

<table border="1"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table> labeca																	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
		1 de 35																

ALMEIDA, J. E. L.¹

2010. O Teatro, a pólis: Dioniso e seu espaço norteador da identidade políade. S.P., Labeca – MAE/USP.

[revisão Labeca]

Introdução

Quando mencionamos a palavra teatro, certamente para muitos virá a sua noção contemporânea, trazendo-nos a imagem do teatro como o lugar onde os atores encenam os espetáculos que o público vê. As cortinas fechadas que ora se abrem para os atores entrarem em cena, a platéia no seu distanciamento a observar palco, cenário e personagens que compõem as cenas. Temos, assim, introjetada em nosso ideário a perspectiva estética do teatro.

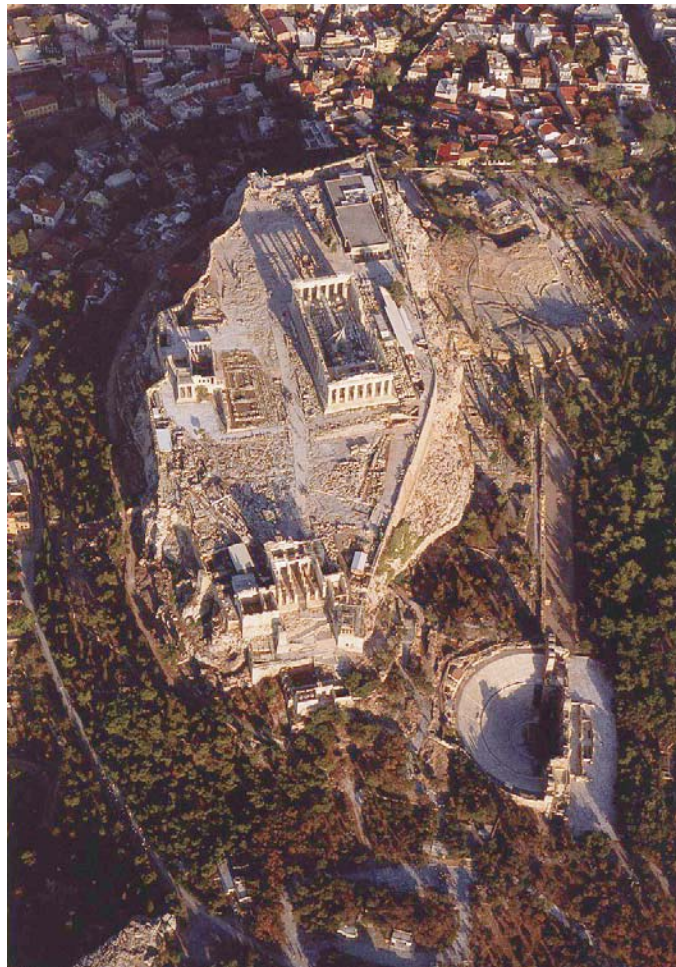


Cena da peça “As traquírias” encenada no Teatro de Siracusa (Fonte: Acervo Labeca, 2007).

Nascido na Grécia antiga, no contexto das Grandes Dionísias – festas em honra ao deus do vinho –, como veremos mais adiante, o teatro tem na origem etimológica do seu nome – *théatron* –, o sentido de lugar para ver. Sua designação já expressa sua função. Interessa-nos, no presente espaço de

¹ Bolsista de Treinamento Técnico da Fapesp, desenvolve atividades no NEL – Núcleo de Editoração Labeca. Atualmente prepara o projeto de mestrado, *Vinho e Pedra: Diônisos e a expressão material do teatro no Urbanismo da Grécia Arcaica e Clássica*, sob orientação da Profa. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

divulgação científica, abordar aspectos do teatro em suas origens, visualizando-o sobre a perspectiva da arqueologia e deixando ao leitor um esboço do que foi o teatro na antiguidade, seja do ponto de vista institucional, seja da perspectiva material. Ante as inúmeras abordagens acerca do tema ora discutido, é nosso intuito abordar o teatro sob o prisma do espaço, levantando problemas que nos remeterão a entendê-lo como o espaço do deus e, conseqüentemente, um espaço que nos leva a estar a par do culto dionisíaco na sociedade grega. Interessamos, ainda, perceber o teatro como parte integrante da pólis grega, seu uso e sua configuração como espaço materialmente delimitado na paisagem e em relação a outras estruturas de construção, como os templos, a *prnyx* e o *odeon*; e como este espaço diretamente interligado à personagem do deus Dioniso pode ser norteador da identidade políade. Lembremos que o teatro constitui um dos elementos a configurar a pólis, tanto institucional, quanto materialmente.



Acrópole de Atenas, o teatro de Dioniso em relação a outras construções públicas como o Odeon. Fonte: (Gerster 2005: 272).

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		3 de 35									

1. O deus, o mito e o seu culto

Na contemporaneidade, nenhum deus da Grécia antiga exerce tanto fascínio quanto o deus do vinho, Dioniso. Filho de Zeus e de Sêmele, perseguido por Hera, protegido por Hermes e duas vezes nascido, estranho estrangeiro, veste máscaras, é coroado de hera, é senhor da videira, impera nas Antestérias e nas Lenéias, está em frisos e frontões e nos legou o lugar de sua identidade. O deus duas vezes nascido está nos versos dos poetas antigos. Em Hesíodo, na *Teogonia* e nos *Trabalhos e os dias* [947; 614], ele surge como **χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος** (Dioniso de áureos cabelos) e **Διώνυσον πολυγηθέα** (Dioniso muito alegre); apresenta-se ainda nos versos do maior aedo da Grécia, na *Íliada* [Homero VI.130; XIV.325], como **mainoménoio Dionúsoio** o delirante Dioniso) e **chárma brotoisin** (alegria dos mortais). Em determinado momento de sua história, o *xénos*, como tão bem definiu M. Detienne, teve seu lugar firmado na pólis grega: o teatro. O teatro, esse espaço aberto e semi-circular, pode revelar uma parte da história grega: quais homens o usaram? As mulheres o freqüentavam? Os escravos nele adentravam? A urbanidade do teatro, sua forma, é um dos elementos a configurar a pólis. Lugar onde se firma a identidade e se revela a alteridade de Dioniso e, por sua vez, da sociedade da Grécia antiga.

Antecedentes minóico-micênicos no culto de Dioniso são apontados por alguns autores, como Walter Burkert e José Antônio Dabdab Trabulsi, cujo significativo trabalho foi publicado, no Brasil, em 2004. Tanto Burkert quanto Trabulsi contam com uma proeminência minóico-micênica no nome de Dioniso: *Di-wo-nu-so-jo*. O primeiro aponta para uma tradição grega a colocar o deus do vinho numa ligação muito estreita com uma tradição da Frígia e da Lídia, na qual os pequenos reinos asiáticos do século VIII/VII a.C. já o conheciam. Já Trabulsi, ao remontar aos estudiosos clássicos, trata da importante descoberta de dois tabletes de argila encontrados em Pilos [Xa 102 e Xb 1419], o que possibilitou invalidar as hipóteses daqueles que aceitavam, e que eram a maioria, a tese de uma divindade estrangeira desconhecida pelos gregos antes do século VIII a.C. Para Trabulsi, “num plano mais geral se houve um Dioniso no segundo milênio, seu nome mostra que ele é um deus indo-europeu”, convergindo para a posição de Farnell e Nilson ao aceitar que esse deus já era conhecido no final do segundo milênio na Frígia, em Creta e na Grécia dos tempos “pré-helênicos” (Burket 1993: 319-20; Trabulsi 2004: 22; 25). Para Heródoto [II, 49], Dioniso é um deus estrangeiro, encontrado no Egito. Entretanto, devemos constatar que Dioniso não é o único deus grego que o historiador de Halicarnasso

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		4 de 35									

encontra entre as pirâmides. Por outro lado, para Trabulsi, Dioniso tem uma imagem desconcertante, podendo ser considerado como o estrangeiro do interior (Trabulsi 2004: 129-139). Ainda sobre este aspecto estrangeiro do deus, algumas considerações de Isabelle Tassignon, pesquisadora da *École Française d'Athènes*, nos deixa uma importante contribuição:

Na Frígia e na Lídia, os documentos relativos ao culto de Dioniso são numerosos: algumas vilas frigianas, entretanto, aparecem como “lares dionisíacos” porque vários documentos votivos concentram-se aí. A especificidade dessa documentação associada a essa densidade e à paisagem religiosa geral desses territórios levam a considerar a Anatólia como uma das peças chave da história do culto de Dioniso. De fato, mesmo se os tabletas em Linear B deram o nome que o deus devia ter na Grécia desde a segunda metade do II milênio, vários são os testemunhos literários que descrevem Dioniso como um estrangeiro vindo da Ásia Menor como um lídio ou como um frígio (Tassignon 2002: 233).

Vindo da Lídia ou da Frígia, ou mesmo da própria Grécia, Dioniso sofreu mutações no correr dos séculos, mas permaneceu com um traço de estrangeiro na Hélade clássica. Na própria representação do deus, portando sua máscara, há um aspecto a denotar sua alteridade e estrangeirismo que não se adapta a nenhum dos deuses gregos (Vernant 2000: 144). Jean-Pierre Vernant assim o define:

No panteão grego, Dioniso é um deus à parte. É um deus errante, vagabundo, um deus de lugar nenhum e de todo lugar. Ao mesmo tempo, exige ser plenamente reconhecido ali, onde está de passagem, ocupar seu lugar, sua preeminência, e sobretudo assegurar-se de seu culto em Tebas, pois foi lá que nasceu. Entra na cidade como um personagem que vem de longe, um estrangeiro excêntrico. Volta a Tebas como à sua terra natal, para ser bem recebido e aceito, para, de certa forma, provar que ali é sua morada oficial (Vernant 2000: 144).

Essa imagem de um deus errante e ‘vagabundo’ é a imagem que nos chegou por meio da voz do poeta Eurípides, que o define como o deus báquico que segura a tocha de pinho flamejante, *Brómios* (deus barulhento) a brandir o tirso e guiar o *thíasos* (cortejo dionisíaco) em direção aos montes, “onde campeia a corte de mulheres que desertou as rocas, os teares, sob o aguilhão de Bakkhios” [vv. 65-167]. Louis Gernet apontou-o como a figura do outro, do que é diferente e por ser diferente: “Dioniso nos faria pensar no outro quanto à sua função; é também um deus inacessível quanto à sua natureza” (Gernet 1968: 86). O

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		5 de 35									

deus do vinho *a um só tempo vagabundo e sedentário é diferente, desnorteante, desconcertante, anômico* (Vernant 2000: 144). Mas é Marcel Detienne, com o seu *Dioniso a Céu Aberto*, quem traz importantes reflexões acerca de sua ambigüidade, representada simbolicamente por sua máscara a funcionar como:

Uma forma que propõe um enigma, uma efígie para decifrar, uma potência desconhecida para identificar. Existe nela algo de divino, mas um divino diferente do que é próprio dos deuses helênicos. Diferente, na medida em que subsiste em sua face algo estrangeiro, segundo o duplo sentido de *xénos*. Primeiro, algo de estrangeiro: que não se refere ao não-grego, ao bárbaro de fala ininteligível, mas ao cidadão de uma outra comunidade vizinha. O *xénos* deriva da distância que separa duas cidades: em seus sacrifícios em suas assembléias, em seus tribunais (Detienne 1999: 20-1).

Dioniso confunde as fronteiras. Não se trata, de forma alguma, de algo contraditório, é algo complementar. Quando este deus surge perante Penteu, o Dioniso tebano usa a máscara do estrangeiro. O filho de Agave tem diante de si um *xénos*. Mesmo em seu disfarce lídio, o deus é tratado como um grego e irá exigir o reconhecimento do seu espaço no panteão divino (Vernant 2002: 351; Detienne 1999: 21). Ao avaliarmos o deus do vinho como *xénos*, não um bárbaro, mas um estrangeiro que pertence ao mundo helênico, visualizamos melhor porque Dioniso está tanto na esfera pública quanto na esfera cênica. Ele é o outro e este outro não deixa de ser um grego. Assim, as fronteiras entre a cidade e o teatro são muito tênues. Na Atenas do quinto século a.C., a cidade se faz teatro (Vernant & Vidal-Naquet 1999).

Discussões à parte, talvez a palavra mais completa para definir esta alteridade seja ambigüidade: é nela que o dionisismo está a refletir a sua epifania e é na sua epifania e na sua epidemia que o deus apresenta-se como deus que vem, surge, irrompe, revelando o vinho, possuindo como potestade, falo e coração (Sissa & Detienne 1990: 270, 277). Dioniso pode representar tanto o selvagem quanto o civilizador; o vinho, considerado seu *pharmakon* (remédio) e por ele inventado, segundo os antigos, revela seu caráter: puro ele encerra uma força de extrema selvageria, mas quando é cortado e consumido segundo as normas gregas, ele traz a vida cultivada. Como o vinho, Dioniso é o duplo, terrível ao extremo ou infinitamente doce. Ubíquo, este deus apaga a distância que separa os deuses dos homens e os homens dos animais. A erupção vitoriosa de Dioniso significa que a alteridade se instala, com todas as honras, no centro do dispositivo social (Vernant & Vidal-Naquet 1999: 350-2).

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		6 de 35									

2. O teatro e a Pólis – Um deus a céu aberto e seu espaço selvagem e civilizador na Grécia Antiga

Pausânias [X.4] ao descrever a pólis de Panopeo, situada na região da Fócida, se pergunta se é possível chamar pólis um lugar sem edifícios oficiais, sem ginásio, teatro, ágora ou sequer água que flua de uma fonte. No entanto, o viajante que descreveu a Grécia, observa que Panopeo possui fronteiras e envia representantes à assembléia. A hesitação de Pausânias em definir por pólis a cidade de Panopeo, bem como os diversos problemas que perpassam a discussão acerca desta definição, levaram F. Kolb (1992: 60-1) e outros pesquisadores a pensar o termo pólis² em seus diversos aspectos e sua singularidade, o que demonstra que, para cada contexto, a definição pode não ser unívoca e, sob o prisma desta discussão, o teatro está inserido, como bem demonstra a definição de Pausânias, como um dos elementos constituintes da pólis grega.

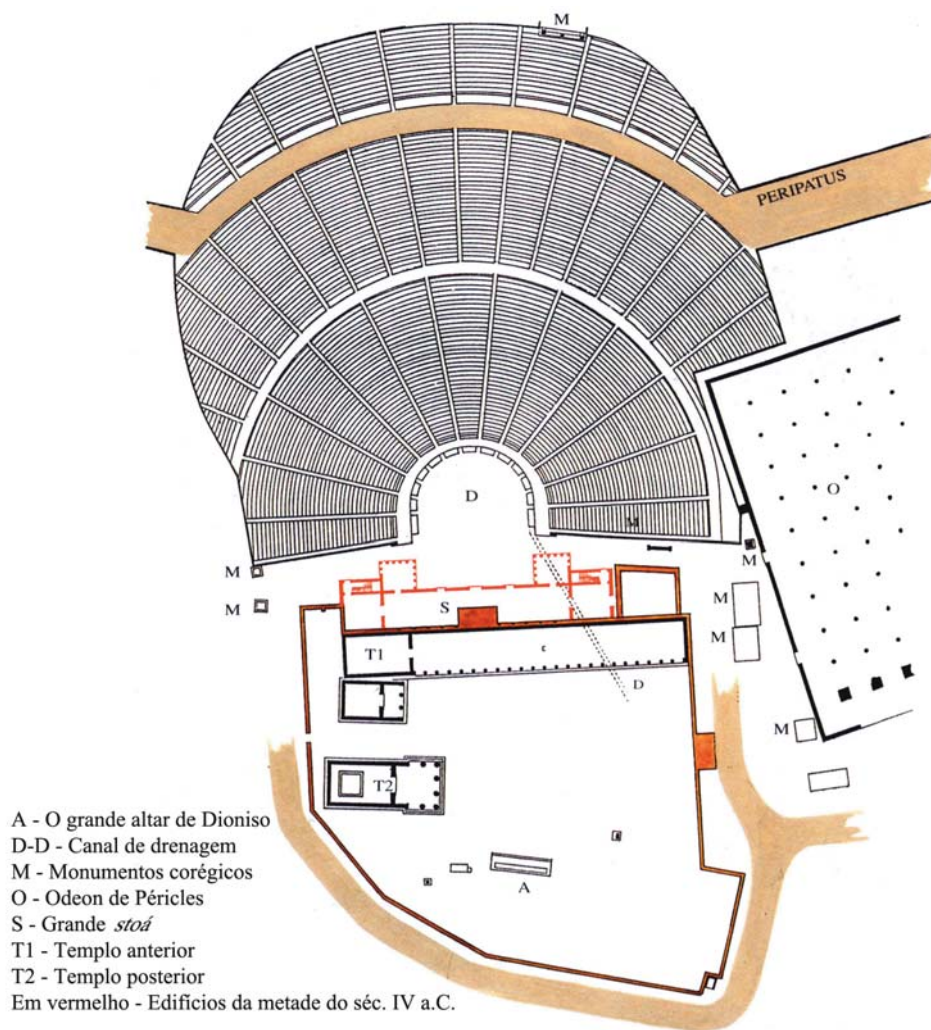
Dioniso e Atenas foram responsáveis pelo nascimento do teatro. O deus e a pólis de Atenas o criaram, lugar das primeiras encenações de Téspis e, posteriormente, lugar onde foram encenadas as tragédias e as comédias. “Se Dioniso tornou-se um deus símbolo por excelência da atividade teatral, é porque ele é um deus que encena e faz encenar” (Gernet 1963: 83).

Em seus antecedentes, o teatro grego conheceu o ditirambo³, uma

2 Para R. Martin a cidade ou a pólis está configurada por um território pertencente a um grupo que se faz representar pelo exercício de funções político-religiosas de suas instituições, materializadas pelos gregos em seus edifícios representativos: a assembléia e a ágora; o *buleutério* e o conselho; os templos e os cultos cívicos; o teatro com as festas e concursos. Para Martin, estes e outros elementos se explicam e se justificam uns pelos outros e constituem o elemento essencial de toda definição da cidade grega (Martin 1956: 30-47). Já E. Greco salienta ser difícil falar em cidade e não falar no seu sentido material, sendo o conceito de pólis derivado da fusão de dois elementos principais: *ásty* e *khóra*, ou seja, do espaço urbano e de seu território. Sobre este aspecto vide: Greco, E. *La città antica*, Roma, Donzelli, 1999: X-XI. Vide também: Kolb, F. *La ciudad en la antigüedad*. Madrid, ed. 1992: 11-18. Uma outra reflexão sobre a pólis está na obra de François de Polignac, *La naissance de la cité grecque*, a definir a pólis sob o prisma das práticas rituais socializadas. Para o autor o processo de formação da pólis está interligado a dois fatos essenciais: o impulso de santuários situados fora dos grandes centros e o nascimento do culto aos heróis, a configurar uma nova forma do espaço, o território. Vide: Polignac, F. *La naissance de la cité grecque – cultes, espace e société VIII VII siècles avant J.C.* Paris, Éditions de la Découvert, 1984: 15-22. Estas e outras definições se complementam e nos ajudam a entender a pólis e conseqüentemente o teatro como um elemento constitutivo da cidade grega.

3 Acerca do ditirambo e seu desenvolvimento ainda existem lacunas, mas o testemunho valioso do poeta Arion é lembrado por A. Leski. Sua obra foi encontrada nos fins do séc. VII e VI a.C. na corte do tirano Periandro em Corinto. Arion, de acordo com Heródotos [I. 23], teria sido o primeiro homem a compor um ditirambo, dar-lhe um título e recitá-lo. Para Leski, necessariamente isso não significa ser ele o criador do canto, posto que esta composição já existia há muito como canto cultural. O próprio Heródotos salienta que Arion o elevou à forma artística (Leski 1992: 54). Para Dabdab Trabulsi, o ditirambo, ao ser despojado da sua força selvagem, foi utilizado, num período posterior, em Atenas, para cantar temas estranhos a ele, a torná-lo competitivo.

declamação lírica apresentada ao público por um coro munido de acompanhamento musical a evocar os feitos de Dioniso, de outros deuses e dos heróis. Uma evocação ao deus, o ditirambo designa o gênero de dança e de música, no qual se acompanha o sacrifício propriamente dionisíaco e parece concebível que ele tenha sido utilizado na passagem da ação cultural para o gênero literário (Romilly 1998: 13; Jeanmaire 1985: 303).



Planta do teatro de Dioniso em Atenas, mostrando sua relação com os templos e o Odeon (Fonte: Connolly 1998: 99).

Esta série de transformações demonstram a domesticação do dionisismo, “o seu ajustamento à cidade”, tendo como norteador destas medidas a tirania. Sobre este aspecto cf. Trabujsi, J. A. D. *Baco e a política: crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica*. In: Revista de História. USP: São Paulo. V. 116. 1984: 75-104. Ainda sobre o ditirambo e o desenvolvimento do canto cultural no Egeu, como gênero literário e sua origem ritual, vide o cap. VI *Dithyrambos* da obra de Jeanmaire, H. *Dioniso: Histoire du culte du Bacchus*, Paris, Payot, 1985: 221-267.

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		8 de 35									

A religião grega, com seu caráter essencialmente cívico, tornou o dionisismo parte integrante da pólis e das novas formas de vida social que a cidade representa. As festas em honra a Dioniso eram celebradas com os mesmos direitos que todas as outras e tinham seu lugar no calendário sagrado. “O teatro grego é o resultado final da passagem de um ritual espetacular para um espetáculo ritual” (Trabulsi 2004: 141). No calendário dos camponeses áticos, havia o mês de Poseideon, um mês repleto de atividades dionisíacas, com ritos num período festivo denominado Dionísia Rural (*ta kat’agrous Dionúsia*). Nesse tempo, foram instituídas a grande procissão dionisíaca e as encenações dramáticas para o chamado Dioniso *Eleuthereus* (Trabulsi 2004: 193; Kerényi 2004: 254-5).

Segundo Vernant, o dionisismo ou Dioniso introduz no próprio coração da religião, da qual constitui uma peça, uma experiência estranha e sobrenatural e em muitos aspectos oposta ao espírito do culto oficial (Vernant 1992: 49-51; 78). Esta origem claramente religiosa é visualizada nas representações encenadas nas chamadas Dionísias Urbanas que remetem ao culto dionisíaco. Eis, no domínio da esfera cívica, um deus a céu aberto que agora tem para si as Lenéias e as Antestérias, festas de caráter popular que unem a divindade à esfera pública. Segundo Lima, nestas festividades praticava-se o *kômos*, “uma procissão de bebedores que percorre as ruas da cidade no espaço urbano – *ásty*. (...) Durante a Anthestéria a comunidade políade estava congregada por meio de várias práticas festivas, inclusive o *symposion* – o consumo coletivo de vinho” (Lima 2000: 98).

Neste contexto festivo, a Dionísia Rural surgiu por oposição à Dionísia Urbana. Segundo Kerényi, tal oposição só se tornou possível após a instituição da grande procissão dionisíaca e das encenações dramáticas para o chamado Dioniso *Eleuthereus* no *Elaphebolion*, que consistiu num complexo período festivo, numa suntuosa manifestação do Estado⁴. Criação dos próprios atenienses, a Dionísia Urbana exerceu uma significativa influência sobre as comunidades rurais e, segundo Carl Kerényi, proporcionou a construção de teatros em pequenas cidades (Kerényi 2002: 254-5). Podemos ter uma idéia do festival na descrição que Aristófanes faz de uma procissão em sua peça *Os Arcanenses* [v. 237]. Nestes festivais o ditirambo, o canto cultural em honra ao deus do vinho, foi desempenhado, primeiramente, em performances de atos religiosos, que

4 M. Bieber nos dá a seguinte sistematização dos festivais dionisíacos: na ática eles eram quatro, celebrados num período próximo aos solstício de inverno. Segundo a autora eles podem ser divididos na seguinte ordem: I. Dionísias rurais – no mês de *Poseideon* – dezembro a início de janeiro. II. As Lenéias – no mês de *Gamelion* – janeiro a início de fevereiro. III. Antestéria – no mês de *Antesterion*, o mês das flores – fevereiro a início de março. IV. Grande Dionísia ou Dionísia Urbana – celebrada no *Elaphebolion*, de março para início de abril (Bieber 1961: 42).


consistiam em se cantar e dançar em honra ao deus no seu sagrado recinto, o *Lenaion* (Bieber 1961: 20).



Promonos, Cratera – 410 a.C. – Cena teatral monumental em honra a Dioniso (Fonte: Lissarrague 1999: 217).



Reprodução da cena teatral do vaso *Promonos* (Fonte: Lissarrague 1999: 219).

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		10 de 35

Entre Dioniso e a tragédia há um elo que ainda não foi totalmente esclarecido pelos helenistas, sabe-se que a tragédia ou *tragoidia* nasce da religião de Dioniso e continua vinculada ao culto dionisíaco, perfazendo uma evolução do canto ditirambo para o canto corifeu, sendo um ponto de partida para a poesia dramática (Jardé 1977: 71). A associação da poesia lírica com o ritual dionisíaco forneceu os antecedentes da tragédia. Concomitante a esse surgimento, a religião dionisíaca ascendeu ao *status* de religião oficial do estado (Finley 1963: 86).

Para Jacqueline de Romilly, a verdadeira tragédia nasce de tentativas hesitantes em diversos pontos do Peloponeso, havendo, provavelmente, alguns primeiros ensaios anteriores, mas seu surgimento teria ocorrido entre 536 e 533 a.C., quando o poeta Téspis, em Atenas, encenou sua tragédia para a Grande Dionísia Urbana. O gênero trágico está delimitado pela comunicação entre o poeta e seu público, ancorado numa referência comum, uma espécie de pano de fundo a tornar inteligível sua estrutura (Romilly 1984: 15-6; Vernant & Vidal-Naquet 1999: 12).

Como vimos acima, o problema das origens da tragédia não foi totalmente solucionado pelos helenistas, mas sabe-se que por volta de 534 a.C. se deu seu início oficial com a encenação de peças satíricas e que a comédia deve ter surgido por volta de 486 a.C. Antes destas datas, segundo T. Webster, o que se tem são performances que com o tempo tornaram-se as três formas da arte dramática: a tragédia, a comédia e o drama satírico (Webster 1963: 28-9). Essencialmente, o surgimento da tragédia, como bem nota J. Green, parece ter sido representado por um elemento primitivo: um coro de homens, personificando os sátiros, esses seres selvagens com caudas e orelhas de cavalo, seguidores de Dioniso. Para Aristóteles, o teatro surge quando o coro assume o seu papel (Green 1995: 14, 24). O autor de *Theatre in Ancient Greek Society* salienta que o quinto século a.C. presenciou grandes espetáculos teatrais; a seu ver, a Grande Dionísia e a performance teatral estiveram intimamente ligadas à democracia ateniense, que certamente serviram para fomentá-la, tendo a mesma, por seu turno, servido para promover o festival e o teatro.

No mesmo século V a.C., o teatro, em constante mudança e sob a crescente sofisticação do público, foi palco da evolução de uma série de técnicas, introduzindo o segundo e o terceiro ator, propiciando profundos efeitos sobre os estilos da peça e da performance (Green 1994: 6-7, 12, 47). A tragédia nasce e tem seu fim num espaço de quase um século. W. Nestle observa que o seu surgimento se dá quando se começa a olhar o mito com olhos de cidadão. O herói

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		11 de 35									

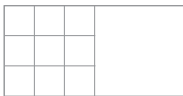
trágico não é mais o herói da epopéia homérica. A tragédia, segundo Vernant e Vidal-Naquet, não é apenas uma arte, mas nos remete a uma instituição social que, por meio dos concursos trágicos, a pólis coloca ao lado dos seus órgãos políticos e jurídicos. Por este prisma, a cidade se faz teatro. O mundo da pólis passa, a partir de então, a ser submetido a questionamentos por meio do debate. O trágico redimensiona a cidade num movimento de contestação e averiguação (Vernant & Vidal-Naquet 1999: 7-24), sendo o teatro o lugar deste novo ordenamento políade, lugar este que os gregos irão fixar, em Atenas, aos pés da Acrópole.

3. Orquestra, *skéné* e *théatron* – o teatro materialmente constituído

As origens do teatro, tanto institucional como materialmente, estão diretamente ligadas às danças e cantos cultuais em honra a Dioniso e, como vimos anteriormente, tais performances aconteciam inicialmente nos campos, de forma não normatizada. Podemos dizer, então, que o nascimento do teatro, antes que ele se firmasse num só lugar, se deu na *khóra*, com os cortejos e danças rituais de sátiros e mênades. Mais tarde, o teatro passou por sua normatização em Atenas e isso implicou em ser estabelecido primeiramente no *Lenaion*, depois na ágora e, por último, na encosta sul da Acrópole de Atenas, com o teatro de Dioniso já em sua forma definitiva. Vejamos como se deu esse processo.


Falar do teatro materialmente constituído implica estar a par também da religião dionisíaca e entender como se deu o processo de institucionalização do culto e da configuração do teatro como o lugar do deus. A religião dionisíaca é uma religião do êxtase. O vinho era o presente de Dioniso a seus súditos e a prática religiosa transformava seus seguidores mortais, por seu frenesi, em membros do *thiasos* dionisíaco, o cortejo sagrado do deus. Eles, originalmente, dançavam nas montanhas, particularmente, segundo M. Bieber (1961: 1), próximo a Delfos e Tebas. O cortejo seguia ao som de flautas, aplausos e tamborins. Neste exaltado cortejo, os homens eram os sátiros e as mulheres as mênades, chamadas de Bacantes em Tebas, *thíades* em Delfos e *Lenae* em Atenas. Isso começou a ocorrer no século VI a.C., mesmo século em que, segundo consta em Heródoto [I.23], o cantor Arion teria dado aos cantores o ditirambo, no tempo do tirano Periandro em Corinto. O coro sagrado original foi preservado de diversas formas e a prática do êxtase levou, ela mesma, à representação e ao desenvolvimento da arte mímica dos atores (Bieber 1961: 1).

Transferido da *khóra* para a *ásty*, o teatro ganhou seu espaço no *Lenaion*.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		12 de 35

Este grande recinto sagrado foi o primeiro lugar fixo das representações teatrais antes da construção do teatro. O local onde estava situado em Atenas ainda gera controvérsia, não se sabe se sua fachada ficava a sul ou a oeste no sopé da Acrópole. Segundo Trabulsi, as fontes indicam o aspecto rural do lugar, estando o mesmo situado num pântano, que ao que tudo indica ficava na encosta sul da Acrópole, tendo as mais antigas tradições dionisíacas em Atenas ido buscar nessa localização a designação Dioniso *Lénaion*, que seria o deus honrado no santuário de Dioniso no pântano (*Limnaios*) (Trabulsi 2004: 194-5). Tucídides [II.15] menciona que na Acrópole, ao seu sopé, provavelmente na encosta sul, eram celebradas as Antestérias em honra de Dioniso *Limneus*, costume mantido pelos jônios, originários de Atenas. Segundo M. Bieber, as mais antigas comédias teriam sido encenadas no recinto do *Lénaion*, que Dörpfeld localizou no *Dionysion* em *Limnais*, estando o referido pântano situado entre a encosta sul ou oeste da Acrópole, o Areópago e a *Pnyx* (Bieber 1961: 54).

Posteriormente, na ágora, com o surgimento das *ikría*, espécie de andaimes de madeira utilizados para acomodar os espectadores, se deu o segundo momento da normatização das encenações teatrais em Atenas. Elas se mantiveram na ágora até haver uma catástrofe em 498 a.C., com o desabamento das *ikría*. Segundo Bieber, as animadas gesticulações e o movimento dos expectadores entusiasmados, nos fazem entender porque esta arquibancada descoberta desabou neste ano e porque os assentos do teatro estavam na encosta da Acrópole de Atenas e eram feitos de pedra. A construção, após este desabamento, do teatro de Dioniso, leva-nos ao terceiro momento da normatização do teatro. Tal acidente, segundo Webster, teria ocorrido numa apresentação de Pratinas e provocou a transferência dos espetáculos para o novo teatro de Dioniso na encosta sul da Acrópole (Martin 1956: 282; Camp 1998: 46; Bieber 1961: 54; Webster 1963: 5-6). Para Martin o teatro, em suas origens, tem seus traços estruturais bem humildes, reduzindo-se, no sexto século a.C., a uma esplanada, talvez de pedra ou terra batida, onde evoluem os coros associados às cerimônias religiosas do culto dionisíaco (MARTIN 1956: 282). Trabulsi (2004: 144), nos dá a seguinte descrição do teatro de Dioniso neste período: “o edifício do teatro comportava um templo com a imagem do deus. No centro da orquestra havia a *thymele*, altar de pedra, e nos degraus reservados ao público havia um lugar esculpido em pedra que era reservado ao sacerdote de Dioniso”. O primeiro teatro construído está diretamente associado a este local de culto e sua origem se deu quando, na metade do século VI a.C., o povo de *Eleutherai*, na fronteira da Beócia com a Ática, constantemente ameaçado pelos

	<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		13 de 35

beócios, se empenhou em ser incluído na Ática. Como parte desta inclusão, o culto a Dioniso foi transferido para Atenas, para onde a antiga estátua do deus foi carregada em procissão por 45 km e instalada em um pequeno templo ao sul da Acrópole. Tal procissão foi parcialmente refeita a cada ano, quando a estátua de madeira era escoltada da Academia, na estrada para *Eleutherai*, até seu templo aos pés da Acrópole (Connolly & Dodge 1998: 90). Segundo Pickard-Cambridge, esta medida pode ter sido instituída por Pisístrato, como uma das inúmeras construções iniciadas pelo tirano (Pickard-Cambridge 1946: 4). Para Bieber (1961: 191), as primeiras características do teatro podem ser visualizadas com o exemplo do pequeno teatro de *Thorikos* na Ática tendo, como no *théatron* em Atenas, um muro limite seguindo o contorno do terreno, mantendo-se a sua forma simples e o declive íngreme do terraço da orquestra, onde uma *skéné* nunca poderia ter sido erguida. Tais indícios nos dão uma idéia de como o teatro ateniense pode ter surgido no seu período inicial (Bieber 1961: 191).

Vimos o processo de normatização do teatro como um lugar definido, agora passemos às suas definições arquitetônicas e à sua visualização na paisagem para entender um pouco a relação do teatro com o assentamento. Construído na encosta de uma colina nivelada para acomodar o público, o teatro, fisicamente falando, possui características singulares que o tornam parte integrante da paisagem e:

Esta relação necessária do teatro com uma encosta favorável, torna-o independente do plano urbano. Na medida do possível, o teatro permanece no interior das cidades; não se hesita nem mesmo em implantá-lo entre os locais de habitação, se o terreno a isto se presta, freqüentemente envolvendo trabalhos de grande monta, seja para escavar a colina, como em Corinto, seja para reforçar e alongar as sustentações, como em Delos. Esta implantação do teatro no coração da cidade não é sempre realizável e vemo-lo emigrar para a periferia, como em Mileto, ou mesmo, para o exterior, como em Pérgamo ou Aspendos. Nos planos em quadriculado, há freqüentemente alguma dificuldade em respeitar, para o teatro, a orientação geral do plano; em outros, a forma circular do *auditorium* e o desenho retangular das *insulae* estão em aparente contradição. Os arquitetos estavam conscientes destes problemas; eles encontraram, no plano monumental, a mesma dificuldade que eles experimentaram para concentrar nas linhas de um retângulo regular o *auditorium* das salas do conselho ou da assembleia (Martin 2002: 11).

Muito pertinente para se visualizar a relação do teatro com o assentamento é a observação feita por Martin sobre o

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		14 de 35									

aproveitamento do terreno, no qual os gregos construíam seus teatros:

Esta ligação do teatro com o terreno põe em evidência um aspecto importante da concepção arquitetônica dos gregos, já reconhecida na implantação dos templos, a encontrar sua perfeita expressão em Pérgamo: a composição integrada à paisagem (...) do teatro, o cidadão apreende toda a cidade sob seu olhar. Além dos muros, a vista se estende sobre a planície ou sobre o mar, até os próprios limites da cidade; o teatro se apaga, desaparece na paisagem, ao mesmo tempo em que ele é alçado à escala de monumento (Martin 1956: 284; grifo nosso)

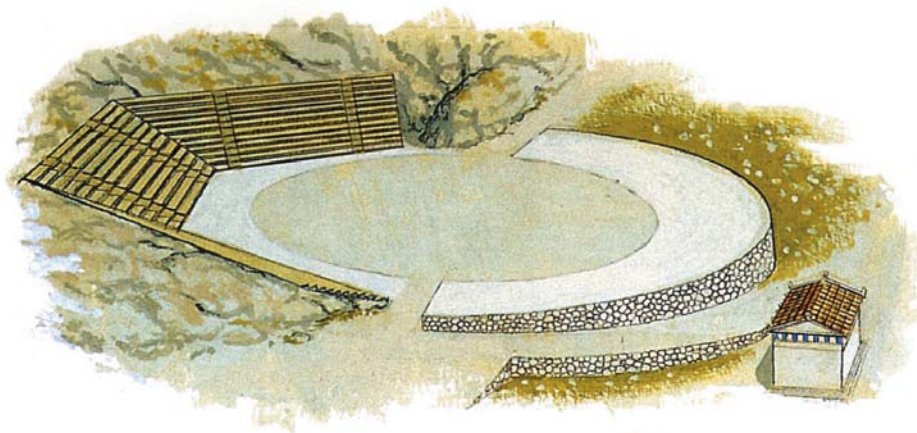
Alçado à escala de monumento mesmo estando “invisível”, como demonstra Martin, o teatro oferece ao cidadão uma visão monumental da cidade e de seu complexo arquitetônico.



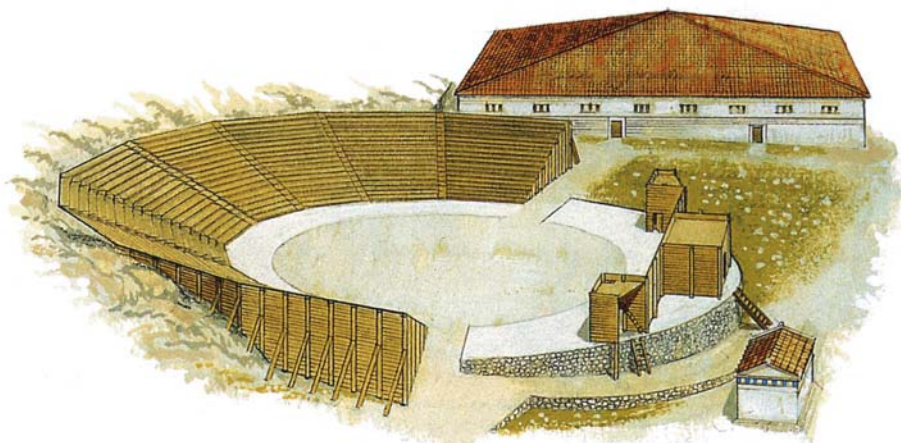
Teatro de Dioniso em Atenas. Alçado à escala de monumento, do teatro se vê toda a cidade (Fonte: © Lilian de A. Laky 2009).

Passemos em definitivo, então, à sua estrutura arquitetônica: o teatro materialmente construído possui três elementos essenciais: a orquestra, a *skéné* e *théatron*. Como primeiro elemento, a orquestra era um espaço constituído num círculo de terra batida. Plana e circular, ela era o local onde os atores e coreutas se apresentavam. O segundo elemento, a *skéné*, consistia primeiramente numa barraca de tecido, tornando-se posteriormente uma construção retangular de madeira, dividida em três ou mais ambientes.

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		15 de 35									



Reprodução da orquestra do Teatro de Dioniso em Atenas (Fonte: Connolly 1998: 94).

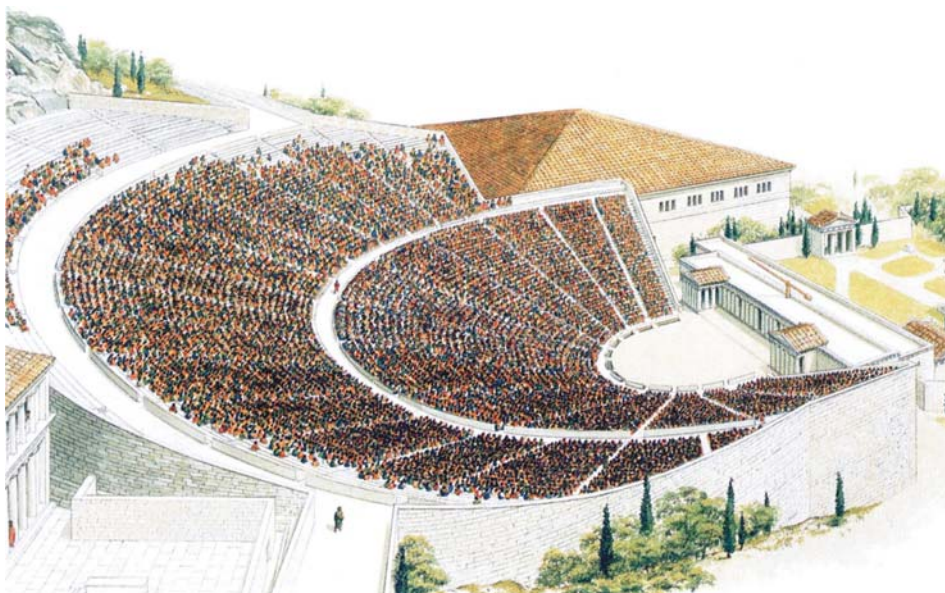


Reprodução da *skené* do teatro de Dioniso em Atenas (Fonte: Connolly 1998: 94).

Já o terceiro elemento, o *théatron*, era o local onde os espectadores se acomodavam para ver o espetáculo; em forma de leque compunha-se de filas concêntricas de arquibancadas de madeira posicionadas na curva natural da colina. Parece ser que, muitas vezes, os espectadores traziam banquinhos para acomodarem-se como podiam nas encostas. O seu nome significa local para ver. A orquestra intermediava atores e público, permitindo que os atores se deslocassem do *proskenion* para a *skené*. No centro desta plataforma, havia um altar dedicado a Dioniso e ela estava inteiramente reservada às evoluções do coro. Já a *skené* foi, primitivamente, uma simples barraca de tecido, onde os atores se trocavam segundo a conveniência de seus papéis. Posteriormente, ela ganhou uma estrutura de madeira e depois de pedra,

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		16 de 35									


estando separada do *théatron* por duas passagens abertas denominadas *parodoi*, uma de cada lado, dando acesso à orquestra a partir do exterior.



Reprodução do *théatron* do teatro de Dioniso em Atenas (Fonte: 1998: 100-101).

O *théatron*, lugar no qual os espectadores ficavam, consistia num semi-círculo composto por diversos bancos, tais lugares, em princípio, eram de madeira, mas evoluíram para um sistema de largas passagens, a separar assentos de pedra mais estreitos, evitando que as pessoas incomodassem umas às outras com idas e vindas. O espectador sentava-se na parte elevada do banco e colocava seus pés na parte afundada do banco abaixo; focado no plano central, o espectador retinha sua atenção (Navarre 1925: 11; Sennett 2006: 52; Robertson 1997: 190; Martin 1956: 282; Green 1994: 52; Bieber 1961: 54-73; Connolly & Dodge 1998: 92-4; Daremberg & Saglio 1917: 178-183; Pickard-Cambridge 1946: 5; Romilly 1984: 24; Jardé 1977: 151-2).

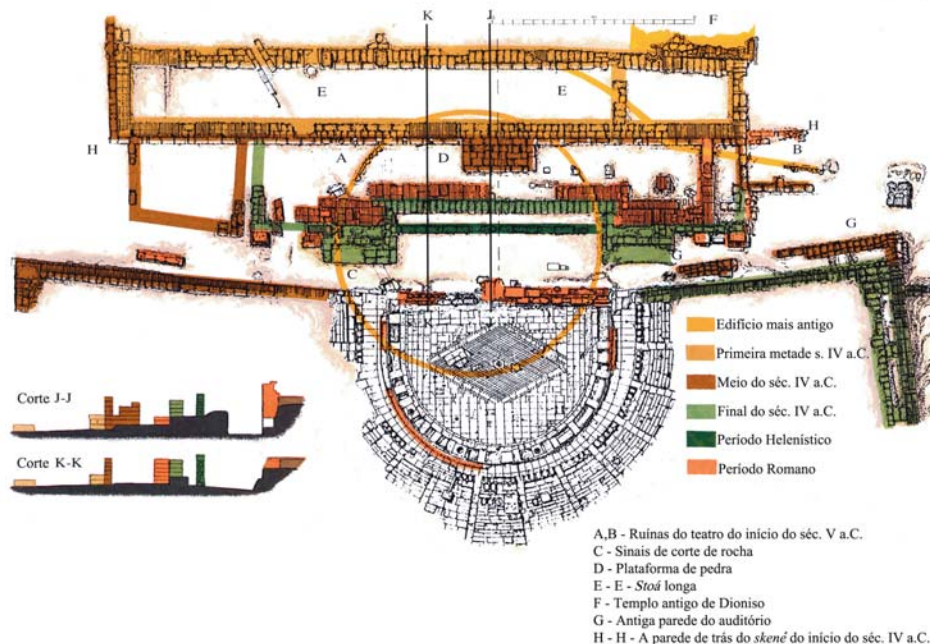
Orquestra, *skené* e *théatron* são elementos chave que configuram o teatro antigo. A partir deles, num primeiro momento, tentaremos entender o papel do dionisismo na pólis grega por meio de sua expressão material. Os caminhos que levam à comprovação de uma hipótese, quase sempre não são unívocos. As pesquisas caminham, mostrando-nos novos passos, novos problemas e novas perspectivas. Entenderemos o teatro antigo, não como uma simples construção, mas como a interação entre homem e ambiente construído (Rapoport 1978; 1982). Para entendermos esta interação, faz-se mister estar a par tanto da sua estrutura física, tal como sobreviveu nos sítios clássicos, quanto da história do teatro ático,

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
		17 de 35

labeca


o espaço que ele ocupou na pólis e a expansão que conheceu no mundo helênico.

Ante a configuração arquitetônica do teatro materialmente constituído é importante estar a par de um processo que o consolidou na Grécia e no ocidente grego como um ambiente construído com suas características bem particulares. Nesse sentido, as pesquisas arqueológicas são primordiais para entendermos como se deu esse processo, sob o prisma do disciplinamento do espaço e de sua inserção na paisagem, refletindo sobre como a cultura material pode nos fornecer pistas para se entender determinados aspectos da sociedade pesquisada. No nosso caso, aqui, a sociedade grega e o culto de Dioniso na Grécia e nas suas colônias do ocidente. Existem poucos vestígios das primeiras construções do teatro grego. Em 1886, após as escavações de W. Dörpfeld, no teatro de Dioniso em Atenas, descobriu-se um pedaço de um muro em blocos poligonais de pedra calcária. Esta descoberta apontou para uma construção composta de uma orquestra em terra batida, um *théatron*, composto de simples grades de madeira e uma barraca, a princípio funcionando como *skéné* (Daremborg & Saglio 1917: 181).



Estado atual das escavações do teatro de Dioniso em Atenas (Fonte: Connolly 1998: 93).

Grimal(1989: 14) salienta que “os mais antigos teatros gregos compreendiam somente a orquestra” e o local em que os espectadores se agrupavam. Quando

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		18 de 35

o edifício do teatro ateniense foi instalado, após o desabamento das *ikría*, na primeira metade do século V a.C., o solo do teatro foi nivelado para formar a orquestra e os espectadores encontraram um terreno favorável para apoiar seus assentos de madeira que davam para o rochedo de Atenas. Próximo a este teatro de Dioniso, cujos vestígios ainda ornaram a região, estava o recinto sagrado do deus, mencionado anteriormente, no qual havia dois santuários, ocupando a porção leste da encosta da Acrópole.

No que concerne ao teatro do V século a.C., houve poucas mudanças em sua estrutura arquitetônica. No final deste século, duas importantes inovações foram introduzidas: a mudança no formato do drama, no qual o prólogo não mais fornecia a abertura das ações, e a criação do deus *ex machina*, para o qual fora criado uma espécie de guindaste que permitia ao personagem central, como Medeia ou o deus, sair voando do espetáculo. Ambas as mudanças são resultado das inovações fundamentais do poeta Eurípides. Bieber salienta que: se considerarmos o desenvolvimento da arte grega, arquitetura e pintura, bem como do drama no quinto século a.C., não devemos deduzir de imediato que, antes do último quartel deste século, houve uma forma definitiva de construção teatral permanentemente estabelecida.

Connolly e Dodge (1998: 92) salientam que Péricles recebeu o crédito de ter construído o primeiro teatro em pedra junto ao Odeon. Dörpfeld, ao identificar uma clara sequência de construções, interpretou o segundo prédio como o teatro pericleano. Mas um recente re-exame, feito por arqueólogos gregos, sugeriu que tais ruínas devam ser re-datadas como do século IV a.C., anos após a morte do grande estadista. Isso deixa uma lacuna, no que se sabe sobre a estrutura do teatro ateniense no período dos grandes escritores Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes. Hurwit (1999: 217-8), nos chama a atenção para o fato de que o teatro de Dioniso em Atenas não foi aumentado nem reconstruído no século de Péricles, isso só ocorreria no IV século a.C., quando a tragédia não possuía mais seu esplendor. Para Hurwit (1999: 217-8), a monumentalização do teatro está quase a demonstrar uma espécie de compensação pela queda da energia dramática ateniense. Somente no final do IV século a.C., o primeiro teatro de pedra foi erguido sob a administração de Licurgo. Anteriormente a este século, o *théatron* e a *skéné* não passavam de instalações temporárias de madeira. Curiosamente, na Grécia, o teatro materialmente construído só atinge sua perfeição numa época em que a arte dramática está em decadência. Acompanhado por uma ausência de novidade e originalidade nas peças o desenvolvimento do teatro como construção, para Connolly e Dodge (1998:

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		19 de 35									


99), talvez tenha feito os atenienses perceberem que algo havia sido perdido, proporcionando a remontagem de peças do século anterior que se tornaram muito populares (Navarre 1925: 24; Pickard-Cambridge 1946: 1; Jeanmaire 1985: 312, Hurwit 1999: 217-8; Bieber 1961: 30, 59; Connolly & Dodge 1998: 99; Daremberg & Saglio 1917: 181-83).

Em síntese, podemos afirmar que, materialmente falando, o teatro surge no século VI a.C., passando por algumas mudanças no quinto século a.C., indo consolidar-se, definitivamente, em sua forma arquitetônica clássica em Atenas no século IV a.C.

O teatro clássico possui quatro períodos de desenvolvimento. O primeiro se configura na época de Pisístrato, no século VI a.C., com a construção de uma orquestra na ágora, um templo e um altar no recinto sagrado de Dioniso. O segundo está situado no século V a.C., no tempo de Ésquilo e de Sófocles, nesse período uma orquestra foi assentada e decorações temporárias são erguidas no teatro. Péricles construiu, ao lado do teatro de Dioniso, o *Odeon*, erigindo também um muro de sustentação em torno do *théatron*. O terceiro período se dá no tempo da paz de Nícias, durante a Guerra do Peloponeso, nesse tempo um muro de pedra erigido e um *proskenion* (parte à frente da *skené*) de madeira foram improvisados no teatro. O quarto e último período se dá no final do IV século a.C. Nesse tempo, sob a administração de Licurgo em Atenas, tem-se a construção do *théatron* e do *proskenion* em pedra; Policleto fez o mesmo em Epidauro. Licurgo e Policleto, o jovem, sedimentaram as bases do teatro em sua forma definitiva, com eles o teatro assume sua perfeição final. A *skéné*, todavia, encontrou sua forma definitiva, somente no final do período clássico. Tal desenvolvimento se prolongou até o período helenístico (Bieber 1961: 73; Martin 1956: 282). Acerca do teatro clássico L. Polacco (1981) nos concede a seguinte descrição do teatro de Dioniso em Atenas:

Um teatro similar podia comportar de dois a três mil espectadores. Suntuoso (...), vivo pela magnânima memória, funcional no edifício de fundo (o póritco *eumênico*), técnico e engenhoso no aparato cênico, magnífico na ilusão ótica, prático e sólido nas estruturas destinadas ao público, este teatro é o teatro que viu todo o drama ateniense, que marcou a vida de Ésquilo e viu surgir o astro de Sófocles (Polacco 1981: 165).

Em época helenística e romana, de acordo com Pickard-Cambridge (1946: 175) nenhuma modificação significativa teria sido feita na orquestra ou no

	<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		20 de 35

théatron. Até mesmo nos teatros de pedra dos séculos IV e III a.C., só existem vestígios do *proskenion* em madeira. No entanto, podemos dizer que a edificação do palco constituiu uma notável mudança. No período helenístico há diferentes datas para tal mudança, que oscilam entre os séculos IV e I a.C. A alteração da ação do drama da orquestra para o palco e a construção de um *proskenion* de pedra são duas alterações que fazem parte da mesma mudança, não importando seu momento exato, mas a caracterização do teatro helenístico. No que concerne ao teatro romano, suas principais ruínas são do período imperial, de 61 d.C., aproximadamente (Pickard-Cambridge 1946: 175). O teatro da Roma Republicana e Imperial recebeu a herança do teatro helenístico (Grimal 1989: 22) e sua história demonstra que, em sua origem, ele foi simplesmente um estrado de madeira, demolido após a festa, num segundo momento acrescentou-se a *skéné*, igualmente temporária e, só em 55 d.C., Pompeu construiu o primeiro teatro em pedra. Em Roma, como em Atenas, quando o drama entrou em declínio, o teatro latino materialmente construído atingiu sua forma definitiva (Daremborg & Saglio 1917: 194).

A partir do modelo tão bem documentado do teatro como construção em Atenas, podemos refletir sobre os demais teatros construídos no mundo grego a partir dos séculos VI e V a.C. e levantar questões que, sem dúvida, merecem algumas respostas. Ante a perspectiva de distinguir a interação homem ambiente construído, chegamos a algumas incógnitas: o teatro é um espaço de poder? Como ele está inserido na malha urbana? Quais os acessos que dão a ele, porque ele foi colocado no alto, a céu aberto? O teatro em seu ordenamento espacial revelaria a materialização de Dioniso da periferia para o centro, transferindo seu culto da *khóra* para a *ásty*, o grego trouxe também as tensões e o caráter dionisíaco para a esfera cívico-cênica?

4. O teatro e seu espaço político na Grécia antiga – Dionisismo, o poder e a tirania

A tirania, sua inserção na Grécia antiga, consiste na ocupação do poder por apenas um homem, usando frequentemente a violência, é uma forma de governo específica e original. Concomitantemente, o tirano é a causa e o produto de um lento e complexo processo de transformações das estruturas políticas (Bignotto 1998: 18, 41). Tucídides [I.13] associa o surgimento das tiranias nas cidades-estado com o início do poderio da Grécia e sua constante preocupação em adquirir riquezas, sublinhando também um fato primordial: os tiranos surgem

<table border="1"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table> labeca																	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
		21 de 35																

em cidades-estado ricas e dotadas de uma poderosa armada [Tucídides I.17].

Segundo M. B. Florenzano, o tirano e a monumentalização urbanística da pólis grega estão interligados, os tiranos criaram um discurso visual na elaboração de uma identidade helênica, no qual a arquitetura monumental no urbanismo da pólis constitui apenas um aspecto. O templo como registro da identidade grega começa a ter sua visualização na tirania. Assumindo o papel de *oikista*, os tiranos são os primeiros a entender o potencial político do monumento, esta ação é decisiva para uma reorganização do espaço na Grécia antiga da pólis (Florenzano 2008: Com. Pes.), na qual o teatro e o dionisismo têm um papel relevante.



Visão monumental do teatro de Tauromênio (Fonte: acervo Labeca 2007).

Para Trabulsi, a ascensão da tirania e a difusão do dionisismo estão interligados e têm suas origens no século VIII a.C., um exemplo emblemático é o de Corinto: nesse período, havia ocorrido uma crise agrária na cidade-estado a colocar em xeque sua sociedade aristocrática. Assim, podemos entender que houve a substituição de uma religião heróica, representante de uma sociedade aristocrática, por uma religião marginal, excêntrica, o dionisismo. O tirano, ao mudar o equilíbrio religioso vigente, pôde intervir mais facilmente nas práticas judiciárias, tornando-as menos favoráveis aos nobres. A integração do dionisismo tornou-se um meio de satisfazer os agricultores que apoiaram o tirano. Em sua origem, o dionisismo era realizado fora dos quadros sociais e

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		22 de 35									

políticos aristocráticos; sem lugar definido ele serviu à tirania (Trabulsi 1984: 93-8; 2004: 96). Colocado no centro do dispositivo social, Dioniso é agrilhado, pois “a pólis, atribuindo-lhe santuários e teatros, de certa maneira o aprisiona, dando-lhe lugares. A obra da tirania apresenta-se, assim, na longa duração, como o maior esforço possível no processo de reelaboração da ideologia aristocrática” (Trabulsi 2004: 96).

No entanto, mesmo agrilhado, Dioniso ou o dionisismo, tem um caráter paradoxal, pois continuou conservando sua força centrífuga em relação aos equilíbrios dominantes e não deixou de ser operatório à pólis no seu processo de alargamento social (Trabulsi 2004: 97). Essa domesticação do senhor da videira e do vinho é notada também por Jean-Pierre Vernant, quando Dioniso se instala com todas as suas honras na pólis ateniense, habitando definitivamente na esfera cívica (Vernant 1992: 86). H. Jeanmaire, em seu *Dionysos - Histoire du culte du bacchus*, salientou ser Dioniso o menos político dos deuses gregos, ao menos no período anterior à época de Alexandre. Em nenhuma parte, segundo o autor, se vê a cidade mostrar-se sob a sua proteção ou um agrupamento de cidades invocá-lo como deus federal, no entanto, mesmo permanecendo estrangeiro à religião da família, em relação à cidade ele penetra de diversas maneiras (Jeanmaire 1956: 8).

Dioniso, esse deus antigo, por vezes subterrâneo, ganha seu lugar de destaque na religião grega a partir do século VI a.C. É neste século, em 546 a.C., aproximadamente, que ascende ao poder o tirano Pisístrato, consolidando a tirania e instituindo o dionisismo como religião oficial dos atenienses; seu governo pacífico trouxe a Atenas poder e riqueza surgindo, a partir de então, sinais visíveis de crescimento. C. Mossé (1984) observa que “a tirania surge como um momento integrante da história do mundo grego”. Para essa autora, o lugar da tirania na história das cidades-estado da época arcaica se deu em meio a uma crise da aristocracia, pelo uso da violência e usurpação do poder, destruindo privilégios, penhorando as riquezas das cidades e remediando, de certo modo, as desigualdades sociais (Finley 1963: 39; Mossé 1984). Este espírito de comunidade surgido na tirania de Pisístrato esteve manifesto, sobretudo, nas obras públicas erigidas no período e nas Grandes Dionísias (Finley 1963: 39; Mossé 1984). Concordando com Connor, em sua análise sobre a época dos Pisistrátidas, abordando as relações entre política e religião, E. Hirata (1994-5: 398) salienta que “os rituais cívicos podem servir aos interesses dos governantes, mas não devem ser considerados apenas como propaganda e não veiculam mensagens em apenas uma direção”. O exemplo citado pela autora são os

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		23 de 35									

festivais coletivos que, como meio de comunicação, se estabelecem em dois sentidos, pois “o tirano ou estadista bem sucedido utiliza formas variadas de cerimônias cívicas e religiosas coletivas, tradicionais, diminuindo a distância que se interpõe entre ele e seus seguidores” (Hirata 1994-5: 398).

Ao avaliar o contexto da tirania na pólis ateniense, Trabulsi (2004) tem uma leitura semelhante à de Vernant, mantendo para Atenas a mesma hipótese adotada para Corinto, com alguns pontos a serem frisados: a ascensão da tirania em Atenas, em detrimento de uma aristocracia, concomitante ao rompimento com os Alcmeônidas, coloca em evidência que a adesão de uma aristocracia “liberal” era relativa, mostrando o que o autor chama de caráter fortemente revolucionário e aristocrático. A partir do século VI a.C., o que se tem é uma difusão do dionisismo alavancado pela tirania. As reformas de Pisístrato, dentre elas a instituição das Grandes Dionísias, estabelecem Dioniso no centro do dispositivo social, como já nos lembrou Vernant, levando-o a ser domesticado. A hipótese apontada por Trabulsi é que o Dionisismo dentro da pólis foi caracterizado por fragilidades e tensões existentes entre uma prática dionisíaca proeminente por parte dos excluídos, principalmente as mulheres, e pelo vigor necessário para torná-lo aceitável na pólis (Trabulsi 2004: 94-6, 220).

Considerações Finais

Poderíamos dizer que o grego, ao dar a Dioniso um lugar específico, unindo o cívico ao religioso por meio do cênico, das representações teatrais, deu um caráter um tanto apolíneo ao deus do vinho. Ele não se esconde mais nas fibras da videira, como nos lembra C. Baudelaire, ele agora tem para si o teatro, seu templo a céu aberto e continua a revelar seu caráter ordenador e fragmentador da sociedade. Ordenador quando posto no centro do dispositivo social e fragmentador quanto ao caráter anômico da prática de seu culto, como ao das bacantes que praticam a omofagia (o ato de comer carne crua) e a oreibasias (a ida para a montanha), saindo de suas casas e de seu tear para práticas exógenas à *ásty* e se integrando à *khóra*. Em sua materialização, Diônisos faz o caminho inverso ao das mônades, deixa as fibras da videira, onde vive entre serpentes e panteras, sai da *khóra* e vem para a *ásty*. Ambíguo, selvagem e civilizador, Diônisos tem seu lugar firmado, o lugar onde a contestação de uma ordem se dá, onde são discutidos os problemas do cidadão, invertendo o paradigma homérico, redimensionando a cidade. Ela se faz teatro (Vernant E Vidal-Naquet 1999) e, nesse fazer-se, tragédias são postas a lume, comédias são encenadas e

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		24 de 35									

peçoas são satirizadas. O grego, ao fixar Dioniso num ponto específico da ásty, matiza com cores apolíneas o dionisiáco, agrilhoando-o, mas ele conservará sua ambiguidade na própria estrutura física do teatro e no conteúdo do drama. Sobre este aspecto apolíneo do agrilhoamento do deus do vinho, Detienne (1999), ao confrontar o Dioniso tebano ao ateniense, observa que o Diônisos a caminhar pela Ática, vem agora vicejado de extraordinária prudência, é o antípoda do seu personagem tebano. Assim o autor salienta:

Desde o século VI a.C., ele reina de cântaro na mão, no santuário que abriga sua estátua de mármore de dois metros de altura. Um Dioniso exteriormente ligado a Apolo Pítio, e que pode ver Téspis (...) ensaiar o coro, introduzir o ator e tirar a máscara antes de triunfar nas grandes dionísias, um pouco mais longe, na sede, em Atenas. É por esse teatro que Dioniso passa de maneira tão furtiva (Detienne 1999: 53; 55).

Em síntese: o teatro e sua configuração na pólis revela o caráter ambíguo de Dioniso, selvagem e civilizador, que serviu à tirania num determinado contexto e, posteriormente, esteve presente na pólis clássica. Esta construção em sua expressão material une o lado prático dos gregos à sua percepção lírica e pode revelar aspectos do dionisismo inserido no sistema políade dos períodos arcaico e clássico, estendendo-se às inúmeras pólis do Ocidente grego, nos permitindo entender alguns aspectos da sociedade grega, chegando à confirmação de que o teatro, como expressão material do filho de Zeus, nos permite estar a par de sua domesticação e de sua selvageria. Ao colocar Dioniso num determinado lugar – o teatro –, os gregos estabeleceram, institucional e materialmente, o teatro antigo na sua sociedade, permitindo que este lugar fosse um dos inúmeros aspectos da pólis a representar a sua identidade políade. Estranho estrangeiro, o deus que muitas vezes está alhures, se firma com toda exuberância no seu próprio espaço, encenando a cidade em seu teatro, estando a revelar um modo de ser grego na Grécia e no Ocidente.

Referências Bibliográficas

Fontes e Obras de Referência

ARISTÓTELES.

1993. *Poética*. Ed. Binlingüe (grego-português). Trad. Eudoro de Souza. São Paulo, Ars Poética.

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		25 de 35									

BACCHYLIDE.

1993. *Dithrambes, épinices-fragments*. Trad. Jacqueline Duchemin et Louis Bardollet. Les Belles Lettres.

BAILLY, A.

2000. *Dictionnaire Grec Français*. Paris, Hachette.

1917. DAREMBERG, C. et SAGLIO, M.E.

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines – d’après les textes et les monuments. Paris, Hachette, Tome t-z.

DUMONT, J.-C. In: LACARRIÈRE, J. (org).

2000. *Dictionnaire de la Grèce antique*, Paris, Albin Michel.

EURIPIDES.

1995. *As Bacantes*. Ed. Bilingüe (grego-português), Trad. Jaa Torrano. São Paulo, Hucitec,

GRIMAL, P.

1951. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF.

HÉRODOTE.

1968. *Histoires*. Trad. P. Legrand, Paris: Les Belles Lettres.

HERÓDOTO.

2001. *História*. Trad. J. B. Broca. São Paulo, Ediouro.

HESÍODE.

1993. *Théogonie – Les travaux et les jours*, Trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres.

HOMÈRE.

1993. *Iliade*, Trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres.

HOMÈRE.

1989. *L’Odissée*. Trad. V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres.

LIDELL, H.G. & SCOTT, R. A.


1996. *A Greek-English Lexicon*. London: Clarendon Press – Oxford.

MARTINEZ, C.F.; FERNANDEZ-GALIANO, E. Y; MELERO, R. L.

1985. *Diccionario de la mitología classica*. Madrid, Alianza Editorial.

PAUSANIAS.

1992. *Description of Greece*. Books I and II. Trad. W.H.S. Cambridge, Harvard University Press.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		26 de 35

THUCYDIDES.

1992. *History of the Peloponnesian war*. Books I and II. Trad. Smith London, Harvard University Press.

TUCÍDIDES.

1999. *História da Guerra do Peloponeso*. 3ª ed. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília, Universidade de Brasília.

VENERI, A.

1986. s.v. Dionysos. In : LIMC, vol. III/1 e 2, n. 151, pp. 440 e 312. Zürich e Munique, Artemis Verlag.

XÉNOPHON.

1993. *Économique*. Trad. Pierre Chantraine, Paris, Les Belles Lettres.

XÉNOPHON.

1985. *Hellenica*. London, Harvard University Press.

Obras consultadas

ADRADOS, F. R.

1975. *Festival, comedy and tragedy. The Greek Origins of Theatre*. Leiden.

ADRADOS, F.R.

1987. *Rite, mythe et théâtre en Grèce ancienne. Anthropologie et Théâtre Antique*, Cahiers du GITA 3, 37-52.

ALLAIN, M.

1995. La tragédie de Thespis à Eschyle. in: VERBANCK-PIÉRARD, A. et VIVIERS, D. (org.) *Culture et cité: L'avènement d'Athènes à l'Époque Archaique*, Bruxelles.

AMORIN, M.

1996. *Dialogisme et alterité dans les Sciences Humaines*. Paris, L'harmattan.

ANDRADE, M. M.


2000. *A "vida comum": espaço e cotidiano nas representações urbanas da Atenas Clássica*. São Paulo, FFLCH-USP. Tese de Doutorado.

AUGÉ, M.

1978. *A construção do mundo: religião, representações, ideologia*. Lisboa, Edições 70.

BELIS, A.

1988. *Musique et transe dans le cortège dionysiaque – transe et théâtre*. Actes de la Table Ronde Internationale, Montpellier, 3-5 mars.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		27 de 35

BIEBER, M.

1961. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton/Londo, University Press/Oxford University Press.

BIGNOTTO, N.

1998. *O tirano e a cidade*. São Paulo, Discurso Editorial.

BINFORD, L.

1991. A tradução do registro arqueológico – a Arqueologia como ciência. In: *Em busca do passado – a decodificação do registro arqueológico*. Publicações Europa-América.

BOMMELIER, J.-F.

1996. *L'Orchestra du théâtre de Delphes*. Ktema-Strasbourg, n. 21.

BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. José Simões Loureiro. Lisboa, Fund. Calouste Goulbenkian, 1993.

BURKERT, Walter.

S/D. *Mito e mitologia*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70.

CAMP, J.

1986. *The Athenian Agora – excavations in the heart of classical*. London, Thames and Hudson.

CARPENTER, T.H.

1986. *Dionysian imagery in Archaic Greek Art*. Oxford, Clarendon Press.

CARRATELLI, G. Et alii,

1986. *Megale Hellas – Storia e civiltà della Magna Grecia*, Itália, Garzanti.

CERCHIALI, L, et alii.

2004. *The Greek Cities of Magna Graecia and Sicily*. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.

CHEVITARESE, A. L.

1997. *Arqueologia, Antropologia e História rural da Ática no período clássico*. São Paulo, FFLCH-USP. Tese de Doutorado.

CHOUQUER, G.

2000. *L'étude des paysages. Essais sur leur formes et leur Histoire*. Paris, Errance.

CONNOLLY, P. & DODGE, H.

1998. *The ancient city. Life in classical Athens & Rome*. Oxford, University Press.

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		28 de 35									

CORSINI, E. (ed).

1986-88. *La polis e il suo teatro*. I-i, Padua.

COULET, C.

1996. *Le théâtre grec*. Nathan.

DARAKI, M.

1985. *Dionysos*. Paris: Arthaud.

DARAKI, M.

1982. *La mer dionysiaque*. RHR, CIC, Paris: Puf.

DARAKI, M.

1982. *Oinops Pontos, La mer dionysiaque*. Revue de L'Histoire des Religions, 199, 1, 3-22.

DE BERNADI, T.D.

1966-70. *Teatri classici d'Asia Minore*, i-iii, Rome.

DE BERNADI, T.D.

1975. *Teatri classici d'Asia Minore*, IV, Deduzioni e proposte, Rome.

DEMONT, P e LEBEAU, A.

1996. *Introduction au théâtre grec antique*. Paris, Le Livre de Poche.

DETIENNE, M.

1998. *Dionysos mis à mort*. Paris, Gallimard.

DETIENNE, M. et VERNAT, J.-P.

1979. *La Cuisine du Sacrifice en Pays Grec*. Paris, Gallimard.

DETIENNE.

1999. *Dioniso a céu aberto*. Trad. Maurice Olender. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

DONALDSON, J. W.

1973. *The Theatre of the Greeks, a treatise on the history and exhibition of the Greek drama*. New York, Haskell House Publishers Ltd.

DURAND, J.-L.

1982. *Idoles, figures e images: autor de Dionysos*. Revue Archéologique. Paris, PUF, (fasc. 1).

ELAM, K.

1980. *The semiotics of theatre and drama*. London-New York.

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		29 de 35									

FAUQUIER, M. et VILLETE, J.-L.

2000. *La vie religieuse dans les cités grecques aux VIe, Ve et IV siècles*. Paris: Ophrys.

FINLEY M. I.

1963. *Os Gregos Antigos*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

FINLEY, M. I.

1984. *História Antiga: Testemunhos e modelos*. Trad. Valter Leles Siqueira, São Paulo: Martins Fontes.

FINLEY, M. I.

1989. *Uso e abuso da História*. Trad. Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes.

FINLEY, M.I. (org)

1973. *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris, Mouton.

FLORENZANO, M. B. B.

2006. *Cidade e Território na Grécia Antiga. Organização do espaço e sociedade*. São Paulo: FAPESP.

FLORENZANO, M. B. B.

1999. *Notes on the Imagery of Dionysus on Greek coins*. Revue Belge de Numismatique, tome CXLV, Bruxelles, 37-48.

FOSSUN, A.

(jan.-mar, 1926). *Harmony in the theatre at Epidaurus*. American Journal of Archaeology, v. 30, n. 1, 70-5. www.jstor.org acessado 16/12/2008.

FRAISE, P. e MORETTI, J.-E.

2007. *Le théâtre, exploration archéologique de Délos*. 2 v. École Française d'Athènes,

FRONTISI-DUCROUX, F.


1991. *Le dieu masque: une figure de Dionysos d'Athènes*. Paris-Rome, Editions la Découverte-École Française de Rome.

GEBHARD, E.

1974. *The form of the Orchestra in the early greek theater*, Hesperia 43, 428-40.

GERNET, L.

1982. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris, Flammarion.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		30 de 35

GINZBURG, Carlo.

1989. Sinais, Raízes de um Paradigma Indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinas – Morfologia e História*. Trad. Federico Carotti, São Paulo, Companhia das Letras.

GOT, O.

1997. *Le théâtre antique*. Ellipses.

GRECO, E.

1989. *La città greca antica*, Roma, Donzelli.

GREEN, J. & HANDLEY, E.

1995. *Images of the Greek theatre*. London, British Museum Press.

GREEN, J.

1994. *Theatre in ancient Greek Society*. London/New York, Routledge.

GRIMAL, P.

1978. *Le théâtre antique*. Puf.

GRIMAL, Pierre.

1989. *O Teatro Antigo*. Lisboa: Ed. 70.

GROS, P.

8-12 mai 1985 La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome Augustéenne. In: *L'Urbs, espace urbain et histoire*. Actes du colloque, L'École Française de Rome, (coll. De l'École Fr, n. 98, Rome, 1987), 319-46.

HALL, E. et alii.

2004. *Dionysus Since 69 – Greek tragedy at the dawn of the third millennium*, London, Oxford.

HIRATA, E. F. V.

1994-5. *Poder político e religião a documentação arqueológica no estudo das sociedades antigas*. Revista de Arqueologia, São Paulo, 8 (2): 387-399.

HURWIT, J.M.

1999. *The Athenian Acropolis – history, mythology, and archaeology from the neolithic era to the present*. Cambridge University Press.

IERANÒ, G.

1997. *Il ditirambo di Dioniso – Le testimonianze antiche*. Pisa, Roma, I. E. e Poligrafici Internazionali.

JEANMAIRE, H.

1985. *Dionysos: Histoire du culte du Bacchus*, Paris, Payot.

<table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table>										O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		31 de 35									

KERÉNYI, Carl.

2002. *Dioniso: Imagem Arquetípica da vida indestrutível*. Trad. Ordep Trintade Serra, São Paulo, Odysseus.

KITTO, H.D.F.

1990. *A Tragédia Grega – Estudo Literário*. Trad. José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra, Arménio Amado Ed.

KNOX, B.

1979. *Word and action. Essays on the ancient theatre*, Baltimore.

KOLB, F.

1981. *Agora und theater. Volks-und festversammlung*.

KOLB, F.

1992. *La ciudad en la antigüedad*. Madrid, Ed. Gredos.

KRAAY, C.M & HIRMER, M.

1966. *Greek Coins*, Londres, Thames and Hudson.

LESKY, Albin.

1992. *A Tragédia grega*. Trad. José Góes Franco, São Paulo, Perspectiva.

LESSA, Fábio de Souza.

2000. *Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu a Agorá*. Rio de Janeiro, LHIA/IFCS/UFRJ.

LIMA, Alexandre C. C.

2000. O sympósion e o Kômos além do Oikos, In: *Cultura popular em Atenas no V Século a.C.* Rio de Janeiro, 7 Letras/Hélade. Supl. I.

LISSARRAGUE, F.; THELAMON, F. (eds).

1983. *Image et céramique grecque*. Actes du colloque de Rouen, 25-26 novembre, 1982, Presses Universitaires de France, (Publications de L'Univesité de Rouen, n. 96).

LORAUX, N.


1981. *La cité comme cuisine et comme partage*. Annales, ESC, , 4. 614-622.

MARTIN, R. e METZGER, H.

1976. *La religion grecque*. Collection SUP, Vendôme, Presses Universitaires de France.

MARTIN, R.

1994. *L'Art Grecque*. Paris, Le livre de Poche.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		32 de 35

MARTIN, R.

1956. *L'Urbanisme dans la Grèce Antique*. Paris : A & J. Picard.

MITENS, K.

1988. *Teatri Greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale*. C. 350-50 a.C un catálogo, L'erma di Breschneider.

MORETTI, J-C.

1992. *L'Architecture des théâtres en Asie Mineure (1880-1989)*. Topoi 2, 9-32.

MORETTI, J-C.

1991. *L'Architecture des théâtres en Grèce (1980-1989)*. Topoi 1, 7-38.

MORETTI, J-C.

2001. *Théâtre et société dans la Grèce antique: une archéologie des pratiques théâtrales*, Le livre de poche.

MOSSÉ, Claude.

1984. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Trad. Emanuel L. Goudinho, Lisboa, Edições 70.

MOSSÉ, Claude.

1997. *Atenas: história de uma democracia*. Trad. João B. Costa, Brasília, Universidade de Brasília.

MOSSÉ, Claude.

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

MURIEL, C. E.

1990. *Grecia: sobre los ritos y las fiestas*. Granada, Universidad de Granada.

NAVARRE, O.

1925. *Théâtre grec – L'edifice, l'organisation matérielle, les représentations*. Payot, Paris.

NIETZSCHE, F. W.


1992. *O nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo, Companhia das Letras.

PARKE, H.W.

1977. *Festivals of the athenians*. New York, Cornell University Press.

PEARSON, M. & SHANKS, M.

2001. *Theatre Archaeology*. London, Routledge.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		33 de 35

PICKARD-CAMBRIDGE, A.

1962. *Dithyramb, tragedy and comedy*. Oxford, Clarendon Press.

PICKARD-CAMBRIDGE, A.

1946. *The theatre of Dionysus in Athens*. Oxford, Clarendon Press.

POLACCO, L.

1992. *Il teatro antico di siracusa*. Siracusa, Edizioni dell'Ariete.

POLACCO, L. *Il teatro de Dioniso Eleutereo ad Atene*. Italia, L'Erma di Bretshneider, Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiana in Oriente, 1981.

POLIGNAC, F.

1984. *La naissance de la cité grecque – cultes, espace e société - VIII VII siècles avant J.C.* Paris, Éditions de la Découvert.

RAPOPORT, A.

Aspectos humanos de la forma urbana. Barcelona, E. Gustavo Gili, 1978.

RAPOPORT, A.

1982. *The Meaning of built environment a non verbal communication approach*. Univ. of Arizona Press.

REZENDE, R. H.

2006. *Formas Arquitetônicas Clássicas em edifícios religiosos do período Bizantino*. São Paulo, MAE/USP, Dissertação de mestrado.

ROMILLY, Jacqueline.

1998. *A Tragédia grega*. Trad. Ivo Martinazzo. Brasília, UNB.

SARIAN, H.

1999. *Mito e imagística nos vasos gregos*. In: Phoînix. Rio de Janeiro, Sete Letras.

SENNETT, R.


2006. *Carne e Pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos A. Reis, Rio de Janeiro, Record.

SIMON, E.

1983. *Festivals of Dionysos*. In: *Festivals of Attica – an archaeological commentary*, London: The University of Wisconsin Press.

SISSA, Giulia, & DETIENNE, M.

1990. Um Falo para Dionio. In: *Os deuses gregos*. Trad. Rosa M. Boaventura. São Paulo, Companhia das Letras.

	O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade	Fev / 2010
labeca		34 de 35

SNODGRASS, A.

1986. *La Grèce Archaïque: le temps des apprentissages*. Paris, Hachette.

SNODGRASS, A. M.

(oct. 1985). *Greek Archaeology and Greek History. Classical Antiquity*, v. 4, n. 2, 193-207. www.jstor.org. Acessado 16/12/2008.

SPINETO, N.

2005. *Dionysos a teatro – Il contesto festivo del dramma greco*, Roma: “Lerma” di Bretschneider.

STRICKER, B.H.

(dec. 1955). *The origin of the Greek Theatre*. The Journal of Egyptian Archaeology, v. 41, 34-47. www.jstor.org. Acessado 16/12/2008.

TASSIGNON, Isabelle.

Les éléments anatoliens du mythe et de la personnalité de Dyonisos. RHR 218, fasc. 3, 307-37.

TASSIGNON, Isabelle,.

Foyers Dionysiaques de Phrygie et Lydie. In: BCILL. Hethitica XV, 109. 233-244.

TRABULSI, J. A. D.

1984. Baco e a política: crise social, tirania e difusão do dionisismo na Grécia arcaica. In: *Revista de História*. USP: São Paulo. V. 116. 75-104.

TRABULSI, J.A.D.

1988. *Du nouveau sur le théâtre antique*. Dialogues d’Histoire ancienne, v. 14. n. 1, 350-52. www.persee.fr. Acessado 19/12/2008.

TRABULSI, José A. Dabdab.

2004. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Trad. José A. D. Trabulsi. Belo Horizonte, UFMG,.

TRENDALL, A.D.


1974. *Early south italian vase-painting*. Mainz: Verlag Phillip von Zabern.

TSETSKHLAAZE, G. R. and DE ANGELIS, F. (org).

1994. *The archaeology of Greek colonization*. Oxford University committee for archaeology.

VALLET, G.

1973. Espace privé et espace public dans une cité coloniale d’Occident – Mégara Hyblaea. In: FINLEY, M.I. (org) *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris, Mouton,

	<p>O Teatro, a Pólis: Dioniso e seu Espaço Norteador da Identidade Políade</p>	Fev / 2010
labeca		35 de 35

VERNANT, J.-P.

1991. *Figuras, ídolos e máscaras*, Trad. Telma Costa, Lisboa, Teorema.

VERNANT, J.-P.

1992. *Mito e Religião na Grécia antiga*. Trad. Constança M. Cesa, Campinas, Papirus.

VERNANT, J.-P. & VIDAL-NAQUET.

1999. *Mito e Tragédia na Grécia antiga*. São Paulo, Perspectiva.

VERNANT, J.-P.

2002. *Entre Mito e Política*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo, Edusp.

VERNANT, J.-P.

2000. *O universo, os deuses, os homens*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras.

VEYNE, Paul.

1984. *Acreditavam os gregos em seus mitos? – Ensaio sobre a imaginação constituinte*. Trad. Horácio González, São Paulo, Brasiliense.

VILLANUEVA-PUIG, M.-C.

1986. *À propos des thyades de Delphes*. L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. (89) Rome, École Française de Rome.

WEBSTER, T.B.L. e TRENDALL, A.D.

1971. *Illustrations of Greek drama*. London, Phaidon Press.

WEBSTER, T.B.L.

1963. *Greek Theatre production*. London, Methuen and co LTD.

WINKLER, J.J. and ZEINTLIN, F. I.

1990. *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. New Jersey, Princeton University Press.