

Artigos

A FUNDAMENTAÇÃO DAS PRÁTICAS SOCIAIS NAS CONSTRUÇÕES DOS TEATROS CLÁSSICOS: PELA ANÁLISE MÚLTIPLA DOS USOS DO TEATRO NA ANTIGUIDADE GREGA

*Dolores Puza Alves de Sousa**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo avaliar determinadas construções arqueológicas teatrais da antiguidade ática, tais como o Teatro de Thorikos e o Teatro de Dionísio, para investigar seus usos e práticas sociais, problematizando as análises estruturais da historiografia francesa sobre o tema. Apresenta relatórios de escavação e a perspectiva interpretação de autores tais como David Roselli e Eric Csapo.

Palavras Chave: *Teatro clássico; construções arqueológicas; usos sociais.*

ABSTRACT

This article aims to evaluate certain theatrical archaeological constructions of ancient Attic, such as Thorikos Theater and the Theater of Dionysus, to investigate its uses and social practices, discussing the structural analysis of french historiography on the subject. Presents excavation reports and the perspective interpretation of authors such as David Roselli and Eric Csapo.

Key Words: *Classical theater; archaeological buildings; social uses.*

O teatro grego clássico – sobretudo o ateniense – é um tema costumeiramente relevante nos estudos historiográficos pelo fato das obras dramáticas serem referência

* Doutoranda em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob orientação da Profa. Dra. Maria Regina Candido. Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/Coxim).

como documentações da época e que chegaram até nós na contemporaneidade. De maneira geral, a literatura enquanto expressão humana pode ser pensada como documento histórico. De acordo com Roger Chartier, suas múltiplas formas revelam interesses sociais intrínsecos demonstrando de que maneira uma “[...] realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”. (CHARTIER, 1985, p. 16-17). Nesse sentido, é uma maneira de *representação*⁹ social historicamente situada, traduzindo um determinado tipo de percepção e discurso, fornecendo ao historiador a possibilidade de uma ferramenta de abordagem do aparato mental e criação simbólica de uma sociedade. Por isso, a análise usos do teatro clássico auxilia na reflexão não apenas do universo simbólico e mitológico, mas também político da antiguidade clássica.

Considera-se o teatro como importante instituição política e cultural na antiguidade, instituição esta que integrava o território ático. Neste aspecto, o estudo do espaço onde o teatro se desenvolvia se torna um elemento importante de compreensão das práticas sociais ligadas à sua produção. Apenas com a investigação do espaço é que se compreende o território como elemento de criação de múltiplas identidades.

De acordo com Rogério Haesbaert (1997, p. 42), o *território* constitui-se de elementos concretos, tais como a natureza, e os simbólicos, cuja fundamentação se dá no domínio do espaço pelo homem, ao ordená-lo em território e discipliná-lo à sua maneira. O teatro se caracteriza, então, como instrumento cultural da ação humana no espaço, distinguindo-o ao aplicar nele práticas sociais e fundamentando seu uso como território em si mesmo, uma vez que representa um lugar onde ocorrem apresentações e onde cidadãos gregos se encontram para assisti-las. O território assim

⁹ Segundo Roger Chartier, a *representação* é o conceito que define as percepções sociais. Como “[...] uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler. [...] diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e apreciação do real. [...] São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.” (CHARTIER, 1985, p. 17).

pensado como elemento da relação de *dominação* e *apropriação* do homem, segundo Haesbert, denota a avaliação das forças de poder que transformam o espaço em território, apropriando-se dele, é possível perceber o uso do teatro como estratégia de liderança política.

FIGURA 1 – ÁTICA

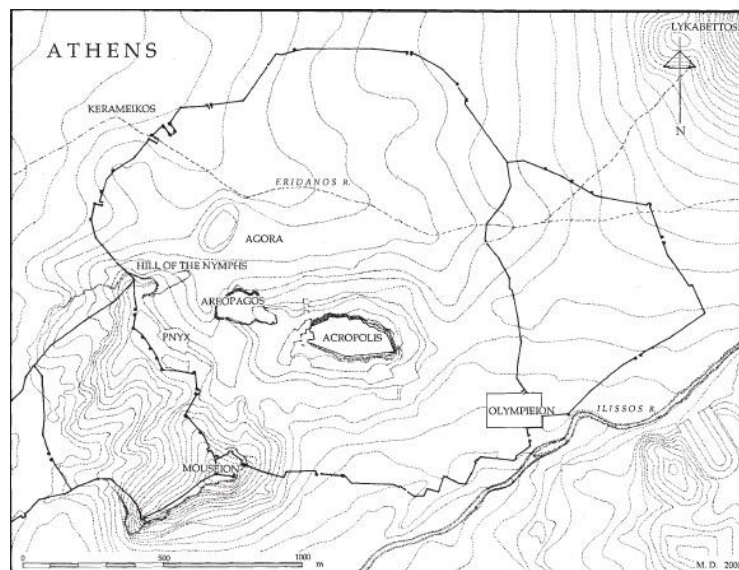


FONTE: RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (orgs). **A Companion to Archaic Greece**. Blackwell Publishing Ltd, 2009.

Como dito anteriormente, o espaço físico do teatro a ser analisado fica na região de Atenas, que integra a Ática. No “coração” da cidade, encontram-se articuladas as construções que determinaram os valores de atuação sociopolítica e cultural. É nesse ambiente que se localiza, desde a região da *ágora* – parte mais baixa no relevo da cidade –, espaço destinado aos debates públicos da política do período

clássico a partir de meados do século V a. C., a *acrópole* – a parte de construção alta, suntuosa e com templos – como espaço do sagrado e que tem no sopé a construção do *Teatro de Dioniso Eleutherium*, todos elementos cruciais da relevância que a antiguidade ateniense estimava para as atividades democráticas da época em conjunção com as atividades artísticas e do culto.

FIGURA 2 – ATENAS



1. Plan of the ancient city of Athens.

FONTE: CAMP, John M. **The archaeology of Athens**. New Haven and London: Yale University Press, 2001.

Nesse sentido, as construções presentes no território da cidade são pensadas como processo em que os sujeitos históricos apropriam-se do espaço. É assim que estes determinam relações de pertencimento e múltipla identificação. O espaço deve ser então ponderado em sua forma, mas, sobretudo pelo conteúdo social que o definiu. Segundo Milton Santos:

O espaço será visto em sua própria existência, como uma forma-conteúdo, isto é, como uma forma que não tem existência empírica e filosófica se a consideramos separadamente do conteúdo e um conteúdo que não poderia existir sem a forma que o abrigou. [...] a noção de intencionalidade é fundamental para entender o processo pelo qual ação e objetos se confundem, através do movimento permanente de dissolução e de recriação do sentido. [...] A categoria de totalidade é como uma chave para o entendimento desse movimento [...], já que a consideramos como existindo dentro de um processo permanente de totalização que é, ao mesmo tempo, um processo de unificação e de fragmentação e individuação. É assim que os lugares se criam, e se recriam e renovam, a cada movimento da sociedade. (SANTOS, 2006, p. 14-15).

A *polis* ateniense do século V é refletida pelo movimento que estabelece na criação de um *lugar social* (CERTEAU, 2002, p. 66), e, assim, na construção e cristalização de identidades que se fundamentam pelos significados elaborados a partir de espaços sociais, políticos e religiosos. Seus sentidos são inventados e reinventados por poetas dramaturgos do período clássico, que, ao criarem obras dramáticas, tinham o dever cívico de pensar a própria cidade de Atenas, com olhares que situavam interesses e posicionamentos sociopolíticos.

Para além das reflexões sobre o espaço geográfico do Teatro de Dioniso – construído no sul de Atenas por estar encastrado na montanha para permitir uma maior amplitude acústica – também são pertinentes as análises sobre o espaço físico dos teatros – pois é possível perceber distinções físicas as quais cabem analisar –, inclusive aqueles de outras regiões do território ático, uma vez que as conjecturas de suas próprias construções arqueológicas e estudos da cultura material são elementos importantes para revelar usos sociais. De acordo com Pedro Paulo Funari:

Se é verdade, como propõe o historiador alemão Thomas Welskopp, que a História da sociedade é sempre uma História das relações sociais, das identidades em confronto, das leituras plurais do passado, então as fontes arqueológicas têm um papel importante a jogar. No contexto contemporâneo, em que se valoriza a diversidade cultural como um dos maiores aspectos da humanidade, do viver em sociedade, as fontes arqueológicas ajudam o historiador a dar conta de um passado muito mais complexo, contraditório, múltiplo e

variado do que apenas uma única fonte de informação permitiria supor. (FUNARI, 2005, p. 104-105).

Assim, para Funari, os indícios materiais, aliados à análise de textos tornam-se elementos importantes para o historiador, sobretudo da antiguidade (FUNARI, 2005, p. 97). Como qualquer outra documentação, a arqueológica deve ser compreendida também pelas interpretações que se fazem delas.

É por isso que, com forte apelo ideológico, as documentações sobre o teatro antigo – sejam elas arqueológicas ou literárias – são apreendidas como instrumentos de poder que costumeiramente são estudadas de maneira generalizante e homogênea. Nesse sentido, propõe-se a desmistificação de determinadas idealizações sobre os usos do teatro na antiguidade clássica ateniense. Essas perspectivas generalizantes fazem parte de uma historiografia tradicional francesa que fundamenta a prática teatral vinculada demasiadamente na mitologia e no ritual, não apresentando a pluralidade das ações políticas inclusive dentro do teatro.

Dentre eles é possível analisar Jean-Pierre Vernant em “Mito e tragédia na Grécia antiga” – obra feita em conjunto com Pierre Vidal-Naquet (1977), além de “As origens do pensamento grego” (1972); Jacqueline de Romilly em “A tragédia grega” (1998) e Claude Mossé em sua obra “O cidadão na Grécia antiga” (1993). Para tanto, a ideia de Marcel Detienne (2004) – o conceito denominado de *campo de experimentação comparado*, que propõe um exercício comparativo renovado, e por isso experimental, pois problematiza as generalizações costumeiramente realizadas sobre os gregos – fomenta, para esta pesquisa, a perspectiva de comparação dos múltiplos interesses em jogo no momento das produções artísticas dentro do próprio período clássico, além de suscitar a comparação dessa tradicional historiografia com os novos estudos anglo-americanos, os quais trouxeram para o debate um olhar alternativo para o teatro, a política e a democracia atenienses. Dentre os estudos anglo-americanos é possível citar David Roselli em seu livro “Theater of the People –

Spectators and Society in Ancient Athens” (2011), e “The Greek Theatre and Festivals – Documentary studies” (CSAPO, 2007) essa última obra de vários autores, dentre eles de Eric Csapo.

Esses estudos suscitaram novas questões na relação entre política e usos do teatro tais como: de que maneira é possível perceber as relações de poder a partir da própria construção dos teatros, compreendendo os usos sociais traduzidos na cultura material?

Para pensar essas problemáticas, o projeto propõe um paralelo entre os estudos arqueológicos e a História. De acordo Ian Morris (2007, p. 23), a arqueologia é o estudo da *cultura material do passado* sobrevivente de uma sociedade. Por ser de uma cultura no passado, suas análises compõem perspectivas históricas e por lidar com elementos da produção cultural humana, trata-se, segundo o autor, de fundamentações da história cultural.

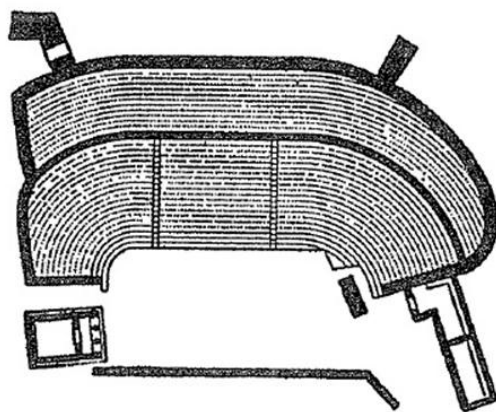
Nesse ínterim, para a pesquisa, a perspectiva do recorte sócio histórico e temporal passa a ser um dos principais fatores de pensamento sobre a construção dos teatros da antiguidade clássica grega. Sustentando um diálogo com a teoria de Roger Chartier, Morris defende a perspectiva da materialidade – a prática concreta dos sujeitos – interligada à criação representacional dos grupos sociais (MORRIS, 2007, p. 46). Propõe, também, reconhecer a história estrutural, o tempo a longo prazo, cruzado com elementos culturais de curto prazo, em uma constante interlocução entre o acontecimento pontual e as categorias conjunturais (MORRIS, 2007, p. 47).

Desta forma, Morris auxilia a pesquisa, na medida em que fundamenta o debate entre pequenos elementos socioculturais da materialidade do teatro antigo e que perdura na longa duração do pensamento e nos estudos arqueológicos sobre o mesmo. O tradicional formato semicircular do teatro do século V a. C. está sendo colocado em questão. Em primeiro lugar, a própria formação do teatro, voltada para

os sacrifícios religiosos do bode no culto ao deus Dionísio – pelas discussões do próprio termo tragédia ou *tragoidia* (primeiro gênero a surgir) que significaria *tragos* = bode e *oide* = canto, e portanto “canto do bode”(CANDIDO, 2005, p. 627) – foi refutada por alguns estudiosos os quais analisaram a necessidade do surgimento do teatro pelo viés do alcance do poder político como uma forma de ampliação da cidadania por habitantes com poucos recursos (CANDIDO, 2005, p. 626).

Assim se deu com o teatro de Thorikos (na região da Ática), por exemplo, no qual apenas pela perspectiva política é possível compreender a maneira como foi construído. Seu formato retangular suscitou uma série de questionamentos dos historiadores preocupados em compreender seus usos sociais.

FIGURA 3 – TEATRO DE THORIKOS



– O teatro de Thorikos (segundo M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, 1961)

FONTE: GRIMAL, Pierre. **O teatro antigo**. Lisboa: Edições 70, 2002.

Ao explicar as análises do arqueólogo John Camp II, a historiadora Maria Regina Candido situa esse teatro como espaço de preparação militar dos jovens à guerra, e, portanto, teria uma função cívica e não religiosa, esta última conforme a abordagem sobre o culto do sacrifício ao deus Dionísio (CANDIDO, 2005, p. 627). A parte conhecida

como *theatron*, local de onde se assistiam os espetáculos (a *orchestra*), era utilizada como uma espécie de pista de corrida dos efebos.¹⁰

Segundo o relatório de escavação de Mussche feito em 1970, durante as décadas anteriores, estudiosos americanos e belgas retornaram às ruínas de Thorikos – o que haviam feito pela primeira vez no século XIX – para conseguirem dados arquiteturais do teatro da região, os quais foram desenhados, concluindo a cronologia da construção (MUSSCHE, 1970, p. 131).

A segunda fase da construção data de meados do século V a.C: a orquestra foi ampliada pela construção de uma nova parede de retenção, a poucos metros da parede arcaica e paralela a ela; ao mesmo tempo a parede de retenção original veio para ocupar a posição ligeiramente abaixo do nível mais alto do século V, assim ela desapareceu. Naquele momento o *koilon* [os assentos] foi provido de 21 linhas de bancos de pedra, feitos de pedras grosseiramente acabadas sem qualquer junção. Nos parodos ocidentais um pequeno templo de Dionísio foi construído, no qual apenas alguns vestígios na rocha talhada foram preservadas até hoje. No leste, a orquestra foi delimitada por câmaras parcialmente cortadas da rocha. (MUSSCHE, 1970, p. 132)

De acordo com o autor, a parte mais antiga era uma parede de retenção onde a orquestra ficava que foi descoberta por diferentes trilhas de trincheiras feitas onde ela se situava. A primeira orquestra era menor e provavelmente feita nos últimos anos do século VI a. C. Nenhum outro traço de construção de pedra no teatro arcaico foi descoberto e os assentos eram simplesmente a encosta nua com talvez alguns andaimes de madeira (MUSSCHE, 1970, p. 131-132). Seguindo a descrição de Mussche (p. 132), os assentos de Thorikos foram ampliados apenas no século IV.

¹⁰ Sobre o assunto, conferir também: DUARTE, Alair Rodrigues. **Paz negativa na Atenas clássica: guerras, discursos e interesses de Estado.** 2008. 118 f. Monografia (Bacharel em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas IFCH, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FIGURA 4 – TEATRO DE THORIKOS

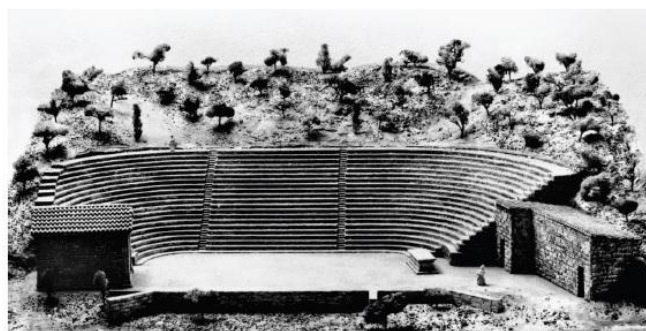


FIGURE 2.4
*Model of the Early Classical Theater at Thorikos. Photograph after Hans R. Goette,
in E. Pöhlmann, Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike:
Studien zur Klassischen Philologie 93, edited by M. V. Albrecht, 1995.*

FONTE: ROSELLI, David Kawalko. **Theater of the People** – Spectators and Society in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2011.

De acordo com Eric Csapo, no caso do Teatro de Dionísio, ao contrário do que tradicionalmente se pensava, as últimas evidências arqueológicas não apontam um grande número de lugares no *theatron*, mas a modesta marca entre 4.000 e 7.000 lugares, cerca de apenas duas vezes o tamanho do teatro de Thorikos.¹¹ Segundo

¹¹ Além de Eric Csapo no texto: CASPO, Eric. The men who built the theatres: *theatropolai, theatronai*, and *arkhitektones*. In: WILSON, Peter (org.). **The Greek Theatre and Festivals** – Documentary studies. Oxford University Press, 2007, p. 87-121, outros estudiosos apresentaram análises arqueológicas mais recentes sobre o Teatro de Dionísio e também de Thorikos: ASHBY, Clifford. **Classical Greek Theatre** – new views of na old subject. Iowa City: University of Iowa Press, 1999; ROSELLI, David Kawalko. **Theater of the People** – Spectators and Society in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2011. Estas recentes perspectivas se pautaram em estudos preocupados em reavaliar o formato da orquestra dos teatros clássicos, tais como: GEBHARD, Elizabeth. The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater. **Hesperia** – The Journal of the American School of Classical Studies at Athens. 1974. Disponível em: <www.jstor.org>. Acesso em: 11/02/2015.

Csapo, a concepção desse teatro vinculada à imagem de um grande monumento de cerca de 15.000 lugares está atrelada aos estudos arqueológicos tradicionais que marcaram décadas de estudos sobre a cultura material do teatro de Atenas (CSAPO, 2007, p. 97-98).

Muito das mudanças nessa visão tradicional ocorreu quando da descoberta de que os teatros do século V a. C. eram feitos de madeira ao invés de pedra. Atualmente os estudiosos já conceberam quão dispendiosa era a construção de pedra, e, por isso, foi algo conquistado já em meados do século IV, segundo Csapo. No entanto, para além disso, é preciso examinar igualmente quais foram os usos sociais na escolha da madeira na construção do teatro no século V, questão que fundia interesses da cidade-estado e aqueles cidadãos que com ela faziam parcerias no pagamento para explorá-las a partir da construção do *theatron* durante os festivais.

Ao invés de um formato semicircular no período clássico, o Teatro de Dionísio – segundo o diálogo de Csapo com os estudos arqueológicos de Hans Rupprecht Goette – tinha inicialmente (ainda no período clássico) o formato trapezoidal com barras retilíneas nas bordas justamente para facilitar a construção dos lugares de madeira, diferente da imagem semicircular já bem difundida do Teatro de Dionísio para este período do V século.¹² A hipótese é que este formato trapezoidal impediria que o espaço para o público fosse muito grande e por isso a proposição dele ser menor que o imaginado.

¹² Goette desenvolveu uma descrição do relatório de escavação de Dörpfeld (de 1896) acerca do teatro de Dionísio no “Apêndice arqueológico” destinado a um capítulo de livro no qual Eric Csapo dedicava análises sobre os homens que construíam os teatros. Para saber mais: GOETTE, Hans Rupprecht. An Archaeological Appendix. In: WILSON, Peter (org.). **The Greek Theatre and Festivals – Documentary studies**. Oxford University Press, 2007, p. 116-121.

FIGURA 5 – TEATRO DE DIONISO ELEUTHERIUM (SÉCULO V. A. C.)



FONTE: CSAPO, Eric. The men who built the theatres: *Theatropolai, Theatronai* e *Arkhitectones*. In: WILSON, Peter (org.). **The Greek Theatre and Festivals** – Documentary Studies. Oxford University Press, 2007.

Segundo o relatório de escavação de Dörpfeld (1896, 24-96), no século V o espaço do *theatron* era pequeno devido a sua localização construída na encosta sul da Acrópole, onde havia uma estrada que atravessava essa encosta, na fronteira norte do teatro. Descobriu-se um *peripatos* (uma estrada) feito posteriormente, no século IV, que ficava dez metros ao norte da estrada do século V.

FIGURA 6 – ESBOÇO DA ESCAVAÇÃO DE DÖRPFELD

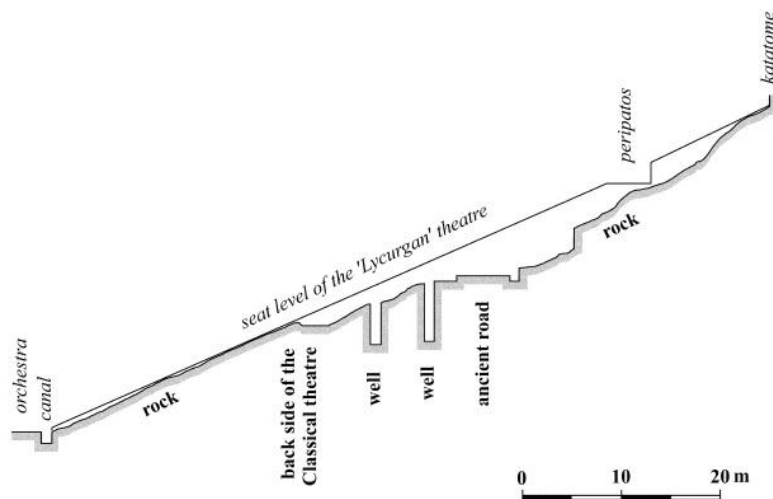


FIGURE 2.1
Sketch of Dörpfeld's Excavation Trench of the Theater of Dionysus in Athens.
Drawing by Hans R. Goette.

FONTE: ROSELLI, David Kawalko. **Theater of the People** – Spectators and Society in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2011.

Nas análises de Dörpfeld apontadas por David Roselli (2011, p. 65), o teatro de Dioniso foi então com o tempo ampliado em seu *theatron*, quando do estabelecimento do *peripatos* posterior mais ao lado da colina e, além disso, descobriu-se que a face da rocha da Acrópole foi cortada para trás, criando mais espaço acima da encosta sul. As partes desiguais dessa rocha, portanto, limitavam a área dos assentos no teatro no século V.

FIGURA 7 – RECONSTRUÇÃO DO TEATRO DE DIONISO PELO ESBOÇO DE DÖRPFELD

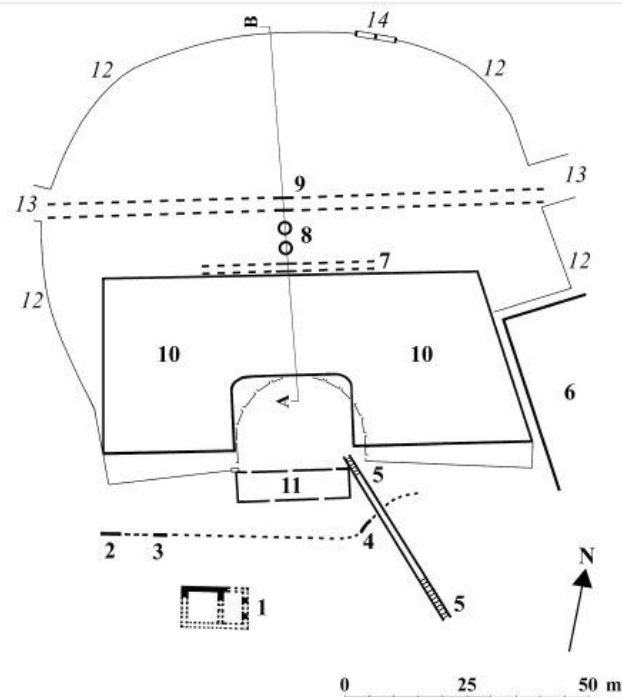


FIGURE 2.2

Reconstructed Plan (sketch) of the Early Classical Theater of Dionysus at Athens.
(1) Archaic temple of Dionysus; (2-4) parts of late Archaic wall; (5) water-drainage canal;
(6) Odeion; (7) rock cutting; (8) wells; (9) ancient road; (10) wooden theatron; (11) skene
building; (12) perimeter of Lycurgan theater; (13) Peripatos entrance; (14) Thrasyllus' khoregic
monument (320/19 BC); (A-B) Dörpfeld's excavation trench. Drawing by Hans R. Goette.

FONTE: FONTE: ROSELLI, David Kawalko. **Theater of the People – Spectators and Society in Ancient Athens.** Austin: University of Texas Press, 2011.

Mesmo com a ampliação, o *theatron* não se estendeu até a antiga estrada, pois vinte metros abaixo da estrada as escavações descobriram restos de dois poços nas paredes de casas do século V. Dez metros abaixo das casas há um corte que limita o espaço do *theatron*. O corte provavelmente fazia parte de uma fundação para a parede de trás ou fornecia acesso ao *theatron* no século V. Sobre as escavações de Dörpfeld, desenhadas por Goette, o historiador David Roselli aponta que:

O espaço perto da orquestra usado para “assentos da frente”

(*prohedria*) criou limitações adicionais nos assentos disponíveis para espectadores "regulares" (ou seja, pagantes). Blocos de pedra foram usados como bases para esses assentos honoríficos e foram dispostos ao redor da orquestra. Àqueles indivíduos designados pelo Estado era concedido o privilégio de um assento na frente, sem ter que pagar. A variável dimensão destas bases de pedra indica que algumas delas teriam sido utilizadas para a segunda fileira e a superior, ao passo que outras foram colocadas na primeira fileira. As bases fornecem evidências adicionais para a forma do *theatron*. Faixas levantadas e o relevo sobre as bases indicam que elas foram feitas para serem alinhadas e formam linhas retas nas primeiras filas. Este fato contribui para um debate de longa data sobre a forma do Teatro de Dionísio. Alguns argumentaram que determinadas pedras do início do período clássico perto da orquestra fornecem evidência para a forma circular da orquestra e do teatro. Estas pedras, no entanto, mais provavelmente faziam parte de uma parede anterior (ou construção) separando o recinto de Dionísio (com o seu templo mais antigo) do teatro. As linhas retas formadas pela *prohedria* nas filas da frente e o formato retilíneo dos *ikria* (assentos de madeira) produzidos anexando vigas de madeira sugere que o teatro tinha um formato retilíneo. O importante ponto para minha discussão é que assentos retilíneos têm uma capacidade menor do que assentos circulares. O *theatron* do século V era relativamente de uma estrutura simples e pequena, bem como muitos dos teatros dos *demos* (ROSELLI, 2011, p. 66-67).

Para ampliar as discussões sobre as perspectivas sociopolíticas a partir das ações culturais do teatro por parte dos sujeitos históricos da antiguidade, é importante a construção de um debate acerca dos conceitos sobre o teatro grego concebidos por parte da historiografia francesa tradicional sobre o tema já explicitada, a saber, de historiadores tais como Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Jacqueline de Romilly, e Claude Mossé. Seus textos, apesar de atestarem a discussão da cidadania ou do teatro antigo como conectada aos temas gerais da *polis* (da cidade) – sua criação, suas leis e seus desdobramentos –, têm se situado no revés dessa abordagem do campo de disputas políticas para os estudos da antiguidade clássica, sobretudo de Atenas.

A historiografia francesa apresentada se situa na busca da *coesão social* como base de investigações, e por isso, pelo viés estruturalista, devido ao contato com a

Sociologia. As questões que abordam vinculam-se pelas análises sobre o ritual, minimizando o embate e o conflito dos sujeitos históricos que participaram da produção teatral ateniense.

De acordo com Pauline Pantel e François de Polignac na introdução da obra “Àthene e le Politique – Dans le sillage de Claude Mossé”, Jean-Pierre Vernant situa seus estudos com bases filosóficas, buscando compreender a construção e estrutura de pensamento dos gregos, bem como a criação de suas representações sociais a partir da fundamentação desses pensamentos em esquemas mentais (PANTEL; POLIGNAC, 2007, p. 7), o que sustentaria, de acordo com o atual projeto, uma perspectiva generalizante e abstrata. Mesmo em sua obra “Entre mito e política” (VERNANT, 2001, p. 215), o autor parece sistematizar visões abrangentes de uma psicologia e antropologia históricas. Primeiramente compõe a explicação da “irracionalidade” mitológica na hierarquia e poder dos deuses para a *polis* grega e depois conjuga, em suas análises, fundamentações de que o período após o século VI seria o momento de determinações do espaço cívico, e do desenvolvimento de uma “racionalidade” e poder, agora da vida pública grega. Mesmo enfatizando que o período clássico não foi uma ruptura com o pensamento anterior, e por isso demonstra a necessidade e importância na vinculação do mito na vida política, o autor aponta a concepção do mundo divino como passando a obter um *devido lugar* que, no entanto, ainda é o foco que define o pensamento das instituições que assim florescem.

Por isso, ao invés de pensar o mito sendo utilizado dentro da particularidade de um outro momento histórico e do interesse específico no jogo político de sujeitos, inclusive porque a Grécia é múltipla de regiões e povos, Vernant mantém um pensamento unívoco sobre a determinação do mito e do ritual numa época mais “racional” sem compreender seus usos nas entrelinhas. A exemplo disso, Vernant, na obra “Mito e tragédia na Grécia antiga”, chega a situar que o fundamento da tragédia enquanto instituição é sistematizar o poder dos deuses traduzidos por

questionamentos que surgem com a nova visão social pelo que ele conjuga como a *polis*. A tragédia se situa em um momento de incertezas e por isso constituída de contradições e problemas entre uma tradição religiosa e mítica e o advento do pensamento racional e filosófico; entre a avaliação do “caráter do herói” na peça (*ethos*), e, sobretudo, a imposição da onipotência dos deuses (*daimon*), elementos sobressalentes nas análises das obras artísticas (VERNANT, 1977, p. 23). A visão jurídica e das leis estariam também presentes, no entanto, representando apenas a unicidade da *polis*.

Sobre o período clássico, Vernant parece depositar confiança na transformação do significado do próprio poder político. O debate público, cujas decisões são tomadas pelos cidadãos em conjunto, demonstra, segundo o autor, uma nova característica de poder: o poder da lei *nomos* e da justiça *dikê*. A soberania se encontra nessa combinação: *nomos basileus* (soberania da lei). Vernant deposita um peso significativo no debate público como reflexão positiva e como valorização da racionalidade e, para tanto, situa Sólon como representante desse novo pensamento contra o símbolo da tirania. (VERNANT, 2007, p. 22-23). Aqui é possível verificar a importância dada por Vernant à análise do pensamento social, conforme Pauline Pantel e François de Polignac apontam na introdução do livro. No entanto, a visão de um pensamento uniforme da *polis* dos atenienses pode apresentar uma visão distorcida da prática histórica.

No oposto dessa linha de pesquisa – em que estaria fundamentado o teatro por suas caracterizações mais abstratas e filosóficas e o diálogo da historiografia francesa com os estudos sociológicos e estruturantes – encontra-se parte de uma historiografia anglo-americana que, preocupada com perspectivas conjunturais e políticas, permitiram delinear e identificar os interesses que levaram à sustentação dos usos sociais e simbólicos nas construções teatrais, com as descobertas arqueológicas e diálogo com a prática e cultura políticas para analisar o teatro antigo e seus usos.

A relação da historiografia francesa com uma perspectiva diferenciada se deve ao contato de Claude Mossé com Moses Finley em discussão, no entanto, suas ideias ainda não apontavam para o aprofundamento do embate político em jogo no teatro da antiguidade, questão feita apenas dentro das análises da justiça ateniense ao enfatizar os antagonismos dos processos políticos (MOSSÉ, 2007, p. 136-143). Foi a partir de investigações como de Nicole Loraux que os estudos franceses modificaram determinadas perspectivas, sobretudo pelo fato dessa historiadora trazer Josiah Ober ao debate (RAAFLAUB; OBER; WALLACE, 2007) – fomentando análises da multiplicidade política.

De acordo com Nicole Loraux, restaria questionar se as abordagens antropológicas da Grécia não estariam despolitizando a cidade (LORAUX, 2005, p. 18), uma vez que o grego é considerado sempre em sua alteridade de “outro” e por isso devidamente mitificado e ritualizado para se aproximar de nós, quase subalternos a uma cultura fixada, unificada, sem conflitos, pois construída em bases sólidas e inquestionáveis.

Ora, a intransponível distância que nos separa da Antiguidade não poderia de modo algum bastar para garantir a existência de um “homem grego” uno e indivisível, no qual todos os afetos estariam em consonância. Se é verdade que “o homem grego não pode ser recortado em camadas” [referindo-se a uma fala de Vernant], nossa tarefa [...] é postular, apesar disso, como já fazia Platão, que não há psiquismo – designado em grego pela palavra alma (*psukhe*) – que não reúna em sua interioridade instâncias conflitantes. Em resumo, uma maneira de devolver o homem grego à sua multiplicidade. (LORAUX, 2005, p. 23-24).

A partir das palavras e ideias de Loraux, a pesquisa questiona o fundamento de uma perspectiva homogeneizante do homem grego pela via da análise do mito e do ritual. Questiona igualmente a perspectiva política como um simples apontamento das “mudanças de dirigente e constituição” (LORAUX, 2005, p. 31). Seguindo o que a própria autora nos afirma, de que maneira, a partir dos estudos sobre o teatro antigo,

é possível compreender os interesses em jogo, “descentralizando a cidade de Atenas dela mesma” (LORAU, 2005, p. 33) e compreendendo seus múltiplos traços? É imprescindível partir do fato de que também o teatro pode ser utilizado como instrumento de poder, e não apenas nas determinações de sua construção para as práticas sociais, mas também naquilo que envolve todas as etapas dos festivais antigos, como a disputa de poetas e demais integrantes da produção da antiga comédia e tragédia. Segundo Loraux (2005, p. 35), então, evitar a “unidade do homem grego” traduz a polifonia das vozes e discursos, renunciando um raciocínio grego que se suponha legítimo.

FONTES DOCUMENTAIS

GOETTE, Hans Rupprecht. Griechische Theaterbauten der Klassik—Forschungstand und Fragestellungen. In: PÖHLMANN, Egert. (org.). **Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike**: Studien zur Klassischen Philologie 93. Frankfurt, 1995, p. 9-48.

DÖRPFELD, Wilhelm; REISCH, Emil. **Das griechische Theater**: Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater. Universität Heidelberg, 1896. Disponível em: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/doerpfeld1896>>. Acesso em: 19/03/2015.

MUSSCHE, H. F. **Recent Excavations in Thorikos**. University of Ghent: The Classical Association of South Africa, 1970, p. 125-136. Disponível em: < <http://www.casa-kvsa.org.za/1970/AC13-08-Mussche.pdf>>. Acesso em: 10/03/2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHBY, Clifford. **Classical Greek Theatre** – new views of na old subject. Iowa City: University of Iowa Press, 1999.

CAMP, John M. **The archaeology of Athens**. New Haven and London: Yale University Press, 2001.

CANDIDO, Maria Regina. Teatro, memória e educação na Atenas Clássica. In: LESSA,

Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha (orgs.). **Memória & Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005, p. 625-628.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/DIFEL, 1985.

CSAPO, Eric. The men who built the theatres: *theatropolai*, *theatronai*, and *arkhitektones*. In: WILSON, Peter (org.). **The Greek Theatre and Festivals – Documentary studies**. Oxford University Press, 2007, p. 87-121.

DETIENNE, Marcel. **Comparar o Incomparável**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2004.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Fontes arqueológicas: os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 81-110.

GEBHARD, Elizabeth. The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater. **Hesperia – The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**. 1974. Disponível em: <www.jstor.org>. Acesso em: 11/02/2015.

GRIMAL, Pierre. **O teatro antigo**. Lisboa: Edições 70, 2002.

HAESBAERT, Rogério. **Des-Territorialização e Identidade: a rede “gaúcha” no nordeste**. Niterói: EDUFF, 1997.

LORAUX, Nicole. **A tragédia de Atenas – a política entre as trevas e a utopia**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MORRIS, Ian. **Historia y Cultura – la revolución de la arqueología**. Barcelona: EDHASA, 2007.

MOSSÉ, Claude. **O cidadão na Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, 1993.

PANTEL, Pauline Schmitt; POLIGNAC, François de. **Àthene e le Politique – Dans le sillage de Claude Mossé**. Paris: Albin Michel, 2007.

RAAFLAUB, Kurt A; OBER, Josiah; WALLACE, Robert W. (orgs.). **Origins of democracy in ancient Greece**. California: University of California Press, 2007, p. 83-104.

RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (orgs). **A Companion to Archaic Greece**. Blackwell Publishing Ltd, 2009.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

ROSELLI, David Kawalko. **Theater of the People** – Spectators and Society in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2011.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço** – técnica e tempo, razão e emoção. 4 ed. São Paulo: Editora da USP, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

_____ ; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

_____. **Entre mito e política**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.