *mýthos* ao lado da composição de ações, como se fossem distintos: “[...] ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων”. [[a tragédia] tendo [tem] *mýthos* e composição de ações [atos]]. Else (1957, p. 263) considera, em 1450^a32, o uso da expressão σύστασιν πραγμάτων. como uma amplificação ou paráfrase de μῦθος, podendo esse trecho ser traduzido por “tendo trama ou estruturação das ações [atos]”.

⁹ *Poét.* VI, 1450^a9-10: “ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ’ ὃ ποιὰ τις ἐστὶν ἡ τραγωδία: ταῦτα δ’ ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθος καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία”. [É necessário, portanto, que sejam seis as partes de toda tragédia, [visto que] a tragédia atinge uma determinada qualidade por causa delas. As partes são: enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo [*ópsis*] e canto].

¹⁰ Cf. DUPONT-ROC; LALLOT, *op. cit.*, p. 202, n. 10.

¹¹ O texto estabelecido por Rostagni (1945) e a edição de Fuhrmann (1999) reconstituem a palavra ὄψις como ὄψεις, tornando-a o objeto direto do mesmo verbo (ἔχει) que rege os demais elementos. Assim, temos: “καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως” [tudo [toda tragédia] tem, então, encenações, carácter, trama, enunciação, música e pensamento de igual modo] (*Poét.*, VI, 1450^a13-15a).

¹² *Poét.*, VI, 1449b31-34: “ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἕξ ἀνάγκης ἂν εἴη τὴ μόριον τραγωδίας ὃ τῆς ὄψεως κόσμος: εἶτα μελοποιία καὶ λέξις, ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν.”

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

A encenação é a que conduz os ânimos, estando bem distante da arte [do poeta], e é menos apropriada [ao âmbito] da poética. A força da tragédia ocorre na ausência de competição dramática e de atores. Além disso, acerca da produção das encenações [*ópsēn*], a arte do fabricante de objetos teatrais é mais importante que a arte dos poetas.

[...] ἡ δὲ ὄψις ψυχραγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς: ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

Nessa passagem diferencia-se claramente a arte do poeta da do *skeuopoiós*¹³, separando cenografia, elemento que compõe a *ópsis*, da criação poética. Embora o potencial emotivo da *ópsis* seja reconhecido, uma vez que ela é qualificada como *psykhagogikón*¹⁴ [que conduz ou seduz almas], ao empregar o termo *atekhnótaton* [ἀτεχνότατον]¹⁵, indica-se que o espetáculo não faz parte da arte do poeta. Esse trecho apresenta “uma análise tipicamente aristotélica das habilidades e das funções, o resultado disso é, evidentemente, fazer a arte do poeta dramático independente da do teatro *in principio*” (HALLIWELL, 1998, p. 340). Diferenciando ambas as *tékhnai*, aponta-se o espaço de cada uma delas.¹⁶

Essa diferenciação já pode ser encontrada antes no texto quando são colocados em espaços distintos o que é encenado e o que faz parte da composição do poema trágico, como se verifica no capítulo IV, 1449^a 7-9, quando se expressa que a tragédia pode ser considerada *em si mesma* e *em relação à encenação*: “O examinar, pois, se acaso a tragédia já é suficiente ou não em relação às espécies [de poesia mimética], *considerando-a em si mesma e no que respeita à encenação*¹⁷ – isso seria outra questão”¹⁸ (o grifo é nosso). Assim, a poesia trágica é configurada sob dois aspectos: o do poema e o da representação cênica.

¹³ Para Else (*op. cit.*, p. 233-234, nota 44), “*ópsis* é o negócio do σκευοποιός mais do que do poeta”, fazendo referência ao trecho 1450b20 apresentado acima. Ele ainda diz, na mesma nota, que o *skeuopoiós* [σκευοποιός] é o fazedor de vestimentas e de máscaras, não é quem dirige a encenação. No capítulo IV da *Poética*, 1449^a18-19, há uma referência à introdução feita por Sófocles do terceiro ator e da cenografia [*skēnographía*]. Esse dois elementos, por comporem a dimensão visual das peças, ampliam nossa noção de *ópsis*.

¹⁴ “ἡ δὲ ὄψις ψυχραγωγικὸν μὲν” também pode ser traduzido como “o espetáculo [*hē ópsis*] é o que seduz as almas [*psykhagōgikón*]” (*Poét.*, VI, 1450b16).

¹⁵ O adjetivo *átekhnos*, -on [ἀτεχνος, -ον] está no superlativo, podendo ser traduzido por “bastante, muito fora ou bem distante da arte [do poeta]”.

¹⁶ Consideramos que uma definição da *ópsis* que se aproxima do que é apresentado na *Poética* inclui a *skēnographía*, além de abranger a atuação das personagens em cena (cf. *Poética* IV, 1449^a18-19).

¹⁷ São vários os termos usados para se referir à visualização das peças. No trecho traduzido, *theatra* [θέατρα] é uma palavra neutra no acusativo plural podendo significar *coisas referentes ao teatro*, *lugar da encenação*, ou o próprio *público*, se for considerada como um coletivo devido à terminação -α de neutro plural. De qualquer

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

Ainda fazendo a distinção entre encenação e poema, ao se censurar a vulgaridade no teatro trágico, argumenta-se que uma peça trágica podia ser lida e, dessa forma, ser efetivamente apreciada, sem necessidade de encenação: “além disso, a tragédia produz o que é dela, sem movimento [*áneu kinéseōs*], como a epopéia; através da leitura, tornam-se claras as suas qualidades” (*Poét.*, XXVI, 1462^a11-13)¹⁹.

Else (1957, p. 641) trata a palavra *kínēsis* no trecho acima como *performance*. Para o autor, quando se afirma que a tragédia pode ser produzida sem movimento, o autor se refere à imitação de caracteres “inferiores” (ELSE, 1957, p. 641). Dupont-Roc e Lallot (1980, p. 408) vêem na palavra *kínēsis*, na *Poética*, XXVI, 1462^a11, uma referência aos movimentos exagerados que um ator pode ter, justamente por estar representando caracteres inferiores. Quando se caracteriza a movimentação ou a gesticulação [*kínēsis*], ele diz que o autor não se refere à categoria do que é poético, mas ao que abrange a atividade do ator (*Poét.*, XXVI, 1462^a5-9). A vulgaridade, portanto, não estaria no texto poético, mas derivaria da ação de atores que exageram em sua gestualidade, por isso, segundo a *Poética*, a tragédia pode ser produzida sem *kínēsis*, pois o texto está dissociado de sua representação cênica.

Uma referência a esses movimentos já tinha sido feita no mesmo capítulo: “[...] é claro que aquela [poesia] que representa todas as coisas é vulgar: [os atores] fazem bastante movimento, pois [o espectador] não compreenderia, se ele [o ator] não exagerasse [...]” (*Poét.*, XXVI, 1461b28-30).²⁰

Essa platéia da tragédia é considerada na *Poética* como inapta, pois ela, diferentemente do público da epopéia, precisa ver para compreender a trama. No mesmo capítulo XXVI, 1462^a2-4, podemos ter mais uma idéia de como se comporta o espectador do drama trágico, na visão aristotélica: “dizem que [a epopéia] é para espectadores de qualidade <os quais> nada demandam de gestual²¹, já a [arte] trágica é para os superficiais; [...]”.²²

modo, todas essas possibilidades de tradução se remetem ao aspecto cênico da poesia trágica. (cf. DUPONT-ROC; LALLOT, *op. cit.*, p.169-170; ELSE, *op.cit.*, p. 149 *et seq.*)

¹⁸ *Poét.*, IV, 1449^a 7-9: “τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἢ τραγωδία τοῖς εἶδεσιν ἰκανῶς ἢ οὐ, αὐτὸ τε καθ’ αὐτὸ κρίναι καὶ πρὸς τὰ θεάτρα, ἄλλος λόγος”.

¹⁹ *Poét.*, XXVI, 1462^a11-13: “ἔτι ἢ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὥσπερ ἢ ἐποποιία: διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστιν [...]”.

²⁰ *Poét.*, XXVI, 1461b28-30: “[...] δῆλον ὅτι ἢ ἅπαντα μιμουμένη φορτική: ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων ἂν μὴ αὐτὸς προσθῆ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται, [...]”.

²¹ A tradução de *skhéma* [σχῆμα] se refere ao que é exterior, o que se mostra, remetendo ao ambiente da representação cênica (cf. DUPONT-ROC; LALLOT, *op. cit.*, p. 407). A opção por gestual se dá pelo contexto

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

A inserção do público na análise da *Poética* serve para designar o elemento que impulsiona um tipo de produção mimética a valorizar ou não o aspecto performático. No caso do público trágico, sua incapacidade de compreensão da trama faz com que seja dada ênfase na encenação das peças. Assim, a necessidade parece não advir da produção poética em si, mas de sua recepção.

É paradoxal constatar que, em algumas partes da *Poética*, a *ópsis* é avaliada como necessária à tragédia e, em outras, ela é considerada irrelevante. Para Calame (2005, p. 187), sem os elementos relativos ao espetáculo, Aristóteles trata a tragédia puramente como um texto que serve para leitura. Segundo Halliwell (1998, p. 1) e Dupont-Roc e Lallot (1980, *passim*), o problema pode estar concentrado no próprio texto aristotélico que chegou até nós com mutilações. Alguns trechos, além de serem de difícil reconstituição, foram transmitidos sem o critério da contextualização por serem fruto de um agrupamento de anotações de seus discípulos.²³

Jean-Marie Schaeffer (*apud* Calame, 2005, p. 188) caracteriza a discrepância desses trechos da *Poética* agrupando-os sob as perspectivas genética (essencialista), descritiva e normativa. Notadamente nas partes em que a *ópsis* é incluída como um dos seis elementos da tragédia, o filósofo apresenta uma perspectiva essencialista em relação à encenação, considerando que ela é tida como necessária à tragédia.

A perspectiva descritiva pode ser encontrada no capítulo XXIV, 1459b22-28²⁴, em que a *ópsis* é considerada como uma condicionante do poema trágico, quando se discorre sobre a possibilidade de ampliação da extensão da poesia épica, pois a narrativa pode representar vários trechos que se passam ao mesmo tempo, sendo ligados a uma ação principal, enquanto a tragédia está ligada ao espaço cênico e à presença de atores, sendo isso um impedimento para que se representem muitas partes tal como na épica:

a epopéia tem algo muito grandioso em relação à possibilidade de se aumentar sua extensão, [algo] que é peculiar por causa do fato de que, na

do capítulo XXVI. Halliwell (*op. cit.*, p. 339) prefere tratar o termo como um *media* visual, um esquema.

²² *Poét.*, XXVI, 1462^a2-4: “τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασὶν εἶναι <οἱ> οὐδὲν δέοντα τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλους: [...]”.

²³ Segundo Calame (*op. cit.*, p. 187), “subsistem as dificuldades e os paradoxos de um texto não só redigido à base de notas de aula, mas que passa também por interpretar a representação trágica com uma boa distância, a partir de uma cultura filosófica doravante destinada à escritura e à leitura.”

²⁴ Para Dupont-Roc e Lallot (*op. cit.*, p. 378), Aristóteles tenta conciliar nesse trecho, os pontos de vista descritivo e normativo.

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

tragédia, não é possível reproduzir muitas partes ao mesmo tempo, mas somente a parte dos atores no tablado²⁵. Na epopéia, por ser uma narrativa, é possível se representarem muitas partes que se realizam ao mesmo tempo, por isso, sendo unidas, a extensão do poema é aumentada.

ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμῆσθαι ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον: ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὐξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος.

Ainda percebemos a dimensão descritiva da tragédia no mesmo capítulo, 1460^a14, em que se afirma que a excelência [*tò thaumastón*] tem lugar especial na épica, pelo fato de não vermos as personagens [*práttontes*] em cena, diferentemente do que ocorre na tragédia.

O aspecto normativo pode ser percebido no capítulo XIV, 1453b1-9²⁶, quando se condena o emprego da *ópsis*, associando-a aos efeitos do terror e da piedade que atingem a platéia. Referente a isso, sustenta-se, na *Poética*, que a composição das peças trágicas deve ocorrer sem o parâmetro da encenação, para que o público, mesmo não assistindo ao espetáculo, possa manifestar aqueles sentimentos:

Em verdade, é [possível que] o terror e a piedade nasçam do espetáculo [*ópsis*], e, por outro lado, de sua própria organização dos atos, e esse [último recurso] está justamente em primeiro lugar, [mostrando] o melhor poeta. Portanto, é necessário compor o enredo sem ver, de sorte que, quem escuta os atos que se sucedem, se estremeça e tenha piedade a partir das coisas que acontecem; através das quais, ouvindo o enredo de Édipo, sinta compaixão. O preparar isso por meio do espetáculo é algo mais distante da arte²⁷ e é referente [ao âmbito] da coregia²⁸.

²⁵ A *skéné* era uma cabana que ficava logo atrás da orquestra. Era o lugar da atuação das personagens. Seu uso se expandiu e se tornou um meio para o funcionamento da maquinaria de teatro. (cf. SOMMERSTEIN, 2002, p. 9). Traduzimos *skéné* [σκηνή] por *tablado* para indicar o lugar da encenação, podendo seu sentido, por extensão, indicar também a própria encenação.

²⁶ *Poét.*, XIV, 1453b1-9: ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἔλεινόν ἐκ τῆς ὄψεως γίγνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἔλειν ἐκ τῶν συμβαινόντων: ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίπου μῦθον. τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν.

²⁷ O termo usado para “ mais distante da arte” é *atekhnóteron* [ἀτεχνότερον], adjetivo que se encontra no grau comparativo de superioridade de *átekhnos*, -on. Cf. *supra* nota 15.

²⁸ As produções dramáticas eram financiadas pelo sistema ateniense de *leitourgíai* [serviços públicos]. Cabia ao estado fornecer o equipamento fixo do teatro, pagar aos atores individuais e aos *didáskaloi*, que eram, em muitos casos, os próprios poetas, os quais ensinavam os cantos ao coro e as falas aos atores. As demais despesas ficavam por conta do *khoregós*, um cidadão rico que, voluntariamente ou por indicação do arconte, financiava, principalmente, os gastos com a composição do coro (cf. SOMMERSTEIN, *op. cit.*, p. 8). Ao usar o termo *khoregía*, portanto, relaciona-se a *ópsis* estritamente com a dimensão material da produção teatral, excluindo-a da esfera da composição poética.

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

Entretanto, quando trata da caracterização de um modelo de composição trágica, a *Poética*, no capítulo XIII, 1453a23-30, confere a Eurípides a importância de ser o mais trágico dentre os poetas dramáticos, pois suas qualidades poderiam ser *vistas* quando suas peças eram encenadas:

Por isso, os que reprovam Eurípides cometem o mesmo erro, porque nas tragédias ele faz isto: muitas de suas peças têm um fim que conduz ao infortúnio. Essa é, como digo, a forma correta. É um sinal máximo que, nos tabladros e nos concursos, tais peças se mostram as mais trágicas, alcançando êxito, e Eurípides, se não administra bem as outras coisas, ainda se mostra o mais trágico dentre os poetas.

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδη ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἀμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾶ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ αἱ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστὶν ὡσπερ εἴρηται ὀρθόν: σημεῖον δὲ μέγιστον: ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἄλλα τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Notamos com isso que a qualidade de uma peça podia ser verificada em sua encenação e, conseqüentemente, na sua recepção pelo público. Obtendo sucesso por esse recurso, sabia-se que o autor havia composto uma peça excelente.

Na comparação da tragédia com a epopéia, no capítulo XXVI, 1462a14-18, encontra-se a seguinte afirmação:

Então [a tragédia] tem tudo como a epopéia (é possível, quando necessário, [compor] pelo mesmo metro), e ainda, uma parte nada pequena, [tem] música, através da qual se produzem os prazeres mais intensos, [e encenações]. Possui, ainda, grande evidência representativa na leitura e nas execuções.

ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι), καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν [καὶ τὰς ὄψεις], δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα: εἶτα καὶ τὸ ἐναργές ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων:

Mesmo que seja somente ouvida através da leitura, a tragédia caracteriza-se por uma qualidade, *enargés* (1462^a17), adjetivo que faz referência ao aspecto visual do que é contado pelo poema, podendo também ser traduzido por “claro, manifesto, evidente”.

Em suas notas, Dupont-Roc e Lallot mostram que essa palavra, *enargés*, quando relacionada à leitura, aponta para “a qualidade mimética do texto que o poeta compôs” (DUPONT-ROC; LALLOT, 1980, p. 411), o que se verifica em sua execução, na encenação. Logo, a composição textual revela o cuidado do dramaturgo em contar uma história que será não somente lida, mas, especialmente, encenada.

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

É importante enfatizar o que leitura significa nesse contexto. Halliwell lembra que, na *Poética*, leitura era uma forma de recitação²⁹. Segundo o estudioso:

Aristóteles não estava evocando a superioridade da leitura sobre a *performance*, mas seu princípio é de que poesia dramática e a arte do poeta não podem estar estritamente ligadas às condições de produção ou julgadas por padrões teatrais ou cênicos. (HALLIWELL, 1998, p. 341)

Para compreendermos a idéia de leitura feita na *Poética*, é importante entendermos o que é transmitido acerca do tema também na *Retórica*³⁰. Ao se fazer a distinção entre a expressão escrita e a oral, no livro III, 1413b8-9, da *Retórica*, o discurso escrito [*léxis graphiké*], é caracterizado, por um lado, como mais acabado ou exato [*akribestátē*], e, por outro, se é adequado ao debate [*agōnistiké*], ele é considerado mais apropriado à arte dos atores [*hypokritikōtátē*]³¹, comparando-o com a produção poética construída nos moldes da escrita que é feita para ser lida e que circulava nessa forma em sua época. Um exemplo disso é o poeta Queremão, cuja poesia era mais acabada e, por isso, apropriada à leitura (*Ret.*, III, 1413b12-14), sem necessidade de encenação. Assim, como se verifica na *Retórica*, a teatralidade é mais adequada aos oradores menos rebuscados, pois, sem isso, seus discursos não têm efeito (*Ret.*, III, 1413b12-19):

Os mais hábeis para leitura são elevados, como Queremão (exato como um escritor de prosa) e Licimnio, dentre os ditirâmbicos. E, quando são comparados, os <discursos> escritos parecem pequenos nos debates e os dos oradores, que são bem proferidos, parecem vulgares nas mãos [na leitura]. A causa é que [este último tipo] se adapta nos debates. Por isso, quando se retira da representação o que é concernente à arte do ator, não se produzindo o próprio efeito³², [o discurso] parece simples [...].

βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαιρήμων (ἀκριβῆς γὰρ ὡσπερ λογογράφος), καὶ Λικύμνιος τῶν διθυραμβοποιῶν. καὶ παραβαλλόμενοι οἱ μὲν τῶν γραφῶν <λόγοι> ἐν τοῖς ἀγῶσι στενοὶ φαίνονται, οἱ δὲ τῶν ῥητόρων, εὖ λεχθέντες, ἰδιωτικοὶ ἐν ταῖς χερσίν. αἴτιον δ' ὅτι ἐν τῷ ἀγῶνι ἀρμόττει τὰ ὑποκριτικά: διὸ καὶ ἀφηρημένης τῆς ὑποκρίσεως οὐ ποιοῦντα τὸ αὐτῶν ἔργον φαίνεται εὐθήθη, [...].

Ainda segundo a *Retórica*, nos gêneros discursivos, quanto menos exatidão se tem, mais representação [*hypókrisis*] é usada para convencer o público. Por isso, é necessário ao

²⁹ Como Aristóteles indica em uma referência ao ato de ouvir um texto de tragédia, sem sua encenação. (*Poét.*, XIV, 1453b5).

³⁰ Usamos o texto estabelecido por W. D. Ross, *Ars Rhetorica. Aristotle*. Oxford: Clarendon Press. 1959, disponível na *Perseus Digital Library* <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>.

³¹ *Retórica*, III, 1413b8-9: “ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικωτάτη.”

³² Tradução de *érgon* [ἔργον] como “feito” (cf. DUPONT-ROC; LALLOT, *op. cit.*, p. 204).

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

orador ter uma voz forte [*megálē phōnē*]³³. A *léxis* demonstrativa [*epideiktikē léxis*] é designada, no livro III, 1414a17-19³⁴, como mais literária [*graphikōtátē*] ou mais apropriada à escrita, pois sua execução [*érgon*] é a leitura³⁵.

Portanto, conforme é apresentado na *Retórica*, quanto mais literário o discurso, menos a atuação [*hypókrisis*] é necessária. Essa análise da enunciação é feita levando-se em consideração que esse tipo de discurso ao qual a *Retórica* se refere é baseado em um texto escrito cuja leitura não depende tanto da atuação do orador para causar emoção no seu ouvinte, por se tratar de uma composição mais acabada.

A difusão da escrita na época de Aristóteles muito contribuiu para a formação de um público leitor³⁶ e a internacionalização das peças, que eram rerepresentadas, fazia com que houvesse uma maior distribuição de cópias das produções dramáticas para serem encenadas fora da Grécia. Em seu tempo, era bem clara a relação entre *performance* e arte poética, visto que eram constituídas como partes independentes, porém complementares.³⁷

Isso pode ser verificado no exemplo dado na *Poética* em que se pontua a necessidade de que, no processo de criação, haja a visualização, por parte do poeta, das cenas que estão sendo escritas. Há uma referência à encenação de uma tragédia do poeta Cárcino que contém uma cena em que a personagem Anfiarau sai do templo, ato que foi visto pela platéia como uma contradição do enredo:

É necessário que os enredos sejam organizados e, através da elocução, completar seu efeito, colocando-os o mais possível diante dos olhos. Dessa maneira, o que vê como se estivesse ao lado dos acontecimentos, imagina mais eficazmente o que convém, e menos contradições passariam inadvertidamente. O sinal disso é a reprovação feita a Cárcino: Anfiarau voltava do templo. O espectador, não podendo vê-lo [o templo], ignoraria, mas, no tablado, ele [o poeta] falha, pois os espectadores se aborrecem com

³³ Elemento extratextual necessário em cena, na atuação.

³⁴ *Retórica*, III, 1414a17-19: “ἀλλ’ ὅπου μάλιστα ὑπόκρισις, ἐνταῦθα ἤκιστα ἀκρίβεια ἐνι. [...] ἡ μὲν οὖν ἐπιδεικτικὴ λέξις γραφικωτάτη: τὸ γὰρ ἔργον αὐτῆς ἀνάγνωσις.” [mas onde há muita encenação, há menos exatidão. O discurso demonstrativo é mais literário, pois sua execução é a leitura].

³⁵ Para outra possível tradução de *érgon*, cf. *supra* nota 32.

³⁶ Else (*op. cit.*, p. 640) nota que, no século IV, a produção literária se dirigia cada vez mais a um público de leitores individuais.

³⁷ De acordo com Longo (1990, p. 14), a seleção das peças a serem encenadas nos concursos dramáticos era feita por meio da leitura do enredo. Só depois eram encenadas e julgadas na competição. Eram, portanto, dois processos distintos na produção das peças.

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

isso³⁸. O efeito poderia ser completado, tanto quanto possível, por meio dos gestos³⁹. (*Poét.*, XVII, 1455a22-30)

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον: οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὁ ἐπετιμᾶτο Καρκίνω. ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνήει, ὃ μὴ ὄρωντα [τὸν θεατὴν] ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. ὅσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον:

Aqui, a representação não está à parte da criação poética, mas é um elemento que deve se juntar a ela, complementando-a (cf. HALLIWELL, 1998, p. 339). É a encenação que revela as contradições internas de um texto dramático (DUPONT-ROC; LALLOT, 1980, p. 280). Devemos notar que tudo está centrado na composição do *mýthos* unida à organização das cenas.

É importante considerar que a trama [*mýthos*] apresentada no poema trágico é vista na *Poética* como “alma da tragédia”: “ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας” [em todo caso, o enredo é princípio e como que alma da tragédia] (*Poét.*, VI, 1450^a39). O *mýthos* é caracterizado como o elemento que sistematiza os atos das personagens e, considerando que o enredo é “representação de ações”⁴⁰, é nele que se concentra a atenção do autor da *Poética* para a análise do drama, pois, como foi apontado mais acima, na definição da tragédia: “ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας” [É, pois, a tragédia uma representação de ações sérias e completas] (*Poét.*, VI, 1449b23).

O texto da *Poética* concebe a encenação como aliada à composição poética, sendo particularmente importante a noção de que a dimensão visual deve ser considerada pelo poeta quando elabora a estrutura do enredo, pois ele deverá ser encenado. Por isso, deve-se pensar que a arte do poeta não se dissocia da do cenógrafo, daquele que cuida do tablado, tampouco pode ser desconsiderado o desempenho do ator. O poder de “conduzir almas” consiste em, pelos olhos, seduzir o espectador, mas nada disso tem eficácia se o enredo não for bem composto e se não houver uma excelente *performance* dos atores.

³⁸ É importante lembrar que no século IV as rerepresentações de um poema dramático eram comuns; logo, algumas cenas eram conhecidas. No caso, não mostrando o templo, não se indicava de onde a personagem veio.

³⁹ Sobre a tradução de σχῆμα [*skhéma*] como “gesto”, cf. *supra* nota 21.

⁴⁰ *Poét.*, VI, 1450^a3-5: “[...] ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, [...]” [o enredo é a representação das ações, isto é, chamo de enredo a ordenação dos atos].

Kibuuka, Greice Ferreira Drumond
A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles

Na análise apresentada na *Poética*, é levado em conta um elemento que, mesmo sem ser elencado nos itens que caracterizam a tragédia, está presente na encenação das peças de teatro: o público. A sua preocupação ao separar a *ópsis* da arte do poeta, para depois, em certo aspecto, integrá-la à composição dos enredos, objetiva promulgar uma excelência poética e também qualificar o público para que ele verifique a produção dramática sob o aspecto propriamente poético. Assim, podemos observar como são concatenados os elementos que contribuem de forma positiva para o espetáculo, não considerando somente o trabalho do cenógrafo e do ator, mas, valorizando, conjuntamente, o criador de enredos, o poeta, e seu público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTCHER, S.H. *Aristotle's: Theory of Poetry and Fine Art*. Text, traduction, notes. 4th ed. Nova York: Dover, 1951 [1894].
- CALAME, Claude. *Masques d'autorité: Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*. Paris: Les Belles Lettres, 2005.
- DUPONT-ROC, Roselyne; LALLOT, Jean. *Aristote: La Poétique*. Texte, traduction, notes. Paris: Seuil, 1980.
- ELSE, Gerald F. *Aristotle's Poetics: The argument*. Text, traduction, notes. Havard: Havard University Press, 1957.
- FUHRMANN, Manfred. *Aristoteles: Poetik*. Übersetzt, Herausgegeben, Anmerkungen. Stuttgart: Philipp Reclam, 1999. [1982]
- HALLIWELL, Stephen. *Aristotle's Poetics*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- LONGO, Oddone. The Theater of the Polis. In: WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds). *Nothing to Do with Dionysus? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: University Press, 1990. p. 12-19.
- MALHADAS, Daisi. *Tragédia Grega: O Mito em Cena*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ROSTAGNI, Augusto di. *Aristotele: Poética*. Introd., testo e commento. Turim: Chiantori, 1945.
- SOMMERSTEIN, Alan. H. *Greek Drama and Dramatists*. Londres: Routledge, 2002 [2000].
- TOVAR, Antonio. *Aristoteles: Retorica*. Texto, traducción, notas. Madri: Instituto de Estudios Políticos, 1953.
- UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Trad.: José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005 [1996].

[Recebido em março de 2008; aceito em junho de 2008.]