

SILVA, Rafael G. T. *Origens do drama clássico na Grécia Antiga*. São Paulo: Loyola, 2022

Mateus Germano Moreira Frota Tibúrcio
Universidade Federal do Ceará | Fortaleza
CE | BR
tibrcomateus@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-5357-8546>

Os Estudos Clássicos no Brasil encontram-se em uma posição paradoxal. São um domínio restrito em ascensão. Há poucos departamentos e programas, e é seguro dizer que o latim e o grego são conhecidos por poucos.

Apesar de tudo, a produção de tal eixo reduzido tem qualidade desproporcional. A cada dia surgem estudos mais interessantes. Um exemplo de mérito notável é o livro de Rafael Guimarães Tavares da Silva intitulado *Origens do drama clássico na Grécia Antiga*. O autor lança-se em uma questão que é objeto de controvérsia até hoje: afinal, qual a origem do drama grego?

Duas atitudes principais são trazidas frente a essa disputa infame, conforme o gosto do intelectual envolvido. A primeira tendência, que, aliás, é a majoritária, trata do teatro como um desenvolvimento da religião grega, com ênfase no culto a Dioniso em suas manifestações mais expansivas. Já a segunda corrente tenta situar a origem de tal fenômeno dentro das *performances* políticas. Em uma forma mais mitigada desta tradição, o drama seria um espetáculo de natureza cívica ou um rito cívico no sentido de religião civil, conforme Rousseau.

Deve-se pontuar duas coisas no que diz respeito a tal aparente conflito. O primeiro ponto é o de que tal discussão provém de formas conflitantes de explicação da realidade.

Há inúmeras tendências que negam que a religião possa explicar qualquer coisa. Em regra, os defensores dessa tradição que pensam serem os fenômenos políticos os motores da história.

É digno de nota que o autor tenha sido tradutor do *Wir Philologen* de Friedrich Nietzsche para o português. Todo o debate sobre o início do teatro grego ainda tem muita influência – talvez desproporcional – do filósofo alemão que emigrou como filólogo a Basileia. Em 1872, houve a publicação da obra *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, que sofreu duros ataques. O primeiro vem pela *Zukunftsphilologie* de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931), uma das resenhas mais brutais já feitas a um grande clássico.

O *tour de force* da *Zukunftsphilologie* – o título é jocoso, em sua alusão à *Zukunftsmusik* de Richard Wagner – é considerável. O catedrático de Basileia foi zombeteiramente acusado de amar demais o “homem ingênuo” (*der tumbe Mensch*), de desconhecer o *status quaestionis* da disciplina da filologia e da crítica de arte na sua história e de não ter rigor metodológico.

Em que pese essa recepção crítica, a influência de *Geburt der Tragödie* continua a ter alguma relevância, e seus conceitos, como por exemplo os do apolíneo e do dionisíaco, de uma maneira ou de outra ainda norteiam parte do debate. Em termos míticos e religiosos, Dioniso e Apolo são frequentemente tratados como polos relevantes do debate filológico sobre fenômenos relacionados às origens dos gêneros dramáticos na Grécia antiga. Outro exemplo desse tipo de influência nietzschiana é a explicação da *Genealogia da Moral* que traça a origem do igualitarismo no cristianismo. Mesmo assim, Nietzsche, enquanto hermeneuta (nos termos de Paul Ricoeur), pauta-se pela busca da influência de intenções políticas ocultas. A ideia da vontade de potência é a mais clara manifestação disso.

O segundo ponto a ser levantado é que não há razão para crer que as explicações sejam mutuamente excludentes, uma vez que na verdade podem se mostrar complementares. Inúmeros ritos religiosos têm um aspecto cívico, e a política também tem um aspecto religioso. Grande parte do papel do *archon basileus*, para citar um exemplo, consistia em funções ocultas relacionadas ao culto de Dioniso. A abordagem do livro que é objeto desta resenha consiste na conciliação dessa tensão, ao integrar ambos os polos em uma explicação integrada.

De certa forma, a obra aqui analisada herda o rigor da Filologia e a criatividade conceitual nietzschiana para integrar as duas explicações em um conjunto compreensivo que se mostra à altura de uma *Zukunftsphilologie*. Por isso, *Origens do drama clássico na Grécia Antiga* não é um livro de fácil leitura, e escrever uma resenha

sua pode ser uma tarefa exigente. Não se trata de obra acessível ao leitor leigo, porque seu assunto é vasto e complexo. O leque de domínios exigidos é enorme, e a obra não pode ser considerada introdutória, apesar de talvez ter essa pretensão.

O primeiro capítulo, intitulado “Véspera do Drama”, diz respeito às *performances* dos estadistas gregos enquanto antecipadores do drama, e o faz com notável erudição. Pode-se dizer que ele contempla um dos dois polos da comum disputa e trata dos antecedentes *políticos* da tragédia. *Grosso modo*, a primeira parte corresponde ao primeiro polo da tensão e cobre o aspecto político das origens do drama.

O *Mármore de Paros* é tratado como o marco inicial de investigação. Nele aparece o relato da presença de Téspis como professor do drama, que já é seguido pela institucionalização do prêmio do bode, e de fato essa canonização precoce por parte das leis pode levar alguém a crer que o teatro grego é algo *fabricado*, e portanto parte de um projeto de poder. As *performances* de Sólon e Pisístrato, com as suas cargas dramáticas de justificativa em momentos de crise, são tratadas aqui como antecedentes remotos do drama. O primeiro, como apontam as doxografias e biografias – Aristóteles, Diógenes Laércio e Plutarco –, foi um viajante com fama de sabedoria que em momentos de crise assumiu o poder em Atenas e o conduziu com o uso de recursos retóricos que podem ser considerados em última análise dramáticos. Já Pisístrato valeu-se abertamente de recursos poéticos fortemente evocativos de um drama religioso, com procissões e ocasiões públicas que culminam em uma oficialização do culto de Dioniso para além da patronagem de Atena e de Apolo, cujas expressões religiosas também adquirem um caráter cívico de aspecto francamente teatral.

O segundo capítulo, intitulado “Drama (antes do Drama)” trata das origens formais do teatro grego, e explica os vários passos de uma perspectiva poética. O papel do conteúdo de Téspis enquanto criador da forma dramática é sujeito a escrutínio. O autor reconhece as contribuições do mesmo, em especial a introdução do ator único e das máscaras, porém adverte quanto aos inúmeros testemunhos que apontam para tradições anteriores, em parte provenientes da religião, e neste ponto a obra se aproxima do outro polo da tensão.

Os coros dos ritos fúnebres teriam clara ressonância com o que viria a ser considerado tragédia, e ocorre uma investigação quanto à sua relação com o culto de Dioniso. As várias formas poéticas, e nisso estão incluídos desde o diti-rambo até o hino homérico, são vistas em seu papel sacro. A questão levantada é onde começa o ator e onde termina o rapsodo, e o autor mostra a evolução

da poesia até o teatro, por mais que muitos dos passos sejam conjecturais, o que é francamente admitido.

A terceira parte do livro é ainda mais especulativa e muito do seu material é fragmentário. Ela trata da influência das várias formas do culto a Dioniso, a começar pelas formas mais obscuras, como as Dionísias rurais e as Leneias, e nos elementos protodramáticos aí presentes. O término desta seção é uma explicação excelente de como Pisístrato instrumentalizou a reverência a tal divindade até então rural para consolidar seu poder sobre Atenas. As Dionísias urbanas foram uma autêntica proclamação de supremacia simbólica.

O capítulo final pode muito bem ser chamado de síntese de todos os anteriores: nele nós vemos o conjunto de causas que se articularam para dar origem ao processo na última fase do domínio de Pisístrato sobre Atenas, em um processo de aglutinação de elementos que produz os vários gêneros dramáticos. O produto, em um período relativamente curto se alguém tomar a grande estrutura da história como base, torna-se parte da segunda natureza da vida da *pólis*.

O epílogo da obra é uma reflexão sobre as dificuldades de se fazer história. Aparece em tal domínio a fronteira entre o filósofo e o filólogo. Saber a inferência correta para se chegar à real explicação é uma dificuldade maior do que a simples reunião de informações. O papel da indução e da abdução é algo pouco entendido na comunidade historiográfica, e muitas vezes há confusão entre o certo, o provável e o possível. De qualquer forma, Rafael G. T. da Silva parece muito ciente de um fato por vezes esquecido: o papel do filólogo tem algo de poético.

Referências

NIETZSCHE, Friedrich. *Nós, filólogos*. Tradução e comentários de Rafael Guimarães Tavares da Silva. Apresentação de James Porter. Posfácio de Pascale Hummel. Araçoiaba da Serra: Editora Mnêma, 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2021. (Sämtliche Werke, 1).

NIETZSCHE, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse*. Zur Genealogie der Moral. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2021. (Sämtliche Werke, 5).

RICOEUR, Paul. *De l'interprétation: essai sur Freud*. Paris: Seuil, 2014.

SILVA, Rafael G. T. *Origens do drama clássico na Grécia Antiga*. São Paulo: Loyola, 2022. 312 p.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von. *Zukunftsphilologie! Zweites stück*. Eine Erwiderung auf die Rettungsversuche für Fr. Nietzsches “Geburt der Tragödie”. Berlim: Gebrüder Borntraeger, 1872.