

Castro, Susana de
Resenha: VEIGA, Guilherme. *Teatro e teoria na Grécia antiga*.

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

Teatro e teoria na Grécia antiga, Guilherme Veiga. Brasília: Thesaurus, 2008.

Resenhado por
Susana de Castro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Trata-se de algo público e notório que a filosofia tenha nascido na Grécia, porém não damos igual publicidade à origem grega do teatro. Tanto a filosofia quanto a arte dramática são invenções do gênio grego e essa dupla descoberta não é um mero acaso. Em seu livro *Teatro e teoria na Grécia antiga* (Brasília: Thesaurus, 2008, 2ª. Edição), Guilherme Veiga (1968-2007) aborda justamente as razões que levam ao surgimento quase concomitante do teatro e da filosofia. Este é um livro imprescindível para quem quer que busque compreender o ‘fenômeno’ grego.

O núcleo central do livro é a compreensão de que não é aleatória a origem etimológica da palavra ‘teatro’. O fato de ela derivar de ‘teoria’ já demonstraria sua conexão com a filosofia. Investigar, portanto, a origem do teatro é, de certa forma, investigar, ao mesmo tempo, a origem da filosofia. Em linguagem clara e precisa, Veiga demonstra ao longo do livro como a genialidade das tragédias escritas ao longo do século V a.C. deriva de um fator peculiar, a presença de elementos ritualísticos e guerreiros ao lado de elementos ‘espetaculares’ e estéticos.

Na era arcaica os gregos viviam basicamente no campo e em torno da atividade agrícola. Rendiam anualmente homenagens a Dionísio, deus da colheita e da fecundidade. Segundo a lenda, Dionísio teria sido esquartejado e depois voltado à vida. Com os festejos em honra ao deus Dionísio comemorava-se o fim do inverno e o início da primavera. Tratava-se, portanto, de uma festa em que se celebrava a vitória da vida sobre a morte. Como bem observado por

Castro, Susana de
Resenha: VEIGA, Guilherme. *Teatro e teoria na Grécia antiga*.

Veiga, a festa dionísiaca tinha o papel ritualístico importante de reafirmar a unidade do grupo a partir do culto religioso. O culto fornecia ao grupo o fundamento ontológico necessário à conformação dos laços protetores contra o horizonte inquietante do mundo desconhecido. Nas palavras de Mircea Eliade, citadas por Veiga:

A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e por consequência onde orientação nenhuma pode efetuar-se, a hierofania revela um 'ponto fixo' absoluto, um, 'Centro'.

O elemento central dos rituais dionísios é o coro ditirâmico. Nele a paixão de Dionísio é revivida por um grupo de homens mascarados e vestidos de sátiros que num espaço circular (*orkhēstra*) cantam e dançam. O restante dos participantes do ritual não se mantêm afastados, observando-os, ao contrário, sob influência da dança estática do coro, e do vinho, entram também em transe. Dessa forma, todos perdem por um momento a noção de tempo, espaço e identidade pessoal, e através do transe coletivo celebram uma união simbólica com a vida e com as forças da natureza. Como bem salientou Nietzsche, a origem da tragédia, leia-se, teatro, está no coro ditirâmico. Naquele espaço circular no qual é representado o sofrimento e alegria de Dionísio, está a semente do que depois se tornará a cena teatral. O que muda, de certa forma, é o enredo. Enquanto no período arcaico o coro ditirâmico encena sempre a paixão de Dionísio, nas tragédias encenar-se-á a 'paixão' não de um deus, mas a de seres humanos especiais.

As guerras médicas contra os Persas transfiguraram o perfil do povo ateniense. Unidos, os áticos mostram-se bravos guerreiros e após a expulsão dos Persas, a cidade-estado Atenas consolida-se sob o regime democrático tornando-se rapidamente uma liderança política em toda a Grécia. Nesse momento do apogeu da liderança ateniense os festivais em honra a Dionísio já haviam deixado de ter um caráter estritamente religioso e agrário e haviam se tornado espetáculos teatrais, nos quais eram encenadas a vida e morte dos membros das mais famosas aristocracias agrárias. Famílias que participaram ativamente das guerras contra os persas.

Veiga mostra com bastante precisão como se deu essa passagem delicada de um ritual religioso para um espetáculo público. Enquanto no primeiro caso o participante *atua*, seja através do coro, seja através do transe orgiástico, no espetáculo teatral ele é um mero espectador e está distanciado dos acontecimentos encenados. O teatro surge neste momento

Castro, Susana de
Resenha: VEIGA, Guilherme. *Teatro e teoria na Grécia antiga*.

específico quando surge o espectador, isto é, alguém que quer ver, contemplar (*theorein*), um espetáculo.

E, realmente, o nascimento da tragédia como acontecimento teórico, irá coincidir com a perda da hegemonia da antiga estrutura mítico-militar, enfim, heróica. A passagem do mito dos heróis para a cena do teatro significou, de certo modo, o fim desses mitos como pilar da educação. Ou seja, ao ser transformado em acontecimento teatral e espetacular, o mito começou a perder sua força como ritual coletivo, ao mesmo tempo que adquiria força estética. (T.&T., p.23)

O conteúdo do drama trágico se adequa ao universo cultural do espectador, pois o dramaturgo não esquece que deve agradar ao gosto do público. Assim, não é um mero acaso que os dramas das grandes famílias da aristocracia agrária são encenados. Apesar da aristocracia agrário-militar ter deixado o poder e ter sido suplantada pelas instituições democráticas, ela ganhou espaço no teatro. O espírito guerreiro alimentado pela literatura homérica conhecida por todo cidadão ateniense deixava de ser o norteador da educação, agora orientada para a cidadania, mas continuava a alimentar o imaginário de todos. Ocorre nas tragédias um fenômeno muito especial, a *plasmação* entre a paixão dionísica e a virtude guerreira -- dois elementos opostos, como bem observou Nietzsche. Enquanto o espírito dionisíaco representava a vitória da vida sobre a morte, a virtude guerreira espelhada nas situações dos heróis guerreiros representava a glorificação da morte. Veiga descreve como principalmente Ésquilo e Sófocles, ex-chefes militares do exército ateniense, levaram para o palco o sentido ético de encarar o desafio da morte. Desafiar a morte era a maneira que o guerreiro tinha de provar sua virtude. As histórias de Édipo, Antígona, Prometeu e tantos outros hipnotizavam, e ainda hipnotizam, as platéias, graças à coragem que demonstram diante daquilo que normalmente é a causa do maior medo para o ser humano comum, a morte.

Por que o auge das peças trágicas dura apenas um século, o V a.C., quando são encenadas as peças de Ésquilo, Sófocles e Eurípides? O que tornou a encenação das peças desses três autores tão especial é a presença nelas de elementos ritualístico, como o coro. O coro nas tragédias representa, de certa forma, a herança do coro ditirâmico. Ele representa o espectador ideal, que não apenas vê a encenação, mas também sofre com os dramas e antecipa de certa forma as conseqüências das ações trágicas como narrador onisciente do drama. Passado esse século não há mais vestígio do coro nas peças¹. Estas vão cada vez mais

¹ O coro ressurgirá nas tragédias de Sêneca e depois voltará a sumir.

Castro, Susana de
Resenha: VEIGA, Guilherme. *Teatro e teoria na Grécia antiga*.

valorizando o papel do ator, o qual não se apresenta mais mascarado. Aos poucos vai se consolidando o teatro tal como nós o conhecemos, espetáculo puramente estético. Os elementos políticos, ontológicos, ritualísticos, éticos, todos cedem lugar para a preponderância de um só elemento, o prazer estético.

É chegada a hora de respondermos à pergunta sobre o que efetivamente une duas coisas tão distintas como o espetáculo teatral e a filosofia. E aqui a resposta de Veiga novamente nos surpreende, *é o prazer*. Assim como a encenação do drama trágico objetivava, entre outras coisas, produzir o prazer estético, da visão, no espectador, a filosofia surge no bojo da pergunta pelo que traz a verdadeira felicidade. Segundo os filósofos antigos a felicidade mais plena é aquela adquirida através do exercício solitário da contemplação (*theorein*) do próprio pensamento. Neste momento o ser humano atingiria a plena auto-suficiência (*autarkheia*), aquela a qual apenas os deuses seriam capazes. Em análise sucinta, mas precisa do livro VII, a alegoria da caverna, da *República* de Platão, e do livro X da *Ética a Nicômacos* e o XII da *Metafísica*, Veiga mostra como Platão e Aristóteles trataram a questão da felicidade plena como a auto-suficiência do pensar.

Engajado nos acontecimentos políticos de sua época, para Platão a felicidade contemplativa trazia um impasse, pois o indivíduo auto-suficiente não tem necessidade de atuar na política. A despeito disso, o filósofo faz com que o prisioneiro liberto da caverna retorne a mesma para ser morto por seus infelizes companheiros. Por outro lado, a utopia política platônica supõe a criação de um Estado ideal no qual indivíduos sábios conduziriam a cidade. Aristóteles, por seu turno, tem consciência que nenhum ser humano agüenta a solidão do estado perfeito do ‘pensamento que se pensa a si mesmo’. Portanto, para ele o ideal da vida contemplativa era um paradigma inalcançável para o ser humano, que deveria se contentar com momentos de felicidade. Assim, para Aristóteles, ao contrário de Platão, não há nenhuma contradição entre a política e a filosofia, uma vez que as questões mundanas do ser humano, seja ele sábio ou não, são inevitáveis, marcas da nossa humanidade e finitude.

As conclusões a que chega Veiga são surpreendentes: assim como a riqueza da tragédia ática deriva da singularidade da presença nela de dois elementos antagônicos, o elemento vital dionisíaco e o elemento mortal guerreiro, também o auge da filosofia derivaria da singularidade do encontro entre a auto-suficiência teórica do filósofo com o compromisso político do cidadão. Além disso, ambos, teatro e filosofia surgem no bojo de uma cultura que entende que a finalidade do ser humano é ser feliz. Passada a época clássica da filosofia e da

Castro, Susana de
Resenha: VEIGA, Guilherme. *Teatro e teoria na Grécia antiga*.

tragédia, ocorre a separação. A filosofia deixa de se preocupar com a política e as peças deixam de lado o papel ontológico, educacional e ético.

Susana de Castro
Rio de Janeiro, julho de 2008

[Recebido em julho de 2008; aceito em julho de 2008.]