

PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS SOBRE OS COROS MUSICAIS DO FIM DA TIRANIA ÀS REFORMAS DE CLÍSTENES (525-500 A.C).

Felipe Nascimento de Araujo¹³

RESUMO

O presente artigo busca realizar um breve debate historiográfico sobre a Atenas do final do século VI a.C., cenário onde os coros musicais já apresentariam, desde a Tirania, características relacionadas com a integração social e a formação da cidadania. Nossa argumentação se constrói por meio de um debate entre a historiografia e a cultura material, que consiste em um conjunto de vasos de cerâmicas áticas cuja datação se insere em nosso período estudado, 527-500 a.C. Desse modo, os coros musicais se relacionam com o processo de transição política entre a Tirania e a instauração da isonomia em Atenas.

Palavras-Chave: Integração Social; Cidadania; Coros Musicais; Isonomia.

ABSTRACT

This academic article hereby aims to perform a brief historiographical debate about Athens in the late Sixth Century B.C., a place where the musical choirs already presented, since the Tyranny, characteristics related to the social integration and the citizenship development. Our academic argumentation is based on a debate between the historiography and the material culture represented by a group of Attic pottery whose date is inserted in our period studied, 527-500 B.C. Thereby, the musical choirs are related to the process of political transition between the Tyranny and the establishment of the isonomy in Athens.

Keywords: Social Integration; Citizenship; Musical Choirs; Isonomy.

¹³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ). Pesquisador integrante do Núcleo de Estudos da Antiguidade (NEA/UERJ). Bolsista CAPES atualmente desenvolvendo o projeto intitulado: “O coro musical como processo de formação política e social do cidadão ateniense, séculos VI-V a.C.” Email: felipefmna@gmail.com.

O contexto político e social de Atenas durante os anos finais do século VI a.C. pode ser considerado um cenário de transição política e social oriundo dos anos finais da tirania dos Pisistrátidas¹⁴. A helenista Ana Iriarte (2014, p. 166-167) expõe que era intenção dos tiranos a exaltação da *pólis* como uma extensão de seu poder político contra o poder nobiliárquico tradicional, ou seja, o tirano construía uma imagem de “defensor do *démos*” contra a aristocracia rural como forma de consolidar e legitimar seu governo. Após o fim da tirania, Clístenes em suas reformas teria julgado oportuno reconfigurar tanto as construções dos Pisistrátidas quanto a política, o que pressupõe a existência de disputas de poder político entre diferentes grupos sociais, influenciando aspectos como a organização do espaço urbano da *pólis*.

Um dos fatores deste contexto histórico de transição entre tirania/isonomia seriam as políticas de financiamento dos coros musicais nos grandes festivais cívicos, assim como sua associação com a formação do cidadão ateniense. Em nossa pesquisa¹⁵ atualmente desenvolvida no NEA/UERJ o coro musical constitui nosso principal objeto de análise, cuja documentação consiste na cultura material de um conjunto de vasos de cerâmicas áticas de figuras negras e vermelhas. Neste caso, a

¹⁴ José Roberto de Paiva Gomes (2015, p. 14) estabelece a datação entre 560/10 destacando como seus principais marcos espaciais a participação de Pisístrato ao lado de Sólon como estrategista na batalha de Salamina com a *pólis* de Megara (560) e a saída de Hípias de Atenas e seu exílio na corte oriental em 510. O período da tirania dos Pisistrátidas divide-se então entre as atuações políticas de Pisístrato de 560 a 527, onde houveram duas interrupções: a primeira teria ocorrido quando Licurgo e Mégacles uniram forças para retirar Pisístrato, o exilando em aproximadamente 556-5 (STUTTARD, 2014, p. 30-31). Posteriormente, Pisístrato tentou retomar o poder se utilizando do disfarce da jovem Phya como a deusa Atená para entrar em Atenas (Heródoto, História livro I, v. 60), sendo acolhido pela população e readquirido a soberania. Em seguida, ao desposar a filha de Mégacles como tentativa de realizar uma aliança com os Alcmeônidas, se auto exilou devido ao fato de Mégacles estar tramando contra ele, pois o casamento não teria rendido filho devido à realização de “sexo não natural” (Heródoto, História livro I, v. 61). Após ter se preparado fora de Atenas, com o apoio de mercenários de Tebas, Argos e Naxos, Pisístrato retoma mais uma vez o poder em 546 mantendo-se como tirano até sua morte natural em 528 (STUTTARD, 2014, p. 32).

¹⁵ Projeto de pesquisa atualmente vinculado ao Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGHIS/UERJ).

iconografia ática como cultura material¹⁶ funciona de forma análoga a um mecanismo de comunicação social pertencente ao nível das estruturas, podendo sua historicidade ser construída de forma espacial e temporal através dos coros musicais materializados nas cerâmicas. Tal mecanismo de abordagem torna possível a identificação de grupos e vozes emissores e receptores das mensagens contidas nas imagens, o que nos possibilita estudar um período histórico com insuficiência de referências textuais diretas sobre o coro musical.

Neste caso, no final do século VI a.C., a documentação referente aos coros musicais se restringe a um conjunto de cerâmicas áticas de figuras negras e vermelhas com cenas de performances corais, além de fragmentos e trechos da poesia mélica¹⁷ e odes¹⁸ musicais que possibilitariam outras formas de abordagem além da análise iconográfica. Nossa proposta neste artigo consiste em realizar um debate entre a historiografia e a cultura material de um conjunto de cerâmicas selecionadas¹⁹ que representam o coro musical em suas pinturas. Tal catálogo, organizado abaixo em formato de grade, foi realizado com o objetivo de contextualizar historicamente os coros musicais no período de instauração da isonomia ateniense.

¹⁶ A cultura material dos vasos áticos, segundo os apontamentos de François Lissarrague (2010, p. 53), os estabelece como documentos produzidos a partir de ideias e conceitos específicos provenientes de um determinado contexto histórico. As cerâmicas representariam um registro visual e material que nos permite pensar como a sociedade ateniense se organizava a partir das cenas representadas nas pinturas de vaso, bem como entender as relações sociais dos indivíduos inseridos nas *póleis* helênicas.

¹⁷ A poesia que se convencionou a chamar de *lirica* era conhecida como *mélós* no século VI a.C., o que nos leva a utilizar a denominação *poesia mélica*. O termo *liriké* seria utilizado somente no século IV a.C.

¹⁸ As odes musicais gregos eram originalmente peças (que remetem ao que chamamos contemporaneamente de *poesia*) cantadas ou recitadas com acompanhamento musical. Alguns dos principais instrumentos utilizados eram o *aulós* e a lira. Um exemplo de ode musical eram os dedicados à vitória, os epinícios (*epinikía*) que eram compostos em honra daqueles que ganhavam os prêmios mais importantes em competições na *pólis*. Para maiores detalhes ver LANDELS, 1999, p. 5-7.

¹⁹ Neste artigo escolhemos expor seis cerâmicas de nosso catálogo, sendo importante apontarmos que a grade completa presente em nosso projeto de pesquisa conta atualmente com um total de 11 cerâmicas.



Fig. 1 – Exemplo de cerâmica representando um coro musical: o vaso atribuído à *Oltos*.²⁰

Escolhemos em nossa pesquisa nos utilizar do termo *processo de instauração da isonomia* para designar o conjunto de mudanças político e sociais ocorridas no último quarto do século VI a.C, os anos de 525 e 500 a.C. Tal periodização caracteriza-se por apresentar uma grande profusão de cerâmicas com performances corais que apresentam datações variadas segundo indicações presentes no *Beazley Archive*²¹. Sobre tal período, podemos afirmar que os filhos de Pisístrato asseguraram uma continuidade das políticas de financiamento das atividades artísticas e culturais da *pólis* como os grandes festivais cívicos e o incentivo à produção e exportação de cerâmica (GOMES, 2015, p. 95-96). O autor David Stuttard (2014, p. 32) afirma que Pisístrato teria se utilizado das celebrações locais para desenvolver uma dança coral de

²⁰ Disponível em <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/255946>. Acessado em 09/07/2016.

²¹ Domínio do site: <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>. Acessado em 8 de jan. de 2017.

músicas que comemorassem os feitos de grandes heróis ancestrais. Nesse contexto, as Grandes Dionisiacas e Panateneias seriam a representação de eventos da *pólis* que compreendia aspectos de festividade, religiosidade e civilidade, onde a imagem de um ideal ateniense seria promovida através das performances e cerâmicas produzidos como premiação.

J. Ferro Piquet (1998, pp. 208-210) nos aponta que a partir da tirania os grandes festivais públicos tornaram-se parte das atividades cívicas anuais na *pólis* arcaica, associando as performances ao espaço urbano e à figura política do tirano de Atenas. Segundo o autor, as procissões, hinos e danças de caráter festivo das Panateneias teriam prefigurado formas que o teatro grego e o coro musical nas tragédias assumiriam posteriormente após a instauração da isonomia. Ana Iriarte (2014, p. 171) afirma que ainda que estejamos acostumados a considerar o teatro como uma das gêneses da democracia ateniense, as raízes de sua fundação já estariam presentes nas políticas dos governos tirânicos, complementando a perspectiva de Piquet. Além das políticas de financiamento, Raphael Sealey (1976, p. 138) expõe que as obras empreendidas pelos tiranos em prédios públicos, assim como o alargamento do festival Panatenaico, ilustrariam características de um governo duradouro e dotado de estabilidade. Nesta perspectiva, ainda que as propostas de Pisístrato e seus filhos tenham assegurado o poder político e o prestígio da família, seus métodos teriam sido destinados para reforçar um senso de unidade entre os habitantes da *pólis*, antes da implementação da isonomia.

Quadro 1 – Catálogo das cerâmicas com temáticas referentes ao coro musical

Artefato	Pintor	Datação	Nº no Beazley Archive	Fabricação	Proveniência	Sintagma A	Sintagma B
Kýlix	Falmouth painter	560	305010	Atenas	Não conhecido	Coro musical	Homem dançando e cantando com um híbrido de homem e cavalo.
Kýlix	BMN painter	550-500	8656	Atenas	Ática	Coro musical	Coro constituído por homens (sem indumentária hoplita) montados em cavalos.
Fragmento	Não definido	550-500	30854	Atenas	Ágora de Atenas	Coro musical	Dois homens em fila segurando artefatos que remetem ao escudo dos hoplitas.
Ânfora	Berlin Painter	550-500	320396	Atenas	Etrúria	Coro musical	Coro de homens montados em homens com fantasia de cavalos, acompanhados por um <i>auletés</i> .
Skýphos	Grupo de Heron	520-510	4090	Atenas	Ática	Coro musical	Coro de hoplitas circular com um <i>aulétes</i> ditando o ritmo.
Psyktêr	Oltos	520-510	275024	Atenas	Ática	Coro musical	Coro musical de hoplitas montados em golfinhos

A respeito do financiamento do coro e dos grandes festivais, Peter Wilson (2000, p. 13) questiona se a origem precisa da instituição da *khoregia*²² se deu a partir de Clístenes ou a partir do financiamento dos tiranos. O autor conclui que, mesmo não havendo evidências concretas da existência destas instituições de financiamento

²² *Khoregia* pode ser definida como sendo basicamente a instituição onde um cidadão rico se encarregava dos custos gerais de um coro específico para competir nos grandes festivais. Os cidadãos que financiavam o coro eram chamados de *khoregoi*, sendo um símbolo de status e prestígio entre a sociedade o ato de ter financiado um coro vencedor.

público sólidas e centralizadas durante a tirania, seria provável ter existido um sistema de custeio de festivais e práticas corais análogo à *khoregia* devido às políticas dos Pisistrátidas de promover as atividades artísticas e culturais da *pólis*. Nesse contexto, a relação entre a formação do coro ateniense e o processo de formação da *pólis* democrática se consolidaria somente a partir dos anos iniciais do período clássico, onde os coros presentes nos festivais cívicos anuais representariam um elemento fundamental no processo educacional de formação do cidadão ateniense.

Sobre a questão referente à democracia ateniense e suas instituições, devemos apontar que a ideia de Clístenes como um fundador da democracia torna-se problemática ao atentarmos para o fato de que tanto as instituições quanto o vocabulário político do fim do VI^o século e início do V^o não são similares às do período clássico. Na conjuntura das reformas de Clístenes a ideia do conceito de democracia como a entendemos em seu significado clássico não se exprimia na palavra *demokratia* e nem em expressões correlacionadas (LÉVÊQUE, VIDAL-NAQUET, 1983, p. 27), sendo a palavra *isonomia* relacionada com as características de um “governo dos iguais”. Sobre esta questão entre termos *isonomia* e democracia, Pierre Lévêque e Pierre Vidal-Naquet afirmam que o termo *isonomos* e seus derivados²³ (*isonomia*, *isegoria*, *isokratia*) seriam utilizados por Heródoto para designar formas e práticas políticas que originalmente seriam opostas à tirania, ou seja, a relação entre *isonomia* e igualdade, a ideia de um “governo dos iguais”, teria se originado da oposição ao governo de um homem só, do tirano. Segundo os autores, o ideal de *isonomia* correspondeu ao

²³ Pierre Lévêque e Vidal-Naquet destacam as seguintes passagens na qual o termo *isonomos* e seus derivados são citados em Heródoto ao tratar de eventos ocorridos no final do século VI a.C.: (1) O discurso de Meandro após a queda do tirano de Samos Polícrates: “Enfim, Polícrates cumpriu o seu destino; e eu colocarei o povo ao centro e assim eu lhes proclamo a **isonomia**” (Heródoto. História livro III, v. 142). (2) Ao citar a tentativa de golpe mal sucedida de Cleomenes em 506, onde “É de uma forma geral que se manifesta a excelência da igualdade (**isegorie**): governado pelos tiranos, os Atenienses não eram superiores a nenhum dos outros povos helenos” (Heródoto. História livro V, v. 78). (3) No discurso de Sóscicles de Corinto aos Espartanos onde declara que: “Lacedemônios, considero uma inversão da ordem natural das coisas o querer destruir a isocracia (**isokratias**) nas cidades, para estabelecer, em seu lugar, a tirania.” (Heródoto. Histórias livro V, v.92)

momento onde as cidades helênicas encarregavam-se de resolver seus problemas não através de uma solução arbitrária como o advento de um tirano, mas através da soberania da *nómos*, do funcionamento de suas instituições e a obediência das leis (LÉVÊQUE, VIDAL-NAQUET, 1983, p. 29). Portanto, de modo geral podemos afirmar que isonomia era uma palavra utilizada pelos helenos antes da noção de *demokratia* ter se consolidado como um conceito sólido (EHRENBERG, 2011, p. 77), ou seja, no final do século VI/início do V a isonomia seria identificada como distribuição igualitária dos direitos entre os cidadãos e igualdade perante a lei²⁴ (*nómos*), sendo um governo de ideais opostos ao de uma tirania. De modo geral, podemos classificar que a visão de isonomia para os atenienses deste período correspondia muito mais à um governo oposto à tirania do que a uma noção de governo democrático identificado com a Atenas clássica de Péricles.

Considerando o valor que a música e os coros possuem na educação no período clássico, cabe-nos aqui questionar como que no contexto histórico do processo de instauração da isonomia teria sido implementada a utilização dos coros musicais como componente de formação do cidadão. Fábio Vergara Cerqueira (2003, p. 58-59) nos indica que ainda que não haja registros de competições musicais na tirania, a iconográfica das cerâmicas áticas nos oferece a evidência da realização de certames musicais neste período. Tal colocação se adequaria às políticas culturais dos tiranos como uma forma de firmar sua hegemonia a partir do apoio das *démoi* urbanas contra a aristocracia tradicional que representava a oposição à tirania. Após o fim da tirania dos Pisistrátidas, Clístenes teria julgado oportuno reconfigurar as construções que haviam sido erguidas pelos tiranos, o que nos leva a supor a existência de disputas de poder político entre grupos sociais durante todo o processo que antecedeu a instauração da democracia.

²⁴ A citação original em inglês de Victor Ehrenberg define isonomia como “equal distribution and thus equality among the citizens, equality before the law as well as equal political rights, equal share in the state” (EHRENBERG, 2011, p. 77).

Para entendermos como que os coros musicais estavam neste inseridos neste contexto de transição da tirania para a isonomia, se torna necessário também entendermos as reformas territoriais de Clístenes, ocorridas aproximadamente entre os anos de 508-507 a.C. Os coros musicais como elementos simbólicos inseridos nesse contexto político representariam um papel fundamental após a implementação das reformas que incentivaram a participação de atenienses *aristhoi* e cidadãos comuns em um mesmo espaço cívico (PRITCHARD, 2004, p. 2), onde eram encorajados pela *pólis* ateniense a criarem um sentimento de comunidade, da *koinónia*, de que todos os indivíduos com estatuto de cidadão teriam laços de pertencimento à *pólis*, intenção esta que se reflete na medida política que estabeleceu a incorporação do nome demótico²⁵ ao nome familiar do cidadão, por exemplo. Tal medida em conjunto com a redistribuição territorial de Atenas, conforme os apontamentos de Victor Ehrenberg, refletiria que as antigas relações tribais seriam progressivamente substituídas por “novos laços de parentesco²⁶”. Louise M. L’Homme-Wery (2002, p. 222) sublinha que com essa medida buscou-se reduzir a distinção entre comuns (*kakoi*) e nobres (*agathoi*), através da obediência às leis da cidade (*nómoi*).

Algumas perspectivas historiográficas como a de Martin Ostwald e Greg Anderson (PRITCHARD, 2004, p. 1) defendem a ideia de Clístenes ter empreendido a reforma territorial com o objetivo de minimizar os excessos e tensões existentes entre as facções aristocráticas, tendo se utilizado da isonomia política entre os cidadãos como uma manobra política para garantir a manutenção do poder político da aristocracia. As reformas, segundo essa perspectiva, teriam sido implementadas de “cima para baixo” buscando conquistar o apoio político dos cidadãos comuns através

²⁵ Ehrenberg (2011, p. 75) cita que o nome da *démos* era conhecido como o demótico (*demotikon*) enquanto que o nome do pai era o patronímico (*patronymikon*) Os descendentes de um homem mantinham o mesmo demótico por gerações tivessem mudado de *démos* ou não. A utilização do termo “demótico” segundo David Whitehead (

²⁶ Tradução aproximada para o termo original em inglês “*new bonds of kinship*”.

da concessão de decisões políticas para as *démoi* (PRITCHARD, 2004, p. 24). Contrapondo tal visão historiográfica, o autor Josiah Ober argumenta que a democracia não foi objeto de uma elite aristocrática benevolente para um *démos* passivo, mas sim o produto de uma decisão coletiva, ativa e auto definidora do papel do próprio *démos* (OBER, 1996, p. 35). Outra autora que defende esta perspectiva é Nancy Evans que defende a hipótese das reformas de Clístenes terem atribuído poder de decisões políticas para todos os indivíduos do *démos* e não somente um grupo limitado de aristocratas. A astúcia de Clístenes, segundo a autora, estaria em se utilizar de tradições políticas e culturais das comunidades como forma de legitimar as novas divisões territoriais²⁷ (EVANS, 2010, p. 21-22). No entanto, a perspectiva de G. R. Stanton (1990, p. 155) nos aponta que neste processo de unir e/ou separar determinados grupos em novas tribos (*phylai*) Clístenes poderia ter duas motivações distintas: a de instituir um governo legitimamente igualitário ao inaugurar novos laços ou fortalecer os já existentes; ou a de conquistar poder político para sua família e para si próprio através dessas concessões dadas aos *démoi*.

Entre as diferentes visões historiográficas sobre Clístenes, Josiah Ober (1996, p. 41) expõe a do historiador David M. Lewis (1964), corrente que Ober chama de “realista”, cuja hipótese defende que Clístenes se aproveitou das *demói* ateniense para beneficiar sua própria família, os Alcmeônidas, buscando diminuir as tensões entre a população ao estabelecer a reformas assegurando o poder político de sua facção aristocrática. Stanton (1998, p. 159) também cita a perspectiva de Lewis, onde Clístenes teria manipulado a estrutura das tribos para enfraquecer politicamente seus

²⁷ Basicamente a reforma territorial de Clístenes consistiu na divisão da Ática entre três grandes regiões: a “cidade” (*asty*); “a costa” (*paralia*); e “o interior” (*mesogeios*). Desse modo, cada uma das três regiões era dividida em dez unidades chamadas de trítias (*trittýs*), resultando em um total de trinta. Cada trítia consistia em um determinado número de *démoi* (SEALEY, 1976, p. 152). Substituindo as quatro antigas tribos (*phylai*) foram criadas dez, com cada uma possuindo três trítias de diferentes regiões. As dez novas tribos foram chamadas de: *Erekhteis*, *Aigeis*, *Pandionis*, *Leontis*, *Akamantis*, *Oineis*, *Kekropis*, *Hippothontis*, *Aeantis* e *Antiokhis* (STANTON, 1990. p. 149).

adversários através de uma unificação territorial. Nesse novo arranjo, os cidadãos redistribuídos teriam que cooperar coletivamente mesmo que fossem anteriormente de tribos distintas²⁸. Em contrapartida, Victor Ehrenberg (2011, p. 74) defende a visão que Ober chama de tradicional e “idealista”, na qual Clístenes representaria um democrata visionário que já planejava a implementação de uma nova ordem democrática, sendo um altruísta não-interessado no poder pessoal ou prestígio próprio. Clístenes seria um grande inovador e um homem cujas ideias radicais foram essenciais para a futura consolidação da democracia clássica ateniense, segundo esta perspectiva de Ehrenberg.

É importante notarmos que Ehrenberg coloca que Clístenes assegurou a continuidade da política de patrocinar as artes, o que estabelece que as reformas e implementação da isonomia não significou uma ruptura total com as estruturas estabelecidas anteriormente nos governos tirânicos. Lévêque e Vidal-Naquet (1983, p. 50) afirmam que além de Clístenes ter mantido elementos políticos anteriores às reformas como as classes censitárias de Sólon e o conselho do Areópago, no interior das instituições e de sua ação política as reformas ainda apresentaram a persistência de um “espírito aristocrático” e das tradições familiares. Um exemplo disso é o fato de que das três antigas “partido” familiares²⁹ regionais de Atenas, somente os Alcmeônidas conservaram o território referente à *Paralia*³⁰ durante o processo da divisão das trítias. Sendo assim, ainda que as massas sejam integradas ao corpo cívico e à isonomia entre os iguais, as forças tradicionais de Atenas também são incorporadas

²⁸ Stanton (1998, p. 159) “Kleisthenes (...) attempted to unify Attike by mixing new citizens with old and making men from different áreas work and fight together”.

²⁹ São as três famílias: os Pisistrátidas da montanha, Alcmeônidas da *paralia*

³⁰ Lévêque e Vidal-Naquet apontam para a possibilidade de que os Alcmeônidas não mantiveram o território na realidade, mas sim somente o termo *Paralia* como uma forma simbólica de se conservar uma identidade.

às novas instituições³¹.

Levando em consideração tais colocações, podemos assumir que uma das práticas políticas dos tiranos que asseguraram sua continuidade após as reformas de Clístenes foi a referente ao financiamento dos festivais, e conseqüentemente do coro musical como componente de unidade entre os cidadãos. Peter Wilson (2000) deixa transparecer que os Pisistrátidas, especialmente Hiparco que era um notório patrocinador de artistas, eram identificados com as práticas relacionadas ao financiamento dos festivais e conseqüentemente dos coros musicais. O advento de Clístenes proporcionaria à sociedade ateniense novos aspectos de participação política e militar a partir de um foco primário, a *pólis* como um elemento centralizador da identidade ateniense. Desse modo, as performances corais nos festivais cívicos representaram atividades que, posteriormente, no período clássico serão incorporadas à *pólis* democrática de forma institucional. De fato, Wilson supõe que as competições agonísticas³² entre os coros teria surgido no contexto da reforma de Clístenes, sendo o primeiro vencedor o poeta Hypodikos de Cálcis entre os anos de 509 e 508 (WILSON, 2000, p.17). No entanto, o próprio autor admite os problemas de se assumir uma data anterior às reformas, tendo em vista que devido ao grande rearranjo territorial da Ática demandaria pelo menos um ano de trabalho para ser implementada de forma efetiva. Sendo assim, as competições entre os coros já integradas às novas tribos seriam posteriores ao ano de 507, porém elas já preexistiriam de outras formas, segundo os apontamentos de Wilson.

De um modo geral, o surgimento da competição entre os coros musicais a partir de Clístenes pode ser colocado como algo análogo à criação do conselho dos 500 (*boulé*) e da formação e especialização da falange dos hoplitas. Tais fatores teriam

³¹ Para ilustrar as relações sociais existentes entre a aristocracia e os cidadãos comuns é importante citarmos a autora Claude Mossé que apontava a existência no século VI a.C. de uma relação de dependência entre a aristocracia tradicional e os camponeses pobres (MOSSÉ, 1969, p. 54-57), fator este que limitaria a participação política dos *thetái* ao longo do século VI.

³² O termo grego *ágon* pode significar contenda, competição, luta, torneio ou qualquer tipo de disputa, se estendendo tanto para os festivais cívicos, para os jogos olímpicos ou para a guerra (DUARTE, 2013, p. 116).

propagado um efetivo sentimento de integração de cidadãos, possuindo o objetivo de trazer às diferentes classes censitárias da sociedade ateniense uma ideia de cidadania comum. Porém, segundo os apontamentos dados pela historiografia exposta aqui, as práticas políticas e sociais referentes ao coro musical seriam realizadas desde a época da tirania. É importante colocarmos que o quadro referente aos coros musicais no sexto século é bem fragmentário, como bem coloca Wilson. Dessa forma, neste artigo buscamos através de um diálogo entre a historiografia e a documentação das cerâmicas expor que os coros musicais no contexto de transição da tirania para a isonomia representaram uma forma de encorajar jovens e homens da elite de diferentes facções aristocráticas da ática a se integrarem aos novos arranjos políticos de Clístenes. Tais disputas situadas no contexto dos festivais cívicos representariam uma forma de legitimar a nova organização territorial de Clístenes, assegurando uma proteção “divina” de Dioniso, deus relacionado à música e a dança, no que se refere aos coros ditirâmicos. Portanto, as competições nos festivais teriam sido utilizadas por Clístenes como uma forma de minimizar as tensões sociais existentes na Atenas do sexto século, buscando assim através do *ágon* cooperativo uma forma de consolidar seus novos arranjos políticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOCUMENTAÇÃO

HERODOTUS. The Histories of Herodotus (Interlinear English Translation). Trad. George Macaulay. Lighthouse Digital Publishing, 2013 (Kindle Edition).

_____. History of Herodotus. In: Greats books of the western world: History of Herodotus, The History of the Peloponnesian War, Thucydides. Trad. Robert Maynard Mutchins. Chicago: Enciclopedia Britannica, 1952.

BIBLIOGRAFIA

CERQUEIRA, Fábio Vergara. As representações dos *agônes* musicais nas pinturas dos

vasos áticos. In: LESSA, Fábio de Souza. BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha (orgs.) *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2003, p. 57-71.

DUARTE, Alair Figueiredo. *Guerra e Mercenarismo na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2013.

EHRENBERG, Victor. The Sixth Century. In: Idem. *From Solon to Socrates*. 3^o edition. New York: Routledge Classics, 2011, p. 62-97.

GOMES, José Roberto de Paiva. *Elaborando um campo de experimentação comparada a partir das funções sociais das musicistas-citaristas hetairas com as das pedagogas representadas nos vasos áticos durante a tirania dos Pisistratidas (560-510 a.C.)* Rio de Janeiro, 2015 (tese de doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

IRIARTE, Ana. El arte de los Pisistratidas: poder, construcción e despliegue ritual en la Atenas arcaica. In: *Banquetes, Rituais e Poder no Mediterrâneo Antigo*. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2014, p. 154-175.

LANDELS, John G. *Music in Ancient Greece and Rome*. London and New York: Routledge, p. 1-30, 1999.

LÉVÊQUE, Pierre. VIDAL-NAQUET, Pierre. *Clisthène L'Athénien: Essai sur la représentation de l'espace et du temps dans la pensée politique grecque de la fin du VI^e siècle à la mort de Platon*. 1^o édition. Paris: Editions Macula, 1983.

LISSARRAGUE, François. Visuality and Performance. In: *The art of ancient Greek theater*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2010, 53-56.

MOSSÉ, Claude. *La tyrannie dans la Grèce antique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.

OBER, Josiah. The Athenian Revolution of 508/7 BC: Violence, Authority, and the Origins of Democracy. In *The Athenian Revolution: Essays on Ancient Greek Democracy and Political Theory*. Princeton: the Princeton University Press, 1996, p. 32-51.

PRITCHARD, D. M. *Kleisthenes, Participation and the Dithyramb Contests of Late*

Archaic and Classical and Classical Athens. Disponível em:

http://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:333586/PRITCHARD_AUGUST_2004_PHOENIX.pdf. Acessado em 10/08/2015.

SEALEY, Raphael. The Peisistratidae and the Reforms of Clisthenes. In: *A History of Greek city states*. Berkeley: University of California Press, 1976, p. 134-168.

STANTON, G. R. *Kleisthenes*. In: *Athenian Politics c. 800-500 BC: A Sourcebook*. London and New York: Routledge, 1990, p. 138-190.

WÉRY, Louise-Marie L'Homme. De l'eunomie solonienne à l'isonomie clisthénienne. D'une conception religieuse de la cité à sa rationalisation partielle. *Kernos* (in ligne) n. 15, 2002, p. 211-223.

WILSON, P. *The Athenian Institution of the Khoregia: the Chorus, the City, the Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.