
O Poeta e a Educação do Jovem Cidadão

Resumo: *Sófocles concentrou a sua atenção num importante objeto de crise, a saber: a educação do jovem cidadão. Esse problema provoca reação hoje assim como no passado, porque não está sendo fácil achar o caminho e crer na esperança no mundo atual.*

Palavras-chave: Educação; Tragédia Grega; Cidadão

Abstract: *Sophocles concentrates the attention onto an important object at a moment of crisis: the education of young citizen. This problem provokes mixed reactions today as in the past since it is not easy to find the right route and have hope in the present world.*

Keywords: Education; Greek Tragedy; Citizen

A TRAGÉDIA GREGA É UMA ARTE em forma de poesia. Para analisar uma tragédia, sugerimos compreendê-la como uma mensagem a ser decodificada. A temática e questões apresentadas pelos poetas evidenciam estar relacionada a acontecimentos próprios da *polis* dos atenienses do período clássico. No ofício de poeta trágico, ele não está obrigado a expressar a verdade dos acontecimentos, porém a sua criação, por mais livre que seja, está relacionada ao seu tempo cultural (Theml, 1995: 148).

Como espetáculo público, a tragédia nasce, floresce e desaparece em Atenas no espaço de um século e, como instituição social seu tema político – social visava trazer ao público, o debate, a reflexão e talvez, educar o cidadão (Vernant, 1988).

Atenas orgulhava-se de duas grandes inovações, entendida por nós, como legado para a cultura ocidental: o sistema político definido como

democracia e o festival cívico representado pelo teatro. Para os cidadãos atenienses, não havia distinção entre a corégia e a liturgia militar. O cidadão que fazia parte da falange dos hoplitas e lutava em defesa da *polis*, também era sorteado para atuar como ator nas representações do teatro.

Como gênero literário, a tragédia só foi possível durante a democracia. Partindo deste princípio, podemos afirmar que o teatro tornara-se o veículo difusor das idéias e princípios democráticos. O autor Michael Zelenak (1998: 8) afirma que o teatro celebrava a *polis* dos atenienses e a sua forma específica de governo. A sua atividade, desenvolvida ao ar livre, pretendia seguir a estrutura física da Ágora e da Pnix, ou seja, a forma circular visava ratificar o princípio da isonomia no debate e nas decisões efetuadas pelos cidadãos de Atenas. A seleção prévia dos concorrentes à premiação estava de acordo com a reforma territorial instituída por Clístenes,

pois cada um dos dez juizes sorteados para julgar as tragédias, era cidadão proveniente de uma das dez tribos espalhadas pela Ática.

Muitos pesquisadores, dentre eles Little (1967: 22), afirmam que quando Pisistratos trouxe Dionisos para o espaço urbano, fez da tragédia grega a principal atração do festival.

Jacqueline de Romilly na obra *La Tragedie Grecque* (1982), afirma que "Pisistratos, em certo sentido é Dionisos". A autora ressalta que o tirano de Atenas teria desenvolvido o culto ao deus, construindo no sopé da Acrópolis um templo a Dionisos de Eleuthério¹ e fundado a Dionisía Urbana. Segundo Romilly tal procedimento teria ocorrido por volta de 536/5. Recentemente, o historiador Allain Martin (1995) estabeleceu um debate sobre esta questão, ao trazer a público que a tese defendida em 1973, seguida pelos historiadores², afirmando que Pisístratos teria favorecido o desenvolvimento do culto a Dioniso presidindo a criação do drama trágico, tem sido contestada pelos pesquisadores alemães, a saber: Fr. Kolb (1977) e K.H. Kinzl (1980). Ambos têm por base a biografia de Suda³, um erudito do período helenístico que construiu um quadro cronológico sobre personalidades do mundo antigo.

Os pesquisadores alemães situam o desenvolvimento da tragédia sob a perspectiva política. Inscrevem as atividades trágicas no VI século no quadro de alargamento progressivo do exercício do poder político junto a população de poucos recursos, visando torná-los cidadãos ativos. Comparam o teatro com o espaço da Pnix – lugar de debate público com a extensão da Ágora - espaço cívico.

Para Fr. Kolb não há sinal da atuação do tirano na promoção do teatro e nem de uma política organizada pelo *demos*. O tirano promoveu a inserção dos *demos* nas atividades econômicas com a

expansão do espaço urbano e as atividades artesanais, fomentou empréstimos para a população rural de pouco recursos. Pisistratos promoveu o sinoecismo cultural visando a integração da Ática através da centralização dos cultos religiosos rurais no espaço urbano, culminando com a procissão das Panatenéias no templo de Atená, na Acrópolis. Mas, não incentivou a participação política do *demos*; por outro lado, os temas dos dramas trágicos priorizam a participação dos cidadãos na manutenção da democracia e a crítica a centralização do poder. Na tragédia, o poeta age como um *didaskalos*/ instrutor e constrói uma arte que tem por fim a *paidéia*/educação visando ratificar a atuação dos atenienses como cidadãos ativos.

Neste contexto, o incentivador do gênero trágico teria sido Mégacles Alcmeônidas, contemporâneo de Pisistratos, que inaugurou o coro trágico e o culto a Dionisos como forma de adquirir o apoio dos camponeses e dos grupos à margem da sociedade. Os Alcmeonidas tiveram um papel político de destaque contra a tirania de Pisistratos e seus filhos.

O teatro adquire uma proeminência no decorrer das reformas de Clístenes Alcmeonidas e os concursos trágicos tiveram a forma que conhecemos hoje, a partir da democracia de Péricles. Este instituiu o incentivo à participação de cidadãos de poucos recursos através do pagamento do *theoricon*, dos concursos trágicos e da premiação, ou seja, o vencedor ganhava um prêmio, talvez um bode que era sacrificado ao deus Dionisos.

Podemos afirmar que no V ° século, a partir de Péricles, o culto ao deus Dionisos, o teatro e a democracia formavam uma arte radicalmente perigosa, pelo fato de promover uma mudança sócio-cultural acentuada ao integrar segmentos sociais à margem da sociedade.

Dionísios é uma divindade de formação, talvez, não-grega, como nos evidencia sua narrativa mítica: é filho de Cibele, termo que se define, possivelmente, como uma palavra tracio-frígia para “terra”, e de Zeus. É chamado de *Bacchos* e de *thýrsos* (“bebida embriagante”, nome de um antigo deus ugarita), *thríambos* é seu bastão sagrado e *dithýriambos* é seu hino cúlctico, ambos termos ligados á tradição frígia e lídia (Cf. Burkert, 1993: 320).

Os quatro tipos de festivais dionisíacos oficiais gregos testemunham a difusão e a complexidade de seu culto: a festa das Antestérias era ligada diretamente ao saborear do vinho; a festa das Agrionias, uma festa de inversão simbólica pela rebelião das mulheres; as Dionísias Rurais, com o sacrifício do bode e a procissão fálica; as Grandes Dionísias, introduzidas em Atenas no séc. VI a.C.

Vinho e embriaguez, mulheres em êxtase e procissões noturnas, sacrifício do bode e a simbologia fálica vêm delinear a complexidade da expressão religiosa ligada ao culto de Dionísios. Segundo Burkert o culto de Dionísios era originalmente ligado à família gentílica dos Baquíadas (daqui o nome *Bacchos*), mas no século VI uma nova forma popular de culto da divindade impõe-se na vida religiosa políades. A organização do culto por Clístenes após a transformação no período tirânico para as Grandes Dionísias, as *tragodoí* e as *sátyroi*, determinaram para o culto dionisíaco um lugar de destaque para a compreensão da cultura ateniense neste período. Através das reformas de Clístenes, podemos perceber de que forma o governante de Atenas apreendeu a arte e o saber dos pitagóricos e promoveu a integração à sociedade, adaptou os conceitos de forma específica e os aplicou na construção da *pólis* ideal estipulada em dez mil habitantes. De acordo com Jean P. Vernant, com as

reformas, a *pólis* passou a constituir um outro plano, distinto das relações de consangüinidade e de *génos*, assumindo a configuração de *dêmos* organizado sob uma base puramente geográfica (Vernant, 1973: 71). Entendemos que a reforma do território Ático, promovida por Clístenes, permitiu ao cidadão adquirir a possibilidade de sua expansão como indivíduo ao romper com os laços de sangue que o prendia ao *génos*.

Podemos afirmar que o papel da iniciativa pessoal está nitidamente ligado às condições sociais que tinham se desenvolvido no século VI^o a.C. e este fenômeno tem relação com a autonomização do indivíduo devido à expansão econômica, conquista do Mediterrâneo, o impulso ao desenvolvimento do comércio e do artesanato (Burkert, 1991: 23).

Ao lado destes fatores, acrescentamos os festivais públicos e oficiais promovidos pela religião políade, esta conviveu com o ritual de Dionísios na forma cultos de mistério. Estes eram ritos iniciáticos, de pequenos grupos, *thiasos* ou *koinon*, de comunidades carismáticas (*teletai*). As condições sociais da democracia com o seu debate na *ágora* e também a ênfase na emergência do indivíduo, permitiram a propagação, no final do século VI a.C., de cultos de mistérios que se colocaram, no mundo helênico, como uma novidade radical na estrutura social e na dinâmica da experiência religiosa. Os mistérios enquanto liturgias voluntárias, pessoais e secretas eram fundamentalmente escolhidos pelo indivíduo, eram voluntários e abertos a todos. Assim não era mais a família, o *génos* quem determinava o culto do indivíduo, mas sua escolha individual.

Esta total *alteridade* com relação á estrutura social dos *aristhoi* parece reproduzir no culto ao deus Dionisos a grande *conquista* da democracia ateniense. Mas, a bem ver, a estruturação

do culto dionisíaco coloca-se numa posição sócio-cultural ainda mais radical, incluindo em suas associações as mulheres, os estrangeiros e talvez os escravos.

Alteridade e rebelião, ou melhor, inversão simbólica da ordem estabelecida pela *polis* dos *aristhoi*, parecem fazer parte da forma mítica e da dinâmica do culto ao deus - próximo ao excluídos. É o caso tanto da *órgia* privada como das rumorosas procissões de mulheres “delirantes” (*Bacantes*), das *tiades*, do ritual homofágico de comer carne crua ou do êxtase místico provocado pela música rítmica, excitante e pelo vinho.

Esta capacidade de inclusão inerente ao culto dionisíaco parece ter servido para os fins do governo democrático em processo de formação ao integrar os indivíduos que antes viviam à margem da sociedade *poliades*. O culto dionisíaco deve ter servido muito bem para criar um tecido social diverso na conjuntura de formação da pólis dos atenienses. Dois aspectos da representação do deus parecem evidenciar vestígios para a compreensão do processo de *recepção*, pela nova conjuntura *poliades*, do culto dionisíaco.

O deus tem muitas formas, uma delas é representada pela máscara. Esta máscara era normalmente colocada por um homem, independente de sua condição social, que representava na festa-procissão o deus Dionisos.

Qualquer um podia *representar* no drama litúrgico o deus. Qualquer um podia, por uma noite, ser *Bacchos*. Em Naxos há duas máscaras do deus, a do *Bacchéus*, *delirante*, de videira e a do *Meílicos*, *suave*, de figueira. A máscara parece aqui apontar para o processo de sua inserção ao teatro (Cf. Burkert, 1993: 327).

Enquanto, nos séculos VIIº e VIº a.C., as pinturas dos vasos representam Dionísios com a aparência de um homem idoso e barbudo com uma túnica até os

pés e segurando um *kántharos*, ou seja, uma taça para o vinho; em meados do século Vº a representação de Dionísios parece ser objeto de um rejuvenescimento, a semelhança de Hermes. Ele é agora representado como jovem imberbe e – quase sempre – nu.

O rejuvenescimento do deus e a semelhança ao deus Hermes nos leva a pressupor sobre uma possível *militarização* da figura de Dionísios, sendo representado como jovem efebo, dedicado aos cuidados e treinamento do corpo para a prática militar. Esta possibilidade nos aproxima das hipóteses de John M. Camp II (1995) com relação ao provável uso militar do teatro grego.

De fato, **o ponto culminante** da Dionisia Urbana era o ritual da Efebria, momento em que o polemenco pronunciava um discurso exaltando os soldados que tomaram em batalha defendendo a *polis* de Atenas e, ao mesmo tempo, introduzia os jovens cidadãos, filhos destes heróis mortos, ao serviço militar.

O fato de este ritual acontecer no espaço do teatro de Atenas tem suscitado um debate sobre o possível significado do sacrifício do bode ao deus Dionisos. O termo tragédia tem sido analisada como uma palavra composta por *tragos*=bode / *oide* = canto e definido como o canto do bode. Mas, o autor O. Szemerényi (1985)⁴ questiona tal possibilidade e afirma que o termo *tragos* faz parte da família etimológica do verbo hititi *tarkuwai* que significa dançar. Este termo seria muito antigo e conhecido na Anatólia e na Jônia. A imagem do bode não teria nenhuma relação com o deus Dionisos, segundo Winkler (1985), mas, sim com o rito de passagem da infância para a adolescência e, em Atenas esta cerimônia definia-se como o ritual de Efebria. Para o autor, o bode significa mudança psicológica e social para a puberdade e a passagem do adolescente para a idade adulta.

John M. Camp II (1995) considera que a tragédia não deriva do festival de dança, mas do exercício e da prática militar para jovens efebos, ratificando a função cívica do teatro. Os efebos movimentavam-se em forma única e em linha reta, treinamento em formação hoplítica. O significado desta formação integra os preceitos *poliades* de *koinonia*/comunidade, ressaltando a ajuda mútua pela proteção do *hoplon*/escudo e a marcha uniforme em defesa do território comum.

A partir desta perspectiva o primórdio do teatro não seria circular, mas retilinear como indica as escavações dos teatros de Ikarion e de Thorikos. Estas regiões apresentam os vestígios mais antigos do teatro. Os dados arqueológicos⁵ deixam transparecer que a orquestra era retangular, usada como pista de corrida e treinamento dos jovens atletas. A ágora reafirma-se como o espaço da mudança, da atuação política e cívica através da promoção do treinamento militar dos jovens efebos que, ao chegar a idade adulta, atuavam neste mesmo espaço em defesa da forma de governo democrático.

A inserção do jovem na vida política de Atenas e a sua educação tornaram-se uma preocupação do poeta Sófocles na tragédia Filoctetes⁶, apresentada por meados de 409 a.C. Este drama nos permite afirmar ser a síntese dos problemas vivenciados pelos atenienses no final do V^o séc. a.C. O poeta foi testemunho da transformação da pequena *polis* de Atenas na maior potência do mundo grego, ao mesmo tempo, vivência o fracasso da expedição à Sicília, a invasão da Ática pelo exército espartano e a suspensão do direito à cidadania com o golpe oligárquico de 411 a.C. (Zelenak, 1998: 112)

O conteúdo da mensagem de Filoctetes não está situado no final da guerra de Tróia, mas, na guerra do Peloponeso e o poeta tem por objetivo

chamar a atenção do público presente no *teatron*/ lugar para ver, sobre as questões fundamentais neste final de período, a saber: a formação da virtude e do caráter do homem. Para Jaegger (1989: 223) Sófocles foi como um escultor do comportamento humano, através da sua poesia trágica, ele cria personagens que visam a definir um modelo ideal de conduta.

O mito de Filoctetes havia sido tema de Ésquilo e de Eurípides. A inovação de Sófocles foi a introdução do jovem Neoptolemos (Zelenak, 1998: 114) e a ilha de Lemnos como um local desértico e inabitado em total oposição à comunidade *poliades*.

Filoctetes é o símbolo de um código de dignidade que tem por base a honra e a vergonha, ele representa o nobre guerreiro que luta de forma individual, cuja *areté* estava na coragem viril, no combate individual que lhe garantia a *timé*/honra e o *géras*/prestígio. Valores que devem ser passados ao jovem efebo Neoptolemos.

Podemos observar que a comunidade *políade* no período arcaico tinha por base as relações familiares de consangüinidade, no *genos* seus integrantes se identificavam pelo nome de seu pai e pelo nome da terra de seus ancestrais. No período Clássico, esta comunidade amplia-se, incorporando todos os cidadãos livres como membros ativos na administração da comunidade e a sua identificação acrescenta-se o nome do *dêmos* ao qual pertencia. Porém, esta sociedade civil, com acentuado interesse urbano, carecia de um sistema educacional para a formação do cidadão ideal para esta nova forma de organização sócio-política.

Entre os *demosi* – indivíduo de pouco recursos – a virtude estava em dar continuidade à atividade profissional do pai, o que permitia a seqüência do ofício da família. No entanto, este modelo torna-se incompatível com a educação dos

aristhoi – indivíduos cuja riqueza provinha da terra – definido como o *xalós xagathos*, ou seja, sua educação tinha por base a formação de um corpo belo, atlético associado a uma alma virtuosa, acrescida pelo conhecimento e domínio da retórica, da matemática, da astronomia. Saberes destinados ao jovem Neoptólemos formado para assumir a liderança política e militar. Um saber complexo e dispendioso para um homem comum, saber defendido por Platão, Isócrates e Xenofontes, porém, ao alcance daqueles que podiam pagar. Odisseu evidencia a preocupação do poeta à mudança de comportamento social promovido por tais saberes, cujo interesse difere profundamente daqueles que lutaram em Tróia.

Embora, Odisseu, continue sendo forte, valente, a sua areté estava em ser astuto, em saber usar da palavra, dizendo mentiras, persuadindo de maneira enganosa. Odisseu, como homem novo, saía do grupo social dos *aristhoi* e passava a integrar o emergente grupo dos *oligoí*, ligados às atividades comerciais

marítimas e definidos como *kakoi/ os de má qualidade*. Ele possuía um novo saber, uma nova técnica em adquirir riquezas cuja dinâmica é diferente da riqueza proveniente do cultivo da terra.

Sófocles deixa evidente que a educação oferecida por este novo tipo de comportamento podia ser perigosa para os jovens de Atenas, como deixa transparecer neste diálogo entre Odisseu e o jovem Neoptólemos (v. 38 - 56):

- "Odisseu: ...é necessário que não sejas dotado apenas de força física para executar a tarefa que o trouxe aqui....deves imaginar uma maneira astuta de subtrair o arco de Filoctetes."

- "Neoptólemo: ..repugna a mim ouvir isto, desteso colocá-lo em práticanão sou inclinado a servir de meios fraudulentos e enganosos.

E questiona: " porque devo fazê-lo pela astúcia, pelo engodo e não pela persuasão? " (92-105)

Nesta citação, Sófocles deixa transparecer o seu questionamento: Como deve ser estabelecida a relação entre os homens?

Pela Força	Pela Astúcia	Pela Persuasão
Não usa a palavra	usa a palavra para enganar	usa a palavra - debate reflexão convencer

O diálogo, nesta dramaturgia, ocorria entre os personagens representantes da elite masculina e com total ausência do coro de cidadãos, o que nos permite afirmar que a mensagem desta poesia trágica integra o período do golpe oligárquico de 410/411 a.C. em Atenas. Neste conflito, a *pólis* pretendia reduzir a extensão da cidadania para não dividir os benefícios com todos os cidadãos, anos antes havia tido a mutilação das *Hermas* (415/413), um ato que denota a total impiedade para com os deuses, executado por um grupo de jovens *aristhoi*.

O poeta parece convencido que a manutenção da ordem, dos preceitos da democracia, da liberdade e superioridade de Atenas e a prosperidade da *polis* dependia cada vez mais do caráter de seus dirigentes. Pois, não era só cumprir o ideal político de justiça, mas criar leis, ter prática política, acrescida da reflexão cujo conteúdo detém atributos que não se constituía em saberes adquiridos. As virtudes como bom senso, coragem, criatividade, autoridade, capacidade de comando, liderança, iniciativa, honra e vergonha eram atributos concebidos como um bem que nascia com o indivíduo e não

através da aquisição defendida pela retórica sofista.

Acreditamos que a narrativa do poeta o coloca na posição de ofício como *didaskalos*, diante do personagem Neoptólemos. Este era o representante dos jovens atenienses participantes do Ritual da Efebria, onde o jovem era submetido à arte de preparação militar, afastado do espaço familiar políade, no caso, a distante ilha de Lemnos:

Analisando o nome do jovem **NEO** = nov **PTÓLEMO**= guerreiro, percebemos a preocupação do poeta com a guerra do Peloponeso; e o nome do personagem **Filoctetes** significa **PHILOS** = amigo **TETHES** = tetas – modelo ideal de cidadão, camponês e soldado; esta definição nos faz entender a necessidade de sua integração. A narrativa ocorre entre os *aristhoi*, com a total ausência do *demos*, excluído da participação, o seu retorno, significa a inserção dos que ficaram à margem da participação política.

Ambos estão fora do espaço da cultura, da civilização, na ilha de Lemnos, vejamos a citação: "*eis a costa de Lemnos, terra rodeada pelas ondas, sem vestígio de pé do homem - deserta*" (1-27).

A presença dos signos como a **água** (assim como o fogo que nos indica uma mudança de estado, de categoria) e o **deserto** (entendido como zona fronteira entre a cultura e a selvageria) nos indicam que os heróis estão participando de um ritual de preparação para o exercício de uma nova função social na *polis*. Ambos estão fora da terra de seus ancestrais, de forma a completar sua preparação, estão sendo submetidos a provas, onde saem vitoriosos por seus próprios valores morais, cumprindo, assim, os ritos de passagem. A vitória do herói resultava na condição da aquisição de honras, privilégios que o diferenciava dos demais *aristhoi* e o definia como o mais qualificado para exercer a função de

polemarco – general militar que, neste período, também exercia uma forte atuação política.

Em relação ao arco, podemos deduzir que este fazia parte do exercício militar dos jovens efebos. Nesta atividade, o arqueiro lutava de forma individual e não em formação *hoplitica* cuja luta, em conjunto, conferia-lhe a responsabilidade de proteger com o seu escudo o peito do companheiro que estava ao seu lado.

O jovem guerreiro, Neoptólemos, de posse do arco de Filoctetes, debate - reflete - decide por devolvê-lo ao seu legítimo dono. Contrariado as ordens e o desejo de Odisseu. Neoptólemos faz uso da persuasão para convencer Filoctetes a ajudá-los a conseguir a vitória na expedição a Tróia, como nos evidencia a citação.

"..o mal de que padeces foi-te enviado pelos deuses por teres aproximado do lugar sagrado da serpente Crisa...jamais te verás livre dessa terrível doença, caso não te decidas: primeiro, ir a planície de Tróia comigo em auxílio à expedição e depois ser curado pelos filhos de Asclépios" (v. 1320-1354).

Logo, através do uso da palavra para convencer – a persuasão – Neoptólemos, o jovem efebo, tornara-se um homem adulto e cidadão de Atenas. Ele trouxera de volta a participação de Filoctetes que significa a integração e a participação política dos *thetas* na *polis* como cidadãos ativos. Ambos foram reintegrados ao espaço *poliades* após serem submetidos aos ritos de passagem e de purificação.

Acreditamos na possibilidade do uso político do culto ao deus Dionisos para educar os jovens efebos. Estes estavam em processo de formação como os futuros cidadãos, na qualidade de sujeitos ativos da *polis* dos atenienses. O teatro traz a *polis* ao debate, a reflexão e ao questionamento de forma a definir a responsabilidade e o lugar social de cada um dos integrantes da *polis*. O poeta faz

uso da arte e do ofício do teatro para ressaltar o agir e atuar de forma coletiva, prevalecendo a *koinonia*, a comunidade políade dos atenienses.

Maria Regina Candido
Professora Dra.de História Antiga – UERJ

e

Gabriele Cornelli
Professor Dr. de Filosofia Antiga - UNIMEP

BIBLIOGRAFIA

- BURKERT, W. *Antigos cultos de mistérios*. São Paulo: Edusp, 1991.
- _____. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CAMP II, John M., *Athens and Attica: The Town and its countryside*. Bruxelles: De Boccard, 1995
- CARTLEDGE, P. *Greek Tragedy*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.
- DIETRICH, B.C. *Origins of Greek Religion*. Berlin: De Gruyter, 1974.
- EASTERLING, P.E. *Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997
- GUTHRIE, W.K.C. *History of Greek Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1967, vol. I.
- JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KINZL, K.H. () ZurVor- und Fruhgeschichte der attischen Tragoidie. *Klio*92. Berlin: Akademie-Verlag. Heft1, 1980, Band 62 ,177-90.
- KOLB, F. *Das griechische Drama*. Amsterdam: Ed.G.A Seech. 1977
- LITTLE, Alan M. G. *Myth and society in Attic Drama*. New York: Octagon, 1967.
- MARTIN, Alain. *La Tragédie Attique de Thespis a Eschyle*. Bruxelles: De Boccard, 1995.
- NILSSON, M. P. *Greek Folk Religion*. New York: Harper & Bro., 1961.
- ROMILLY, Jacqueline de. *La Tragedie Grecque*. Paris: Quadrige/PUF, 1982.
- SOFOCLES. *Tragédias do Ciclo Troiano*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1973.
- SZEMERÉNYI, O. The Origins of Roman drama and Greek Tragedy. *Hermes* 103, 1975.
- THEML, Neyde. *O Público e o Privado na Grécia do VIII ao V séc. a.C*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998
- VERNANT, J.P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- WINKLER, J.J. *The Ephebes song: Tragoidia and Polis*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- ZELENAK, Michael X. *Gender and Politics in Greek Tragedy*. New York: Peter Lang Publishing, 1998.

NOTAS

¹ Pisistratos promoveu o culto a dionisos visando salvaguardar a fronteira de Atenas contra a Beócia (Cartledge, 1997:23)

² Desde 1942 que os historiadores têm afirmado que Pisistratos teria introduzido o deus Dionisos em Atenas e instituído os concursos trágicos, a saber, Little (1942).

³ Ver Martin (1995:16).

⁴ Ele afirma que no VIII/VII século a.C. ocorreu a implantação de cultos orientais na Ática.

⁵ Por volta de +/- 500 a.C., constrói-se o teatro de Dionisos para os cultos e rituais religiosos em louvor ao deus Dionisos. Em seguida este espaço passou a comportar os concursos trágicos com o córego, atores, coro e a premiação.

⁶ Filoctetes, comandante de um dos navios, foi vítima da mordida de uma serpente, durante o sacrifício oferecido a Apolo na ilha de Ténédos. O resultado foi a formação de uma ferida que exalava um odor forte e desagradável, fazendo com que Agamemnon, Menelau e Ulisses abandonassem o herói na ilha de Lemmos, entregue a própria sorte. Porém, o adivinho Heleno profetiza que a vitória sobre Ilion/Tróia depende da participação de Philoctetes e seu arco.