

O CONCEITO DE TEATRO NA POÉTICA DE ARISTÓTELES

Odi Alexander Rocha da Silva (UNITINS)

o_alexander_r@hotmail.com

Roseli Bodnar (UFT)

rosebodnar@uft.edu.br

RESUMO

O presente trabalho discute o conceito de arte dramática abordado em *Poética*, de Aristóteles. O objetivo aqui não é tratar de modalidades específicas, como comédia ou tragédia, em voga no contexto histórico vivido pelo filósofo (a Atenas do século V a.C.), mas tratar do teatro genericamente em considerações comuns a todas as modalidades nas quais ele se realizava já na antiguidade grega. Por meio deste estudo, deseja-se demonstrar o pioneirismo da reflexão aristotélica em constatar que a dedução do conceito de teatro passa por uma reflexão acerca da arte dramática, considerando-se o seu caráter performático. O conceito de teatro como performance é tratado na obra *Poética* mediante duas perspectivas que se traduzem na representação dramática propriamente dita e naquilo que essa representação provoca no espectador. Essas perspectivas são demonstradas tomando como evidência as funções que a arte dramática desempenha no jogo de cena: 1) mimese, ou seja, imitação da vida humana com base na verossimilhança, 2) a capacidade (em razão da mesma mimese) de comoção que a arte dramática pode causar através da catarse, isto é, o fato de o espectador se identificar com o narrado e, projetando-se no palco, vivenciar a situação incorporada pelos atores e, por fim, 3) a arte teatral como sendo uma potencialidade expressiva realizada com o próprio corpo, o que implica dizer que o corpo é criativo (tal como foi criativo o dramaturgo ao ter escrito o roteiro) para contar uma história que não é a experiência do ator, mas que se identifica com a vida humana porque é veiculada pela corporalidade. Evidentemente, ao longo dos séculos, o teatro adquiriu nuances muito mais complexas do que as encetadas por Aristóteles. Entretanto, as considerações do filósofo permitem voltar às origens do teatro e da arte, de modo geral, enfatizando a valorização do papel social de levar a sociedade à reflexão acerca de questões relacionadas à existência, papel este que, de fato, também realiza nos dias atuais. O presente trabalho, como já dito, parte dos pressupostos de Aristóteles constantes no seu livro *Arte Poética*, mas também inclui bibliografia variada, a qual está direta ou indiretamente relacionada com o tema em apreço.

Palavras-chave:

Aristóteles. Arte. Corpo. Drama. Teatro.

ABSTRACT

This paper discusses the concept of dramatic art addressed in the *Poetics* of Aristotle. The objective is not to deal with a specific category, like comedy or tragedy, which were current in the historical context of the philosopher (Athens, 5th century BC), but to approach theater generically, from the time it was already practiced in Ancient Greece and independently of categories. Through this study it is intended to demonstrate the pioneering role of the aristotelic thinking, which ascertained that the deduction of the concept of theater passes through a reflection about dramatic art,

considering its performative character. The concept of theater as performance is approached in the *Poetics* in two perspectives, resulting in the dramatic acting per se and in what this acting causes in the audience. These perspectives are demonstrated on the basis of the functions that the dramatic art plays in acting: 1) mimesis, that is, imitation of human life based on verisimilitude, 2) sensations (because of this mimesis) that the dramatic art can cause based on catharsis, that is, identification of the spectator with what is narrated, projecting itself on the stage to live the situations played by the actors, and, at last, 3) dramatic art as a potentiality of expression achieved with the body, which entails that the body is creative (just as the script written by the playwright) to tell a story that is not the experience of the actor; instead, this story is identified with human experiences because it is conveyed through corporeality. Evidently, throughout the centuries, theater acquired particularities much more complex than those established by Aristotle. However, considerations made by the philosopher permit us to return to the origins of theater and art in general, both of which helping us to emphasize the value of bringing to society reflections concerning matters related to existence – a role that is played nowadays too. This paper, as it was mentioned, starts from the assumptions of Aristotle present in his *Poetics*, but it also includes a varied bibliography, which is directly or indirectly related to the topic in question.

Keywords:

Aristotle. Art. Body. Drama. Theater.

1. Introdução

Aristóteles não foi o primeiro autor na antiguidade a refletir sobre arte. O modo, porém, como ele o fez – o que escreveu sobre o assunto e como chegou até nós – evidencia uma valoração diferenciada para o contexto artístico. Em Aristóteles, encontramos a arte tratada não apenas pela perspectiva estética, mas, e talvez, o mais importante, verificamos ser dada à arte uma percepção significativa/reflexiva enquanto veículo da experiência humana.

As considerações aristotélicas sobre arte – em especial o teatro que, aqui, é o recorte de nossa reflexão – não são relevantes à toa ou não são boas apenas porque a teoria em um suposto capricho pessoal as prefere mais do que outras. Há um motivo fundamental para que se compreenda que o mais amplo entendimento do papel do teatro – e das artes de modo geral – começa com Aristóteles.

A sua obra é vasta e não se pode afirmar que ele fale apenas sobre um único assunto em uma obra. Aristóteles escrevia o que sabia. Em algumas obras, alguns assuntos são mais desenvolvidos que outros conforme prioridade por ele estabelecida ou motivada pelo contexto da reflexão. Há, contudo, um livro no qual as artes recebem atenção de modo especial: *Poética*, conhecido, dentre outros fatores, por ser o primeiro tra-

tado de crítica literária da cultura ocidental. Mas isso já sabemos. O que importa saber, acima de tudo, é porque *Poética* pode ser considerado o livro que tornou Aristóteles o primeiro autor a demonstrar a importância do teatro enquanto manifestação da potencialidade da criação humana.

2. *Aristóteles, Platão e a arte*

A arte é, antes de qualquer coisa, uma das múltiplas faces da experiência da vida. Existir é criar e imprimir a própria marca no ser da existência. Qualquer que seja a sua expressão estética, a arte é a plena expressão de um diálogo do ser humano consigo mesmo e com os aspectos variados – e complexos – da condição de viver socialmente no mundo. O teatro é onde esse diálogo se apresenta mais vívido e concreto já que contamos com a performance de atores que, encenando no palco um enredo específico, contam com seu corpo histórias que falam de angústia, medo, revolta, tristeza, incerteza e busca de conhecimento.

Mas, nem sempre foi assim, ou, melhor dito, nem sempre o ser humano entendeu a arte dessa maneira. Nem sempre foi dada à arte a valorização que a elevasse à importância significativa de ser um retrato da vida humana tão real quanto a própria vida, ainda que seja algo criado segundo perspectivas, sentimentos e vivências determinados.

Não se pode conceber arte sem conceber mundo. A arte existe no mundo. É sobre o mundo que ela fala, é o mundo que ela mostra e, não menos importante, são as reações do ser humano a esse mundo que ela retrata. A Grécia antiga, entretanto, teve visões diferentes a respeito da arte e seu papel na vida cultural e social. Haveria muito a se dizer se fosse feito um levantamento completo dessas ideias. Para os propósitos da nossa discussão, vamos nos referir a apenas dois modos específicos de pensar: os de Platão e de Aristóteles.

2.1. *Platão*

Platão tinha um conceito específico de arte, o qual provinha de suas crenças religiosas. Especialmente nos diálogos *Mênon* e *Fédon*, Platão defende a ideia de que viver é recordar. Ou seja, a vida do ser humano é uma constante lembrança de um mundo por ele experienciado previamente à vida corporal. Tal mundo é chamado de Mundo das Ideias ou das Essências Verdadeiras.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O Mundo das Ideias constitui um lugar onde habita a essência da verdade. Toda a verdade sobre a vida e sobre a beleza estaria nesse mundo. O mundo físico, onde vive o ser humano, seria, por assim dizer, uma cópia imperfeita desse mundo perfeito. Sendo cópia, portanto, o mundo físico possui limites tanto no que diz respeito à verdade quanto no que diz respeito à beleza.

Por exemplo, em dado momento do diálogo *Mênon*, Sócrates tenta provar que a vida é uma reminiscência, uma recordação da vida prévia no Mundo das Ideias, ao chamar um escravo de Mênon, um homem com o qual conversava, para comprovar a teoria que defendia (MÊNON, 82b – 83e). Em uma breve conversa, Sócrates expõe ao escravo conceitos sobre geometria euclidiana. Qual não é a surpresa para Mênon que o escravo não apenas entende as proposições de geometria de Sócrates como também demonstra ter amplo conhecimento daqueles conceitos. Ao verificar este fato, Sócrates conclui que o escravo de fato sabia geometria porque, quando esteve no Mundo das Ideias, aprendeu esses conceitos, tendo esquecido brevemente ao nascer na vida física. Entretanto, através de um estímulo, como a conversação com Sócrates, o escravo relembra os conceitos que supostamente havia aprendido enquanto vivia no Mundo das Ideias.

A doutrina do Mundo das Ideias tal como Platão a expõe tem uma profunda implicação nas questões da vida humana. Uma dessas questões é a arte. Considerando-se que o mundo físico é uma cópia imperfeita do mundo das ideias, sendo o ser humano, por sua vez, um ser com uma potencialidade limitada em relação à que teria tido no Mundo das Ideias, a criação humana, em todas as suas dimensões, conseqüentemente, acompanhará a condição imperfeita do mundo. Isso explica, entre outras coisas, o grande desprezo que a doutrina do mundo das ideias relega à arte (seja ela literária, plástica ou de qualquer natureza). Ora, se existe um mundo onde tudo é perfeito e onde o que se verifica é a verdade, o mundo físico, sendo imperfeito, inspiraria a produção de coisas imperfeitas. A arte é uma representação do mundo que cerca o artista. Isso implica dizer, portanto, que a arte realizada no mundo físico é necessariamente uma arte inferior porque é inspirada em algo inferior.

2.2. Aristóteles

O livro no qual Aristóteles coloca mais atenção sobre a arte, em especial sobre a arte literária, é o livro intitulado *Poética* (também co-

nhecido como *Arte Poética*). Neste livro, o estagirita aborda as artes também segundo seu potencial mimético, isto é, imitativo. Aristóteles aproveitou algumas ideias de Platão como a divisão tripartida dos gêneros literários (Épico, lírico e dramático), por exemplo. Contudo, a essa ideia, Aristóteles acrescenta um detalhe significativo: as três formas de expressão artística se diferenciam de acordo com os objetos que imitam, as formas com que imitam e os recursos de que se valem para imitar.

A epopeia, a poesia tragédia, a comédia, a poesia ditirâmbica, a aulética e a maior parte da citarística são todas miméticas. Elas se diferenciam de três modos, de acordo com os meios, os recursos e os objetos de que se valem para imitar [...]. Por exemplo, a harmonia e o ritmo são usados apenas pela aulética e pela citarística [...]. Já a epopeia vale-se da simples palavra dos versos, do metro ou de uma combinação entre eles [...] (POÉTICA, 1447a, 13-18) (tradução nossa)²³²

A ideia da tripartição se manifesta no sentido de que as artes (*téchneai*), na ação de imitar, “se diferenciam entre si de três [formas]” (*diáfērousi allélou de trissín*). O termo grego *trissín* (advérbio de modo, que significa, “triplemente”, “de modo triplo”) é decisivo para a ideia da tripartição, uma vez que, na frase em que ocorre, ele reforça a classificação das artes imitativas, ou seja, as artes se diferenciam entre si porque produzem imitação com diferentes recursos, imitam diferentes objetos e imitam tais objetos de diferentes modos.

A abordagem de Aristóteles é bastante interessante sobretudo por levarmos em consideração que grande parte do instrumento crítico que utilizou não encontra antes dele um uso bastante característico. De fato,

Embora a maioria dos conceitos e métodos propostos e utilizados por Aristóteles tenham sido descobertos e desenvolvidos por ele próprio, podemos supor que alguns deles não foram criados, mas sim propostos por ele pela primeira vez (FERIGOLO, 2014, p. 17)

O modo como Aristóteles define e trata os assuntos é diferenciado por ter sido ele, até onde se conhece, quem tratou tais assuntos de maneira abrangente, pormenorizada e com o uso de terminologia específica tal como percebemos em seus textos²³³. Acima de tudo, verifica-se no filó-

²³² O texto grego de Aristóteles no qual estão baseadas as traduções das citações aqui utilizadas é o da edição de Rudolf Kassel, Oxford, Oxford University Press (Bibliotheca Oxoniensis), 1966.

²³³ Foge aos objetivos deste trabalho uma explanação pormenorizada sobre as terminologias usadas por Aristóteles e cada um dos seus critérios. Tais terminologias serviram não apenas para a reflexão técnica sobre a arte, mas também para outras ciências tais como a

sofo uma preocupação com o pormenor, com o detalhe e com a exposição clara dos fatos sobre os quais tece uma reflexão.

Não surpreende, portanto, que a definição de Aristóteles seja diferenciada da platônica na medida em que demonstra uma preocupação em especificar questões técnicas, tratadas por Platão de modo geral. No entanto, a mimese aristotélica não se restringe apenas a elementos relacionados à técnica do artista. Ela contempla, também, a recepção à imitação:

A tendência dos homens para imitar provém da infância e isto os diferencia de outros animais [...]. Através da imitação, adquirem seus primeiros conhecimentos e, nela, todos experimentam prazer. Pelos fatos, temos (disto) a evidência. Os mesmos objetos que não olhamos sem (sentir) alguma rejeição, nos alegamos em observá-los em suas imagens exatas. [...] Se acontece de alguém não ter visto o objeto original, não é a imitação que produz o prazer, mas sim a execução, a cor ou alguma outra causa equivalente. (POÉTICA, 1448b, 4-20) (tradução nossa).

Assim sendo, a imitação se concretizava de modo mais satisfatório na medida em que também produzisse identificação em quem a testemunhasse através das imagens contempladas (*tàs eikonás oróntes*). O prazer (*tén hedonén*) em contemplar a imitação, se não viesse da associação direta da imagem com aquilo que ela estivesse imitando, viria através da execução (*tén apergassían*), da cor (*tén chróian*) ou por outra causa (*tén aítian allén*). Isso não surpreende se pensarmos que, para Aristóteles, a imitação era um ato que compartilhava dos elementos da natureza. Em linhas gerais, a mimese aristotélica engloba o conceito de *poiesis* (trabalho)²³⁴ associado ao de *techne* (arte, ofício). No caso da arte literária, Aristóteles concebe, pois, a imitação como uma estilização da realidade (SPINA, 1995, p. 88).

O grau de reconhecimento entre o real e a imitação é diretamente proporcional ao grau de *verossimilhança* presente na imitação, sendo a verossimilhança uma tentativa de aproximação do real com a essência do

física, a biologia e a própria filosofia. Para o leitor que desejar saber mais acerca dos usos terminológicos de Aristóteles, remetemos o leitor para uma análise pormenorizada da questão realizada em *A Epistemologia de Aristóteles*, de Jorge Ferigolo. Para maiores detalhes, vide referências.

²³⁴ Para esclarecimento: os gregos chamavam todas as formas de criação literária de *poesia*, sendo esse nome derivado de *poésis*, que, em grego, significa determinado tipo de trabalho feito com uma técnica específica. Deste modo, os escritores de tragédias escrevem poesias trágicas, os líricos escrevem poesia lírica e Homero escreve poesia épica. Evidentemente que, com o passar dos séculos, essa terminologia se alterou profundamente.

objeto imitado (SPINA, 1995, p. 88). Em suma, o produto da imitação liga-se à realidade, mas não a duplica, e sim procura *enfatizar* a questão da beleza com relação ao conceito de verdadeiro, conceito este relacionado com a *verossimilhança*, isto é, com aquilo que poderia ser verdadeiro, embora não o seja.

Claro que dividir gêneros literários em três modalidades (épico, lírico e dramático) não significa que não possa haver, por exemplo, imbricação dos elementos do drama na épica ou mesmo destes no que conhecemos por lírica e vice-versa. O próprio Aristóteles afirma isso quando menciona que os gêneros por vezes se valem de uma combinação de elementos para realizar a imitação²³⁵. Segundo Aristóteles, a diferença entre eles se daria pelo fato de empregarem tal expediente de maneira total (*pássim*) ou por partes (*katá méros*).

3. *Aristóteles e o conceito de teatro.*

Por meio da *Poética*, notamos que Aristóteles tinha muito claro o conceito de arte dramática como arte *performativa*. É o que se verifica já a partir do Livro III, quando o filósofo diz:

[...] Sófocles imita como Homero na medida em que ambos retratam homens nobres. Por outro lado, (Sófocles) pode ser considerado imitador como Aristófanes, já que este coloca em cena atores em ação. Daí porque se costuma chamar essas imitações de dramas porque constituem imitações que representam personagens em ação. (POÉTICA, 1448b, 26-9) (tradução nossa)²³⁶.

O teatro é, portanto, uma arte eminentemente performática. Nada há aqui como sendo algo de juízo de valor, já que, no que diz respeito à visão de Aristóteles, “(...) constitui uma verdadeira preceptística, ou seja, um conjunto de normas referentes à elaboração e à avaliação (...)” (SOUZA, 1999, p. 14). Aristóteles constata elementos a partir dos fatos e os fatos são, no presente caso, os atores representando em cena. Aqui já se entremostra a concepção de Aristóteles no que diz respeito à corporalidade como instrumento para se contar uma história. Em outros termos, o teatro constitui uma imitação porque coloca em cena personagens que

²³⁵POÉTICA, 1447a, 13-18, tradução nossa.

²³⁶Importante lembrar que a palavra *drama* vem do grego e, neste idioma, significa “ação”. Daí a ênfase de Aristóteles nessa palavra a fim de caracterizar o teatro.

imitam questões da vida real.

Mas como essa imitação acontece? Será que de fato ela representa elementos da vida real, fidedignamente como supostamente teria acontecido? O estagirita nos responde: “É evidente, conforme se disse antes, que o poeta não narra o que aconteceu, mas sim aquilo que poderia ter acontecido de acordo com o verossímil e o necessário” (POÉTICA, 1451b, 1-3, tradução nossa). O verossímil, como mencionado em linhas atrás, constitui o que seria possível acontecer, pois ele tem muito mais aceitação, uma vez que pode ser entendido como algo a pertencer ao universo do real. De fato, como diz Aristóteles, “Os poetas se atêm aos nomes (personagens) que existiram pelo motivo de que o possível é persuasivo” (POÉTICA, 1451b, 15-17, tradução nossa).

De fato, quando se fala em *possível*, em relação ao teatro, há que levar em consideração a questão da identificação do público com o que é encenado. Não apenas a atitude dos atores faz a história narrada ser verossímil, mas, acima de tudo, os tipos humanos que eles incorporam precisam encontrar similares na realidade cotidiana. Por isso, as peças de teatro deveriam apresentar caracteres tais como:

[...] O homem loquaz que falava tanto que seus vizinhos não podiam prestar atenção à peça; o avarento que aproveitava um dia gratuito para trazer suas crianças; o desavergonhado que tirava partido de seus hóspedes estrangeiros para entrar no teatro sem pagar; o estúpido que adormecia durante a peça e ficava sozinho no teatro quando os espectadores iam embora. (HARVEY, 1987, p. 478)

Deste modo, muito do trabalho teatral vinha da possibilidade de os personagens em cena representarem tipos humanos passíveis de serem reconhecidos pelo público. Os tipos humanos reconhecíveis são aqueles verificáveis na vida humana, podendo tanto ser personagens cômicos como tipos que lembram algo da coragem e do poder de homens nobres do passado. Ou seja,

No próprio momento em que, pelo jogo cênico e pela máscara, a personagem [...] toma a dimensão de um desses seres [...] que a cidade cultiva, a língua a aproxima dos homens. Essa aproximação a torna, em sua aventura lendária, como que contemporânea do público. (VERNANT, 2007, p. 12-13)

Neste sentido, pode-se dizer que grande parte do sucesso de uma representação teatral estava na reação que ela poderia suscitar nos espectadores. E, mais uma vez, em Aristóteles encontramos a confirmação disso quando o estagirita afirma: “certamente que é possível o terrível e o

doloroso nascerem do espetáculo, mas é possível, também, que nasçam da próprio arranjo dos fatos, o que é próprio de um bom poeta” (POÉTICA, 1453b,1-3, tradução nossa). Isso implica constatar que Aristóteles já concebia que a corporalidade do ator ajudava na construção do espetáculo cênico. Mais ainda, essa afirmação assinala a realidade de criação que o ator faz com o seu próprio corpo e como isso colabora para o desenvolvimento do enredo da peça. O filósofo ainda acrescenta que:

Uma vez que o poeta é um imitador tal como costuma ser também o pintor ou algum outro produtor de imagens, é necessário imitar algo, escolhendo um entre três modos possíveis: quanto ao número, quais eram ou são, quais dizem e parecem ser e é preciso que sejam. (POÉTICA, 1460b, 6-8) (tradução nossa)

Sempre de acordo com a verossimilhança, as coisas imitadas são tratadas e reconhecidas pelo público conforme o seu potencial de verdade. Embora Aristóteles enfatize mais no poeta/dramaturgo como produtor de imagens, tais imagens precisam ser reconhecidas tanto como verdadeiras ou mesmo como passíveis de serem verdadeiras no mundo real.

Por outro lado, Aristóteles não esquece dos atores. Veja-se isso quando, por exemplo, ele fala sobre o coro²³⁷, dizendo que “também o coro, é necessário considerá-lo como um dentre os atores, sendo uma parte do todo de modo a participar da ação” (POÉTICA, 1456a, 25-27, tradução nossa). Desse modo, o coro também funciona como um veículo de comunicação para a história. A percepção desses detalhes, sobretudo considerando o envolvimento dos atores, nos permite pensar que Aristóteles considerava (o que, por sinal, ninguém havia feito até então) o ator como parte importante dentro do universo criativo da história a ser contada. Por esses e outros motivos, importa considerar que:

Aristóteles foi o primeiro dentre os gregos empenhados a compreender cabalmente a criação artística e o fez com tal profundidade e abrangência que a sua teoria está presente em todas as reflexões até nossos dias. Pode-se concordar ou divergir de Aristóteles, mas não se pode teorizar arte sem conhecê-lo. (SCHÜLER, 1984, p. 82)

Não se sabe quantas vezes cada uma das tragédias que chegaram até nós foram representadas em palco na antiguidade. O que se deduz, no

²³⁷ O coro nas tragédias gregas era um conjunto de atores que falavam e cantavam ao mesmo tempo, sendo que, conforme o contexto, poderiam fazer determinadas performances como uma dança coreografada. Era, de fato, uma parte importante das peças de teatro da Grécia antiga e a maior evidência disso é a sua presença nos textos que chegaram até nós.

entanto, é que, em cada uma dessas representações, a performance dos atores deve ter se modificado no sentido de acrescentar elementos à história através da performance a fim de que o enredo fosse melhor compreendido. De fato,

O ofício do poeta consistia em operar a metamorfose do mito em poesia, lugar em que o mito, transfigurado, sobrevive. Como poesia, o mito atua na autocompreensão dos homens e na interpretação do mundo, mesmo fora do contexto que lhe deu origem. O poder do poeta restaura a vida do mito, que, sem esse amparo, rumaria para o exotismo periférico, onde lhe seria vedada atuação poderosa. (SCHÜLER, 1989, p. 14)

O conjunto de atores no jogo de cena auxilia na questão da verossimilhança uma vez que se trata de pessoas incorporando a experiência que poderia (se não de fato foi) ser vivida por outras pessoas. A identificação é persuasiva porque produz no público a visualização de elementos do cotidiano por meio de um uso inteligente, sobretudo da linguagem, já que

A linguagem não é instrumento como os outros. O homem não se constitui primeiro para criá-la depois. É dentro e através da linguagem que o homem se destina e se ergue como sujeito. O exercício da linguagem abre caminho que leva do falado ao falante. (SCHÜLER, 1989, p. 14)

O público se comove com o que entende, assim, pode-se dizer que ele só entende o que retrata algo que seja, no mínimo, similar ao seu universo de experiência humana. Embora Aristóteles não se refira tanto aos atores como se refere aos poetas, fica implícita a consideração que o filósofo concede aos atores já que, de fato, eles são decisivos para o pleno entendimento do que é narrado no jogo de cena.

4. Considerações finais

O conceito de teatro como performance é tratado na *Poética* mediante duas perspectivas que se traduzem na representação dramática propriamente dita, bem como naquilo que essa representação provoca no espectador. Essas perspectivas são demonstradas tomando como evidência as funções que a arte dramática desempenha no jogo de cena.

Tais funções, como mencionado, são: 1) Mimese, ou seja, imitação da vida humana com base na verossimilhança; 2) a capacidade (por causa da mesma mimese) de comoção que a arte dramática pode causar através da catarse, isto é, o fato de o espectador se identificar com o nar-

rado e, projetando-se no palco, vivenciar a situação incorporada pelos atores e, por fim; 3) a arte teatral como sendo uma potencialidade expressiva realizada com o próprio corpo, o que implica dizer que o corpo é criativo (tal como foi criativo o dramaturgo ao ter escrito o roteiro) para contar uma história que não é a experiência do ator, mas que se identifica com a vida humana porque veiculada pela corporalidade.

As reflexões até aqui encetadas estão longe de ser a última palavra acerca da contribuição de Aristóteles para um conceito de teatro. O que se fez aqui constituiu uma reflexão que procurou colocar a visão do filósofo sobre o teatro enquanto arte. Dessa visão, procurou-se deduzir o papel do teatro enquanto elemento que ajuda a refletir sobre a vida humana e, em última análise, sobre a experiência de viver, em suas mais variadas características.

Evidentemente, o teatro, ao longo dos séculos, adquiriu nuances muito mais complexas do que as encetadas por Aristóteles. Entretanto, as considerações do filósofo nos permitem voltar às origens do teatro, bem como da arte de modo geral, a fim de lembrarmos/enfatizarmos o quanto a arte teatral já era valorizada por seu papel de levar a sociedade à reflexão acerca de questões relacionadas à existência, papel este que, de fato, também realiza nos dias atuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Aristotelis de Arte Poeticaliber*. Trad. de KASSEL, Rudolf. New York: Oxford University Press, 1966.

FERIGOLO, Jorge. *A Epistemologia de Aristóteles*. São Leopoldo: Unisinos, 2014.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

PLATÃO. *Mênon*. Trad. de Maura Iglesias. Rio de Janeiro: Edpucrio, 2001.

SCHÜLER, Donald. *Literatura Grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. O Mito em Crise. In: FÉLIX, Loiva Otero; GOETTEMMS, Miriam, Barcellos (Orgs). *Cultura Grega Clássica*. Porto Alegre: UFRGS, 1989.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1999.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Trad. de Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Perspectiva, 2007.