

Festivais, teatro e o campo político na Atenas do século V a.C.

*Festivals, theater and political field at Athens
in the fifth century BC*

Guilherme Moerbeck*

Resumo: Este artigo tem como intuito avaliar o papel das Grandes Dionísias junto às celebrações de caráter eminentemente político na Atenas do século V a.C. Para isso, tomamos a noção de campo político, desenvolvida pelo sociólogo Pierre Bourdieu. Uma das liturgias mais importantes no referido festival é enfatizada, a *coregia*. No mesmo sentido, avaliamos alguns trechos de tragédias que eram desempenhadas em um momento específico das celebrações para Dioniso, são elas: *As Fenícias* de Eurípides e *Édipo em Colono* de Sófocles.

Abstract: This article is aimed to evaluate the role of the Great Dionysia along the political celebrations in Athens, during the fifth century BC. For this, we take the notion of the political field, developed by the sociologist Pierre Bourdieu. It is also emphasized, the most important liturgy of that festival: the *choregia*. Besides, we analyze some fragments of tragedies that were performed at a specific time of the celebrations for Dionysius, such as: Euripides' *Phoenissae* and Sophocles' *Oedipus at Colonus*.

Palavras-chave:

Grécia Clássica;
Grandes Dionísias;
Campo Político;
Tragédia Grega.

Keywords:

Classical Greece;
Great Dionysia;
Political Field;
Greek Tragedy.

Recebido em: 19/10/2013
Aprovado em: 30/11/2013

* Bacharel e licenciado em História na Universidade Federal Fluminense, mestre e doutorando em História Antiga pela mesma instituição. Atualmente, é docente e chefe do Departamento do curso de graduação em História do IUPERJ e professor de História da Antiguidade Clássica do CPDOC, bem como atuou como *visiting research fellow* na Brown University (2012-2013). Bolsista do CNPq.

Ao nos depararmos com a Antiguidade, somos levados, quase que necessariamente, a adaptar o quadro teórico para podermos desvelar suas peculiaridades e características. Caso tentássemos aplicar uma análise baseada no formalismo teórico, mui provavelmente cairíamos em diversos erros, dentre eles o do anacronismo, devido à incompatibilidade do arcabouço teórico comumente utilizado para se compreender o mundo contemporâneo. Num primeiro olhar para o mundo antigo, já fica patente o quão artificial parece a nossa, tão comum, e, quase naturalizada, divisão do mundo em níveis, tais como: econômico, religioso, e político. Entretanto, os historiadores, principalmente aqueles dedicados ao estudo da Antiguidade e da Idade Média, perceberam há tempos a inadequação da divisão mencionada. Isto não quer dizer, todavia, que devemos analisar conjuntamente estes vários níveis, o que tornaria a pesquisa infundável ou simplesmente impossível, dada a pulverização das áreas de conhecimento do campo histórico. Nesse artigo, dedicar-me-ei principalmente às variáveis em torno do político e suas relações com o universo artístico. Portanto, direciono minhas questões para este nível. Mesmo que tal concepção não seja de todo condizente com a realidade empírica do século V a. C., tratam-se das opções necessárias à operação historiográfica.

As festas do mundo grego antigo possuíam um sentido de *hiéros gamos*, de união sagrada, ligação entre homens e deuses através de certos rituais (THEML, 1998, p. 55).¹ Talvez por isso, no século V a. C. não seja possível discernir um Estado totalmente laico, apesar de todo o processo de institucionalização que pode ser observado no referido período. Há uma religião cívica e ritualística por toda parte, os sacerdotes da cidade não são religiosos, mas magistrados que exercem uma função temporária (MAFRE, 1991, p. 121). No período clássico, Vernant observa uma mudança de perspectiva dos rituais em relação aos Períodos Homérico e Arcaico:

Essa transformação de um saber secreto de tipo esotérico, num corpo de verdades divulgadas no público, tem seu paralelo num outro setor da vida social. Os antigos sacerdócios pertenciam como propriedade particular a certos *gene* e marcavam seu parentesco especial com um poder divino;² - a *pólis*, quando é

¹ *Hieros gamos* significa casamento – união sagrada e, na festa das Antestérias, as estátuas de Dioniso e Ariadne eram levadas em procissão pelas ruas de Atenas, em um ritual que simbolizava o casamento sagrado.

² O termo *gene* se refere à subdivisão de uma fratria, família, raça, descendência, origem.

constituída, confisca-os em seu proveito e os transforma em cultos oficiais da cidade (VERNANT, 2003, p. 58).

As festas eram muitas e possuíam funções e dinâmicas próprias. Temos as festas agrárias, nas quais podemos ver o culto aos cereais, aos animais e às flores. Nesse tipo de festividade poderia haver a presença simbólica de sátiros, mônades e falos, o que dava conotações orgiásticas a essas festas. Havia festas guerreiras, nas quais se preparava a ida para a guerra, ou se comemorava uma vitória. Festas funerárias cultuavam os ancestrais, os mortos da família e os guerreiros mortos pela *pólis*. As festas podiam ter um caráter seja unicamente privado, seja público, como é o caso do culto aos guerreiros (THEML, 1998, p. 57). Enfim, temos as festas urbanas. Estas podem ser divididas em: 1) Festivais Pan-helênicos: nos festivais olímpicos, de quatro em quatro anos realizavam-se os jogos em meados do verão. Na ocasião, proclamava-se a trégua sagrada, concedendo-se, portanto, um salvo-conduto para os viajantes a caminho de Olímpia. Havia ainda os festivais Pítico, Ístmico e Nemeu. Somados a estes, havia também os jogos locais, que eram realizados em algumas cidades como: Tebas e Atenas. Charles Segal (1994, p. 178), nos mostra a importância da recepção e da imagem construída em torno dos atletas:

As odes de Píndaro e de Baquilides que celebram as vitórias nestes jogos apresentam ao vencedor a imagem do herói ideal, que se reflete nos mitos paradigmáticos narrados pelo poeta. A vitória reflete a excelência inata do atleta, a sua disciplina, a habilidade por ele demonstrada, a disponibilidade para o risco, a moderação na alegria do sucesso.

Para Segal, os espetáculos mais importantes são justamente aqueles em que as pessoas reúnem-se para celebrar, em que desfrutam de prazeres visuais. A representação oral envolve o público numa reação global: física, emotiva e intelectual (SEGAL, 1994, p. 183-4). Somado a isso, as festas podem aliviar as tensões sociais ao inverter a ordem e ultrapassar os limites sociais. Igualmente, do ponto de vista ideológico, as festividades, assim como o conteúdo das tragédias, poderiam assumir um caráter de integração, ao forjar identidades culturais e fronteiras étnicas de várias amplitudes.

Dando prosseguimento à nossa breve descrição das inúmeras festas urbanas, temos as Panatenéias. Estas se dividiam nas menores, realizada no mês *hecatombaion*,³ e nas Grandes Panatenéias, realizadas no terceiro ano de cada Olimpíada. As Tesmoforias

³ Aproximadamente ao mês de julho, o referido festival era realizado em honra da deusa Atena.

eram realizadas em honra de Deméter para assegurar a fertilidade do campo, com a participação de mulheres. No mesmo período – aproximadamente outubro – eram realizadas as Osoforias, que eram os festivais de colheita da uva. Por fim, temos as Targélias, realizadas em honra de Apolo, aproximadamente no mês de maio. Nesse festival havia competições líricas e um rito expiatório. Não é nosso intuito nos prolongarmos na descrição dessas festas, já que nosso objetivo maior nesse ponto é a análise das Grandes Dionísias.

As festas em questão concediam um caráter ritual aos importantes momentos do calendário religioso grego. Exporemos aqui unicamente os dados mais relevantes daquelas que se relacionam ao mito de Dioniso e ao teatro. São elas: as Dionisiacas Rurais, as Lenéias, as Antestérias e as Grandes Dionísias.⁴ As festas supracitadas ocorriam no período que, para nós, vai de dezembro a março, representando o ciclo de morte e ressurgimento do mundo vegetal. O vinho possui papel particular nessas festas. É assaz importante ressaltar que a relação de poder que envolve não apenas o mito de Dioniso em Atenas, mas também a própria produção das tragédias, está intimamente ligada ao fazer político, desde antes do Período Clássico, como atesta Dabdab-Trabulsi (2001, p. 145): “Dioniso tem, portanto, relações íntimas com o teatro e, por conseguinte, mais ou menos indiretamente, com o poder, pois a influência do teatro faz dele um verdadeiro aparelho ideológico do Estado”.

No campo, as Dionísias Rurais eram realizadas no mês de *Poseideon* (dezembro-janeiro). Essas festas eram levadas a cabo em diversos *demos* e representavam a noção de fecundidade.⁵ Havia vários tipos de brincadeiras que provocavam um ambiente de riso. A faloforia era o principal elemento da festa. Nessa procissão barulhenta, composta por personagens fantasiados ocorriam também sacrifícios e bebedeiras com vinho. É bastante

⁴ Nos dias 11, 12 e 13 no mês de *Anthestérion* (fevereiro-março) era realizada a festa em questão. Não se pode afirmar com toda certeza que esta festa fosse diretamente dedicada a Dioniso, contudo, é a festa mais antiga, e que, se não é de fato, para o deus, é mui provavelmente, relacionada a ele. Não nos ateremos a descrições pormenorizadas desta festa, no entanto podemos afirmar que no primeiro dia se dava a abertura do vinho novo que, durante um bom tempo estivera lacrado para fermentação. O vinho era misturado com água, para então, ser bebido. Este dia simbolizava, outrossim, a abertura do mundo dos mortos que voltavam, mesmo que por tempo limitado, a conviver entre os vivos. No segundo dia se iniciava uma bebedeira, seguida de um cortejo e de um evento que simbolizava o casamento da esposa do arconte-rei com Dioniso. Isso representava o renascimento da vegetação, da vida e a transmissão de forças vitais à cidade. No último dia, eram tomados certos cuidados para se entrar em contato com o mundo dos mortos, todo o dia era dedicado aos finados.

⁵ O termo *demos* é comumente traduzido por povo e comunidade. Tratam-se, nesse caso, de aldeias ou pequenas cidades que pertenciam ao território de Atenas.

provável que Pisístrato tenha se inspirado nas realidades do campo para incrementar uma política que valorizava a figura de Dioniso. Atenas não estava sozinha nesse tipo de festa. Uma grande estátua do período Arcaico foi achada em Icária, o que pode ser um indício da importância desse deus para outras regiões.

Entre janeiro e fevereiro, portanto, *Gamélion*, realizavam-se as Lenéias. Existem, basicamente, três explicações em relação ao nome dessa festa. A primeira refere-se ao fato de ela se realizar no *Lenaion*, isto é, nos recintos em que eram encenadas as representações teatrais antes da existência do teatro como espaço físico. A segunda explicação diz respeito ao termo *lenós*, que parece referir-se à prensa da uva. No entanto, tal explicação parece não fazer sentido, se lembrarmos que a festa em questão era realizada em pleno inverno. A última tentativa remete ao termo *lénai*, que pode designar as bacantes. Todavia, não se sabe muito acerca dessa festa, a não ser que, provavelmente, era realizada em domínios rurais. Realizavam-se, então, procissões que abriam as cerimônias. Parece que, pelo menos a partir de 450 a. C., havia concursos dramáticos de ditirambos e, no Período Clássico, representações de tragédias e comédias. Na parte final, as Lenéias assumiam um caráter mais permissivo e orgiástico, o que pode ser a explicação para o fato de estas festas terem perdido força durante o período da democracia.

As Dionísias urbanas ou Grandes Dionísias

Assim como nas Lenéias e nas Dionísias rurais, nas Dionísias urbanas havia representações teatrais. Conquanto esta seja, dentre as festas supramencionadas, a mais tardiamente instituída, foi a mais imponente, pois nela eram celebrados os grandes concursos, com o envolvimento dos principais trágicos do Período Clássico. A criação das Dionísias urbanas, pelo menos como as conhecemos no século V. a. C., é atribuída a Pisístrato. Eram realizadas aproximadamente em março (10-15 *Elaphebolion*), no início da primavera.

Antes de entrarmos propriamente na Grande Dionísia, irei comentar os eventos que ocorriam logo antes do início do referido festival. Num primeiro momento, uma estátua de Dioniso era retirada de um templo situado num caminho para *Eleutéros*, no qual era oferecido um sacrifício, e, posteriormente, a estátua voltava para o templo. Esse ritual era seguido pela *pompé*, uma grande procissão para o sacrifício no recinto sagrado. Realizava-se então um *komos*, isto é, uma procissão desordenada, orgiástica, dionisíaca

e carnavalesca que era levada a cabo em separado da *pompé*. Havia outro dia preparatório, no qual era realizado o *proagon*,⁶ quando cada poeta montava uma plataforma temporária com seus atores e o coro anunciava o conteúdo das tragédias que seriam apresentadas na competição (GOLDHILL, 1987, p. 59).

A Grande Dionísia foi uma criação dos próprios atenienses, uma criação na qual o *mundus patet* da Antestéria dava ocasião a uma atividade artística extraordinária, um tipo particular de arte dramática, distinta de outro tipo que se originou na Lenéia [...] (KERENYI, 2002, p. 272).

Como tentaremos mostrar, a Grande Dionísia é repleta de elementos cívicos que são ritualizados e reiterados, mas estes, por vezes, entravam em “conflito” com os conteúdos das tragédias representadas nesta ocasião. O conflito, desde que não chegue à *stasis* é, em minha opinião, importante para a manutenção das próprias instituições políades. Nesse sentido, as contribuições de Simmel são valiosas, pois enfatizam que o conflito não deve ser entendido como negação da unidade, mas no que há de positivo nele. Isto não quer dizer que o conflito não possa ser destrutivo, mas, na medida em que destrói, permite novas formas de socialização e construção. O conflito, portanto, possui algo de positivo e também de negativo, inextricavelmente ligados. O referido autor considera que o conflito pode agir como uma força integrativa do grupo (SIMMEL, s/d., p. 70-95).

O conflito é admitido por causar ou modificar interesses grupais, uniões e organizações. Por outro lado, pode parecer paradoxal ao senso comum se alguém perguntar se independentemente de qualquer fenômeno que resulta ou o acompanha, ele é mesmo uma forma de associação. [...] Em contraste com tal negatividade, [que o autor refere-se anteriormente em seu texto] o conflito contém algo positivo. Os aspectos positivos e negativos, entretanto, estão integrados; eles podem estar separados conceitualmente, mas não empiricamente (SIMMEL, s/d., p. 70-71).

A estrutura política da *pólis* funcionava como um modelo para a organização desses festivais. Enquanto os trágicos escreviam, cada um, três tragédias e um drama satírico para serem apresentados no referido evento, os cômicos apresentavam apenas uma comédia. As tragédias poderiam ou não ter uma ligação temática entre si. A competição se dava entre três trágicos e de três a cinco cômicos, previamente escolhidos.

⁶ Competição preliminar.

Conquanto não fosse o magistrado mais poderoso a partir do primeiro quartel do século V a. C., a organização do festival ficava a cargo do arconte-epônimo. Este apontava os dez estrategos,⁷ que atuavam como juizes das competições dramáticas. Ressalto o aspecto de legitimidade que não apenas o julgamento dos dramas adquiria, mas também o próprio festival como festa cívica, com a participação dos mais altos magistrados da Atenas de então. Não há como negar o capital simbólico detido pelos cidadãos que eram escolhidos anualmente por meio do voto, e que tornaram célebres figuras como a de Péricles. Nesse sentido:

[...] é interessante que para o início dos dias de encenações do festival trágico, os dez mais poderosos líderes políticos e militares, os estrategos, estejam ativamente envolvidos ante a cidade. [...] Sobre o maior acontecimento estatal que é a Grande Dionísia, neste sentido, encontram-se envolvidos na abertura da cerimônia religiosa, os dez mais importantes representantes (GOLDHILL, 1987, p. 60).

Podemos nos perguntar, no entanto: por que Pisístrato, um tirano, instituiria uma celebração desse tipo? O dado é que as festas dionisíacas faziam parte de um calendário religioso e, mais do que isso, foram escolhidas como um relevante instrumento político.

Uma festa nova, muito mais civilizada, favorecida pelos tiranos, e depois pela democracia, em detrimento de festas mais antigas, porém menos adaptadas às suas necessidades. No final do século VI, ela marca um compromisso entre a necessidade de dar satisfação às reivindicações do *demos*, componente essencial das bases sociais do poder tirânico, mas ao mesmo tempo reforçando as estruturas de um Estado centralizado contra o particularismo aristocrático, necessidade que um dionisismo desabrido não poderia satisfazer (DABDAB-TRABULSI, 2004, p. 203).

A ordem cívica: A *coregia*

O problema que levantamos agora se delinea no seio da, por vezes conflituosa, ordem cívica na Grécia do século V a. C.. A legitimação e manutenção de um sistema político podem ser buscadas em elementos do passado considerados amplamente legítimos e que possibilitem a sensação de um forte senso de continuidade, mesmo através da mudança (FINLEY, 1985, p. 38). O reforço de um sistema pode ter a ver com o

⁷ General, comandante, nome dos dez magistrados eleitos anualmente na cidade de Atenas.

papel de um líder e/ou estar baseado em sentimentos de identificação; além de ordem, liberdade e segurança. Não podemos esquecer a possível satisfação que está ligada à conquista de bens materiais – no caso grego, sobretudo da terra; assim como à da possibilidade de se aceitar uma condição de vida com mais ou menos desigualdade. Por isso, trabalharemos agora com dois aspectos do fortalecimento do sistema *políade*. O primeiro envolve bens materiais, como as liturgias e o pagamento de tributos à cidade de Atenas e, por fim, algumas representações sobre o reconhecimento e, às vezes, o questionamento dessa mesma ordem.

O início da primavera significava o reinício da navegação, a integração da Grécia e, no período da Liga de Delos, a reafirmação do poder ateniense perante as demais cidades coligadas. O tributo pago por estas era entregue durante as Grandes Dionísias, quando o teatro estava cheio. Essa cerimônia servia não apenas para exibir pompa e esplendor, mas também para demonstrar, diante da *pólis* e dos visitantes, o poder da cidade de Atenas, e seu papel preeminente no mundo grego. O fortalecimento desse e de outros rituais de exibição de poder começou a acontecer após o tesouro da Liga ter sido trazido de Delos para Atenas.⁸ O desenvolvimento da ideologia cívica veio acompanhado do recrudescimento dos rituais, cujas ligações não se davam somente com as representações simbólicas do poder, mas com verdadeiras ostentações materiais deste (GOLDHILL, 1987, p. 59-62). As maneiras como foram relatados em textos variados os embarques para as guerras mostram como os gregos tinham consciência do poder do efeito que um espetáculo podia causar numa multidão. A exibição de poder nesses rituais de afirmação não para por aqui, como ressalta Segal (1994, p. 179):

O fim de uma guerra é tão espetacular quanto o seu início. O *trópaion* é realizado no campo de batalha.⁹ Efetuam-se desfiles de guerreiros vitoriosos, com as suas presas de guerra (armaduras, equipamentos, prisioneiros); uma parte dos despojos é, em geral, retirada para ser depositada, como oferta, num santuário pan-helênico, onde todos a podem ver. Erigem-se regularmente monumentos aos mortos, premiam-se os valentes, e pronunciam-se elaboradas orações fúnebres em memória dos mortos.

Antes das tragédias, os nomes daqueles que houvessem beneficiado Atenas de alguma forma eram lidos diante de toda a cidade, e lhes era concedida uma coroa

⁸ Em 454 a. C.

⁹ Sinal de vitória, troféu.

honorífica. Noutra momento, ainda na Grande Dionísia, meninos que perderam seus pais durante alguma guerra eram trazidos para o recinto onde eram feitas as representações teatrais. Esses seriam educados às expensas da *pólis*, – o que significa o envolvimento do Estado numa área tradicionalmente privada – e, ao atingirem a idade apropriada, recebiam armadura e armamentos militares, também fornecidos pela cidade. Esse ritual, que parece ter nascido com a democracia, desaparece quando a instituição da *efebia* começa a surgir (GOLDHILL, 1987, p. 61-4).¹⁰ As festividades e cerimônias estão organizadas de acordo com um calendário complexo e servem para exprimir o sentido da comunidade do grupo e a experiência do prazer (MURRAY, 1994, p. 201-3).

Essas e outras, como veremos, são formas de encorajar o cidadão a agir em benefício da *pólis*. As contradições entre indivíduo e coletivo continuam. Os que são homenageados perante uma grande audiência recebem os louros de um capital simbólico que talvez possa ser transformado ou em poder econômico ou, como era mais comum, em poder no campo político. Os limites do poder e da projeção individual são muito tênues, vide, por exemplo, as discussões em torno do ostracismo. Em suma, a cidade agradece àqueles que lutaram pela manutenção de suas instituições reconhecidas coletivamente. A proclamação dos nomes acentua o imperativo moral e social de se fazer o bem para a *pólis*, considerado como um comportamento democrático.

Passemos agora às liturgias. As principais formas eram: a *trierarquia* (manutenção de uma nau de guerra por um ano); a *gimnasarquia* (organização dos jogos e fornecimento de óleo para os atletas); a *hestiasis* (organização de banquetes públicos), entre outras; a *coregia* (organização dos coros das tragédias, comédias e ditirambos). A cidade pagava pelos atores e os *coregos* pagavam pelo treinamento e vestimentas do coro. As consequências políticas da participação da aristocracia ateniense nas tragédias não devem ser menosprezadas. Péricles e Temístocles foram *coregos* de tragédias e o primeiro participou do coro de *Os Persas*, de Ésquilo. A escolha do melhor ator, assim como do melhor autor, em meados do século V a. C., ficavam a cargo de dez juízes referidos anteriormente. Segundo Souza (1992, p. 80): “quando da votação, o arconte-epônimo sorteava cinco dentre os dez veredictos, uma precaução antifraude semelhante às utilizadas pelos tribunais da cidade”.

¹⁰ Em Atenas era aquele que alcançou a idade de 18 anos e estava apto para ingressar no exército cidadão.

Os impostos, na grande maioria dos casos, eram indiretos. A liturgia era uma forma de cobrar este imposto dos mais ricos e, quiçá, diminuir o espaço entre os mais ricos e os pobres. A liturgia, que era um instrumento tipicamente democrático, perdeu sua função quando do domínio oligárquico de Demétrio de Falero em 317 a. C. A dinâmica da *coregia* na Atenas Clássica funcionava na base do conflito e contestação. Em jogo estão os significados simbólicos de prestígio, poder e valor. O teatro torna-se, então, lugar da representação das tensões sociais (WILSON, 1997, p. 82). Finley (1985, p. 50-1) define e problematiza a liturgia da seguinte forma:

A liturgia grega clássica, conhecida através de certo número de *póleis*, mas em detalhe somente em Atenas, era um dispositivo formal, institucionalizado, por meio do quais certos serviços públicos eram atribuídos, em sistema de rodízio, a membros individuais do setor mais rico da população, os quais eram diretamente responsáveis pelos custos e execução de tais serviços, sem qualquer ônus para o tesouro, por assim dizer. [...] Nem todos os membros da "classe litúrgica" eram propriamente ativos mas, com raras exceções, todos os políticos estavam na classe litúrgica. A jactância deles exemplifica um funcionamento bem-sucedido da "afirmação ritualizada da desigualdade" de [Barrington] Moore ajudou a justificar a entrega pelo *demos* da liderança política a eles como classe e a conseguir apoio popular para membros individuais da elite, em sua competição mútua pela obtenção de influência.

Nesse sentido, Peter Wilson afirma que uma delicada balança de benefícios recíprocos era constantemente renegociada nas trocas entre o *demos* e os membros da elite (WILSON, 1997, p. 90). Finley (1985, p. 50) acredita que as liturgias permitiam à elite conseguir "apoio popular à promoção de carreiras políticas". O *demos* recebia um alto grau de elementos culturais e segurança militar por meio das liturgias. Enquanto a elite tinha como motivação a distinção, como objetivo a glória e a honra; e como recompensa a constante gratidão, que poderia ser utilizada como alavanca para cargos e como refúgio em momentos de crise (WILSON, 1997, p. 78).¹¹

Sem fazer um desvio demasiado grande acerca do debate da natureza da economia grega antiga, é deveras importante enfatizar de que o sistema litúrgico é apenas totalmente compreendido como um elemento dentro de uma economia socialmente incrustada, na qual o prestígio é uma meta mais desejável do que a

¹¹ Lísias fala que alguns gastam dinheiro com as liturgias para ganharem o dobro quando eleitos como magistrados. Entretanto, como ressalta Wilson (1997, p. 91), esta prática parece, no mínimo, não ser considerada normal. A questão é que: "A *coregia*, inicialmente considerada uma honra que permitia atrair as graças do *demos*, acabou tornando-se, com as outras liturgias, um encargo pesado do qual se tentava escapar por meio da *anthídosis*, a troca. (MOSSÉ, 2004, p. 78)

simples acumulação de riqueza, ou no mínimo é um auxiliar crucial. [...] A *coregia* é bem mais inteligível através de noções de uma economia de prestígio do que numa contabilidade de uma economia de mercado estrita. As referências das noções gregas de prestígio estão todas presentes – uma luta feroz de soma zero sob a contemplação de espectadores perspicazes, uma obsessão com a vitória e sua memorialização com honra, com glória e com tudo que as acompanha (WILSON, 1997, p. 96).

A *coregia* trágica ocupa a mais alta posição na escala de prestígio desse tipo de liturgia. Enquanto havia vinte coros ditirâmbicos todo ano, apenas três trágicos eram possíveis, pois eram escolhidos três autores para a competição. O arconte-epônimo apontava os três atenienses que ficavam responsáveis pela *coregia* trágica; os *coregos* para os ditirambos eram escolhidos entre os membros das tribos. A *coregia* era um campo de luta para os líderes da elite. Era importante a presença em massa do público, pois só quando a legitimidade era concedida por ele, o prestígio podia ser alcançado pelos *coregos*. Numa economia de prestígio, a hierarquia apresenta-se como algo não quantificável, toda diferença de fortuna é conferida pelos outros, e tem que ser reafirmada constantemente (WILSON, 1997, p. 100). Lembremos que, apesar do ingresso para o teatro não ser gratuito, a cidade pagava o dos mais pobres (MAFRE, 1991, p. 125). Em suma, a construção do reconhecimento da *coregia* realiza-se através do contexto apropriado, constituindo-se doravante numa forma individual de conquista de *kléos*.¹²

Após essas considerações pode-se perguntar: onde reside o conflito da ordem cívica? A noção de conflito, tomada de Simmel e a de campo político de Pierre Bourdieu,¹³ permite-nos visualizar uma arena de lutas, por vezes polarizada, muito embora não exista somente no sentido da destruição, mas sim de construção, cimentação de identidades coletivas e regionais, assim como da reflexão em torno das instituições democráticas gregas. Personagens como Ajax, Antígona, Édipo, Creonte, em diferentes tragédias e de

¹² Fama, elogio, ser reconhecido.

¹³ *Grosso modo*, podemos dizer que o campo político, assim como o artístico, configuram-se como campos de forças e lutas que transformam a própria relação de forças e lutas que confere a ele uma certa estrutura. A dinâmica do campo político, e sua própria existência, baseiam-se, sobretudo numa distribuição desigual do acesso ao poder político que, por sua vez, está intimamente relacionada à repartição irregular dos bens econômicos na sociedade; e, igualmente, ao aprendizado de um capital cultural valorizado que depende, em graus diversos – mas não exclusivamente – de instituições de inculcação, como é o caso da escola. As relações de forças dependem dos vínculos que os mandantes (os políticos investidos de algum poder) mantêm com seus mandatários (os cidadãos que neles votaram) e dos vínculos que estes últimos mantêm com as suas organizações. Creio, outrossim, que seja perfeitamente factível aplicar esta noção ao estudo da Grécia Clássica. Assim o fiz em Moerbeck, 2007, p. 25.

diferentes formas, colocam em questão os limites da ordem democrática. A própria constituição das instituições cidadinas demonstra esta tensão em jogo, como vimos no caso da educação dos meninos órfãos, em que fica claro que o Estado assume uma responsabilidade entendida, em princípio, como privada. Ao ser reconhecido pelo público, isto é, tornar-se objeto de observação, o cidadão e, homologamente, o herói trágico, podem cair numa teia de intrigas e erros que fazem com que eles sejam punidos. O cidadão pode ser punido com a exclusão, através de mecanismos como o ostracismo; e o herói pode encontrar a morte ou um destino desafortunado (SEGAL, 1994, p. 178). Essas relações que, *a priori*, parecem ambíguas, fazem parte da dialética social estabelecida na Atenas Clássica, uma sociedade em que o poder residia nas mãos dos cidadãos, mas que, todavia, era governada, amplamente, por aristocratas. E é com esta aristocracia que se estabeleceu o diálogo ambíguo, pois a tensão entre a importância e a obrigação de destacar-se através dos mecanismos da liturgia encontrava sua barreira nos limites estabelecidos pelos *demos* e pela própria elite.

Na tragédia *Antígona* é mostrada uma cidade – mesmo que o problema seja colocado na cidade de Tebas – problemática, na qual são explorados os limites da intervenção de um governante nas questões religiosas (PELLING, 1997, p. 227). E, além disso, a peça mostra o limiar que separa um governante justo de outro, tirânico. Explora o conflito entre dois mundos, a saber: aquele em que as leis da religião são imperativas, contra o das leis cívicas.

Os problemas acerca da dedicação à pátria e da exclusão dela não param por aí. Em *As Fenícias*, de Eurípides, por um lado, vemos o embate principal entre Etéocles e Polinice, cada um defendendo suas posições na luta em torno do trono de Tebas. Secundariamente, mas de modo não menos importante, vemos o mesmo Creonte que fora mostrado em *Antígona*, num terrível impasse, quando o sábio Tirésias afirma que o filho daquele deverá ser sacrificado para que a cidade de Tebas não pereça.

CREONTE: [a Tirésias] Como não insistir em salvar minha pátria? (EURÍPIDES. *As Fenícias*, v. 900).

TIRÉSIAS: [ao avisar Creonte que deverá sacrificar Meneceu para salvar sua pátria] Este é o decreto inapelável do destino.

CREONTE: Anunciaste num instante um mal sem fim.

TIRÉSIAS: O que é um mal para ti mesmo salva a pátria.

CREONTE: Não quero ouvir nem entender! Adeus, cidade! (Eurípides. *Phoenissae*, v. 916-19)

TIRÉSIAS: Terás de escolher entre duas opções: preservarás teu filho ou tua pátria. Já disse o que sabia. (v. 949-50)
 CREONTE: Que direi eu então? Minha resposta é óbvia. Não! Nunca, em tempo algum, eu chegaria ao cúmulo de condenar meu filho a este sacrifício, inda que fosse para a salvação de Tebas! [v.959-61] Eu mesmo já cheguei à idade de morrer; disponho-me a perder a minha própria vida para evitar que a pátria seja subjugada! (Eur. *Ph.*, v. 963-5).

A salvação da pátria ou do seu ente mais querido? Nesses termos os cidadãos de Atenas são abalados internamente quando assistem a uma representação que, certamente, deve ter tido uma grande repercussão, dado o contexto em que a cidade estava inserida.¹⁴ As questões mais caras aos gregos do período estudado, apesar de projetadas alhures, são objeto da atenção dos espectadores. Não devemos esquecer que os mitos não expressam os valores tradicionais, pois também integram as batalhas e lutas simbólicas inerentes à cidade e aos cidadãos. O *ethos* aristocrático é reexaminado nas tragédias sob o olhar de uma sociedade democrática (SEGAL, 1994, p. 195).¹⁵ Se, em *As Fenícias*, o problema gira em torno da salvação da pátria, em *Édipo em Colono*, de Sófocles, nos deparamos não apenas com um expatriado, com o conflito da alteridade, mas com a construção de uma imagem na qual Atenas é a cidade acolhedora dos estrangeiros. Esta é uma tragédia onde é possível perceber como os atenienses forjavam algumas imagens da sua cidade.

TESEU: E quem renegaria o bem-querer de alguém assim? Devemos partilhar com hóspedes o fogo da lareira. Um suplicante pio recorre a nós, quer dar-me o sumo dom e à nossa *pólis*. Merecedor do meu respeito, o arvore em residente. Acolho o seu favor. Se o estrangeiro prefere estar aqui, zela por ele! Mas, se tens em mente ficar comigo, ancião, farei cumprir tua decisão. Será tal qual escolhas (Sófocles, *Oedipus Coloneus*, v. 631-641).

Atenas é, sobretudo, a cidade que, através de seu soberano, recebe o desgraçado Édipo. Todo um jogo articulado entre a noção da reciprocidade deve ser considerado, pois Édipo afirma a Teseu que poderia trazer benefícios para Atenas se lá fosse enterrado

¹⁴ A representação se deu em 410 a. C., momento em que a cidade sucumbia ante a Guerra do Peloponeso e a democracia era posta em jugo, com o golpe oligárquico de 411 a. C. Podemos até, numa extrapolação imaginativa, todavia verossímil, sugerir quais questões permeavam o imaginário das pessoas, como por exemplo: é possível salvar a cidade? O que precisamos colocar em jogo? Até que ponto é preciso ir?

¹⁵ O termo *ethos* pode ser traduzido como costume, hábito, maneira, atitude, comportamento.

[v. 569-82]. Em *Filoctetes*, de Sófocles, também são encontrados conflitos graves entre a problemática da moral, na qual um jovem soldado opõe-se às ordens de seu comandante (PELLING, 1997, p. 227). Este jovem, Neoptolomeu, desafia as ordens que se opõem a seus padrões éticos (GREGORY, 2002, p. 148). Podemos nos questionar se, de fato, os problemas da *pólis* são expatriados, segundo Vernant e Vidal-Naquet (1999). Christopher Peeling (1997, p. 228) nuança este distanciamento ao afirmar que não devemos ver o outro como um simples reflexo de uma Atenas idealizada, pois ela não esteve imune às questões colocadas por tragédias como *Antígona*, *Filoctetes* e *Os Persas*. Um alerta para o outro pôde sensibilizar os atenienses para a analogia ou para a polaridade. Algumas características vistas como do outro podem, e no caso da tragédia certamente são, lentes à sociedade ateniense.

A ordem hierárquica da família e do Estado é representada na tragédia, como um *lócus* de tensão e conflito – tensão e conflito entre membros da mesma família e entre as obrigações cívicas e os papéis familiares. [...] Repetidamente, a tragédia retrata a dissolução e colapso da ordem social, retrata o homem fora das fronteiras e normas do comportamento social, retrata um universo de conflito, agressão, impasse. [...] Em vez de simplesmente refletir os valores culturais de espectadores do século V, em vez de oferecer simples mensagens didáticas dos poetas da cidade para os cidadãos, a tragédia parece deliberadamente problematizar, tornar difícil a suposição dos valores do discurso cívico (GOLDHILL, 1987, p. 74).

Há a separação entre a ilusão da cena e a vida real? O espectador, ao se deparar com a encenação, não estaria em contato com seus próprios questionamentos, seus referenciais simbólicos e sua existência na *pólis*? Creio, portanto, que a tragédia, e mesmo a comédia, por meio de sua estrutura simbólica e material, que as define como diferentes gêneros teatrais, encontraram no espectador o receptor de seus conteúdos e o vetor das transformações causadas por elas na sociedade. Se a tragédia possui a capacidade de fazer ver, e crer – como foi o caso da recepção conturbada de *A captura de Mileto* de Frínico – podemos então acreditar que ela, mediante mecanismos simbólicos, pode transformar o cidadão, e ao fazer isto, transforma a sociedade, por meio das ações sociais que o indivíduo tomará. Esta última citação, de alguma forma, sintetiza o que tentei “fazer crer” nestas linhas.

Referências

Documentação primária impressa

- EURIPIDES. The Phoenissae. Translation of E. P. Coleridge. In: OATES, W. J.; O'NEILL JR, E. *The complete Greek drama*. New York: Random House, 1938, p. 196-8. v. II.
- SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Obras de apoio

- BOURDIEU, P. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BOURDIEU, P. L'identité et la représentation. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 35, p. 63-72, 1980.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar o que dizer*. São Paulo: Edusp, s/d.
- DABDAB TRABULSI, J. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004.
- DABDAB TRABULSI, J. A. *Ensaio sobre a mobilização política na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.
- FINLEY, M. *A política no mundo antigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- GOLDHILL, S. The Great Dionysia and civic ideology. *Journal of Hellenic Studies*, n. CVII, p. 34-56, 1987.
- GREGORY, J. Eurípidés as social critic. *Greece & Rome*, v. 49, n. 2, p. 145-162, 2002.
- KERENYI, K. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo: Odysseus, 2002.
- MAFRE, J-J. *A vida na Grécia Clássica*. São Paulo: Jorge Zahar, 1989.
- MOERBECK, G. O campo político na Atenas do século V a. C. *Phoînix*, ano 5, v. 5, n. 1, p. 114-134, 2009.
- MOERBECK, G. *A forma, o discurso e a política: as gerações da tragédia grega no século V a. C.* 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.
- MOSSÉ, C. *Dicionário da Civilização Grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

- MURRAY, O. O homem e as forma de sociabilidade. In: VERNANT, J-P. (Org.) *O homem grego*. Lisboa: Presença, 1994, p. 199-228.
- PELLING, C. Tragedy as evidence. In: PELLING, C. (Org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 213-223.
- SEGAL, C. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, J-P. (Org.) *O homem grego*. Lisboa: Presença, 1994. p. 173-198.
- SIMMEL, G. *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, s/d.
- SOUZA, M. A. P. de. *Atenas e a invenção dos bárbaros*. 1992. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1992.
- THEML, N. *Público e privado na Grécia do VIII ao IV séc. a. C.* Rio de Janeiro: Sete Letras, 1998.
- VERNANT, J-P. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- WILSON, P. Leading the tragic *khōros*: tragic prestige in the democratic city. In: PELLING, C. (Org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 81-108.