

O ditirambo e as origens da tragédia¹

Lidiana Garcia Geraldo*

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar a passagem 1449a 9-15 da seção IV, da *Poética*, de Aristóteles, na qual o filósofo declara que a tragédia surgiu τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ou seja, dos iniciadores desse hino cultural, entoado em honra a Dioniso como uma canção ritual que visava à sua adoração. Na análise, observou-se que, para Aristóteles, os solistas do ditirambo forneceram o modelo da colaboração “responsiva”, entre o indivíduo e o coro, que desenvolveria o elemento dialogal e dramático da tragédia.

Palavras-Chave: Estudos Clássicos; *Poética*; Aristóteles; ditirambo; origens da tragédia.

Introdução

Uma das principais tradições que devem ser consideradas para o estudo das origens da tragédia e para a compreensão de seu contexto de formação é aquela exposta por Aristóteles na seção IV de seu tratado Περὶ ποιητικῆς. As informações presentes nessa seção da *Poética* constituem a única tradição, acerca das origens da tragédia, diretamente baseada em um testemunho da Antiguidade². Por conseguinte, as evidências mais importantes para tal temática estão expostas na *Poética* aristotélica, sendo que uma séria consideração sobre a emergência da tragédia deve começar com a análise dos testemunhos de Aristóteles a respeito da gênese do drama³.

Assim, é importante salientar, segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 89), que tudo o que é atribuído ou conjecturado sobre as origens da tragédia é ou definitivamente baseado nas declarações de Aristóteles ou se trata de interpretações das suas declarações no tratado. Lesky (1996a, p. 29) também reconhece que as informações prestadas por Aristóteles, na *Poética*, são as mais concretas que temos sobre as origens da tragédia.

Logo, a maior parte dos testemunhos acerca do surgimento da tragédia nas performances improvisadas do ditirambo depende da tradição fornecida por Aristóteles. Sousa (2003, p. 60-61) reconhece que o primeiro testemunho que temos acerca dos primórdios da tragédia é aquele proveniente de Aristóteles, na seção IV de sua *Poética*, segundo a qual a tragédia nasceu de um princípio improvisado, o ditirambo, passando por uma fase satírica, até que, tardiamente, adquiriu o seu alto estilo (1449a 9 e segs.).

No presente artigo, será analisada, somente, a passagem 1449a 9-15, da *Poética*, na qual Aristóteles declara que a tragédia surgiu τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ou

¹ Este artigo contém os resultados preliminares da pesquisa de mestrado intitulada “Os elementos dionisiacos presentes na origem da Tragédia Grega”, que vem sendo desenvolvida sob a orientação do professor Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira, e apoiada pela FAPESP e CAPES: processo nº 2015/06454-9, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

* Graduação em Letras - Língua Portuguesa, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil (2015). Mestrado em andamento em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil (2015-Atual).

² Cf. Else (1967, p. 12).

³ Cf. Scullion (2002, p. 102) e Seaford (2009, p. 379).

seja, dos solistas do ditirambo, um hino cultural que era entoado em honra a Dioniso como uma canção que visava à sua adoração. Em tal passagem, Aristóteles menciona as performances improvisadas como as matrizes da poesia dramática, e, no caso da tragédia, assinala como o princípio do desenvolvimento os ἐξάρχοντες do ditirambo. A fim de se compreender o significado de tal declaração e o tipo de atividade que Aristóteles acreditava ser empreendida pelos solistas do ditirambo, nos tempos arcaicos, serão feitas a interpretação da passagem e a investigação das prováveis funções que o ἐξάρχων assumia nas performances corais.

Alguns testemunhos antigos serão discutidos a fim de auxiliar na compreensão do significado do termo e, assim, propiciar um melhor entendimento da passagem aristotélica e do papel que o ἐξάρχων pode ter prefigurado na teoria de Aristóteles sobre o desenvolvimento inicial da tragédia. Dessa forma, será citada uma passagem da *Ilíada* que ilustra a função desses cantores em determinado tipo de canto coral, e, também, um fragmento de Arquíloco de Paros (120 West), que contém a menção mais antiga ao ditirambo (século VII a.C.), no qual o poeta parece assumir a função do ἐξάρχων em um coro ditirâmico.

A interpretação da passagem 1449a 9-15 e a análise do termo ἐξάρχων serão realizadas à luz da principal bibliografia que investigou a teoria de Aristóteles acerca das possíveis origens do drama trágico. Nesse referencial teórico, salientam-se os trabalhos de Pickard-Cambridge (1927), Else (1957, 1967), Flickinger (1918), Lesky (1996a, 1996b, 1985), Sousa (2003), Adrados (1983), entre outros. A tradução da *Poética*, utilizada neste estudo, é de Pinheiro (2015).

1. O surgimento da tragédia através dos ἐξάρχοντες do ditirambo

A passagem 1449a 9-15 da seção IV, da *Poética*, contém a famosa declaração de Aristóteles de que a tragédia surgiu τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ou seja, dos iniciadores desse hino cultural, entoado em honra a Dioniso, em contextos religiosos, como uma canção ritual que visava à adoração do deus.

(...) Qualquer que seja seu estado atual, a própria tragédia e a comédia surgiram de um primeiro motivo improvisado: a primeira provém daqueles que conduziam o ditirambo; a outra, dos que conduziam os cantos fálicos, composições ainda hoje muito estimadas em nossas cidades. A tragédia se desenvolveu pouco a pouco, à medida que progredia cada uma das partes que nela se manifestavam. E após muitas transformações ocorridas, ela se fixou justo quando atingiu sua natureza própria. (1449a 9-15).

Assim, como se pode observar na passagem acima, Aristóteles afirma que tanto a tragédia quanto a comédia “surgiram de um primeiro motivo improvisado”: a tragédia teve a sua origem nos improvisos dos solistas do ditirambo, e a comédia nos iniciadores dos cantos fálicos, composições que ainda eram muito valorizadas em seu tempo. Nota-se que a presente declaração, sobre as origens da tragédia nos improvisos do ditirambo, condiz com o relato da passagem 1448b 20 que diz que a poesia séria surgiu dos hinos e elogios, que mimetizavam as ações dos homens nobres e superiores⁴.

⁴“(…) Uma vez que a atividade mimética nos é natural, e também o uso da melodia e do ritmo (pois é evidente que os metros fazem parte dos ritmos), aqueles que, desde o início, eram naturalmente mais bem dotados para esse fim conduziram e deram, pouco a pouco, origem à poesia a partir das improvisações. A poesia se dividiu segundo caracterizações próprias: de um lado, os mais elevados mimetizavam as belas ações e aquelas dos homens que agem desse modo; de outro, os menos elevados mimetizavam as ações

Desse modo, é importante salientar a observação de Else (1967, p. 13) de que a passagem acima, realmente, mostra claros paralelos com a passagem 1448b 20, onde Aristóteles primeiro mencionou o surgimento da poesia nas improvisações, sendo que a matriz da poesia séria foi identificada como os “hinos e encômios”. Possivelmente, então, o “ditirambo”, na presente passagem, é um equivalente específico de “hino”. Else (1967, p. 22) ainda ressalta que o antigo ditirambo foi certamente um tipo de hino, e a introdução de conteúdos heroicos na canção, reforma realizada por Arion⁵, fez com que o ditirambo se tornasse, de fato, um tipo de encômio.

Sendo assim, costuma-se interpretar a declaração de Aristóteles dizendo que a tragédia se desenvolveu das performances improvisadas dos hinos ditirâmbicos. Para Flickinger (1918, p. 4-5), o fato mais bem autenticado na história do drama grego, sendo expressamente declarado nas antigas informações e completamente substanciado pelas peças antigas, é que a tragédia surgiu de uma performance coral, e somente gradualmente atingiu suas características teatrais.

Desta maneira, segundo Lesky (1985, p. 250), Aristóteles deriva toda a poesia dramática da improvisação, e, no caso da tragédia, assinala como o princípio do desenvolvimento os ἐξάρχοντες do ditirambo. Assim, pode-se traduzir esse termo como “iniciadores ou solistas”, se entender-se que estes são os cantores que iniciam o canto, o introduzem, e, assim, enfrentam o coro que responde. Para Lesky (1996b, p. 61), quando Aristóteles utilizou tal palavra, ele, provavelmente, pretendia acentuar a posição desse solista frente ao coro que respondia.

Para Else (1967, p. 12-13), não pode haver dúvida de que a declaração τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον se refere a uma performance coral, mas Aristóteles sugere que ele não está pensando no coro em si, mas em certo indivíduo que ficava defronte ao coro e que dava a ele um tema para ser cantado. Assim, parece que a relação entre o ἐξάρχων e o coro ditirâmbico deve ter prefigurado, na mente de Aristóteles, a tardia relação entre o ator e o coro no desempenho trágico.

Pickard-Cambridge (1927, p. 123) também acredita que Aristóteles pensou no ἐξάρχων do ditirambo, que estava em uma posição independente do coro, como o primeiro ator. Sendo assim, o ἐξάρχων não era, simplesmente, o líder do coro (κορυφαῖος), mas sim, o líder de toda a performance, que, apesar de estar conectado com o coro e iniciar uma canção com ele, não era, necessariamente, da mesma natureza ou do mesmo sexo. Assim, algumas passagens da *Ilíada* ilustram o significado do termo⁶, sendo que a maioria dessas passagens se refere às lamentações fúnebres. Por exemplo, o trecho citado abaixo descreve a lamentação pela morte de Heitor, no último livro da *Ilíada* (XXIV, v. 720-23), quando as mulheres se juntam para iniciar o θρήνος:

παρὰ δ' εἶσαν ἀοιδοῦς
θρήνων ἐξάρχους, οἳ τε στονόεσσιν ἀοιδῆν
οἱ μὲν ἄρ' ἐθήρηον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες⁷

Na passagem acima, pode-se observar que os ἐξάρχοντες são os cantores que entoam/iniciam a lamentação fúnebre, e as mulheres, que são as integrantes do coro, os acompanham, respondendo ao θρήνος entoado por eles. Nota-se, também, que os

infames, compondo, em primeiro lugar, difamações {invectivas}; enquanto aqueles outros, hinos e elogios”. (Aristóteles, *Poét.*, 1448b 20 e segs.).

⁵ Cf. Heródoto, (I, 23), Suda (s.v. Ἀρίων) e Proclo (*Crest.*, § 43 (Severyns)).

⁶ *Il.* XVIII, v. 49, 316, e 603.

⁷ “E ao lado [do leito] colocaram cantores como iniciadores (ἐξάρχους) dos trenos, e enquanto eles lhe trenevam a lamentosa canção, as mulheres lamentavam em seguida [i.e. respondiam]”. Minha tradução.

ἐξάρχοντες e o coro dessa lamentação não eram do mesmo sexo e nem da mesma natureza. Logo, presume-se que o ἐξάρχων era independente do coro e responsável por iniciar ou conduzir uma canção, estabelecendo o seu tema ou o seu objeto de lamentação/adoração, que deveria ser acompanhada pelo coro.

Conforme Sousa (2003, p. 53), seguindo a declaração de Aristóteles, não se pode afirmar, pura e simplesmente, que o ditirambo foi a célula primordial da tragédia; mas, que o princípio do drama trágico reside, principalmente, em uma inovação fecunda: certa atividade peculiar dos “solistas” do ditirambo. Sendo assim, seria no “entoar o ditirambo”, atividade já não puramente lírica, nem ainda perfeitamente dramática, que se deveriam procurar as origens da tragédia. Desse modo, o significado de ἐξάρχειν, “entoar/iniciar”, designa claramente certa atividade de um solista perante um coro: o solista “entoa/inicia” uma frase e o coro responde. Este procedimento era sempre o mesmo em diversas ocasiões festivas, quer se tratasse de lamentação fúnebre ou de uma alegre marcha guerreira. Assim, o ἐξάρχων, que era o solista a quem o coro respondia, poderia vir a ser a mesma personagem que o coro trágico respondia, ou seja, o ὑποκριτής.

Sendo assim, Lord (1974, p. 212-13) também salienta que Aristóteles não derivou a tragédia diretamente do ditirambo, mas sim, mais precisamente, “daqueles que conduziam o ditirambo”, ou seja, dos ἐξάρχοντες. Assim, não era a substância ou a “ideia” do ditirambo que interessava a Aristóteles, mas sim, o modo como o ἐξάρχων conduzia tal performance. Portanto, os solistas do ditirambo forneceram o modelo para aquela colaboração “responsiva” entre o indivíduo e o coro, atividade que se tornaria uma importante característica e, de fato, a “forma” fundamental do drama trágico. No entanto, a performance ditirâmbica, embora adaptável aos requerimentos da poesia dramática, não foi em si mesma “dramática”, nem continha a potencialidade para se tornar dramática⁸. Dessa forma, Aristóteles indicou, nas passagens 1448b 33, que o aspecto propriamente dramático da tragédia derivava somente de Homero.

Para Pickard-Cambridge (1927, p. 124), o ἐξάρχων se transformou em um ator quando ele recebeu um discurso (não uma canção) do qual o coro não participava (tal mudança é atribuída a Téspis⁹), e quando ele se tornou a personificação de um personagem heroico ou divino (já não sendo meramente o líder de um corpo não dramático de adoradores, como eram os executantes do ditirambo). Entretanto, o ἐξάρχων que se tornou um ator era, de acordo com Aristóteles, o ἐξάρχων do ditirambo, e, embora, o ditirambo cíclico do quinto século a.C. tinha um corifeu, e não um ἐξάρχων, o ditirambo em sua forma inicial tinha, certamente, um ἐξάρχων, tal como foi Arquíloco.

No papel deste solista, que iniciava o canto, Lesky (1985, p. 250) também acredita que se deve considerar Arquíloco (ao redor de 640 a.C.¹⁰) que, nos versos de um fragmento atribuído a ele (fr. 120 West)¹¹, afirma saber “entoar” (ἐξάρξει) o belo canto de Dioniso, quando o vinho domina os seus sentidos. Nesse enfrentamento, entre o ἐξάρχων e o coro, Aristóteles viu a origem e o desenvolvimento posterior do elemento dialogal e dramático da tragédia.

⁸ Conforme Platão (*Rep.*, III, 394 b-c) indicou, o ditirambo era um gênero coral eminentemente narrativo no qual as aventuras do herói eram narradas pelo próprio poeta, que não imitava o herói, mas, apenas, contava as suas façanhas em terceira pessoa. Desse modo, o ditirambo não era um gênero dramático, mas, sim, um gênero narrativo.

⁹ Aristóteles não menciona Téspis na *Poética*, embora Temístio (*Or.*, XXVI, 316 d) declare que o filósofo atribuiu ao poeta as invenções da fala dos atores e do prólogo.

¹⁰ Cf. Csapo e Miller (2009, p. 10).

¹¹ Ver também Ateneu (*Deipn.*, XIV, 628 a).

Assim, Adrados (1983, p. 41) assinala que o ditirambo cantado nas *Grandes Dionísias* e nas *Leneias* era um canto entoado por um coro circular, relacionado de algum modo com Dioniso, mas que continha um tema épico e um caráter “sério”, entretanto não mimético. Em tal ditirambo, não havia um ἐξάρχων, e o único dado que menciona um ἐξάρχων, no contexto do ditirambo, é o fragmento de Arquíloco citado acima. Mas, o autor (1983, p. 42) ressalta que em diversos tipos da lírica dionisiaca, que invocavam a presença de Dioniso, mas não recebiam o nome de “ditirambo”, existia o ἐξάρχων que, portanto, era um tipo de cantor familiar para Aristóteles. Então, Adrados acredita que, possivelmente no tempo de Aristóteles, foram conservados ditirambos deste tipo (que continham a presença do ἐξάρχων), mesmo que os ditirambos literários, desempenhados nas grandes festas, não eram constituídos pelos ἐξάρχοντες. Para o autor, não existe nada de estranho na hipótese de que ambos os ditirambos possam ter existido em conjunto: um ditirambo literário, com conteúdo épico, e outro ditirambo ritual, com a presença de um ἐξάρχων.

Desse modo, Tierney (1944, p. 334) considera mais razoável interpretar a declaração de Aristóteles, quando ele afirma que a tragédia surgiu dos improvisos, como se referindo ao ditirambo primitivo, anterior a Arion. Para fundamentar tal hipótese, então, concebe-se o famoso fragmento de Arquíloco, no qual se encontra uma menção desse primitivo ditirambo, em sua forma improvisada.

Sendo assim, segundo Pickard-Cambridge (1927, p. 5), a mais antiga menção ao ditirambo é encontrada no fragmento de Arquíloco de Paros (fr. 120 West), que viveu na primeira metade do século VII a.C. (aproximadamente em 680-640 a.C.¹²): ὡς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος / οἶδα διθύραμβον, οἶνω συγκεραυνωθεὶς φρένας¹³. Em tal fragmento, o ditirambo é chamado de “o belo cântico do soberano Dioniso”, e a sua especial conexão com o deus é atestada.

Para Pickard-Cambridge (1927, p. 18-19), os versos de Arquíloco parecem implicar uma canção conduzida por um integrante de um grupo de cantores, e não sugerem se tratar de uma composição literária para um coro, mas mais o cantar improvisado do ἐξάρχων, com o qual o grupo de adoradores se une, cantando um refrão tradicional. Flickinger (1918, p. 7), por sua vez, ressalta que se deve observar que Arquíloco não afirma que sabe escrever um ditirambo, mas sim, que sabe participar de um como um ἐξάρχων bêbado. Portanto, tal performance seria, como Aristóteles disse, altamente improvisada, sendo, talvez, ligada a algum canto ritual.

Tierney (1944, p. 335) observa que ἐξάρξαι, “entoar”, é cognato de ἐξαρχόντων, “iniciadores/solistas”, citado na passagem 1449a 9, da *Poética*. Para o autor, Arquíloco estava falando, plenamente, de uma performance dionisiaca na qual o ἐξάρχων improvisava uma canção em honra a Dioniso, estando inspirado pela bebida (o vinho) do deus. Assim, pode-se pressupor que, de fato, existiu uma performance dionisiaca que era constituída por uma canção coral, talvez improvisada para a ocasião, e por algum tipo de recitativo em tetrâmetros trocaicos. Assim, Tierney acredita que existe pouca razão para se duvidar que o fragmento de Arquíloco pertenceu a tal performance.

Para Else (1957, p. 157-58), é muito provável que Aristóteles tinha os versos de Arquíloco em mente quando afirmou que a tragédia se originou dos “solistas do ditirambo”, pois, o improviso de Arquíloco, o seu ditirambo embriagado, é o pedaço de evidência que fornece o paralelo mais próximo da declaração de Aristóteles. Desse modo, uma coincidência merece atenção especial: o filósofo, em 1449a 22, diz que o metro da tragédia inicial era o tetrâmetro trocaico, e o fragmento de Arquíloco também

¹² Cf. Flickinger (1918, p. 7).

¹³ “Como entoar o ditirambo, o belo cântico do soberano Dioniso, eu sei, de ânimo ferido pela fulminante centelha do vinho”. Tradução de Eudoro de Sousa (2003, p. 196).

foi escrito em tetrâmetro trocaico. Assim, é muito provável que a afirmação de Aristóteles, sobre o metro inicial da tragédia, aponte para esse estágio ditirâmico.

Entretanto, Else (1967, p. 13) ressalta que é difícil determinar qual tipo de performance Aristóteles estava realmente falando. Assim, por mais que o fragmento de Arquíloco seja persuasivo, o filósofo não menciona Dioniso ou a esfera dionisíaca do ditirambo. O autor ainda recorda o fato de que o ditirambo, nos dias de Aristóteles, já tinha perdido o seu caráter exclusivamente dionisíaco, e se tornou, simplesmente, um poema narrativo de temas heroicos; sendo também provável que Aristóteles tinha esse desempenho em mente, quando ele nomeou o ditirambo como o ancestral da tragédia. Além disso, já se notou que a passagem 1449a 9 tem paralelos com a passagem 1448b 20, que atribui às improvisações o surgimento da poesia, e aos “hinos e encômios”, que mimetizavam homens superiores, às origens da poesia séria. Se tal consideração da declaração τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον estiver correta, Aristóteles poderia ter em mente, simplesmente, uma apresentação lírica de temas heroicos, e não uma performance especificamente dionisíaca.

Else (1957, p. 156) ainda assinala que as declarações de Aristóteles, sobre a pré-história da tragédia, são, muito provavelmente, apenas hipóteses, e não precisam ser consideradas como revelações baseadas em fatos que realmente aconteceram. Também, Lesky (1996a, p. 30), que tende a aceitar autoridade de Aristóteles sobre as origens da tragédia, reconhece que não se pode ter uma certeza, isenta de dúvidas, que nos permita saber se o filósofo estava apresentando os fatos como realmente aconteceram ou, apenas, as suas próprias hipóteses.

Assim, na *Poética*, Aristóteles propôs que a tragédia foi derivada dos solistas do ditirambo e a comédia dos solistas dos hinos fálicos – performances que faziam parte de rituais dionisíacos. Desse modo, Adrados (1983, p. 21) assinala que o desempenho teatral também fazia parte de tais cultos dionisíacos: principalmente na *Grande Dionísia*, a maior festa ática organizada em honra a Dioniso, na qual as performances teatrais eram realizadas no teatro do deus (que fazia parte de seu precinto), e com a presença de seu sacerdote. Portanto, observa-se que as declarações de Aristóteles têm embasamento factual.

Para Adrados (1983, p. 23), a menção de Aristóteles ao ditirambo, como precursor da tragédia, é uma construção sua, mas, deve-se reconhecer que tal construção não é inverossímil: os gêneros dramáticos possuíam um núcleo lírico e estavam enraizados no culto de Dioniso. Diante desses fatos, bastou a Aristóteles procurar, dentro da lírica dionisíaca, aquele gênero que estava mais próximo da tragédia. No caso do ditirambo, a sua eleição foi simples: nas mesmas festas dionisíacas em que se representavam a tragédia, a comédia e o drama satírico, havia também concursos de ditirambos, que sem dúvida tratavam de temas heroicos e não somente dionisíacos.

Assim, de acordo com Scullion (2002, p. 109), o ditirambo era mais antigo do que a tragédia, e existe evidência da sua representação no contexto dos festivais atenienses de Dioniso: aqui, uma teoria orgânica do desenvolvimento da tragédia estava ao “alcance das mãos” de Aristóteles. O ditirambo que Arquíloco conduzia, estando embriagado pelo vinho de Dioniso, talvez sugerisse e certamente dava suporte à suposição de Aristóteles sobre um estágio pré-digno no desenvolvimento do drama trágico. Também, não é improvável que o poema de Arquíloco fosse a evidência mais antiga que Aristóteles possuía para o ditirambo: assim, não parece coincidência que o metro do ditirambo de Arquíloco é o tetrâmetro trocaico, o mesmo metro que Aristóteles sugeriu ser usado na tragédia em sua fase inicial.

Considerações finais

O presente artigo objetivou compreender o desenvolvimento inicial da tragédia a partir dos ἐξάρχοντες do ditirambo, seguindo a declaração de Aristóteles na passagem 1449a 9-15 da *Poética*, que se constitui na mais importante tradição, e a única diretamente proveniente da Antiguidade, para a temática das origens da tragédia. Assim, ao traçar a origem histórica do desempenho trágico, Aristóteles declarou que esta surgiu dos solistas do ditirambo: em seu esboço, o filósofo considerou que um gênero inteiramente coral se transformou na tragédia pela inserção de passagens de monólogo e de diálogo.

Em tal passagem, Aristóteles, muito provavelmente, estava se referindo ao ditirambo em seu estágio inicial, quando era relacionado com performances rituais de adoração a Dioniso. Os versos de Arquíloco (fr. 120 West) suportam tal hipótese: o poeta cantava o ditirambo como um ἐξάρχων embriagado pelo vinho de Dioniso, e era acompanhado por um coro de adoradores. Para Aristóteles, portanto, o papel exercido pelo ἐξάρχων, nas performances corais, foi fundamental para o desenvolvimento do elemento dialógico da tragédia: esse solista entoava uma frase, ou um refrão, e o coro respondia. Nessa lógica, o ἐξάρχων poderia se tornar o ὑποκριτής – a mesma personagem a quem o coro trágico respondia. Assim, o ἐξάρχων pode ter se transformado no ὑποκριτής quando ele recebeu um discurso para ser proferido enquanto ele personificava um personagem heroico ou divino.

Pode-se concluir, também, que Aristóteles indica uma origem dionisíaca para a tragédia, entretanto, o fenômeno dionisíaco só tem relevância histórica na sua teoria, uma vez que a discussão do filósofo sobre a tragédia é formal: assim, no tratado, ele não se atém ao contexto festivo-religioso das *Grandes Dionísias* – o maior festival ateniense dedicado a Dioniso em que eram realizadas as performances trágicas. Para Scullion (2002, p. 106), portanto, é muito claro que Aristóteles considerou a tragédia como um gênero essencialmente dionisíaco: um dos aspectos dionisíacos da teoria aristotélica reside na afirmação de que a tragédia surgiu dos solistas do ditirambo, que era a canção dionisíaca por excelência e intimamente ligada à adoração de Dioniso.

Desse modo, uma das evidências disponíveis para Aristóteles elaborar a sua teoria da história originária da tragédia era a ocasião temporal da representação trágica, que sempre acontecia em uma festa dionisíaca. Pode-se observar, de acordo com Lesky (1996b, p. 76-77), que não só a época como também o lugar da representação das tragédias conduziam a Dioniso: pelo o que se sabe, a tragédia sempre permaneceu estritamente vinculada ao teatro do deus, situado na encosta sul da Acrópole, nas imediações do templo de Eleutério. Assim, pode-se notar que a tragédia, desde a sua época mais antiga, esteve intimamente ligada ao culto de Dioniso.

Portanto, pode-se observar, segundo Scullion (2002, p. 107), que o meio encontrado por Aristóteles para compreender as origens da tragédia foi supor que esta foi conectada com o culto de Dioniso, uma vez que o único fato manifesto para ele era que, em Atenas, a tragédia era desempenhada somente no contexto dos festivais dionisíacos, e em um teatro no santuário do deus. E não só a tragédia era desempenhada nesse contexto: a comédia e a peça satírica também eram representadas no festival de Dioniso. Logo, nota-se que o contexto dionisíaco era central para a teoria aristotélica, que começa com a premissa das origens dionisíacas, derivando o desenvolvimento da tragédia dos solistas do ditirambo.

ABSTRACT: This article aims to analyze the passage 1449a 9-15 of the section IV of the *Poetics* by Aristotle, in which the philosopher states that the tragedy arose τῶν ἐξάρχοντων τὸν διθύραμβον, i.e. of the initiators of this cultic hymn, sung in honor of

Dionysus as a ritual song that was aimed at their worship. In the analysis, it was observed that, for Aristotle, the soloists of dithyramb provided the model of the "responsive" collaboration, between the individual and the choir, which would develop the dialogic and dramatic element of tragedy.

Keywords: Classical Studies; *Poetics*; Aristotle; dithyramb; origins of tragedy.

Documentação Textual

ARQUILOQUE. *Fragments*. Texte établi par François Lasserre; Traduit et commenté par Andre Bonnard. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

_____. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ATHENAEUS. *The Deipnosophists, Books XIII-XIV*. English Translation by Charles Burton Gulick. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1993.

HERODOTUS. *Herodotus, Books I-II*. English Translation by A. D. Godley. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, vol. I, 1999.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. Prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

PLATO. *The Republic: Books I-V*. English Translation by Paul Shorey. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1999.

Suidae Lexicon. Ed. Immanuelis Bekkerl. Berolini: typis et impensis Georgii Reimeri, 1854.

THEMISTII. *Orationes ex codice mediolanensi*. Emendatae a Guilielmo Dindorfio. Lipsiae: C. Knobloch, 1832.

_____. *The private Orations of Themistius*. Translated, annotated, and introduced by Robert J. Penella. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000.

Referências bibliográficas

ADRADOS, F. R. Aristoteles, Wilamowitz y sus seguidores. In: _____. *Fiesta, comedia y tragédia: sobre los Orígenes griegos del teatro*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1983. p. 13-56.

CSAPO, E. and MILLER, M. C. General Introduction. In: _____. *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 1-38.

ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: the argument*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1957a. 653 p.

_____. *The origin and early form of Greek Tragedy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967. 102 p.

FLICKINGER, R. C. Introduction. In: _____. *Greek Theatre and its drama*. Chicago: University Press, 1918. p. 1-35.

LESKY, A. I problemi dell'origine. In: _____. *La poesia tragica dei Greci*. Traduzione di Pietro Rosa. Bologna: Società editrice Il Mulino, 1996a. p. 21-68.

_____. *A Tragédia Grega*. Tradução de J. Guinsburg; Geraldo Gerson de Souza; Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996b. 360 p.

_____. Los comienzos del drama. In: _____. *Historia de la Literatura Griega*. Tradução de José M. Díaz Regañón e Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gregos, 1985. p. 249-260.

LORD, C. Aristotle's History of Poetry. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 104, p. 195-229, 1974.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. London: Clarendon Press Oxford, 1927. 419 p.

SEAFORD, R. From ritual to drama: a concluding statement. In: Csapo, E. and Miller, M. C. *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 379-401.

SCULLION, S. Nothing to do Dionysus: Tragedy Misconceived as Ritual. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 52, n. 1, p. 102-137, 2002.

SOUSA, E. Introdução. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. p. 13-101.

TIERNEY, M. Dionysus, the Dithyramb, and the Origin of Tragedy. *An Irish Quarterly Review*, vol. 33, n. 131, p. 331-341, September 1944.

Data de envio: 13-10-2016

Data de aprovação: 22-11-2016

Data de publicação: 17-03-2017