

O teatro, a tragédia e a pólis grega: o mito na Grécia antiga como veículo de transformações do lugar teatral

Tulio Carlos Borges Silva (Mestre UFG)

Resumo: O presente artigo tem como objetivo levantar o debate acerca da significação do espaço e do lugar teatral na Grécia antiga. O debate embora pertença a áreas da antropologia, nos são importantes para nos submeter a questionamentos que até então não foram feitos segundo essas metodologias. E é na tragédia grega que percebemos essa pontual importância em nossa investigação. Uma vez que foi por meio dela que a construção identitária na Grécia Clássica se intensificou. E é no mito trágico que essa possibilidade de leitura se mostra promissora.

Palavras-chave: Tragédia grega. Teatro. Grécia.

Abstract: This article aims to raise the debate about the significance of space and theater in ancient Greece. These discussion while belongs an areas of anthropology, in which it is important to submit a questionnaire that would be used in the following methods. And it is in the Greek tragedy that we perceive an issue of importance in our investigation. Once it was by means of which the identity construction in classical Greece intensified. And it is in the tragic myth that this possibility of reading is promising.

Keywords: Greek tragedy. Theater; Greece.

Considerações Iniciais

Como seria possível abordamos de forma filosófica, sociológica e antropológica, questões ligadas à cultura de uma civilização que há mais de dois milênios nos escapa de um trabalho de campo? O que poderíamos fazer com o temível e carrasco chamado anacronismo? A temática aqui levantada se encontra locada em um vasto campo teórico da História e dos Estudos Clássicos, que, por sua vez, estão dentro de uma gama de componentes culturais que fizeram da Grécia Antiga uma potência expoente de grande parte da cultura ocidental. Com a preocupação de não cometer equívocos à cerca da problemática do anacronismo, ponderamos da seguinte forma, como apresentado pela historiadora Nicole Loraux em sua obra denominado *Elogio ao Anacronismo*. Segundo a historiadora

É preciso usar do anacronismo para ir na direção da Grécia antiga com a condição de que o historiador assuma o risco de colocar precisamente a seu objeto grego, questões que já não são gregas; de que aceite submeter seu material antigo a interrogações que os antigos não se fizeram ou pelo menos não formularam ou, melhor, não recortaram como tal (LORAU, 2005, p. 61).

A importância da visão e do ângulo apontado e abordado pelo pesquisador é crucial no desenvolvimento de uma pesquisa e, principalmente, em sua conclusão. Tendo isso em mente, com as devidas ferramentas teóricas e todo o cuidado que precisamos dispor, como apontou Loraux, trabalharemos aqui as questões pertinentes que fazem parte da prática do campo Antropológico: o sentido de Lugar. Abordando e levando em conta os conceitos que também fazem parte dos estudos culturais, teremos, assim, uma questão

interdisciplinar a nosso favor, como escreveu Américo Sommerman a respeito da importância dos estudos interdisciplinares:

Assim, vemos que entre esses diferentes tipos ou graus de interdisciplinaridade, do mesmo modo que entre eles e os diferentes graus de *transdisciplinaridade* não há fronteiras estanques, pois em cada um deles sempre há algo do outro e o outro tipo ou grau sempre pode emergir. Dependerá do polo ou prefixo que se enfatizar, da complexidade menor ou maior do problema que se quiser resolver e dos sujeitos que constituírem o grupo de pesquisa e de ação. [...] sem isso, voltaremos a criar barreiras, feudos, estruturas fechadas, bloqueios no corpo do saber, reduções do olhar, fragmentações do ser e cairemos em impasses semelhantes àqueles disciplinares dos quais temos buscado sair (SOMMERMAN, 2008, p. 66).

Em um primeiro momento, é preciso fazermos uma introdução, até mesmo antes de nos adentrarmos na própria Tragédia Grega¹, do significado dos mitos gregos e sua importância tanto cultural quanto religiosa. Como os mesmos oferecem modelos de condutas a serem seguidas ou não, e como essas manifestações artísticas em determinado momento se misturaram ao culto cívico, transcendendo a própria literatura e mitologia.

Mito e Religião Cívica na Grécia antiga

Na antiguidade, as *poleis*² se identificavam com divindades patronas que velavam pela paz e prosperidade da pólis. Seus habitantes lhes prestavam cultos, sacrifícios e construíam templos em sua honra. Cada *pólis* possuía cultos particulares (altos políades), e compartilhavam cultos em comum com as outras

1

Em grego clássico τραγωδία, é uma forma de drama apresentado em grandes festas e rituais ao deus Dioniso. Elas são símbolos cívicos do povo grego da antiguidade.

2

Em grego clássico πόλις, era o modelo das antigas cidades gregas, desde o período arcaico até o período clássico.

poies da Hélade. O historiador Jean-Pierre Vernant fala sobre essas crenças cívicas:

Correspondem, primeiro, ao particularismo de cada grupo humano que, como cidade ligada a um território definido, coloca-se sob o patrocínio de deuses que lhe são próprios e que lhe conferem sua fisionomia religiosa singular. Toda a cidade tem, com efeito, sua ou suas divindades políades, cuja função é cimentar o corpo dos cidadãos para fazer dele uma comunidade autêntica, unir num mesmo todo o conjunto do espaço cívico (VERNANT, 1994, p. 49-50).

Conforme Vernant escreveu, as cidades tinham suas divindades e seguiam um padrão pré-estabelecido de acordo com seus costumes e crenças. A forma como os gregos vivenciavam seus cultos era algo que excedia ao culto cívico. A adoração, principalmente no caso da difusão do culto heroico, se tornou propriamente sua religião. Longe da forma que temos concebido hoje, pois os gregos não têm religião no sentido estrito.

Vernant fala sobre o culto pelo qual os heróis míticos da antiguidade eram celebrados:

Celebrados pelos *aedos*³, os nomes dos heróis, contrariamente aos dos outros mortos que se fundem sob a terra na massa indistinta e esquecida dos *nonumnoi*, “sem nome” permanecem vivos para sempre, resplandecendo de glória, na memória de todos os gregos. A raça dos heróis forma o passado lendário da Grécia das cidades, as raízes às quais se vinculam as famílias, os grupos, as comunidades dos helenos (VERNANT, 1994, p. 54).

A figura do mito para a civilização da Grécia Antiga é de grande importância, pelo fato de serem modelos e ditarem toda uma conduta cívica e moral, como diz Mircea Eliade:

3

Em grego clássico *αοιδός*, era na Grécia antiga, um artista que cantava as epopeias acompanhando-se de um instrumento de música. Distingue-se do rapsodo, mais tardio, por compor as próprias obras.

O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo “aberto”, embora “cifrado” e misterioso. O Mundo “fala” ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos (ELIADE, 1963, p.125).

Como escrito por Eliade, o mito é o agente revelador dos mais variados questionamentos apontados e levantados pelos gregos. Ter conhecimento do mito é decifrar a identidade, a cultura, a formação e as práticas da sociedade sob o seu patrocínio; perceber sua história, simbologia, e identidade, são o alicerce de toda uma civilização. Entender o lugar onde vivem e seus significados, faz com que a cultura e a vida propriamente dita tenha outro sentido. Como escreveu o filósofo australiano, Malpas, em seu trabalho *Place and Experience*. Segundo ele:

A terra que nos rodeia é um reflexo, não só das nossas capacidades práticas e tecnológicas, mas também de nossa cultura e sociedade. São reflexos das nossas necessidades, das nossas esperanças, das nossas preocupações e dos nossos sonhos (MALPAS, 1999, p. 11) (Tradução Nossa).⁴

As civilizações, onde as mais variadas culturas se desenvolvem, tem uma ligação direta com a terra em que vivem. Em seu trabalho, Malpas relata a respeito das reflexões e sentidos de ninho atribuídos à terra. O lugar nos conduz ao nosso modo de viver. Ele afirma que “não se deve somente ressaltar os movimentos dos corpos nos espaços, mas também deve-se possuir uma compreensão de como os espaços são representados subjetivamente” (MALPAS, 1999, p. 117). A terra é um lugar sagrado. De sobremaneira para o grego da antiguidade.

4

The land around us is a reflection, not only of our practical and technological capacities, but also of our culture and society – of our very needs, our hopes, our preoccupations and dreams (MALPAS, 1999, p. 11).

Mas a grande questão é, qual relação de verdade era estabelecida pelos gregos para com seus mitos e heróis? Em sua obra, *Os Gregos Acreditavam em seus Mitos?*, o historiador Paul Veyne discorreu sobre essa indagação da seguinte forma: antes mesmo de nos ocuparmos dos estudos que se apoiam nos mitos gregos, é preciso definir as condições que iremos nos embasar, e, assim, chegarmos à um escopo do que pretendemos abordar pelo complexo conceito de *acreditar*, e o que consideramos como *mito*. Haja vista, que a mesma pergunta inserida em diferentes momentos da história, nos forneceria conclusões de formas distintas.

O antropólogo Victor Turner escreveu sobre a estrutura antropológica dos rituais míticos. Segundo ele:

É estruturalmente irrelevante se o passado é “real” ou “mítico”, “moral” ou “amoral”. A questão é se diretrizes significativas emergem do encontro existencial na subjetividade, daquilo que derivamos de estruturas ou unidades de experiência prévias numa relação vital com a nova experiência. Isso é uma questão de significado, não meramente de valor, como Dilthey entendia esses termos (TURNER, 2005, p. 179).

Vamos nos apoiar no que Veyne nos aponta. Segundo ele, “a problemática é a seguinte: a tradição mítica transmite um núcleo autêntico que, no decorrer dos séculos, cercou-se de lendas; apenas as lendas causam dificuldades, não o núcleo” (VEYNE, 2013, p. 23). Pontuando assim como Veyne o fez, percebemos que os mitos nos são apresentados deveras problemáticos por serem de sobremaneira fantasiosos. Mas que, mesmo assim, seu núcleo é conservado por intermédio da verossimilhança. O trabalho de eliminar as camadas fantasiosas que cercam o núcleo autêntico, foi papel da filosofia clássica. E que mesmo não colocando na conta dos deuses as respostas dos questionamentos da vida humana, a filosofia continuou, de certa forma, a usar os mitos e suas mais variadas alegorias com a finalidade explicativa. Percebemos que a questão é mais cultural do que atribuição da verdade.

Outro ponto que devemos clarear a respeito dos mitos é o fato de enxergarmos nos mitos gregos um certo julgamento “mundano”. Justamente por serem mundanos, podemos destacar a ligação dos mitos com as forças e representações da natureza, como a importância relatada por Vernant:

Há, portanto, algo de divino no mundo e algo de mundano nas divindades. Assim, o culto não pode visar a um ser radicalmente extramundano, cuja forma de existência não tenha relação com nada que seja de ordem natural, no universo físico, na vida humana, de existência social. Ao contrário, o culto pode dirigir-se a certos astros como a Lua, à aurora, a luz do Sol, à noite, a uma fonte, um rio, uma árvore, ao cume de uma montanha e igualmente a um sentimento, uma paixão (*Aidós, Éros*), uma noção moral ou social (*Diké, Eynomía*) (VERNANT, 2009, p. 5).

Atentemo-nos às questões que circundam a imagem do herói mítico na Grécia. A visão grega sobre o herói é menos problemática, justamente pelos próprios gregos e a filosofia o considerarem verossímeis. E é com base nessa crença e devoção ao culto cívico e a importância da figura heroica na antiguidade que levantaremos as condições pelas quais o teatro antigo foi constituído junto ao gênero dramático trágico, já que os heróis da antiguidade são figuras centrais nas apresentações teatrais. E como essa influência cultural influenciou na construção identitária das *poleis* gregas.

A Tragédia, o Teatro e o Lugar

Nos primórdios da literatura ocidental, os poemas *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, e *Teogonia* e *Os Trabalhos e os dias* de Hesíodo, tiveram grande destaque para o mundo helênico. E, através de seus trabalhos, tiveram influência nas grandes literaturas que se formaram sob o estímulo do pensamento grego. Não só como forma de entretenimento, mas, também, de forma educativa. Suas narrativas têm a finalidade de situar e falar sobre os deuses, heróis e personagens importantes dentro da mitologia grega.

Dentro da literatura e do teatro grego destacamos a Tragédia. O momento mais importante de representação de tragédias ocorria durante as Grandes Dionísias, também chamadas Dionísias urbanas⁵, festival que tinha lugar na Primavera, em honra de Diônisos⁶. Nesse festival, os tragediógrafos concorriam a um prêmio, geralmente com três tragédias e uma peça satírica cada. Eram premiados segundo a qualidade da sua produção e o gosto do público.

A Tragédia Grega procurava mimetizar os caracteres da humanidade, representando as paixões e as ações humanas, sobretudo a felicidade e a infelicidade dos seres humanos em meio às atividades cotidianas. Para que uma peça pudesse ser considerada uma tragédia, ela deveria respeitar três condições: personagens que possuíam uma condição grandiosa (divindades, semideuses, personagens políticos importantes), serem contadas em uma tradição oral tida como elevada e possuir um desfecho trágico. As Tragédias tinham grande importância para a civilização grega. A finalidade última dos festivais e das apresentações trágicas era a *kátharsis*⁷.

Segundo Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet:

A Tragédia, ao contrário da história, não conta, dentre todos os acontecimentos que poderiam ter se produzido, os que aconteceram efetivamente; ela mostra, reorganizando, em função de seus próprios critérios, a matéria da lenda, ordenando a progressão da intriga seguindo a lógica do provável ou do necessário, como os acontecimentos

5

Havia na Grécia Antiga três grandes festivais em homenagem a Dionísio: as Dionísias Rurais, que se celebrava a meio do inverno e que se destinava a solicitar os favores de Dionísio à fertilidade das terras; o Festival de Lenaea, que decorria em janeiro, devotado aos casamentos; e o principal festival para o qual as peças gregas que chegaram aos nossos dias foram escritas: a Grande Dionísia ou Dionísia Urbana, celebrada em Atenas.

6

Em grego: Διόνυσος, era o deus grego dos ciclos vitais, das festas, do vinho, da insânia, mas, sobretudo, da intoxicação que funde o bebedor com a deidade. Filho de Zeus e da princesa Sêmele, foi o único deus olimpiano filho de uma mortal, o que faz dele uma divindade atípica.

7

Do grego: κάθαρσις, era Purificação das almas por meio de uma descarga emocional provocada por um drama.

humanos, por uma marcha rigorosa, podem ou devem ter seu lugar (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 2017, p. 94-95.)

Partindo das narrativas míticas que correspondem ao processo de formação dos gregos antigos, destacamos os festivais em glória ao deus Dioniso, por sua tamanha relevância na construção cultural da civilização grega na antiguidade. Uma vez dado o sentimento de representação pelo viés mítico, podemos considerar que os gregos viviam em um processo de Liminalidade Mitológica. E é nesse processo que constituiria um desenvolvimento de uma cultura local e específica, de acordo com as representações míticas de cada *pólis*.

Mas o que vem a ser o Teatro entre os gregos? Como ele se desenvolve e se organiza na construção das *pólis*? E qual seu papel enquanto espaço público cívico? Por conseguinte, discorreremos sobre a própria construção do Teatro e sua importância simbólica.

O lugar teatral apresenta atributos, que vão além das encenações ou apresentações. Segundo o historiador Pierre Grimal:

Ainda que progressivamente, o local do espetáculo assumiu um valor evocatório: não era só o local onde se executavam danças e onde se representava uma história de tempos passados, era o próprio local da história, um apoio para a imaginação do espectador, um “lugar encantado” (GRIMAL, 2002, p. 16).

O teatro conserva uma aura encantada. Além de ser um lugar destinado a entretenimento, também foi espaço de rituais. Ora, como poderia o mesmo lugar destinado à uma atividade até então muito bem demarcada, se transformar tanto, a ponto de promover a unificação entre arte e religião? Buscando a resposta sobre os usos e sentidos dados ao Lugar, abordaremos a teoria apontada por Michel de Certeau em sua obra *A Invenção do Cotidiano*, onde o historiador francês escreveu sobre as variações culturais que podem acontecer dentro de uma sociedade, e as mais diversas possibilidades de se trabalhar a

arte e a cultura ao longo de suas transformações e utilizações do lugar. O historiador ainda fez uma pontual distinção entre Lugar e Espaço. Ele escreve:

Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. [...] Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflitais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na antiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. [...] em suma, o espaço é o lugar praticado (DE CERTEAU, 2001, p. 201-202).

Por intermédio de De Certeau, compreendemos que a concepção dada por ele ao Espaço, nos mostra um tipo de definição sobre prática dos agentes que se ocupam do Lugar, ou redefinição dada ao lugar. O câmbio do sentido, quando aplicado ao decorrer das atividades exercidas no lugar, em suas convenções e nas aplicações feitas ao mesmo, provoca uma alteração definida pelo lugar primeiro. Todavia, sem esquecer que diferentemente do lugar, o espaço é uma condição mutável, líquida, talvez até mesmo por uma certa necessidade social de não se agrilhoar. Ou pelo fato dos sujeitos que ali compunham os telespectadores, serem sujeitos errantes. Enquanto parecido, estrangeiro.

Como dito previamente, o teatro, com destaque na tragédia grega, é composto por personagens míticos, e que as festas ocorriam em glória de Dioniso. Apontamos que antes de ser uma apresentação recreativa, ela é primeiramente um evento pertencente ao culto cívico. Até mesmo sobre a forma como as encenações são desenvolvidas, podemos perceber seu caráter ritualístico, como aponta Grimal a respeito do uso de máscaras nas apresentações:

A explicação mais simples é talvez o desejo de o ator dissimular o seu próprio rosto e assumir melhor a personalidade da personagem a representar que, já lendária, não pertence mais ao mundo dos simples mortais. Esta mudança de personalidade é talvez um dos pontos que permite estabelecer uma conexão entre a “tragédia” primitiva e o ritual dionisíaco que, efetivamente, favorecia o êxtase e o esquecimento de si próprio, através do arrebatamento da música e da dança (GRIMAL, 2002, p. 29).

Como a função é mutável de acordo com as circunstâncias impostas pelo espaço, como escreveu De Certeau, o teatro grego irá passar por constantes mudanças em suas apresentações. Chegando até mesmo a exercer um papel político nas *poieis*, as apresentações teatrais vão modificando e ressignificando o uso artístico do Teatro.

Mas o que objetivamos com esse relato, é a observação tanto do sentido de *pólis*, quanto do teatro propriamente dito. Estabelecemos aqui as transformações e ressignificações dadas a esses lugares. A *pólis* não é o simples local que entendemos como uma organização social, onde sua finalidade é a simples ordenação humana. E, de igual forma, o teatro não é somente um lugar de apresentações e festividades civis.

Na obra *O Fenômeno Urbano*, no capítulo intitulado, *A Cidade: Sugestões para a investigação do Comportamento Humano no Meio Urbano*, o sociólogo Robert Ezra Park, sobre o comportamento humano diante da constituição do meio urbano, escreve:

Antes, a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana (PARK, 1967, p. 26).

A relação dos gregos para com o lugar em que vivem, excede o conceito de organização urbana. Ela transcende a própria ideia de cidade. A *pólis* é uma cadeia de significados que falam diretamente ao espírito grego. Como citado, os gregos possuíam seus mitos, deuses e heróis cívicos. Essas divindades, fazem parte da história das *poleis* as quais elas patrocinam.

A representação do mito para a sociedade, segundo Eliade, é:

[...] – ou foi, até recentemente – “vivo” no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos (ELIADE, 2000, p. 8).

A forma mais utilizada pelos tragediógrafos e atores na encenação das obras no teatro se mostra na técnica de uso das máscaras. A finalidade última das máscaras é de se transformar, mesmo continuando a ser o próprio ator, mas evocar ali no próprio teatro a figura heroica ou mítica a qual se deseja. Grimal, no capítulo *A formação dos gêneros dramáticos*, diz:

Por que máscaras? A explicação mais simples é talvez o desejo do actor dissimular o seu próprio rosto e assumir melhor a personalidade da personagem a representar que, já lendária, não pertence mais ao mundo dos simples mortais. Esta mudança de personalidade é talvez um dos pontos que permite estabelecer uma conexão entre a “tragédia” primitiva e o ritual dionisíaco que, efectivamente, favorecia o êxtase e o esquecimento de si próprio, através do arrebatamento da música e da dança (GRIMAL, 2002, p. 29).

A forma como o próprio ator se desenvolve em cena, dado ao uso das máscaras como escreveu Grimal, nos apresenta essa forma como o próprio teatro se tornaria uma forma ritualística de evocação das figuras lendárias que

são os pontos triviais nas obras trágicas. Isso nos direciona ao pensamento apresentado anteriormente, de que o teatro está ligado diretamente à uma questão cívica. O teatro faz parte da própria ordem política das *poleis*.

Aristóteles escreveu sobre o ponto de decisão do processo de atuação do ator no teatro, uma vez que o mesmo é responsável por encenar aquilo que é extraído das próprias obras literárias e orais. Segundo Aristóteles,

No que tange às partes que restam, a melopeia é o maior dos ornamentos, enquanto o efeito visual do espetáculo cênico, embora fortemente capaz de conduzir os ânimos, é o menos efeito à arte e o menos próprio à poética aqui exposta. De fato, a força da tragédia pode ser verificada sem o benefício do concurso público e da ação efetiva dos atores; além disso, para a completude dos efeitos visuais do espetáculo cênico, a arte do cenógrafo é mais decisiva que a dos poetas (ARISTÓTELES, VI, 15-20).

Os escritos de Aristóteles nos apontam a importância dos cenógrafos na elaboração do processo teatral, uma vez que são eles os responsáveis por criarem as condições adequadas que poderiam levar o público do teatro à uma perspectiva mais ampla sobre o enredo encenado e uma maior imersão aos desdobramentos encenados pelos atores. A soma do entendimento da importância do cenário e das máscaras no teatro grego nos apontam a importância visual que os gregos atribuem ao desenvolvimento cultural. Com isso, poderíamos considerar que é no teatro grego, o processo de história oral, que faz parte de toda educação dos gregos, como dito anteriormente, materializou-se no processo organizacional do teatro. Tendo mais força, como nos mostra Aristóteles, do que os poetas e tragediógrafos que compuseram o enredo trágico. O fato de as cenas trágicas contribuírem à soma de sensações do público, fazendo com que o processo catártico obtivesse um êxito maior, coloca a tragédia grega em uma posição decisiva no culto cívico.

O ator é o grande responsável por exercer a performance do intermédio entre o mito e o público do teatro. O herói é, de certa forma, evocado dos

mortos, ou, em muitos casos, desce do Monte Olimpo para apresentar à sua audiência questões e problematizações da própria vida humana, dessa vez, coloca em cena em uma figura de condição elevada. Sobre a organização da forma métrica poética, Grimal escreveu que

O actor, pelo contrário, saiu do ecrã, conquistou a terceira dimensão, a densidade que lhe dá a presença e a realidade carnal. Mas nem por isso se tornou *real*. Continua a pertencer a um outro universo, o dos fantasmas. Move-os (no teatro grego) no interior de um círculo encantado, a *orchêstra*, um local de sortilégios, onde nada é quase parecido com o mundo quotidiano. A linguagem poética é com o indício dessa irrealidade. Está ali para avisar o espectador de que aquilo que vê está acima, ou ao lado, do real, que se situa num universo de arquétipos e, por fim, de sonho. O teatro faz parte do mito, de que possui a função e que utiliza como tema. O ritmo poético encontra-se ali para lembrar, como acontece frequentemente nos sonhos, que o espectáculo não é totalmente verdadeiro, que se passa numa zona da consciência dominada pelo imaginário e que, como o sonho, traz à alma a purificação que lhe é tão necessária. E, aqui, reencontramos Aristóteles, um dos primeiros a falar de *katarsis* realizada pelo teatro, que liberta o espírito das suas paixões secretas dando-lhes os meios para delas tomar consciência. E isto é verdade não só para as almas individuais, mas também para sociedades inteiras: a poesia é então como um ecrã protector ou, se preferirmos, como um espelho inofensivo que separa o espectador do espectáculo e lhe permite ver este sem perigo (GRIMAL, 2002, p. 36).

Toda a cena trágica no teatro grego é organizada com a finalidade de transportar o espectador do ambiente comum do teatro para um outro universo, como escreveu Grimal. O universo mágico dos mitos, dos heróis, das divindades e dos monstros ctónicos⁸. “No novo quadro do jogo trágico, portanto, o herói deixou de ser um modelo; tornou-se, para si mesmo e para os outros, um problema” (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 2017, p. 2). O herói é problematizado

8

Deuses da mitologia grega que se remetem a forças do submundo.

no teatro grego. E, junto a ele, todos os símbolos, significados e história que a ele se remetem. E a partir desse modelo de problema apresentado, trabalhado em diversas epopeias, poemas e tragédias, destacamos aqui o mito de Hércules⁹.

Pensemos da seguinte forma: os mitos são responsáveis por dar forma a *pólis*. Sigamos o exemplo do mito de Hércules. Com sua origem humana e na descendência oriunda de Perseu, seu irmão, Hércules assim como ele, é filho do Crônida (Zeus), e herói civilizacional. Suas façanhas servem de exemplo à *grecidade*¹⁰, uma vez nos fornecem um ideal do que é ser grego; da luta contra a banalização da vida, contra as ameaças e tiranias, passando pela purificação das cidades libertas a fim de restaurar e estabelecer a ordem e paz. Durante toda sua representação, Hércules se mostra como favorito de Zeus e dos deuses do Olimpo. Na *Ilíada*, isto fica evidente nas falas da deusa Atena:¹¹

Ah, bem que ele poderia perder vida e vigor, pela mão de Gregos abatido em terra pátria. Mas, meu pai, mente demente, só males maquina, contrariando meu ânimo. Sequer relembra quantas vezes salvei-lhe o filho atribulado sob os duros trabalhos que Euristeu lhe impunha, e a seus clamores, Zeus me enviara a socorrê-lo do alto Urânio. Fora eu mais percuciente do íntimo, e o tivesse previsto, ao tempo em que Euristeu ao Hades, portas-sólidas, o fez baixar para trazer à luz o cão da escuridão, não teria escapado ao vorticoso Estige (HOMERO, VIII, 360-370).

Após a chegada dos dórios¹² ao Peloponeso e a reivindicação de sua descendência ao mais famoso herói helênico, a construção da unidade do *ethos*

9

Em grego antigo: Ἡρακλῆς, na mitologia grega, era um semideus, filho de Zeus e Alcmena, é meio-irmão de Perseu.

10

Conjunto de elementos que proporcionam aos gregos sua devida identidade.

11

Em grego, Αθηνά, é na mitologia grega, a deusa da civilização, da sabedoria, da estratégia em batalha, das artes, da justiça e da habilidade.

12

Em grego, Δωριεῖς, foram uma das quatro principais tribos em que os antigos gregos dividiam a si próprios, ao lado dos aqueus, jônios e eólicos.

grego tem seu início, se quisermos concordar com Tucídides, e neste contexto encontramos a primeira expressão de uma relação turbulenta que se estabelecerá entre os *heráclidas*¹³ concentrados em Esparta e o restante do Peloponeso.

Por meio dessa passagem, podemos destacar que toda uma região que corresponde ao maior território geográfico da Grécia, o Peloponeso, é tido como o lar dos *heráclidas*. O que justifica o domínio dório na região, uma vez que os mesmos afirmam serem descendentes do herói. A região não corresponde somente às cidades, mas a ligação dos dórios com seu antepassado mítico. E, correlacionado, as tragédias gregas encenadas nos teatros gregos, que possuem Hércules como personagem principal do enredo, além de uma apresentação artística, tem por finalidade o culto ao semideus. Tanto as cidades, quanto o teatro, passam por um processo de modificação simbólica.

Robert Park, continua sobre a formação da cidade

Através dos tempos, todo setor e quarteirão da cidade assume algo do caráter e das qualidades de seus habitantes. Cada parte da cidade tomada em separada inevitavelmente se cobre com os sentimentos peculiares à sua população. Como efeito disso, o que a princípio era simples expressão geográfica, converte-se em vizinhança, isto é, uma localidade com sentimentos, tradições e uma história sua. O passado se impõe ao presente, e a vida de qualquer localidade se movimenta com um certo momento próprio, mais ou menos independente do círculo da vida e interesses mais amplos a seu redor (PARK, 1967, p. 30).

O Peloponeso, tido como o lar de Hércules, ganha suas características por intermédio dos dórios, ou heráclidas. O mito eleva o significado de *pólis*. Assim como sua narrativa trágica, eleva a condição do teatro grego.

Considerações Finais

13

Em grego antigo: Ἡρακλειῶται, eram os numerosos descendentes em linhagem patrilinear de Hércules.

Por fim, temos indícios da antropologia do lugar, em uma pesquisa histórica, que durante a antiguidade ocorreram diversas mudanças que correspondem os conceitos de Lugar e Espaço. O espaço grego esteve em constante mudança. Ora culto, ora teatro, ora oratórias políticas, o teatro e a *pólis* se modificam de acordo com as sistematizações e usos que os gregos atribuem ao seu cotidiano. O sentido de Lugar, é muito mais complexo do que se imagina. E, novamente, com as possibilidades de se realizar pesquisas interdisciplinares, acreditamos que será possível olhar com outros olhos para a antiguidade, e obter diferentes respostas aos questionamentos que já foram respondidos por intermédio de uma história dura e muitas vezes, de forma quase sempre negativa, ortodoxa.

Sobre o autor:

Tulio Carlos Borges Silva é Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás e é Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência como professor de História, Filosofia e Sociologia e possui pesquisas interdisciplinares em Estudos Clássicos. Endereço eletrônico: historiatulioCarlos@gmail.com

Referências

Documentação primária

ARISTÓTELES. *A Política*. Trad. Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Edipro, 2009.

EURÍPIDES. *Héracles*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

EURÍPIDES. *Os Heráclidas*. Trad. Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa, Edições 70, 2000.

HESÍODO. *Teogonia: A origem dos Deuses*. Brasília: Iluminuras, 1996.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Trad. Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Editora Odysses, 2011.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. Vol. 1. São Paulo: Editora Benvirá, 2010.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. Vol. 2. São Paulo: Editora Benvirá, 2010.

Obras de Referência

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa / Rio de Janeiro: Difusão Editorial / Bertrand, 2014.

Obras Gerais

BASTIDE, Roger. *O Sagrado Selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BONNARD, André. *A civilização grega*. Trad. José Saramago. Lisboa, Edições 70, 2007.

BURKE, Peter. *O mundo como Teatro*. Lisboa; Editora DIFEL, 1992.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Editora ZAHAR, 2004.

BURKERT, Walter. *Mito e Mitologia*. Lisboa, Edições 70, 2001.

BURKERT, Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix Ltda, 1989.

CASSIN, Barbara; LORAUX, Nicole; PESCHANSKI, Catherine. *Gregos, Bárbaros, Estrangeiros*. Rio de Janeiro: Trinta e Quatro, 1992.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; GONÇALVES, Ana Teresa Marques; NOBRE, Chimene Kuhn *et alii*. (Orgs.). *Guerra e Paz no Mundo Antigo*. Pelotas: LEPAARQ/UFPel, 2007.

- CHAMOUX, François. *A civilização Grega*. Lisboa, Edições 70, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018.
- CORNELLI, Gabrielli. *Sábios, Filósofos, Profetas ou Magos? – Equivocidade na recepção das figuras de θεῖοι ἄνδρες na literatura helenística* (2001). 343f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) UEMESP. São Bernardo do Campo, 2001.
- DATIENNE, Marcel. *Os gregos e Nós: Uma antropologia comparada da Grécia antiga*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- DATIENNE, Marcel. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- DE CERTEAU, Michel. A Operação Histórica. In: LE GOFF, J. & NORA, P. (Orgs.). *História: Novos Problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- DIEL, Paul. *O Simbolismo na Mitologia Grega*. São Paulo: Attar Editorial, 1991. Editora, 1994.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2000.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2013.
- FRANCISCATO, Cristina Rodrigues. *Eurípides Hércules*. São Paulo: Palas Athena, 2003.
- FUNARI, Pedro Paulo (Org.). *As Religiões Que o Mundo Esqueceu*. São Paulo: Contexto, 2009.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Cultura Popular na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Contexto, 1989. 225.
- FUNARI, Pedro Paulo; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *Política e Identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume, 2009.

- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1989.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.
- GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. São Paulo: Edições 70, 1978.
- GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. São Paulo: Edições 70, 2002.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Edição, 2008.
- LE GOFF, Jacques. *História & Memória*. Campinas-SP: Editora UNICAMP, 2014.
- LEFÈVRE, François. *História do mundo grego antigo*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa, Edições 70, 2009.
- LORAUX, Nicole. *A tragédia de Atenas: a política entre as trevas e a utopia*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- MACHADO, Roberto. (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: JZE, 2005.
- MALHADAS, Daisi. *Tragédia grega: o mito em cena*. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2003.
- MALPAS, Jeff. *Place and Experience*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- NUSSBAUM, Martha C. *A fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- OBADIA, Lionel. *Antropologia das Religiões*. Lisboa, Edições 70, 2011.
- PARK, Robert E.; SIMMEL, Georg; WEBER, Max; *et alli*. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. Rio de Janeiro, 1967.
- ROMILLY, Jacqueline. *A Tragédia Grega*. Lisboa, Edições 70, 2008.
- RUTHVEN, K. K. *O Mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento Antropológico e o Teatral. *Cadernos de Campo*, n. 20, p. 213-236, 2011.

SIMMEL, Georg; PARK, Robert E.; WEBER, Max; *et alli*. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. Rio de Janeiro, 1967.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. *A vida cotidiana: Os Deuses Gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOMMERMAN, Américo. *Inter ou transdisciplinaridade? Da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes*. São Paulo: Editora Paulus, 2008.

SOUSA, Eudoro. *História e Mito: Mitologia 2*. Brasília: Editora UNB, 1988.

TAYLOR, Diane. *O Arquivo e o Repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

THIBODEAU, Martin. *Hegel e a Tragédia Grega*. São Paulo: É Realizações Editora, 2015.

TURNER, Victor. *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia: UPP, 1985.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte), de Victor Turner. *Cadernos de Campo*, p. 177-185, 2005.

UMBELINO, Moacir; ZABINI, Franciele. *A importância da interdisciplinaridade na formação do docente*. Sorocaba: UNISO, Seminário Internacional de Educação Superior, Anais eletrônicos, 2014.

UMBELINO, Moacir; ZABINI, Franciele. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

UMBELINO, Moacir; ZABINI, Franciele. *Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana*. Eduff, Rio de Janeiro; 2017.

UMBELINO, Moacir; ZABINI, Franciele. *O processo ritual: Estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel Editora, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito & pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito & Política*. São Paulo: EDUSP, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Campinas: Papyrus Editora, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre. *O Universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia antiga*. Vol. I e II. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017.

VEYNE, Paul. *Os gregos acreditavam em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

ZACHARAKIS, Georges E. *Mitologia Grega Genealogia das suas Dinastias*. Campinas: Papyrus Editora, 1995.