

TEATRO DE DIONÍSIOS ELEUTHEREUS EM ATENAS: UMA REINVENÇÃO DA TIRANIA ARCAICA?

José Roberto de Paiva Gomes*

RESUMO

Discutiremos o teatro de Dionisos em Atenas como uma das estratégias político culturais de Pisistrato na tentativa de reorganizar as festividades cívicas.

Palavras-chave: Teatro; Estratégias Político Culturais; Festividades Cívicas.

SUMMARY

We will discuss the theater of Dionysos in Athens as one of the political cultural strategy of Peisistratus in an attempt to reorganize the civic festivities.

Keywords: Theater; Political Cultural Strategy; Civic Festivities.

UMA NOVA ABORDAGEM RELIGIOSA

De acordo com a abordagem de D. Paleothodoros foi a partir do estudo de R. Parker, em *Athenian Religion*, com os estudos sobre a Atenas arcaica, entre os anos 80 e 90, que possibilitou uma mudança significativa de abordagem, apontando para a hipótese de que Pisistrato e seus descendentes construíram importantes monumentos públicos e de caráter cívico. Um destes monumentos elaborados teria sido o Teatro de *Dionisos Eleutherios*. Apesar de autores antigos³⁴ e de perspectivas historiográficas³⁵ terem

* Pós doutorando do Programa de Pós Graduação em História (PPGH) da UERJ. Doutor em História Comparada pelo PPGHC/UFRJ. Pesquisador do NEA/UERJ e prof. colaborador do CEHAM/NEA/UERJ.

³⁴ A aversão contra a tirania não se realizou após a deposição de Hípias, durante o seu exílio com os persas. Os atenienses viram a vitória, em Maratona, por volta de 490 a. C., como um triunfo do governo autocrático sob a democracia. A tirania tornou-se disforizada e sua definição se transformou em uma oposição as políticas do *demós* em favor do bem-comum (Arist. *A. P.* 22).

³⁵ A Atenas do V século promoveu a democracia, acima de todas as outras formas de governo, envergonhada por ter sido complacientemente sob a tirania durante décadas (LAVALLE, 1993, 23, 75). Os atenienses, especialmente, aqueles cujas famílias alegaram laços com os tiranos, começou a alterar as histórias que contavam. A tirania era acontecimento político-social até o segundo quartel do V a. C, por causa do predomínio do poder das famílias aristocráticas. Dada a maleabilidade da opinião popular, isto não representa qualquer obstáculo significativo ao argumento de que Hípias governou de maneira

abordado este tema criticado a tirania de Pisistrato como uma forma de governo de cunho “oportunista”. Podemos apontar que as construções urbanísticas tiveram como propósito reforçar o regime. Pisístrato e seus filhos passaram a desenvolver o patrimônio público de Atenas, tornando-se os patronos das artes e responsáveis pela construção de templos e outros edifícios administrativos (SHAPIRO, 1995; ANGIOLILLO, 1997; SANCISI-WEERDENBURG, 2000). Depois de 480 a. C., o *demos* ateniense se tornou o patrono das obras públicas e ocupou o espaço deixado pelos tiranos (COULSON, 1994; BOEDEKER-RAAFLAUB, 1998; MORRIS-RAAFLAUB, 1998).

Toda essa dinâmica de propaganda política fez emergir o aprimoramento do culto de Dionisos nos espaços rurais e urbanos de Atenas. Os rituais divulgados pelos festivais das *Grandes Dionisiacas* eram precedidos pelo *komós* (procissão no espaço público) e pelo simpósio (festejo privado), relacionadas com a produção do vinho e da sua utilização nestes eventos sociais (STANISLAWSKI, 1975, 428).

Podemos categorizar a emergência do Dionisismo e a difusão dos rituais cívicos pelos Pisistratidas, de acordo com o conceito de Zeni Rosendhal (1995, 46-47), como uma atividade ritual que cria um *espaço geográfico* sagrado que surge como um centro de convergência religiosa e um espaço de abrangência de um determinado culto. Neste sentido, podemos dizer que o tirano ateniense recriou, divulgou e compartilhou rituais tradicionais com um grupo social mais extenso e ampliou a uma vivência do espaço sagrado. O aumento da demanda comercial, para atender ao culto vinculado a prática do simpósio, impulsionou uma prática econômica e uma expansão territorial e de contatos mercantis. Desta maneira, a política pisistratida está agregada com uma *geografia sagrada* e a noção de *territorialidade*³⁶, que se estabeleceu em

sensata e moderada. Os documentos textuais sobre os Pisistratidas compostas, pelo menos, várias décadas após a remoção Hípias do poder, tornou os autores antigos suscetíveis à influência de atitudes anti-tirania patrocinada pelos Alcmeonidas (LAVELLE, 1993, 11).

³⁶ De acordo com Detienne (2000) nenhum território legitima ou explica por si mesmo a pertença de um grupo, sua presença em um lugar e sua posição de dominação/subordinação frente a seus vizinhos. Em troca, falar de *territorialidade* obriga a identificar os sujeitos, assim como as estruturas e a historicidade

torno da produção e da venda de vinho e de azeite, com a produção de artefatos relacionados, com o transporte e com consumo dos produtos para o mercado interno da Ática, também para o mercado exterior banhado pelas águas do Mediterrâneo.

Pela perspectiva aristotélica (A. P. 14, 1-26), Pisístrato seria um bom governante ao dirimir os antagonismos sociais e políticos entre os aristocratas e os camponeses. Conforme Claude Mosse (1969) não seria um conflito entre facções aristocráticas, mas entre diferentes grupos sociais em busca de terras cultiváveis. O confisco da região de Strymon, quando da conquista da Trácia, renovaria a terra cultivada, sendo está repartida igualmente. Essa medida promoveria uma certa igualdade entre os membros da comunidade póliade. Sendo o tirano caracterizado, por este ato, como um filósofo e um amigo do *demós* (*povo*). A tirania também será a promotora de urbanidade, a partir de 527, pela construção do primeiro templo de Athena na Acrópole, do Olimpeion, do altar dos doze deuses na Agora, pelo santuário de Zeus Eleutheros e no final do governo pela fonte das nove bicas, assegurando o abastecimento de água na zona urbana.

Nas abordagens de Andrewes (1974, 108-11) e de Levecque e Vidal-Naquet (1967, 39), Pisístrato não teria um perfil tradicional de tirano, mas sim de um agente conciliador de interesses, tal como Sólon. Apesar de Heródoto, como diz Lavallo (1993, 63) ser desfavorável a essa perspectiva. J. P. Vernant (2007), configura Sólon como um legislador pela fixação da *kratos nomou* (*das leis autocráticas*). O legislador se caracterizaria como um *mesotes* (um agente social) que soluciona conflitos, sem endossar uma facção específica ou como alguém que não danifica qualquer riqueza (perspectiva apontada por Aristóteles em Ath. Pol. 11. 2.-12. 1.). Pisístrato faria o mesmo procedimento, quando expande o círculo de participantes dos magistrados,

dos processos que afinal desembocam na defesa e na perda de um território material e mítico. Desta mesma maneira nenhuma identidade em si, implica tal e qual comportamento político, postura religiosa e prática social. Em troca, os mecanismos de identificação podem analisar quantos são os portadores de *habitus* e podem explicar processos sociais e políticos mais amplos.

incluindo a velha aristocracia nos cargos sacerdotais (CHAMBERS: 1990, 208; HOLLADAY: 1977, 44-50). O tirano, alcança o poder, como líder dos *homens para além das colinas (hyperakrioi)*, mas ao assumir o comando o partidarismo regional desaparece, sendo benévolo com todas as classes sociais. Nas observações de Shapiro (1989, 3-101), o aumento do número de magistrados pode estar relacionado ao envolvimento do grupo dos *Eteutadai* de Licurgo (grupo da planície), na categoria de oficiantes religiosos de Atenas Polias, Poseidon e Erecteu e do grupo dos *Kerukes Lukomedai*, apoiado por Pisístrato, nos cultos de Eleusis com relação a Dionísos e Deméter.

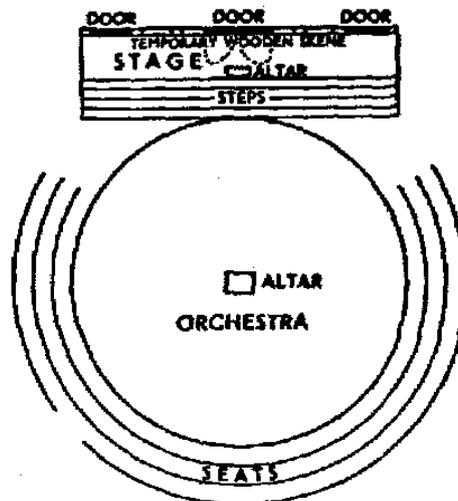
Ainda para Shapiro (1989, 50-67) a introdução de novos deuses³⁷ descreve um renascimento religioso, politicamente motivado pelo controle de determinados locais e de posições de liderança pelas aristocracias. Williams (1973, 7-41) caracteriza este tipo de relação como um jogo de poder entre as famílias aristocráticas. O autor descreve os grupos aristocráticos eminentes controlando regiões, caracterizados por uma nobreza rural, formada pelos *demoi Peisistratidai, Alcmeonidae e Philadai* e por uma nobreza emergente urbana e comercial, estabelecida pelos *demoi Lukomedai e Eteobutadai*.

O CULTO DE DIONISOS SOB OS PISISTRATIDAS

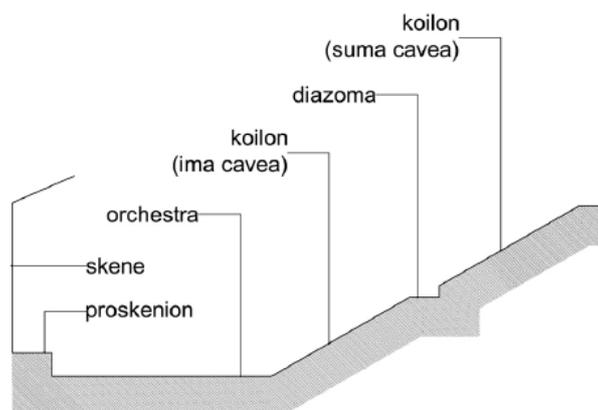
De acordo com uma vertente italiana (Ruzza e Trancredi, 1987), os autores antigos alegaram que o teatro foi criado nas laterais do Acrópole em Atenas na época de Pisístratos (cerca de 530 a.C.), como uma extensão da adoração de Dionísios. Este princípio explicaria a dupla especificidade do teatro de Dionísio, e todos os seus equivalentes subsequentes: camadas como um cone truncado no lado da colina (o *koilon*) e um duplo estágio, composto de um espaço circular (a orquestra) e o estágio

³⁷ Artemis em Eleusis, o culto a Apolo como uma divindade Pan-helênica, tanto em Delfos pelos Alcmeonidas, como em Delos pelos Pisístratidas e a introdução de Dionisios. Ao promover a emergência de novas deidades, o tirano também recriaria sua identidade aristocrática.

atual em si, situado em frente a uma cortina simples (o *skene*) que mais tarde se tornou o *scaenae* frontal. O *proskenion* foi então elevado acima da orquestra, para proporcionar uma melhor visibilidade. Este estreito palco, onde o sacerdote foi substituído por dois, em seguida, três atores foi colocado em frente ao espaço livre da orquestra, que abrigava o coro e sua líder, o corifeu. Todos os teatros do período clássico foram modificados durante o período seguinte e suas estruturas de palco, que eram feitas de madeira, desapareceram. Dois desenvolvimentos da estrutura física caracterizam o teatro helenístico, a saber: novas linhas de níveis foram adicionados ao koilon, e o *proskenion* foi elevado muito mais alto, até mais de três metros acima da orquestra.



II Beginnings of an architectural form ;
wooden skene on stone foundations,



Figuras – Planta Baixa e Estrutura Longitudinal do teatro (Beckers & Borga, 2005, 4-5)

Neste sentido de desenvolver a paz e o bem coletivo pode ser demonstrado segundo Finley (1963, 39) pelas obras públicas e pelo desenvolvimento das Grandes Dionisiacas. J.W. Cole (1975, 42) sugere que foi a partir da estada de Pisistrato durante seu exílio no vale Strymon que passou a conhecer o culto de Dionísios, e quando ganhou apoio dos trácios iriam propagar o culto em Atenas como forma de retribuição.

O culto de Dionisos inevitavelmente se tornou um do exemplo de manipulação política instituído por Pisistrato³⁸. No mesmo período, W. R. Connor (1989 e 1996) argumentou uma série de hipóteses, a saber: que a data de 534 é uma data imprecisa para a fixação dos contextos dramáticos, sendo o festival das grandes Dionisiacas estabelecido entre 507/506; e que o festival foi instituído para celebrar a anexação da Beocia *Eleutherai* e da posterior anexação do deus como símbolo da libertação.

Em meados do século VI, o tirano Pisistrato incentivou o florescimento de muitos festivais em Atenas, incluindo as Grandes Dionisiacas (DEUBNER, 1968: 139). Simon (1983, 101) afirma que Pisistrato acrescentada às competições dramáticas. Mesmo, depois da morte do tirano e da deposição de Hípias, os concursos trágicos permaneceram populares, bem como as competições de desempenho artístico e

³⁸ Na perspectiva de Romilly (1973: 15): "*Em certo sentido Pisistrato é Dionisos. O Tirano ateniense desenvolveu o culto de Dionisos*". Sendo esta perspectiva acompanhada por Martin (1995: 15), Parke (1977: 128), Shapiro (1989: 84) e Frost (1990, 3-5).

musical³⁹. O teatro foi patrocinado, ao lado de uma multiplicidade de outros projetos pelo tirano (como templos e as fontes de água no espaço urbano)⁴⁰. O objetivo era conquistar e manter o apoio popular (do *demós*), como um aspecto crucial para afastar os aristocratas atenienses rivais da supremacia e do controle político⁴¹.

Richard Sewell⁴² liga o drama dionisíaco ao campesinato ático a partir de Barr Stringfellow⁴³. Barr caracteriza Pisistrato como fundador das Grandes Dionísias, a fim de apelar para o apoio dos camponeses. Barr descreve que Dionísio representava *a união do homem com a divindade, com a morte e a ressurreição*. Favorecendo Dionísio, Pisistrato na realidade, promoveria o deus da população de poucos recursos. Na perspectiva de Jacqueline de Romilly (1973: 15) *em certo sentido, Pisístrato é Dioniso*.⁴⁴ O tirano teria atingido a base das crenças e do temor religioso mais profundas da população de poucos recursos. Em contraposição aos aristocratas favorecidos pelas divindades olímpicas, os agricultores não compartilhavam da esperança e da glória de serem lembrados. O passado heróico e a ancestralidade criavam um *imaginário social* da eternidade, configurados pela chegada aos campos Elíseos. Os mistérios divulgados, nos cultos dionisíacos, prometiam a vida eterna a

³⁹ No governo democrático emergente, sob a magistratura de Clístenes foram adicionados os concursos ditirâmicos, por volta de 509, e, mais tarde, a execução da comédia, em 486 (PARKE, 1977: 129-135; PICKARD-CAMBRIDGE, 1968: 72-78).

⁴⁰ De acordo com Sealey (1976: 8-9), a palavra “tirano” não é grega, mas significa rei lídio. Durante este período de tempo a palavra foi associada a riqueza oriental ou a regra estabelecida por um homem e ainda não realiza quaisquer conotações negativas.

⁴¹ Pisistrato aparece como um homem novo, seguindo a abordagem de Hignett (1952: 103), como detentor de privilégios pela glória militar após a guerra contra Megara, a conquista da região de Eleusis e de Salamina e por se aliar a um novo grupo social, os *Philaides*, formando um novo grupo social urbano, a partir das novas terras anexadas. Com o apoio destes *oligois*, o tirano desenvolve uma política que de acordo com Sealey (1976: 168) será denominada de paz relativa, na qual rompendo com a política aristocrática tradicional, confiscando bens, redistribuindo terras e, por conseguinte, diminuindo o poder das famílias dos Cimonides e dos Alcmeonidas (Her. *Hist.*, 6.103).

⁴² Sewell extrapola ainda mais essa tese, enfatizando a relação entre Dionísio e os grupos sociais inferiores, não necessariamente, os camponeses. Em sua opinião, Dionísio seria um deus “partidário” das pessoas em sua luta pelo poder político. Contudo, Sewell descreve que dificilmente pensa em Dionísio contra a aristocracia grega.

⁴³ Barr assume que Dionísio era uma adição tardia ao panteão olímpico.

⁴⁴ Sendo esta perspectiva acompanhada por MARTIN, 1995: 15; SHAPIRO, 1989: 84 e FROST, 1990: 3-5.

todos, sem distinção, até mesmo aos escravos. Portanto, sendo Dioniso, a única divindade que a maioria da população de poucos recursos ou marginalizada em Atenas teria empatia.

A ligação de Dioniso com o submundo pode ser atestada pelas viagens em navios do deus na cultura material têm atestado. Outro artefato material, as tabuinhas de ouro dos seguidores do orfismo⁴⁵ demonstram que Dioniso teria um domínio no mundo dos mortos. Os templos em diversas pólis do mundo helênico indicariam o local de sepultamento do deus, tais como Delfos e Tebas. Referindo-se a um contexto mais político, o *dionisismo* pode ser considerado como o promotor das relações comerciais tendo em vista que o repertório dionisíaco expressado por taças, ânforas, léцитos e tabuinhas de ouro estão espalhadas pelo norte da Grécia, da Magna Grécia e da Sicília. Desta maneira, Dionísio adquiria o epíteto de *poluènume* (como o deus de muitos chamados) e o relacionando com os mistérios ctônicos (mundo subterrâneo) ao lado de Deméter e Perséfone (CANDIDO, 2005, 625).

Boardman argumentou que as atividades de Pisistrato procuravam resgatar festivais que contassem com a presença popular em Atenas, e os pintores-oleiros parecem que corresponderam a essa tendência de demonstrar tanto a vida rural como a vida cidadina. Este foco na promoção das festas em Atenas foi traduzido em espetáculos mais extravagantes (os festivais anacreônticos) e associados com cultos e rituais, por exemplo. O governo Pisistratida salientou o significado lúdico da celebração de Dioniso, por intermédio da divulgação de um aprendizado cultural pelas apresentações musicais e teatrais para uma oligarquia emergente (GOMES, 2014,.229)

⁴⁵ Dionísio prometia aos seus seguidores uma passagem segura para a vida após a morte e garantia a sua existência como bem-aventurado no mundo dos mortos (SEGAL, 1990: 411-19; COLE, 2003).

Apesar disso, o culto de Dionisos *Eleuthereus*, o desenvolvimento das Grandes Dionisiacas (*city Dionisia*) e a festividade da *Antesteria*⁴⁶ não, correspondendo a um culto do deus Dionisos velho ou antigo, como é descrito em Tucídides (2.15.4). Aristóteles na *Constituição dos Atenienses* (Ath. Pol. 57,1) sublinha o fato de que os antigos festivais eram da responsabilidade dos *arcontes basileus*, enquanto a Cidade Dionísia foram conduzida pelo arconte epônimo. Podendo ser conduzidas por famílias aristocráticas e trazendo um novo tipo de Dionisos.

A Dionisiaca urbana foi um grande festival patrocinado por Atenas, com competições dramáticas. Além da grande cidade Dionísia, havia também um Dionísia rural. A Cidade Dionísia foi realizada durante o mês ateniense de *Elaphebolion* (março-abril), em honra ao deus Dionísios *Eleuthereus* (deus da libertação), em uma área (*temenos*) sagrado para Dionísios. As competições dramáticas eram compostas de uma trilogia ou três peças independentes, e um jogo sático. Antes do início do festival, havia duas procissões, a primeira, carregando a estátua de Dionísios e segundo momento, onde vários grupos passaram pela cidade para o teatro, dispostas em grupos distinguíveis pela cor ou outros artigos de vestuário, de acordo com Rabinowitz (2008, 11-84).

As cerimônias começaram ao amanhecer no teatro ao ar livre, com por uma cerimônia de purificação seguido por um ditirambo, e depois dos jogos. A Dionisiaca urbana, iniciada por Pisístrato foi controlado pelo arconte epônimo do ano. No ano anterior, o tirano iria escolher três poetas trágicos para competir. Também ficaria a

⁴⁶ O festival do '*desabrochar*', conhecido como o *Antesteria*, realizada em Atenas e na Jônia, acontece no mês da primavera. De fato, Tucídides, o chama o festival de a mais antiga Dionisiacas (2.15.4). O autor sugere o festival era recorrente nas colônias gregas até o domínio persa da Ásia Menor (Otto: 1965, 53). As flores emprestaram o nome ao festival referiu-se ao florescimento das videiras, e do próprio evento focado na dedicação em beber o vinho novo fermentado a partir da colheita da uva no outono anterior. Apesar da abundância relativa de Testimonias detalhando as antigas atividades, tanto sobre a natureza e finalidade, o festival permanece controverso, como salienta Parke (2005: 291) salienta com relação aos problemas de reconstrução. Sobre a sua duração, Hamilton (1992: 42-50) condensa as atividades em um único dia, embora a visão tradicional de uma festa de três dias ainda prevaleça (Deubner, 1965, 93-123; Pickard-Cambridge, 1968, 1-25; Burkert, 2004, 223-75; Parker: 1996, 101)

seu cargo escolher o *choregus* (líder do coro) e três atores. Sourvinou-Inwood (2011, 337) demonstrou que não havia uma conexão gentilícia tradicional entre o culto de Dionísios Eleuthereus e o genos dos *Bachhiadai*, embora, evidentemente, não exclui a possibilidade da fundação sob os Pisistratidas. É provável que nas Dionisiacas urbanas, os tiranos tenham iniciado a formulação de coro com refrões proto trágicos e o festival dramático somente com o advento da democracia (Cartledge, 1990).

Apesar da tese de Connor ter sido bastante aceita, alguns críticos argumentam, como Sourvinou-Inwood (1994 e 2003), que o festival das grandes Dionisiacas pode ser considerado como um festival de *xenismos* da introdução de um deus estrangeiro e do próprio estrangeiro dentro da pólis e que não tem nada a ver com a anexação da região de Eleutherai⁴⁷. Martin (1995: 24-25), por outro lado, aceita as datas tradicionais para a fundação do concurso dramático, acreditando que a tragédia cresceu como uma iniciativa Alcmeonida, durante o período das magistraturas, mas no quadro cronológico do regime dos Pisistratidas⁴⁸.

De encontro com esta perspectiva, Connor (1984) destaca as relações desenvolvidas entre política e religião, refletido em uma política suntuária no tempo dos Pisistratidas, tornando os rituais cívicos uma propaganda política cuja mensagem pode ser divulgada e acompanhada em diversas direções, sendo observado pela construção dos edifícios públicos, sobretudo em Atenas, Eleusis e Delos⁴⁹. Em estudos

⁴⁷ Ver também Versnel (1995: 377-378), Noel (1997: 71) e Kolb (1999). Contra o conceito de Dionísios Eleuthereus como um "libertador", ver Raaflaub (2000: 255-260. Anderson (2003: 182-183) não aceita o conceito de Dionísio como libertador, mas ao invés acredita que o festival teve origem no fato memorável da anexação de Eleutherai. Nas abordagens de Shapiro (1995, 19), Osborne (1996: 308-311), Parker (1996, 92), Cartledge (1997, 23-24), Paleothonoros (1999) e Spineto (2005, 212), essa hipótese inconclusiva.

⁴⁸ Curiosamente a teoria de Connor foi completamente ignorado pelos trabalhos de Angiollilo (1997) e Zatta (2010).

⁴⁹ Pisistrato no campo religioso purificou a ilha sagrada de Delos, todas as sepulturas dentro do perímetro do templo de Apolo foram abertas e os mortos removidos para outra parte da ilha. Ainda no campo econômico, o tirano incentivou a agricultura, emprestando aos camponeses pobres, mediante cobrança posterior de juros, gado e semente, dando uma especial atenção ao cultivo da oliveira. O tirano decretado ou executado uma lei contra a ociosidade, e exigiu que a pólis devesse manter seus

sobre o politeísmo, Hirata (1995, 398) analisa os festivais cívicos e religiosos coletivos como meio de comunicação que diminui a distância entre o governante e seus apoiantes.

Nos estudos de J. P. Vernant e de Trabulsi (2004) o regime da tirania em Atenas apresentam a mesma hipótese em relação a emergência da polis de Corinto, baseando a ascensão da tirania a favor de uma aristocracia, que rompe com outras famílias tradicionais, como é o caso com o grupo social dos Alcmeônidas. Os autores denominam os Pisistratidas como de uma aristocracia “liberal” e “revolucionário” em favor dos interesses do *demós* ateniense. A tirania de Pisistrato também instituiu o culto de Dionisos e os primeiros concursos trágicos. Os tiranos transformariam Atenas em um grande centro intelectual e artístico, demonstrado através de grandes festivais, pela recitação dos poemas órficos e pela edição escrita dos poemas homéricos. Neste período também foi realizada a glorificação do tirano e dos ancestrais.

soldados com deficiência (*Encyclopaedia Britannica*, 9th Edition (1875). Colburn, H. *United Service Journal and Military Magazine*, 1829). Sob o governo de seus filhos, a Ática foi interceptada por estradas longas que, convergindo da área rural para a zona urbana de Atenas, ajudando a unificar regiões distantes e diminuindo as rivalidades entre as facções locais. No campo urbanístico, os tiranos perfuraram diversos canais subterrâneos para abastecer Atenas de água potável a partir das colinas e adornada Atenas, com esplêndidos edifícios públicos. O templo de Apolo Pítico foi um dos trabalhos inicializados e não terminados conjuntamente com o grande templo de Zeus, cujas colunas ainda estão remanescentes. A parte mais antiga do Parthenon na Acrópole foi queimada pelos persas e substituído por Péricles. No campo cultural, Pisistrato teria construído o Liceu conforme a atribuição de Theopompus e a Péricles por Filocoro.

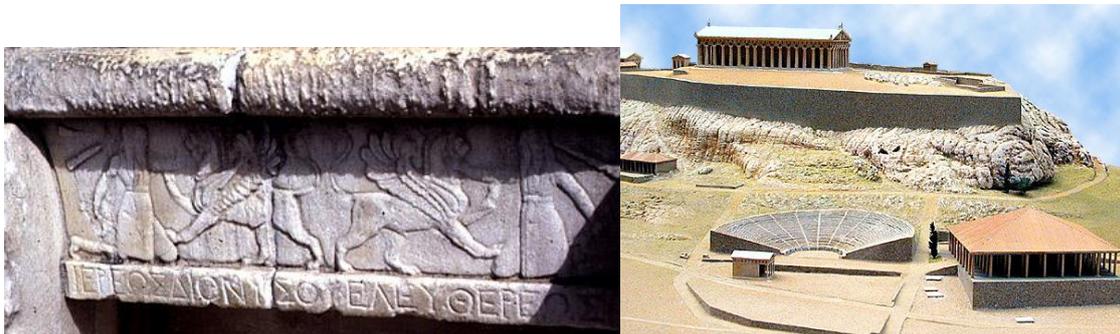
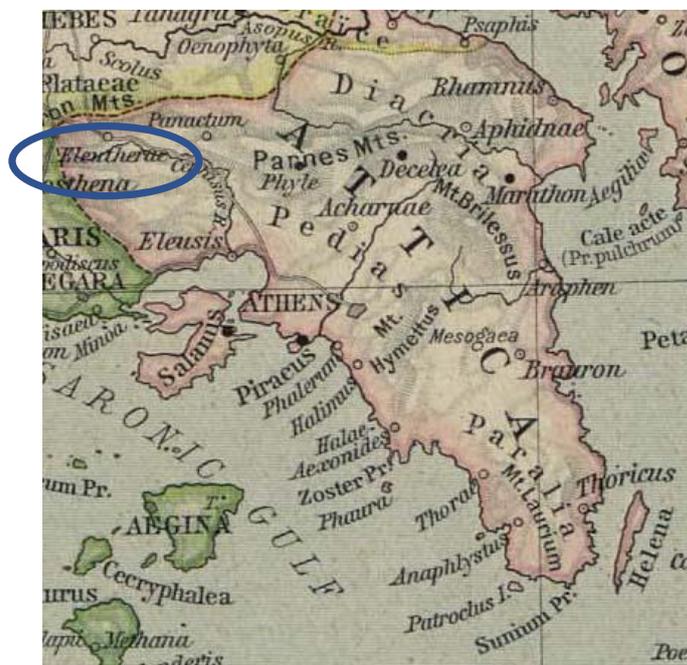


Figura 1 – Destaque da arquibancada com a inscrição *Dionisos Eleutherios* e esquema do teatro em Atenas.

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/Art/Ancient/en/TheaterArt.html>

Créditos: Barbara McManus, 1980 e esquema 3D da www.colorado.edu



Mapa 1 – Mapa da Ática com destaque para a região de *Eleutherae*
www.webster-online-dictionary.org/

No que se refere ao plano cultural, Pisístrato lançou mão das Grandes Dionisíacas e outros festivais religiosos. Foi responsável também por inovações que tinham por objetivo uma política de prosperidade para Atenas. Essa nova política se configura: “numa atuação política de longo alcance, os tiranos lançam-se num

programa de desenvolvimento cultural, de engrandecimento e de embelezamento da pólis” (Ferreira, 1992, 74). Em Atenas, a ação dos Pisístratidas é notável. Promovendo grandes obras, quer na Acrópole, quer na Ágora (como altar dos doze deuses) e propiciam o templo colossal de Zeus Olímpico – que, aliás, só seria concluído no séc. II d. C., no tempo de Adriano; cria o abastecimento de água na cidade; tomam medidas econômicas importantes, como o empréstimo aos lavradores em dificuldades; efetuam reformas religiosas, de grande projeção cultural também, como a reorganização das Panatheneias, com a recitação dos Poemas Homéricos, e a instituição das Grandes Dionisíacas, junto das quais nascera o teatro (Ferreira, 1997, 179).

Na economia, Pisístrato incentivou a cultura da vinha e de azeite; facilitou a isenção de impostos e o desenvolvimento da cerâmica. José Ribeiro Ferreira aborda que a tirania trouxe benefícios para a pólis grega, principalmente no caso ateniense. A tirania em Atenas contribuiu para o aumento da prosperidade da pólis, por uma série de medidas de incentivo à agricultura, ao comércio e à indústria. Isenta, por exemplo, os mais pobres de pagar impostos; estabelece novas relações e contatos externos; desenvolve a cerâmica, a ponto de Atenas se tornar o seu principal produtor (Ferreira, 1992, 75).

AS ESCAVAÇÕES DO TEATRO

Os estudos arqueológicos sobre o templo de Dionisos em Atenas no período dos Pisístratidas foram realizados por Wilhelm Dörpfeld e George Despinis, seguindo as indicações de Pausanias (I, 20,3) analisam que os detritos escavados armazenados no Museu Nacional de Atenas, datam de 540, tratam de um frontão que reconstrói a Gigantomaquia. A cena retrata o deus Dionisos participando da batalha acompanhado de seu secto de sátiros e menades e, do outro lado do frontão, descrevem uma Amazonomaquia (Moretti: 2000, 380). De acordo com Lissarrague (1987) e Paleothodoros (2007)0 na Gigantomaquia, os sátiros aparecem. A Gigantomaquia incluindo Dionisos também foi um tema apropriado no frontão oeste do templo

arcaico de Apolo, em Delfos e caracterizado como um monumento erguido pelos Alcmeonidas, de acordo com a obra Ion de Eurípedes (vv. 205-218).

Outra narrativa sugere que o dorso pertence a outra narrativa mitológica, ainda mais relevante para a decoração do templo de Dionisos Eleuthereus, descrevendo o duelo entre rei beócio Melanthios e herói ateniense Xanthos, quando Dionisos Melanaigis realizou uma aparição ajudando o campeão ateniense a superar seu oponente e derrotando-o. Este relato mitológico estaria relacionado ao fato histórico da conquista da região de Eleutherios, fronteira com a Beócia, que garantia definitivamente o controle da região de Eleusis e das regiões montanhosas do Noroeste da Ática sobre o controle dos atenienses durante a Tirania (Winkler, 1990, 23-37). A partir de estudos arqueológicos realizados por Jean-Marc Moretti (2002, 284-286), os restos de um teatro foram encontrados a baixo do templo com uma orquestra. A estrutura foi restaurada como trapezoidal / retangular, e a koilon na forma da letra Π, consistentemente com outros dos primeiros teatros de outras partes do Ática (Thorikos, Ikarion, Euonymon) e do noroeste do Peloponeso (Argos, Corinto, Isthmia). Os assentos de pedra retilíneos mostram que deve ter havido três bancos de assentos de pedra, combinado com os bancos de madeira (*ikria*), mencionados pelos antigos autores, tais como Eurípedes (Moretti: 2002, 286-287; Lech: 2009).

As escavações realizadas pela a Escola Americana de Estudos Clássicos, em Atenas, com base nos documentos textuais antigos explicitam em dizer que os concursos dionisíacos tiveram lugar na Agora, antes de ir para o teatro, por ocasião do colapso da produção de madeira e por isso a necessidade da construção de assentos em pedra. Moretti (2000, 378-380) diz é provável que a área da encosta sul da Acrópole era sagrado para Dionísios, pelo menos, desde os primeiros anos da segunda metade do século VI, como revelam os exames estratigráficos do relevo de Atenas. Scott Scullion (2002b, 125) supõe que as apresentações dramáticas estavam

conectadas com Dionisos no espaço do santuário encontra um espaço disponível para a instalação permanente de uma estrutura teatral.

OS SISTEMAS CULTUAIS DE DIONISOS NA TIRANIA

Também se observa um aumento significativo uso da iconografia dionisíaca na esfera funerária, documentada em cemitérios atenienses no período arcaico. Este desenvolvimento é em grande parte devido ao fato de que Dionisos e sua comitiva começam a aparecer em crescente número em lébitos enterrados nos cemitérios ateniense. Winfrid Van de Put em dois artigos recentes (2007 e 2009) demonstrou que Dionisos e sua comitiva aparecem com mais frequência em *hydriai* e *lekythoi* de figuras negras do que em vasos simpáticos. Esse desenvolvimento é explicado por referência a Dionisos no seu papel de ação de cooperação entre os dois sexos em Atenas ou por permitir que os papéis sociais pudessem ser executados com maior liberdade. Marie-Christine Villanueva-Puig (1992) observou que os temas dionisíacos em lébitos de figuras negras aumentou consideravelmente depois de 525 a. C. A autora oferece três possíveis explicações para este fenômeno acontecer, dentre eles destacamos a vontade de oferecer ao morto uma imagem de felicidade exemplificada pela prática dionisíaca, uma experimentação da analogia entre alteridade dionisiaca e a alteridade da morte e, finalmente, a estreita relação de Dionísios com a morte se acompanharmos as fases da vinicultura.

Desta forma, o Dionisismo pode ser entendido como uma identidade móvel e por isso a facilidade do feminino se identificar com os rituais (Henrichs, 1985, 241-274). Partindo dessa relação podemos identificar um conjunto de lébitos de figuras negras do pintor de Haimon datado de 525 a 475 a. C. As imagens dos lébitos destacam as imagens nupcias de Dionisos e Ariadne. A experimentação do ritual se mostra presente por causa da presença de algumas divindades que são mais próximas aos humanos, tais como Hércules e Hermes. O cortejo demonstra o casal divinizado em uma biga acompanhado por um músico e pelos demais parentes. Neste sentido, estas

imagens denotam que não eram somente as heitairas a frequentar os rituais dionisíacos. Tendo em vista que Ariadne é a esposa (rainha basilina) de Dionisos e o cabelos em *sakkós* seria um indicio desta posição social.



Figura 2 - Artefato: lecito; Estilo: negras; Pintor: Haimon; Datação: 525 a 475 a. C.
Fabricação: Atenas; Referência: Paris, Cabinet des Medailles: 294; Bibliografia: Corpus Vasorum Antiquorum: PARIS, BIBLIOTHEQUE NATIONALE 2, 59, PLS.(465,466) 79.17, 80.1/Beazley, J.D., Attic Black-Figure Vase-Painters (Oxford, 1956): 539.7

Conforme os estudos de Carpinter a iconografia de Dionisos e Ariadne se configura como de canto de exortação ao matrimônio. Comparativamente, podemos comparar as *klines* (sofá para reclinar com almofadas) como o *talamos*, compreendido como um leito nupcial. Os lécitos destacam o *hierogamos*, o casamento sagrado e as esposas representadas como Ariadne seriam consideradas modelos matrimoniais e símbolos de fertilidade. O casamento de Dionisos e Ariadne podem reportar aos festivais das Dionisíacas rurais⁵⁰ chamados de *oschophoria* que acontecem entre o

⁵⁰ A "Dionísia rural" foi realizada durante o inverno, no mês de Poseideon. O evento central foi a de *Pompe* (πομπή), a procissão, na qual *phalloi* (φαλλοί) foram realizadas por *phallophoroi* (φαλλοφόροι). Também participaram da *Pompe* foram *kanephoroi* (κανηφόροι - meninas carregando cestos), *obelaphoroi* (ὀβελιαφόροι - que realizou longas pães), *skaphophoroi* (σκαφηφόροι - que realizou outras ofertas), *hydriaphoroi* (ὕδριαφόροι - que carregava potes de água) e *askophoroi* (ἄσκοφόροι - que carregava potes de vinho).

outono e a primavera, simbolizando a fertilidade do solo e o momento da abertura do vinho novo. Neste dia dois homens do genos Salaminioi, muito similar as festivais anacreônicos, se travestem de mulher, carregando vinho e folhas de videiras e a procissão e acompanhada de músicos. Nas cenas observamos o cortejo de abertura dos festejos encontramos a charrete acompanhada de uma citarista descrevendo a saída do cortejo da zona rural demarcado pela ornamentação com folhas de videiras e acompanhadas em algumas ocasiões por pequenas uvas.

O pintor retrata a instauração do festival a partir de um *kómos* festivo, cujo ponto de partida se relaciona com o campo, em virtude de a cena conter além de uma charrete composta por cavalos, convivas montados em mulas. Estes símbolos podem descrever o concurso oficial a ter seu desenvolvimento pleno na zona urbana da cidade, mas se reporta que os primeiros concursos oficiais⁵¹ tiveram seu desempenho inicial no *demos* rural da Icaria, cujo vencedor foi Thespis por volta de 534-33⁵² durante a 61 olimpíada. No cortejo nupcial, o pajem seria Hermes travestido como um *komastes* anacreônico usando um traje lídio bastante drapeado e um *sakkós* feminino na cabeça. Neste sentido podemos dizer que os lébitos em um contexto funerário destacam a ação social das esposas bem-nascidas que morriam antes da hora e que eram homenageadas como modelos matrimoniais de um grupo social relacionado com Dionisos.

Podlecki (1987) descreve que Thespis teria vencido durante o governo de Solon, como uma confusão de Plutarco que teria confundido Solon com Pisistrato. Burnett (2003, 173), inicia a festividade em 501 a. C. Existe uma segunda linha de argumentação que busca as origens da tragédia bem antes dos anos de Clístenes e com o argumento de senso comum que desde Téspis é considerado como o fundador

⁵¹ A data da instituição da competição é dada pela chamada Fasti (IG ii² 2318), uma gravação de inscrição de jogos ditirâmbicos, cômico e trágico no festival, criado em 346 aC. A lista de vitoriosos trágicos começa em 502/501 a. C, e uma data provável é ainda sugerido pelo lista fragmentária de tragediógrafos vitoriosos (IG ii² 2325).

⁵² Connor (1989, 26-32). Scullion (2002a, 81) Anderson (2003, 178-182) e Burnett (2003).

da tragédia que teria levado algum tempo para formar outros trágicos, a fim de competir com elas⁵³. Thespias atuando sozinho contraria a ideia de que a sociedade pisistratida baseava no *agon*.

CONCLUSÃO

Em meados do século VI, o tirano Pisistrato incentivou o florescimento de muitos festivais de Atenas, incluindo a Grande Dionisiaca (Pickard-Cambridge, 1968, 58) Dionisos como temática nos vasos se tornou muito mais popular no meio do sexto século (Shapiro, 1989: 85-6). Como Boardman argumentou as atividade de Peisistrato teve um impacto sobre o que era importante para sua política e procurava resgatar festivais que contasse com a presença popular em Atenas, e o pintores-oleiros parecem que corresponderam a essa tendências de demonstrar tanto a vida rural como citadina parece ter influenciado (mesmo que parcialmente) as pinturas em vasos cerâmicos. Este foco na promoção das festas em Atenas foi traduzido em espetáculos mais extravagantes, talvez mais frequente visuais, como os festivais anacreônticos e associados com cultos e rituais, como as procissões, por exemplo. O governo Pisistratida salientou com maior destaque e exposição o significado lúdico de parte da celebração do Dionisos, o mais provável é para ser representado, ou pelo menos evocado, através da arte e da literatura de uma sociedade nova e emergente do que somente as esferas eróticos, ligadas as antigas aristocracias.

Boardman (1984), Mackay (2010: 381-84) e Shapiro (1989), descrevem o crescimento da arquitetura e da arte no século VI e coloca os Pisistratidas como os responsáveis pelo estabelecimento e embelezamento de muitos cultos em Atenas. No entanto, Shapiro (1989) adverte que essas conclusões podem ser meramente especulações. Pisistrato por isso adquire uma popularidade estável durante sua tirania (Lavelle, 2005, 157; Shapiro, 1989, 3). Os atenienses, de certa maneira, teriam

⁵³ Sugestiona-se também Ésquilo como primeiro vencedor cuja primeira vitória é datada em 484 a. C (Scullion: 2002a, 81; Burnett: 2003).

aprovado o governo durante grande parte da segunda metade do século VI dando credibilidade à idéia de que suas ações teriam sido mais aceitas e as pinturas nos vasos cerâmicos e que os compradores não se sentiriam ofendido por cenas que refletem as atividades desenvolvidas pelo tirano.

BIBLIOGRAFIA

- ANDREWES, A. *The Greek Tyrants*, London, 1956 (1974).
- ANDREWES, A. *"The Tyranny of Pisistratus"*. *The Expansion of The Greek World, Eighth To Sixth Centuries B.C.* BOARDMAN-HAMMOND (eds.) Cambridge, CUP, 1982.
- ANGIOLLILLO, S. *Arte E Cultura Nell'atene Di Pisistrato E Dei Pisistratidi*. Bari, 1997.
- BECKERS, B. & BORGA, N. *The acoustic model of the Greek theatre*. Catalunã, UPC, Barcelona, 2005.
- BOARDMAN, J. *"A Greek Vase From Egypt"*, JHS 78: 1958. 4-12.
- BOARDMAN, J. *'Herakles, Peisistratos and Eleusis'*, JHS 95: 1975, 1-12, pl. 11-14.
- BOARDMAN, J. *Athenian Black Figure Vases*. London: Thames And Hudson, 1974.
- BOARDMAN, J., *"Herakles, Peisistratos And Sons"*, R.A. 72, 1972, 57 -63.
- BOEDEKER, D. & RAAFLAUB, K. *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-century Athens*. Cambridge, HUP, 1998.
- CANDIDO, Maria Regina. *Teatro, Memória e Educação na Atenas Clássica*. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 625-628.
- CARTLEDGE, P. *"«Deep Plays»: Theatre as process in Greek civic life"*, *The Cambridge Companion To Greek Tragedy*, Cambridge, 1997. 3-35.
- CHAMBERS, M. H. *"The formation of the Tyranny of Peisistratus"* J. Hamatta, Ed., *Proceedings of the viith congress of the international federation of the societies of classical studies*. Budapest, 1984, 69–72.
- COLE, J.W. *Peisistratus on the Strymon*, G & R 22, 1975, 42 - 44.
- CONNOR, W. R. *"Tribes, festivals, and processions: civic, ceremonial, and political manipulation in archaic greece"*. JHS 107, 1984, 40–50.
- CONNOR, W. R. *"City Dionysia And Athenian Democracy"*, *Classica Et Mediaevalia* 40: 1989,7-32.
- COULSON Et Al.: *The Archaeology of Athens under the Democracy*. Oxford, OUP, 1994.
- DETIENNE, M. *Comparar O Incomparável*. Aparecida: Idéias & Letras, 2004.

- DETIENNE, M. Os gregos e nós. Por uma antropologia comparada. São Paulo, Ed Loyola, 2008.
- FINLEY, M. O Legado da Grécia. Brasília, Editora da UNB, 1998.
- FINLEY, M. Democracia Antiga e Moderna. Rio De Janeiro, Graal, 1988.
- FINLEY, M. The Ancient Economy. Berkeley: UCP, 1985.
- FINLEY, M. A Política no Mundo Antigo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- FINLEY, M. Os Gregos Antigos. Lisboa: Edições 70, S. D.
- FROST, F. “*Peisistratos, The Cults And The Unification Of Attica*”, *Ancw* 21, 1990, 3-9.
- FROST, F.J., The Athenian Military before Cleisthenes, *Historia*, 1984.
- GOMES, J. R. de P.; CANDIDO, M. R. *A tirania dos Pisistratidas e o Dionisismo atico*. Nas trilhas da Antiguidade e Idade Média , v. 1, p. 229-236, 2014.
- HOLLADAY, J. “*The Followers f Peisistratus*” *G&R* 24. 1977, 40–56.
- LAVELLE, B. M. “*Herodotos, Skythian Archers, and the Doryforoi of the Peisitratids*”, *Klio* 74, 1992, Pp. 78 - 97.
- LAVELLE, B. M. “*The compleat angler: observations on the rise of Peisistratus in Herodotus (i. 59-64)*”, *CQ*, 41, 1991, 317 - 324.
- LAVELLE, B. M. The Sorrow And The Pity, Franz Steiner Verlag (Stuttgart), 1993.
- LAVELLE, B. M. Fame, Money, and Power. The Rise of Peisistratos and ‘Democratic’ Tyranny at Athens. Ann Arbor: UMP, 2005.
- LÉVÊQUE-NAQUET. Clisthène l’Athénien. Paris. 1973 (1967).
- MARTIN, A. “*La tragédie attique de Thespis à Eschyle*”, *Culture et Cité*. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque. *Actes du Colloque International*, Bruxelles 25-27 avril 1995, 15-25.
- MORETTI, J.-Ch. “*The Theater of the sanctuary of Dionysos Eleuthereus in Late Fifth Century Athens*”, *ICS* 24-25, 1999/2000, 377-398.
- MORETTI, J.-Ch. “*Le Theatre du Sanctuaire de Dionysos Éleuthéus À Athènes, Au Ve S. Av. J.-C.*”, *REG* 113, 2000/2002, 275-298.

- MORRIS, I. *Archaeology as Cultural History. Words and Things in Iron Age Greece*, Malden (MA)–Oxford, 2000.
- MORRIS, I. *Archeology as Cultural History*. NY: Blackwell Publishers, 1998.
- MORRIS, I. *Burial and Ancient Society: The Rise of the Greek City-State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- MORRIS, I. “*The Use and Abuse of Homer*.” *Classical Antiquity* 5 (1986): 81–138.
- PALEOTHODOROS, D. “*Pisistrate et Dionysos: Mythes et Réalités de L’érudition Moderne*”, LEC 67, 1999, 321-340.
- PALEOTHODOROS, D. “*Les Armes Dionysiaques*”, In: *Les Armes Dans l’Antiquité. De La Technique À L’imaginaire*, ACI de SEMA, Montpellier, 2004, 459-476.
- PALEOTHODOROS, D. *Épictétos*. Paris, Dudley, 2004.
- PARKER, R. *Athenian Religion, A History*, Oxford, 1996.
- PARKER, R. *Polytheism and Society at Athens*, Oxford, 2005 (2007).
- PARKER V., *The Dates Of The Orthagorids Of Sicyon*, In “*Tyche*”, 1992, 7, 165-175. Id., *Tyrannos. The Semantics of A Political Concept from Archilochus To Aristotle*, “*Hermes*”, 1998, 126-172.
- PARKER, V. “*Tyrants and Lawgivers*” Shapiro, H.A., (ed). *The Cambridge Companion to Archaic Greece*, Cambridge, UK: CUP, 2007, 13-39
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford, Clarendon Press, 1962.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. *The Dramatic Festivals of Athens*. London, OUP, 1968.
- PODLECKI, A. J. Archilochus and Apollo. *Phoenix*, V. 28 (1974), p. 1-17.
- RABINOWITZ, N.S. E RICHLIN, A. (eds.). *Feminist Theory and the Classics*. Londres, Routledge, 1993.
- ROMILLY, J. *La Tragédie Grecque*, Paris, 1973.
- ROMILLY, J. *Fundamentos de Literatura Grega*. Belo Horizonte, Zahar, 1984.
- ROMILLY, J. *Time in Greek Tragedy*. Ithaca, Cornell UP, 1968.

ROSENDAHL, Z. *Geografia e Religião: uma proposta*. NEPEC - Espaço e Cultura - Ano I, out. 1995, 45-74.

RUZZA, L. & TANCREDI, M. *Storie degli spazi teatrali (History of the theatre spaces)*. Roma, Euroma, 1987.

SANCISI-WEERDENBURG, H. *Peisistratos and the Tyranny. A Reappraisal of the Evidence*. Amsterdam, J. C. Gieben, 2000.

SCULLION, Scott. 'Nothing to do with Dionysus': Tragedy Misconceived as Ritual. *Classical Quarterly*, 52.1 (2002a), 102-137.

SCULLION, Scott. *Tragic dates*. *Classical Quarterly* 52.1 (2002b), 81-101. 385

SCULLION, Scott. *Tragedy and Religion: The Problem of Origins*. In: GREGORY, Justina (Ed.). *A Companion to Greek Tragedy*. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell Publishing, 2008, 23-37.

SHAPIRO, H. A. *The Cambridge Companion To Archaic Greece*, Cambridge, CUP, 2007.

SHAPIRO, H. A. '*Correlating Shape and Subject. The Case of the Archaic Pelike*', OAKLEY-COULSON-PALAGIA (ed.), *Athenian Potters and Painters: The Conference Proceedings*, Oxford: Oxbow Books, 1997, 63-70.

SHAPIRO, H. A. "*The Cult of Heroines: Kekrops' Daughters*", REEDER, E.D. (ed.), *Pandora's Box. Women in classical Greece*, Princeton, New Jersey, 1995, 39-48.

SHAPIRO, H. A. "*Hipparchos and the Rhapsodes*". DOUGHERTY-KURKE (eds.). *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*. Cambridge, 1993, 92-107

SHAPIRO, H. A. '*Musikoi Agones: Music And Poetry At The Panathenaia*'. NEILS, J. (ed). *Goddess And Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, 1992, 53-75.

SHAPIRO, H. A. *The Iconography Of Mourning In Athenian Art*. *AJA* 95, 1991, 629-656.

SHAPIRO, H. A. *Art And Cult Under The Tyrants In Athens*. Mainz Am Rhein, 1989 (1981).

- SOURVINOU-INWOOD, Ch. *“Something To Do With Athens, Tragedy And Ritual”*,
OSBORNE-HORNBLOWER (ed.) *Ritual, Finance And Politics. Athenian Democratic
Accounts Presented To David M. Lewis.* Oxford, 1994, 269-290.
- SOURVINOU-INWOOD, Ch. *Tragedy and Athenian Religion*, Lantham-New York-Oxford,
2003.
- SOURVINOU-INWOOD, Ch. 'Reading' Greek Death: To the End of the Classical Period.
Oxford, Clarendon Press, 1995.
- SOURVINOU-INWOOD, Ch. *Athenian Myths And Festivals. Aglauros, Erechtheus,
Plynteria, Panathenaia, Dionysia.* Oxford, 2011.
- STANISLAVSKI, Constantin. *La Formation de l'Acteur.* Paris: Payot, 1975.
- VIDAL-NAQUET, P. *“Plato’s Myth of the Statesman: The Ambiguities of the Golden Age
And History”* JHS 98, 1989: 132–41
- WILLIAMS, D. *Greek vases.* London, The British Museum Press, 1999.
- WILLIAMS, G. M. *Aristocratic Politics In Athens C. 630 To 470 B.C.* Phd Diss. The
Pennsylvania State University, 1973.
- VAN DE PUT, W. *Dionysos on Lekythoi* BABESCH. BAB. Supplement 14. p.37-43 (2007),
37-43.
- ZATTA, C. *“Making History Mythical: The Golden Age of Peisistratus”*, *Arethusa* 43,
2010, 21-62.