

## Representação, campo político e poder: a democracia e o teatro grego nas Grandes Dionísias<sup>1</sup>.

GUILHERME MOERBECK<sup>2</sup>

Algumas das primeiras impressões que um estudioso pode ter ao iniciar a sua pesquisa sobre o teatro ateniense antigo, são as grandes diferenças no contexto social e nos meios pelos quais as tragédias e comédias são postas em cena, quando comparadas a elementos análogos do universo teatral do mundo contemporâneo (HESK,2007:73). O principal intuito deste trabalho é analisar o contexto das Grandes Dionísias – principal *locus* em que era encenado o teatro grego antigo – em relação ao enredo desenvolvido pela obra as *Suplicantes* de Eurípides. Um bom ponto de partida pode ser algumas das considerações de Simon Goldhill que, em conhecido artigo, afirma o seguinte,

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

A Grande Dionísia é fundamentalmente um festival da Atenas democrática que acaba por estabelecer o contexto político e religioso no qual são encenadas as tragédias. Para Goldhill, “O texto da tragédia torna-se parte de um texto maior do discurso cívico da *pólis* (FRIEDRICH,1996:263).” Embora Goldhill afirme que a tragédia faça parte desse contexto político maior, ela acaba por subverter, por desconstruir todo o discurso ideológico apresentado anteriormente às representações trágicas. A estratégia do referido autor é uma análise comparativa entre a dinâmica estabelecida nas cerimônias que antecedem o início das encenações teatrais com as tragédias *Ájax* e *Filoctetes*, ambas de Sófocles. A conclusão básica de Goldhill é que há um paradoxo inerente aos

---

<sup>1</sup> Agradeço ao Prof. Ciro Flamarion Cardoso pelas correções e sugestões feitas à primeira versão deste texto.

<sup>2</sup> Mestre e doutorando e História Antiga pela UFF, Professor da Universidade Candido Mendes na qual coordena o curso de graduação em História.

elementos comparados. Nesse sentido, a Grande Dionísia representa a interação entre a reafirmação da norma – configurada pela ideologia cívica - e a transgressão, por meio do discurso inerente a algumas tragédias (FRIEDRICH,1996:263-5).

Como eram desenvolvidas as cerimônias anteriores às encenações trágicas? Até que ponto pode-se afirmar que há entre o discurso trágico e o contexto das Grandes Dionísias um conflito necessário? Estas são algumas das questões que serão analisadas no decorrer deste texto.

### **O Espaço para o trágico, o palco para o político.**

O início da primavera era o momento em que a maior das festividades em honra de Dioniso ocorria. Conquanto seja uma criação atribuída ao tirano Pisístrato, as Grandes Dionísias se tornaram um importante mecanismo no jogo político da democracia ateniense. Jon Hesk assinala que o intuito de Pisístrato, assim como o foi no caso de outras tiranias, foi forjar uma identificação entre o indivíduo e o Estado. Tratava-se, portanto, de um esforço para criar um sentido de pertencimento, que acabou levando àquilo que Paul Cartledge chamou de *the tragedy's moment* (CARTLEDGE ,1997:22).

A análise de Goldhill das cerimônias prévias às encenações teatrais suscita novas questões à abordagem que queira perceber as relações de poder simbólico estabelecidas antes das tragédias serem postas em cena. Num esforço de síntese, podemos apontar os seguintes elementos que concernem os prolegômenos da ação teatral. Antes mesmo do início do festival a estátua de Dioniso percorria o caminho de seu templo junto à acrópole até um santuário na academia, que ficava um pouco fora do centro de Atenas. Depois retornava, à noite, carregada por efebos<sup>3</sup>. Havia, em seguida, a *pompé*, uma procissão em que não eram utilizadas máscaras e vários animais eram sacrificados, com ênfase para o touro que era imolado no santuário de Dioniso Eleuteros. Em seguida havia um *Komos*<sup>4</sup> que, embora mal conhecido no caso das Grandes Dionísias, configurava uma procissão noturna em que elementos orgiásticos e a embriaguez eram

---

<sup>3</sup> De acordo com Christiane Sourvinou-Inwood, a estátua de Dioniso era trazida do altar da Academia para a ágora, próxima ao altar dos doze deuses, antes de ir até a Acrópole (SOURVINOU-INWOOD,2003:69).

<sup>4</sup> Komos, no singular se refere à parte do festival, enquanto *Komoi to Dionyso*, como visto em Demóstenes, refere-se ao festival como um todo (SOURVINOU-INWOOD,2003:69).

comuns; o uso de máscaras, neste caso, pode estar associado aos *ithyphalloi*, isto é, homens que carregavam um falo durante a *pompé* e que cantavam uma ode homônima (SOURVINOU-INWOOD,2003:76-81). Havia outro dia preparatório, no qual era realizado o *proagon*<sup>5</sup>, quando cada poeta montava uma plataforma temporária com seus atores e o coro anunciava o conteúdo das tragédias que seriam apresentadas na competição (GOLDHILL,1987:59).

Além disso, há elementos que subjazem à estrutura das Grandes Dionísias e são forte indício de sua ligação com questões políticas em Atenas. A competição se dava entre três trágicos<sup>6</sup>, previamente selecionados, julgados por dez estrategos que, por sua vez, haviam sido indicados pelo grande organizador do evento, líder da *pompé*, o arconte-epônimo. A construção simbólica em torno das Grandes Dionísias agia em função de um investimento nos processos identitários e de reafirmação de um tipo de ideologia que valorizava os nexos cívicos e a relevância para a *pólis* da participação dos cidadãos nos âmbitos social e político. As hierarquias simbólicas ficam ainda mais visíveis quando analisamos os lugares tomados pelos cidadãos nas procissões e no próprio teatro, que diferem, por exemplo, das posições dos metecos<sup>7</sup>. Até mesmo os órfãos, filhos de mortos na guerra, que foram criados a expensas do Estado, faziam parte “da construção ideológica ateniense (SOURVINOU-INWOOD,2003:71)”. Não deve ser sem razão que José Antônio Dabdab-Trabulsi acha que “a influência do teatro faz dele [Dioniso] um verdadeiro aparelho ideológico do estado (DABDAB-TRABULSI,2004:145)”. Até porque, acompanhando as considerações do referido historiador, não podemos deixar de concordar que as Grandes Dionísias eram verdadeiras cerimônias de massa, uma elaboração coletiva, um esforço de autodefinição (DABDAB-TRABULSI,2006:15).

Uma abordagem que me parece bastante frutífera da política ateniense pode ser feita por meio de categorias desenvolvidas por Pierre Bourdieu, tais como: *campo*, *poder simbólico* e *habitus*, este último entendido como conjunto de representações

---

<sup>5</sup> Competição preliminar (CSAPO e SLATER,1994:110-111).

<sup>6</sup> Não havia competição apenas entre tragédias, mas também comédias e ditirambos (coros em honra de Dioniso).

<sup>7</sup> Para Inwood “A *pólis* articulada na Dionísia Urbana e na Panatenéia era um sistema aberto, que incluía metecos e colonos numa posição hierárquica inferior (SOURVINOU-INWOOD,2003:72).”

sociais estruturadas<sup>8</sup>. Grosso modo, pode-se sintetizar os três conceitos da seguinte maneira: considerando que a noção de interação está na base do pensamento de Bourdieu, as relações que dão forma ao campo político ateniense estão ligadas às maneiras desiguais em que se dá a distribuição do poder político na sua relação com os recursos econômicos e simbólicos<sup>9</sup>. O poder simbólico possui a capacidade de obter aquilo que amiúde é conseguido pela força, sem, no entanto, que ela se exerça, pois, por meio de uma enunciação autorizada faz crer e ver – fator que depende, muitas vezes, de ser a posição assumida pelo agente socialmente reconhecida (BOURDIEU,2004:7-8). Por fim, o *habitus* é importante para nós, pois se trata de certas estruturas interiorizadas que tendem a produzir práticas no interior de uma dada cultura (BOURDIEU,1999:191).

A abordagem de temas políticos por meio da tragédia exige alguns cuidados. Pierre Vidal-Naquet chamou a atenção dos historiadores para o fato de que a tragédia grega não pode ser vista como um espelho direto do social e do político, mas sim como uma espécie de espelho quebrado. Isto significa dizer que, salvo raras exceções, como no caso do teatro de Eurípides, o cidadão comum não aparece diretamente enquanto tal (VIDAL-NAQUET,2002:169-191). Há divergências quanto a este ponto. O historiador inglês Alan Sommerstein investe muito mais nas possíveis ligações entre as tragédias e os dados da política grega da época do que parece ser prudente a Vidal-Naquet. Sommerstein sugere, por exemplo, a existência de nexos entre a representação das *Suplicantes* de Ésquilo com a política de Címon como *proxenos*<sup>10</sup> de Esparta em Atenas (SOMMERSTEIN,1997:76-7). Em resumo, a abordagem da política por meio dos textos trágicos parece perfeitamente factível, desde que se tenha o cuidado necessário para que não sejam criadas analogias “fáceis”, até porque, o próprio distanciamento imposto pelas características narrativas – relativas à configuração do próprio gênero – das tragédias impede uma aproximação com o mundo político de forma direta<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Para uma discussão e aplicação do conceito de representação social com o qual estou de acordo. Cf. CARDOSO,2000: 09-39).

<sup>9</sup> Desenvolvi estas questões em (MOERBECK,2007:44-7)

<sup>10</sup> Címon era, como *proxenos*, representante de Esparta em Atenas.

<sup>11</sup> Além de Pierre Vidal-Naquet, há alguns autores que corroboram em diferentes matizes com uma abordagem do político que não seja uma alusão direta de acontecimentos da política ateniense (GALLEGO, 2001; DABDAB-TRABULSI,2004; PELLING,1997:213 – 235 e GREGORY, 2002:145-162).

Uma última discussão de caráter mais teórico diz respeito às formas pelas quais a tragédia deve ser analisada. Devemos considerá-la enquanto ritual ou num outro âmbito, que seria o do teatro enquanto fenômeno social, já desvinculado de suas raízes religiosas? Rainer Friedrich afirma que uma das poucas certezas que se pode ter sobre Dioniso é a sua relevância como deus do teatro relacionado ao próprio festival. Resta saber, no entanto, em que níveis o referido deus e, por conseguinte, os nexos religiosos e rituais influem na construção das representações trágicas. Pat Easterling ressalta que a relevância do caráter ritual da dança coral e a própria disposição do santuário de Dioniso Eleuteros reforçam a função ritual do imaginário religioso das tragédias (EASTERLING,1997:42). Embora Chirstiane Sourvinou-Inwood reconheça a importância dos aspectos ideológicos e políticos envolvidos nas Grandes Dionísias, enfatiza, outrossim, que ao menos algumas partes de tal festival podem ser entendidos como um *xenismos*, ou seja, uma recepção e entretenimento de um deus vindo do exterior (SOURVINOU-INWOOD,2003:73).

Deve-se fazer, todavia, uma diferenciação entre os vários dispositivos que, uma vez reunidos, dão forma ao festival. Mesmo que a tragédia tenha origens religiosas e mesmo que consideremos o fato de boa parte, senão a totalidade das tragédias, fazer inúmeras referências aos deuses do panteão grego, entender a tragédia como gênero já consiste, a meu ver, em já não a considerar como um elemento puramente ritual (FRIEDRICH,1996: 272). Como a tragédia só se realiza enquanto uma ação cênica, pode-se ir ainda além ao afirmar que não se trata apenas de um gênero literário, pois, como afirma Ferruccio Rossi-Landi, “A complexa síntese teatral se realiza como processo comunitário, como ação social (ROSSI-LANDI,1979: 43-53)” A tragédia deve ser vista em seu contexto, não somente como um ritual, mas sim como uma complexa ação social que faz alusão, no jogo dramático, a certos rituais (FRIEDRICH,1996:269). Embora não totalmente constituída, o universo do trágico acaba por dar forma a uma comunidade artística de produção, recepção e mecanismos de consagração das melhores peças encenadas e atores. A importância da recepção da tragédia parece irrefutável, seja no tocante ao caráter pedagógico que possa assumir, ou mesmo nos processos coletivos de reflexão que engendra. Basta lembrarmos de alguns eventos como, por exemplo, o resultado da apresentação da tragédia *A captura de Mileto*, de Frínico. Heródoto relata que esta desagradou tanto aos atenienses que Frínico recebeu uma pesada multa.

Sófocles foi eleito estrategista duas vezes, uma delas em decorrência do grande impacto de sua *Antígona* nas cenas atenienses.

### ***As Suplicantes* de Eurípides na Dionísia Urbana**

Os quinze anos que separam Sófocles e Eurípides foram suficientemente longos para separar o mundo intelectual dos dois autores trágicos. Não é nenhuma novidade o que acabo de dizer, pois Jacqueline de Romilly, G. Kerferd, Albrecht Diehl e Edith Hall já apontaram para o intenso diálogo do mais jovem dos três trágicos gregos com os filósofos sofistas. Eurípides viveu os problemas da Guerra do Peloponeso em sua plenitude. Ao compará-lo com Sófocles, percebe-se que para o mais jovem dos grandes trágicos há questões prementes que são tomadas de seu contexto para o seu mundo teatral. A crítica aos bárbaros e a visão helenocêntrica, tão comuns em Ésquilo, são severamente atenuadas por Eurípides quando os alvos em questão são outras cidades gregas. Quando os inimigos são os espartanos ou tebanos, os bárbaros surgem como “amigos” que adquirem virtudes atenienses. Ora, já neste ponto deve-se refletir acerca da dimensão relativa das diferenciações étnicas. Se no tempo de Ésquilo era mister defender o mundo helênico contra as atitudes, costumes e mundo bárbaros, com Eurípides a ênfase, ao ser mudada, mostra a artificialidade e aspecto fortuito dessas construções – acreditem ou não nisso os homens da época. Como reconhece muito bem Hall, “*As fronteiras étnicas são [...] construções sociais, não fatos da natureza, e como tais, estão sujeitas à arbitrariedade e à ambigüidade* (HALL,1989:165).”

*As Suplicantes* toma a cena ateniense em data incerta entre os anos de 424 e 421. Ao analisar a tragédia pode-se chegar a, pelo menos, duas redes temáticas. A primeira é a das obrigações relativas ao enterro dos mortos. A outra rede temática é a que será desenvolvida daqui por diante, pois responde, de forma mais direta, às questões colocadas desde o início, trata-se das *formas de governo* e as implicações derivadas das decisões políticas de um governo tirânico ou daquele cujo poder está nas mãos do povo.

Segundo Vidal-Naquet, a súplica, do mesmo modo que a hospitalidade, é um fato social total, isto é, uma instituição (VIDAL-NAQUET,1999:305). Por este motivo a situação em que é colocado o rei de Atenas, Teseu, é tão complicada: aceitar as suplicantes e envolver a sua cidade numa questão belicosa que até então não lhe dizia respeito ou negar uma instituição tão cara aos helenos. Parte integrante do chamado

ciclo tebano, as *Suplicantes* de Eurípides tem como ponto de partida de seu enredo a súplica feita pelo coro de mães e pelo rei de Argos, Adrasto, para que Teseu interviesse contra a decisão de Creonte – rei de Tebas após a morte de seu sobrinho Etéocles – no sentido de deixar insepultos os guerreiros de Argos mortos em combate.

A caracterização dos espartanos desde o início da tragédia é vista por um prisma negativo. Para Eurípides Esparta é selvagem e desonesta (vv.185); e os espartanos são aqueles que possuem as lanças<sup>12</sup> que poderiam destruir a cidade de Atenas (vv. 711-3). O grito do general ateniense que chama a atenção de seus homens na batalha contra os tebanos é bastante significativo.

MENSAGEIRO: Jovens! Se vós não suportais as fortes lanças de Esparta, os quartos dos lares dos homens de Palas estarão arruinados (Eurípides, *Suppliant Women*: vv. 711-712).

O que o general no relato do mensageiro quer dizer é o perigo que ronda o estatuto dos vencidos, até porque aqueles que vencem uma guerra, tradicionalmente podem dispor dos bens materiais dos derrotados, inclusive dos próprios escravos, mulheres e crianças. Tal perigo é relatado em tragédias como as *Fenícias* de Eurípides e *Os sete contra Tebas* de Ésquilo. Nesta última, há a clara preocupação do coro de mulheres com a possibilidade da escravização, caso o exército de Argos consiga suplantar os guerreiros de Tebas.

O espelho invertido de Tebas é Atenas (VIDAL-NAQUET,1997:109-120). Diferentemente de outras cidades, que são pequenas e fracas, para Adrasto, a cidade de Teseu é aquela que possui a força suficiente para derrotar Tebas e conceder as honras fúnebres aos homens de Argos (vv. 188-9). Na fala do coro (vv. 376-80), Atenas é a cidade que protege, cujas leis não são corrompidas e que possui uma justiça honrada que sempre dá abrigo aos desafortunados. (vv. 376-9)

Há outros trechos que vão além da caracterização das duas cidades em questão, pois tomam contornos de um confronto entre duas formas de governo e, até mesmo, de uma visão sobre os grupos sociais que as compõem. Começamos com a cena em que, tendo Adrasto diante de si, Teseu tece considerações relevantes no que concerne uma boa divisão social para a cidade (vv. 232-45). Sempre preocupado com a participação da maioria nas decisões, Teseu afirma que um dos grandes erros de Adrasto foi se deixar

---

<sup>12</sup> Tal tipo de simbolismo é bastante comum nas tragédias gregas. Ésquilo em os *Persas* utiliza-se do mesmo recurso para caracterizar os espartanos. (Cf. vv. 817).

levar pela ânsia dos jovens, que estão sempre em busca de honrarias e não pensam nas conseqüências que as guerras podem trazer para boa parcela da população; homens tomados pela *hybris* tornam-se descontroláveis e cometem abusos arbitrários na busca de poder. Para Teseu, a cidade é composta por três grupos de cidadãos: os ricos são inúteis e estão sempre em busca de mais fortuna, enquanto os pobres, por sua própria carência direcionam seus interesses para os ricos e acabam cooptados por estes. Para Teseu, a classe do meio é aquela que mantém a ordem cidadina e preserva a cidade.

Até que ponto as diferenças econômicas apontadas na tragédia de Eurípides influem no arranjo político entre os cidadãos? Ian Morris minimiza a importância das diferenças econômicas em Atenas pois acredita que o fato de se ter nascido homem em Atenas, independentemente de riqueza, ocupação, ou qualquer outro critério, inseria o cidadão numa divisão equânime de uma dignidade masculina que, por suas possibilidades de caráter simbólico dava acesso a outros bens. Morris crê, outrossim, que a “ideologia” do *metrios* era um poderoso princípio estruturante que guiava o comportamento. Neste sentido, aproxima-se da noção de *habitus* de Bourdieu<sup>13</sup>. Embora considere que as colocações de Morris são pertinentes, creio que subsume demasiadamente as diferenças econômicas no destino político dos cidadãos atenienses em favor da “*ficção essencialmente democrática*” dos *metrioi* (MORRIS,1997:97).

O debate entre Teseu e o arauto tebano, localizado em parte entre os versos 399 e 441, constitui uma verdadeira batalha no campo discursivo, em que está em disputa a melhor forma de governo. Teseu, antes mesmo de ter início o mencionado diálogo, afirma que o melhor governo deve ser aquele que garante a soberania do povo (vv.353-4), que se torna livre por meio da igualdade do seu voto (vv.349-54). Quando o arauto tebano pergunta sobre o governante daquela terra utilizando a palavra *tiranos*, é prontamente repreendido por Teseu que afirma não haver na cidade de Atenas um tirano e novamente menciona que a cidade é livre, pois o povo a governa. Além disso, o monarca ateniense explica que o equilíbrio entre ricos e pobres está baseado na alternância anual dos magistrados que são escolhidos pelo povo (vv. 405-8).

O arauto tebano, retrucando as idéias de Teseu, afirma que a cidade fundada por Cadmo é governada por um único homem e não pelo populacho. Deste modo, não há

---

<sup>13</sup> Embora creia que a argumentação de Morris esteja mais próxima da noção de cultura política.

alguém que possa, por meio de um discurso adulator, advogar em causa própria no que se refere às questões da cidade.

ARAUTO: [...] como pode o povo comum saber a forma correta de guiar a cidade se ele não sabe mesmo como fazer um discurso adequado? [...] o camponês, mesmo que não seja um tolo, não tem chance, devido ao seu trabalho, de dar atenção às questões da cidade. (Eurípides, *As Suplicantes*: vv. 417-20 com cortes)

Ademais, de acordo com o Arauto, é lamentável quando um homem sem origens nobres tenta arrebatrar o povo comum com o seu discurso. (vv. 424-5)

Em sua tréplica, Teseu reafirma alguns elementos vistos anteriormente, como o fato de não haver nada tão deletério para uma cidade quanto um tirano (vv. 429). Todavia, o ápice de sua fala é quando entrelaça os elementos que dão liberdade ao povo. A justiça, mediante a utilização de leis iguais, é que garante a liberdade popular; é o elemento que coloca em igualdade de condições o rico e o pobre. A justiça, ao lado do homem “pequeno”, pode derrotar o “grande”.

A ideologia democrática é o núcleo duro de um *habitus* que pode ser inferido das *Suplicantes* de Eurípides, embora configure, a meu ver, uma célula de um núcleo ainda mais resistente que é o estatuto da cidadania. A ancoragem do conjunto está baseada num grupo social de referência, isto é, os cidadãos atenienses que defendem a democracia, ou seja, a participação política da maior parcela dos cidadãos. As redes de representações que surgem do núcleo inicial são duas. A primeira tem a ver com as formas pelas quais se dá a participação nas instituições políticas que, embora tenham variado durante o século V, caminharam, quase sempre, no sentido do alargamento da inserção do cidadão comum nas decisões políticas fundamentais. A segunda tem a ver com a própria força contida nas leis feitas pelo consenso da comunidade. Embora as leis fossem passíveis de mudança, eram mantenedoras da liberdade do *dêmos*, cuja base, nas palavras de Teseu, dependia da igualdade jurídica que era o princípio fundamental, garantidor da plena participação de qualquer cidadão, mesmo da dos mais pobres. O pertencimento à comunidade é, desde as reformas de Clístenes, um elemento territorial e jurídico, mas, a inserção do indivíduo no universo simbólico dos cidadãos atenienses certamente engendrava processos de identificação que, como um *habitus*, guiava as ações individuais ou coletivas que consolidaram o que chamamos de ideologia democrática.

A pergunta cuja inspiração teve como base a leitura do artigo de Goldhill persiste. Havia uma antinomia entre o conteúdo “transgressor” das tragédias e os rituais que reiteravam a ordem social vistos nas Grandes Dionísias? A resposta não é unívoca. Levando-se em conta a tragédia como uma ação social, como um elemento não-ritual no interior do festival de Dioniso, poder-se-ia considerar como necessária a bipolarização: ordem *versus* transgressão. A tragédia é diferente da comédia na forma como estrutura a sua visão do social, mas, na verdade, ambas o problematizam. Neste sentido, não podem ser consideradas como rituais. Os gêneros teatrais não estão preocupados com as convenções próprias das ações rituais religiosas; o horizonte de uma encenação é muito mais a consagração de uma forma de expressão das habilidades do corego e do autor junto aos seus concidadãos.

Tragédias como *Édipo em Colono*, de Sófocles, e as *Suplicantes*, de Eurípides, podem ser vistas como verdadeiros panegíricos de Atenas, nela considerada como cidade receptiva, justa, cujos cidadãos possuem a temperança em suas decisões. Ambos os autores investem na construção de uma identidade positiva dos atenienses por meio de diferenciações seletivas com as outras cidades (HALL,1997:100). Mesmo que o arauto tebano tenha razão ao ressaltar a potencialidade do poder de persuasão dos discursos, é certo que Eurípides concordava com o arauto, pois em tragédias como *Hipólito* e *Orestes* chamou a atenção para este dado. É esse o dado problematizador da tragédia! Enquanto reafirma a ideologia democrática por meio do discurso de Teseu, acaba por chamar a atenção dos atenienses para o fato de que o discurso pode ser tanto benéfico quanto maléfico para a *pólis*.

Em suma, a tragédia funciona por meio de um discurso complexo em que coexistem a ideologia latente e a subversão verbalizada (HALL,1997:122-6). O que deve ser visto é em que medida a narrativa de cada tragédia reitera ou subverte a ideologia democrática. Até porque, cada uma delas tomou a cena ateniense em diferentes momentos históricos, e, certamente, tal contexto aliado às particularidades de cada autor levaram a diferentes ênfases e temáticas e recepção.

## **Bibliografia**

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

- BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Introdução: Uma opinião sobre as representações sociais. In: \_\_\_\_\_ e MALERBA, Jurandir. (orgs.) In: *Representações: Contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000.
- CARTLEDGE, Paul. 'Deep plays': Theatre as a process in Greek civic life. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. P. E. Easterling (org.) Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- CSAPO, Eric eand SLATER, J. William. *The context of ancient drama*. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.
- DABDAB-TRABULSI, *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Participation directe et démocratie grecque: Une histoire exemplaire?* Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006.
- DIHLE, Albrecht. *A History of Greek literature: from Homer to the Hellenistic Period*. Trad: Clare Krojzl. London and New York, Routledge, 1994.
- EASTERLING, P. E. A show for Dionysus. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. \_\_\_\_\_. (org.) Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- EURIPIDES. *Suppliant Women*. Trad: David Kovacs. Massachusetts: Harvard University Press, 1998.
- FRIEDRICH, Rainer. Everithing to do with Dionysos? Ritualism, the dionisiac and the tragic. In: SILK, M. S. (org.) *Tragedy and the tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- GALLEGO, Julián. "La mirada trágica de la política: La democracia a través del teatro de Esquilo" In: \_\_\_\_\_. (org.) *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político: En el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2001.
- GREGORY, Justina. Euripides as social critic In: *Greece & Rome*, vol. 49, n° 2, October 2002, p. 145-162.
- GOLDHILL, Simon. The Great Dionysia and civic ideology. In: *Journal of Hellenic Studies*. CVII, London: The society for the promotion of Hellenic studies, 1987.
- HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. London: Clarendon Press – Oxford. 1989.

\_\_\_\_\_. The audience of Athenian tragedy. In: *The Cambridge companion to Greek tragedy*. EASTERLING, Pat. (org.) Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HESK, Jon. The socio-political dimension of ancient tragedy. In: McDONALD, Marianne and WALTON, J. Michael. (Orgs). *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

MOERBECK, Guilherme. *A forma, o discurso e a política: as gerações da tragédia grega no século V a. C.* – Dissertação de Mestrado – Niterói: UFF, 2007.

PELLING, Christopher. Tragedy as evidence In: \_\_\_\_\_. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Trad: Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997.

ROSSI-LANDI, Ferruccio. Azione sociale e procedimento dialettico nel teatro. In: \_\_\_\_\_. *Semiotica e ideologia*. Milano: Bompiani, 1979.

SOMMERSTEIN, Alan H. The theatre audience, the Demos, and the Suppliants of Aeschylus. In: PELLING, Christopher (org.). *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanhan: Lexington Books, 2003.

VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIDAL-NAQUET, Pierre. The place and status of foreigners in Athenian tragedy. In: PELLING, Christopher. (org.) *Greek tragedy and the historian*. New York: Clarendon Press Oxford, 1997. p. 109-120.

\_\_\_\_\_. *Os gregos, os historiadores, a democracia: o grande desvio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.