

## A GRÉCIA CLÁSSICA – UMA VIAGEM AO SEU TEATRO <sup>1</sup>

VASCO SOARES DE OLIVEIRA E CUNHA <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Professor Aposentado da Escola Superior de Educação de Viseu;

Vice-Presidente do Instituto Politécnico de Viseu de 1995 a 2002;

Fundador e Diretor da Revista *Millenium* entre 1996 e 2002 – Portugal. (e-mail: [lcunha@pres.ipv.pt](mailto:lcunha@pres.ipv.pt))

### **Grécia - a Pólis e a lei**

A vida política dos gregos e da antiguidade clássica é, toda ela, condicionada pela cidade, isto é, pela *pólis*. Só nela existe civilização. Ela é uma dádiva dos deuses e distingue os helenos civilizados dos bárbaros incultos que vivem em povoações.

Não se reduzindo a simples aglomerados urbanos, a cidade é uma organização política e social unitária de um território que inclui tanto as zonas urbanas como as rurais limítrofes. Platão queria que as cidades perfeitas se destinassem a produzir homens perfeitos.

O caráter da cidade é, contudo, variado. Ésquilo define-a de acordo com a sua relação com os deuses; Isócrates, pela sua relação com a Constituição; Aristóteles com a superfície que ela ocupa.

A escravatura, como uma das condições de vida material, decorre da vida política. Nas *Leis*, Platão recomenda que para impedir as revoltas dos servos deveriam as cidades recrutar escravos de línguas diferentes. Nunca é equacionada, contudo, a possibilidade de os escravos serem considerados cidadãos. Contrariamente, Esparta como que congela as suas estruturas provocando a esclerose das instituições políticas.

Esta situação complexa foi resolvida com um novo valor – o da lei. Fora dela não há possibilidade de ordem. Sócrates acabou por ser mártir dessa devoção à lei, preferindo morrer a transgredi-la. E Heraclito argumenta: “O povo deve combater pela lei como pelos muros da cidade”.

### **As origens do teatro grego**

Localizados em cidades muitas vezes inimigas umas das outras, era mais fácil para os gregos aceitarem cultos rituais estrangeiros unificando deste modo o seu pensamento.

---

<sup>1</sup> Uma singela homenagem à Senhora Professora Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, minha professora em Coimbra de História e Cultura Clássica e de Teatro Grego.

Um dos novos deuses foi Dionísios, ou Baco. No seu culto teve origem o teatro grego, uma arte que fez esquecer as profundas e antiquíssimas hostilidades que dividiam o povo helénico. Não totalmente, porém. Homero, por exemplo, refere resistências das famílias reais, e Penteu e Licurgo, monarcas pré-helénicos, foram castigados por se haverem oposto ao culto dos novos deuses. Em contrapartida, Diónisos foi associado a Hades nos mistérios de Elêusis e começaram a surgir lendas novas sobre a divindade. Diónisos foi feito filho de Zeus e de Sêmele, filha do pré-histórico fenício, primeiro rei de Tebas. Antes de dar à luz, Sêmele morreu e Zeus encerrou o menino na sua anca até à sua completa e boa formação, entregando-o depois a ninfas para o criarem.

A tragédia grega surge, assim, de um deus estranho e independente entre os deuses gregos, e nos séculos VII e VI a.C., apesar de uma origem não clara, o culto de Diónisos difundiu-se por todas as cidades apesar de estar em oposição aos grandes cultos olímpicos. Dito de outro modo: em oposição aos deuses homéricos.

### **Origens múltiplas desta arte**

O homem sente dentro de si uma força secreta e imaterial independente do corpo, mas à qual o corpo obedece; disfarça-se de animais vestindo as suas peles; esconde o rosto com uma máscara. O teatro começou assim transformando-se numa religião. Numa magia animista, a alma considerada como causa de todos os fenómenos vitais e psíquicos enterrando-se com ela os objetos familiares, oferecendo-lhe sacrifícios, dançando e cantando. O sacerdote é o primeiro ator.

São diversas as explicações sobre a origem do teatro.

Se na tradição japonesa o teatro tem proveniência celeste, na Índia a paternidade é atribuída a Brahma, devendo, porém, alargar-se a Narya Veda e a outras divindades, uma delas Siva, criadora da dança violenta, a Parvati e Larya com danças de encantamento. Mas é em Krishna que o teatro encontra alimento para o seu desenvolvimento. Será de referir que as cerimónias dedicadas ao nascimento deste deus se assemelham à comemoração da natividade cristã. No Japão alargam-se os temas do teatro com os designados Kathakas. Os cânticos dos poemas são acompanhados com instrumentos musicais e com bailados.

O budismo, na terra sagrada do grande Lama, instituiu um teatro religioso e de lenda, sendo os mistérios tibetanos, inspirados em fábulas e na hagiografia local, periodicamente representados nos átrios dos templos. Não para criar a ilusão, mas sim para despertar a imaginação. A mímica era o ingrediente suficiente para este objetivo.

O Antigo Testamento descreve as danças dos levitas diante da Arca, os seus livros encontrando-se prenhes de formas dramáticas. Exemplo – o livro de Job.

Apesar da proibição da representação no Corão, entre os persas os temas teatrais giram em torno da história sangrenta de Ali. São elas designadas por *tehasiés*. A

princípio, combinações de sermões e de cânticos de fiéis e de sacerdotes. No período do Ramadão o palco é erigido numa mesquita ou numa praça, consistindo em duas filas duplas de bancos, sendo uma mais elevada.

A ação dramática, porém, é escassa mas suscita as lágrimas entre os assistentes.

O teatro egípcio foi durante muito tempo ignorado, mas a descoberta dos primeiros textos possibilita traçar a sua evolução.

Tal como sucede com o oriente, os textos revelam uma unidade profunda entre a religião e as formas dramáticas, uma característica que os palcos gregos assumem. Baseadas na crença da magia imitativa e transposições simbólicas de gestos e de atitudes reais as representações assumem uma forma eminentemente dramática. Nos palcos os sacerdotes representam membros da família de Osíris e de Hórus, cabendo a Ísis e Nefris e outras deusas o papel de carpideiras.

Dividida em 24 cenas (uma em cada hora), na representação os diferentes elementos do teatro encontravam-se reunidos – a mímica, pelos deuses que tomavam parte na ação; o poema era confiado aos recitadores, cabendo às carpideiras o coro das lamentações, acompanhadas por instrumentos musicais.

Facto saliente no teatro egípcio é a sua capacidade evolutiva. No libreto de uma representação da morte de Hórus não aparece já qualquer recitador, como sublinham G. Baty e R. Chavance (1955: 20), ao lado dos atores, sendo a ação comentada por um coro de camponeses.

Para os autores citados, mil anos antes de Ésquilo, o teatro egípcio alcança o cume da tragédia do dramaturgo grego. O culto de Diónisos, importado do Egito, estabelece-se em Atenas. Nele, em torno do altar, o coro ditirâmico desenvolve-se através da personificação do deus Pan e dos sátiros, o rosto untado com borras de vinho, cavalgando asnos, vestindo peles de animais, transportando tochas ardentes e celebrando danças fálicas.

Periandro, filho de Cypselos, foi encorajador do comércio e das artes. De modo a acabar com a concorrência do trabalho servil, ruinoso para o trabalho livre, interditou a compra de escravos. É considerado como um dos Sete Sábios da Grécia.

Adquiriu, contudo, uma sólida reputação de crueldade por matar a sua esposa Milissa num acesso de cólera.

### **Ésquilo** (Elêusis - 525 – Gela - 456, a.C.)

A primeira vitória teatral de Ésquilo data de 484 a.C. segundo alguns autores. Em 476, de acordo com outros, ou 470, viaja para a Sicília. A sua primeira vitória teatral data de 472, quatro anos depois de Sófocles. Em 467 a tetralogia tebana é

vencedora. Nela se inclui a peça “Os sete contra Tebas”. Em 458 Ésquilo vence com a trilogia “Oresteia”.

A Sicília é de novo visitada em 458 a.C.

O trágico morre em Gela em 456 a.C.

São geralmente conhecidas as origens remotas do drama nos mistérios celebrados em honra de Diónisos. Dois coros, invocando Deus, dançavam em torno do altar e entre ditirambos, uma espécie de cantos sobre a vida das divindades festejadas. Um dos compositores, Frínico, introduziu uma personagem alternando a declamação com o coro, alargando assim a representação dramática.

Tentemos ir mais longe e abordar cada uma das obras de forma mais elaborada.

Na sua arte de composição do drama observa-se uma evolução.

Em *Os Persas* ainda não havia a estruturação em trilogias. Se elas existiam, nenhuma das três peças se relacionava com as outras. Esta tragédia apresenta-se como unidade individual, lidando com um acontecimento muito próximo – a batalha de Salamina.

A cena desenrola-se em Susa, a capital da Pérsia, na presença de um coro de anciãos persas e da rainha-mãe que parecem antever a calamidade que se apresenta próxima de Xerxes e do seu exército. Chega, entretanto, um mensageiro para anunciar a derrota de Salamina e Xerxes fugindo da derrota, culminando a peça com os prantos do coro.

Na obra seguinte, *Os Sete Contra Tebas*, quando Édipo se deu conta dos crimes involuntariamente cometidos, vazou os olhos. Os seus filhos – Etéocles e Polinices – revoltam-se contra o pai sendo por ele amaldiçoados e profetizando as suas lutas individuais pelo poder. Os dois irmãos, contudo, decidem ocupar alternadamente o centro das decisões.

A realidade mostrará que não se entenderiam. Polinices, ao ver-se despojado do poder, faz alianças com outros monarcas e marcha contra Tebas. Num duro combate os dois irmãos matam-se um ao outro pondo fim à dinastia.

*As Suplicantes*, peça de 468, é já um trabalho mais desenvolvido. É a primeira de uma trilogia, mas de que as outras duas se perderam – “Os Egípcios” e “As filhas de Danao”.

Nas “Suplicantes” as filhas de Danao refugiam-se em Argos para não casarem com os seus primos, os filhos do Egito.

Ao saber da genealogia das suplicantes o rei recebe-as na cidade. Argos acolhe-as.

De sublinhar nesta peça que o Coro é a entidade mais ativa.

### *Prometeu Agrilhoado*

Salientar-se-á desde já que esta obra fazia parte de uma trilogia, as outras duas peças sendo “Prometeu Libertado” e “Prometeu Portador do Fogo”.

Roubando o fogo aos deuses e entregando-o aos homens Prometeu é castigado, amarrado a um rochedo no Cáucaso. As Ninfas e o Oceano, seu pai, consolam o titã. Hermes, que é o mensageiro de Zeus, ameaça Prometeu com um raio se este não revelar um segredo que se diz saber sobre o pai dos deuses. Perante a recusa Prometeu é fulminado por um raio. A rocha estilhaça-se e Prometeu desaparece.

Nas peças *As Danaides*, *Oresteia* e *Prometeu* o conflito trágico resolve-se com um final feliz.

Há na obra de Ésquilo uma evolução. Parte-se de uma teologia em que para cada culpa existe um castigo, chegando-se à lei da aprendizagem através da dor.

A trilogia *Oresteia* é a obra prima do autor. Ela desenvolve-se em torno das lutas contra a tirania da Moira num círculo fechado de crimes.

Páris, príncipe de Troia rapta Helena, filha do seu hospedeiro Menelau. Um ultraje a Zeus, protetor da hospitalidade, e que tem de ser expiado. A estratégia a que recorre é a de lançar contra Troia Menelau e Agamémnon, os dois Átridas, príncipes de Argos.

Agamémnon decide aniquilar os troianos, mas Ártemis, protetora dos mais fracos, detém a esquadra grega exigindo o sacrifício de Efigénia, filha de Agamémnon. Sacrificando-a, Agamémnon atrai assim o ódio da sua esposa Clitemnestra, entregando-se esta a Egisto, mortal inimigo dos Átridas. O drama tem aqui o seu início.

Nos primeiros alvares da manhã o vigia, no teto do palácio, avista ao longe o facho convencionalizado que transmite a iminente conquista de Tróia e informa Clitemnestra.

O coro começa a inquietar-se porque conhece as profecias e pergunta se os gregos se tornaram criminosos por se envolverem numa vingança desmedida. Angustia-se, no vago pressentimento do castigo. Ésquilo formula aqui um dos seus dogmas principais a corrigir a crença popular.

A desgraça não provém da demasiada felicidade, mas da ação ímpia a que a prosperidade pode levar.

Chega Agamémnon, arrogante pela vingança desmedida em relação a Troia. Clitemnestra, para vingar Efigénia, assassina-o no banho.

Depois de chamar o seu Rei o coro ameaça a Rainha criminosa, culpando-a também. Clitemnestra treme, e Egisto, o seu amante, intervém afirmando que Agamémnon paga os erros e os crimes do pai. O coro lembra-lhe Orestes, o filho de Clitemnestra e de Agamémnon.

*Coéforas*, segunda tragédia da trilogia, mostra Clitemnestra, aterrorizada com os remorsos, encarregando sua filha Electra de levar oferendas ao túmulo de Agamémnon para o aplacar. Encontra-se ali com Orestes, seu irmão, e ambos mostram a sua dor.

Orestes informa a irmã das ordens que recebeu de Apolo para matar os criminosos. Com Píades, o companheiro, pede hospedagem e mata Egisto, encontrando-se depois com a sua mãe e assassinando-a.

O coro das cativas regozija-se pela libertação do palácio. Orestes, porém, sente-se perseguido pelas Fúrias que o sangue de Clitemnestra atráia e retira-se, a conselho do coro, para o templo de Apolo, em Delfos, esperando que o seu deus protetor o purifique do crime.

Na última parte da trilogia – *Euménides* – as Fúrias perseguem Orestes, ainda que já se encontre purificado. Ele sabe que nada o poderá salvar da perseguição das Erínias.

Ao conselho de Apolo, Orestes refugia-se no templo de Atena e apela para o julgamento da deusa. Orestes é absolvido.

Humilhadas, as Fúrias ameaçam esterelizar a cidade de Atenas, mas a deusa consegue tranquilizá-las concedendo-lhes honras e tornando-as protetoras da cidade.

Terminados os crimes, a vingança do sangue passará a ser feita, daí em diante, por um tribunal. Contudo, a hereditariedade e a fatalidade continuarão na dependência da intervenção dos deuses.

As Erínias transformam-se em deusas benevolentes (*Euménides*) e vão tomar posse dos seus tronos numa gruta do Erecterion, monumento do topo da Acrópole.

### **Sófocles**

Sófocles nasceu em Atenas em 496 a.C. Morreu em 406. Aos dezasseis anos combateu em Salamina celebrando a vitória com a sua lira. Em duas das suas tragédias utilizou-a, mas uma voz fraca levou-o a deixar a orquestra. Nas guerras, que eram frequentes, foi designado estratega, ou general. Concretamente, em 404 e 428. Entre os seus amigos contavam-se Péricles e Heródoto. Depois da sua morte as suas peças continuaram a ser frequentemente representadas.

Das 120 peças que escreveu apenas sete tragédias e uma sátira sobreviveram.

O seu primeiro prémio data de 468, tendo derrotado Ésquilo.

*Ájax* foi, possivelmente a sua primeira peça. Nela se conta a história da morte e do funeral de *Ájax*. Muito provavelmente escrita em 441, é frequentemente representada como sendo extremamente comovente devido ao pensamento atormentado do herói vencido.

Com a morte de Aquiles realizou-se em Troia um julgamento para a adjudicação das armas do mais valoroso dos gregos. Os julgadores votaram em Ulisses, preterindo *Ajax*.

Sófocles recorria com frequência à chamada ironia trágica, que reside fundamentalmente no engano em que está uma personagem, supondo-se ajudado quando tudo concorre para a sua ruína.

Na antiga crença grega existia um abismo profundo entre homens e deuses. Quando um homem, num ato de soberba pretendesse aproximar-se dos deuses, estes lançavam-lhe o malefício da cegueira, que é sempre causa de ruína, jugo iniludível a que ficam sujeitos sem poderem dele libertar-se. Essa maldição caíra sobre *Ajax*. Ele levava demasiado longe o seu furor e foi causa da sua impensada batalha contra um rebanho.

A morte por lapidação era, no exército grego, o castigo para os traidores. O ato de *Ajax*, nascido do seu sentido de honra, porém cegado por Atena, era um ato de traição. Como os marinheiros do coro são gente de *Ájax*, temem ser vítimas do mesmo castigo.

*Antígona* foi escrita em 440 a.C. e deu a Sófocles a possibilidade de ser nomeado estratega.

Pela importância da Nota Preliminar da senhora Professora Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, minha professora de teatro em Coimbra, sublinham-se aqui as suas ideias sobre esta peça de Sófocles.

Para *Antígona* o problema é o conflito entre a lei natural e as leis humanas. À transcendência do problema acrescenta Sófocles “a beleza da forma por que é tratada a verosimilhança das pessoas que a encarnam”, como refere Maria Helena da Rocha Pereira na Nota Preliminar à tradução desta obra de Sófocles (1958).

A história inicia-se com um diálogo entre *Antígona* e sua irmã *Ismena*, sobressaindo o contraste entre um ânimo resoluto, leal e fiel nos seus princípios, e uma alma tímida dobrada às circunstâncias ambientes.

Vem depois *Creonte*, o monarca imperioso, com considerações sobre as formas de governo e a segurança do poder, desconfiado dele próprio e dos outros, irredutível na rigidez do seu conceito de justiça, cedendo apenas com a aproximação da catástrofe final.

Hémon, o filho do soberano, debate-se entre a admiração por Antígona, sua noiva, e o desejo de humanizar a conduta do pai. Todo o peso da tragédia cai sobre Eurídice.

Personagens secundárias, Tirésias, rodeado do prestígio e solenidade dos adivinhos; os mensageiros e as suas reflexões sobre a instabilidade da fortuna. Finalmente, o coro, com uma personalidade bem definida em Sófocles, entoando o cântico da paz.

No primeiro episódio, em diálogo com Creonte, o coro inclina-se a ver a intervenção dos deuses no facto de o cadáver insepulto de Polinices receber honras fúnebres, violando a proscricção do rei. E no primeiro *stasimon*, depois da saída da guarda, “o coro atónito ante a audácia do transgressor do édito real, canta o engenho multídoto do homem, que domina os mares, a terra e os animais; que sabe discursar e promulgar leis, edificar moradas e inventar remédios embora não consiga escapar à morte”.

No segundo episódio, Antígona, surpreendida em ato de desobediência e justificando-se perante o rei, seu tio, de forma ativa, leva o coro a observar que ela é dura e orgulhosa como o pai. Ismena depõe associando-se à irmã, lembrando ao rei que intenta matar a noiva do seu filho. O corifeu intervém mas acaba por se submeter à decisão do soberano.

No terceiro episódio o coro louva a sensatez do pai e da filha e tenta conciliá-los, lembrando que Ismena está inocente, conseguindo a sua libertação.

Perante a atitude do noivo de Antígona o coro celebra, durante o terceiro *stasimon*, o poder invencível do amor, que não atende à justiça nem aos laços de parentesco.

Chega, entretanto, Antígona a caminho da prisão e no coro a piedade sobrepe-se à noção de justiça. Antígona, contudo, conclui que ninguém deplora a sua morte.

No êxodo, ou cena final, o mensageiro anuncia o suicídio de Antígona e de Hémon, Eurídice retirando-se em silêncio para o palácio.

Com a chegada de Creonte os anciãos de Tebas exprobram-lhe os seus erros e o seu falso conceito de justiça.

*Antígona* é, como sublinha a Professora Doutora Maria Helena da Rocha Pereira na mesma Nota Preliminar acima referida (Sófocles, 1958), “um estudo de caracteres postos no gume de um terrível dilema”.

*Édipo Rei* (420 a.C.) é a obra mais conhecida de Sófocles. Aristóteles considerava-a uma obra prima.

A estrutura das cenas com a implicação da culpa de Édipo e a caracterização das personagens principais faz da peça um triunfo de suspense.



*As Mulheres de Trachis* desenvolve a história da oferta fatal de Deianira a Hércules, seu marido, do robe encharcado no sangue do centauro Nessos, como se de um filtro de amor se tratasse, mas que era um veneno corrosivo que mata o marido enquanto Deianira se suicida quando amaldiçoada pela filha.

*Electra* – Tal como na peça de Eurípedes com o mesmo título, Sófocles retrata a vingança de Electra e de Orestes pelo assassinio do pai Agamemnon.

Sófocles apresenta a história sem qualquer envolvimento moral, sendo o único dos três maiores trágicos a terminar a peça num clima de paz.

*Philoctetes*, uma peça de 409 a.C., é o nome do arqueiro deixado para trás pelo exército na sequência das dores incuráveis provocadas pela mordidela de uma cobra. A peça gira em torno da missão de Odysseus e de Neoptólemus que tentam trazer o ferido para Troia.

*Os Filhos de Hércules* e *Andrómaco* datam muito provavelmente de 432 a.C. *As Suplicantes*, de 420. Estas tragédias são fortemente influenciadas pelo ambiente político de oposição entre Atenas e Esparta.

*Hércules*, peça de 416 a.C. é construída em volta da situação da sua família.

*As Troianas*, peça de 416 a.C., foi escrita pouco depois de os atenienses terem massacrado os homens de Melos. A ação desenrola-se na Troia conquistada. Cassandra profetiza uma desgraça. O filho de Andrómaco é capturado e lançado para fora das muralhas.

Hécuba é a rainha viúva e Helena aguarda o seu encontro com Menelau.

*Helen*, de 412 a.C., é a história da viagem de Helena para o Egito, enquanto o seu espírito ia para Troia com Páris. A peça reconta o seu eventual encontro com Menelau e a fuga de ambos para o Egito. Um episódio que também está presente em *Ifigénia em Tauris*, escrita em 411 a.C.

Estas três peças têm um final feliz. Depois da sua ida para a Macedónia, já com cerca de 75 anos, escreve duas das suas melhores obras. Uma é *Édipo em Colona*, encenada já depois da morte do trágico em 401 a.C.

Velho e cego, acompanhado de Antígona perto de Atenas. Creonte e outros tentam levá-lo para Tebas para ali abençoar a cidade. É, porém, protegido por Teseu e morre num bosque perto de Colona.

Esta obra é considerada a melhor peça do autor trágico. No seu conjunto as suas personagens são consideradas homéricas.

No plano técnico Sófocles é considerado como o introdutor de um terceiro ator para aumentar o número de componentes do coro e para abolir a forma da trilogia. Atribui-se-lhe, igualmente, o aumento do número de coreutas de doze para quinze.

### **Eurípedes**

O trágico nasceu em Atenas em 484, morrendo ali também em 406 a.C. Não teve atividades políticas, mas via com preocupação o declínio da cidade e, de um modo geral, da sua pátria.

De cultura sólida, Eurípedes foi influenciado pelos princípios de Anaxágores, dos sofistas e de Sócrates.

A carreira teatral iniciou-a em 455 a.C. vencendo por quatro vezes o primeiro prémio para a tragédia.

Mal compreendido pelo público, Eurípedes não era bem amado pelos seus rivais e, sobretudo, pelos comediógrafos, regressando às suas origens macedónicas e sendo recebido com honrarias pelo monarca local.

Como frequentemente sucede, as suas obras foram muito bem recebidas, tendo conseguido maior popularidade e êxito nos palcos do que os seus antecessores – Ésquilo e Sófocles.

Nas suas obras, Eurípedes apresenta todos os problemas da burguesia do seu tempo. Com o nascimento da liberdade individual as pessoas tentam mitigar os seus problemas através da reflexão e da razão. Discutem-se aspetos do matrimónio e a conveniência do casamento e de ter filhos. É um aspeto importante porque se apresentavam publicamente as relações sexuais, até então tabús.

Atribuem-se-lhe quarenta e duas peças, restando dezanove e mais de mil fragmentos.

*Alceste* é a sua primeira obra. Produzida em 438, a história anda à volta do sacrifício de Alceste, da sua própria vida para salvar Admetus, seu marido, lutando com a morte para recuperar marido e filhos.

Em 431 e 438 a.C. apresentou *Medeia*, a história de uma bruxa que ajudou Jasão a ganhar o velo de ouro.

A peça narra o modo como Medeia se vingou, oferecendo à noiva um vestido envenenado que acabou por matá-la, e também ao pai, o rei. Mata também os filhos, fugindo para Corinto na carroça do Sol.

Na tragédia *Hippolitus* a vítima é Fedra, que mantinha uma relação incestuosa com Hippolitus, seu enteado. Fedra suicida-se.

A peça é construída em torno de um intenso conflito de ideais opostos. Eurípedes desenvolve o tema chamado de putifar. A madastra tenta seduzir o seu enteado, vingando-se do seu fracasso com a calúnia.

O impulso para o realismo de Eurípedes poderá explicar a sua psicologia inquisidora que o separa dos outros trágicos gregos, e que o torna como modelo para os dramaturgos modernos. As personagens representam seres destroçados, patológicos quase, deformados pela dor da realidade.

O século XIX viu Eurípedes como representante do racionalismo do século de Péricles. As suas personagens têm um desejo extremo de felicidade e uma sede de justiça que não encontra satisfação neste mundo. O seu ceticismo e o seu pessimismo perante a vida têm aí a sua origem.

Para Eurípedes a tragédia não era a construção de alguma lei divina mas sim a tormenta e a luta da simples alma humana. O dramaturgo penetrava, assim, no espírito das gentes.

Com esta preocupação, Eurípedes utilizou frequentemente o prólogo e o epílogo. Para ele, os espetadores tinham de sentir os valores humanos que estavam em jogo. Os atos dos deuses ficavam para julgamento dos homens.

Eurípedes foi, no seu tempo, considerado ateu e acusado de misoginia. Algumas das suas obras revelam preocupação com as emoções extremas da mulher. E o trágico preocupava-se com o seu sofrimento.

Eurípedes é amigo de Sócrates. A tragédia não é já o confronto de um homem com a força divina ou com um destino adverso como em Ésquilo e em Sófocles, mas a luta do homem consigo próprio.

As suas contradições religiosas pretenderam ter uma explicação através de uma evolução pessoal desde as suas primeiras tragédias *Políades* e *Íon* – ataques aos deuses e às doutrinas absurdas, ao ciclo troiano, respeito e esperança na religião tradicional, para acabar com *As Bacantes*, tragédia muito divertida e de difícil compreensão, canto ao misticismo dionisíaco.

Assim Péricles, no seu discurso à Assembleia, nos primeiros dias da guerra do Peloponeso, dá-nos uma imagem da democracia ateniense repleta de grandeza.

Da longa obra de Eurípedes deixamos aqui um inventário:

*Le Cyclope* (data desconhecida); *Khesus* (data desconhecida); *Les Grenouilles* – 405; *Iphigénie em Áulis* – 405; *Drestes* – 408; *Les Pheniciennes* – 409; *Helena* – 412; *Electra* – 413; *Iphigenie in Tauris* – 414; *Les Troyennes* – 415; *Íon* – 418; *Les Suppliants* – 422; *Héracles* – 424; *Hékube* – 424; *Andromache* – 426; *Heraclides* – 431; *Alcestis* – 438.

Corneille e Racine consideram “inspiradora” toda a obra deste trágico.

Nota Final: A Acrópole de Pela, capital da Macedónia no tempo de Filipe e Alexandre, foi um centro de cultura famoso em todo o mundo conhecido. Eurípedes estreou aí as suas melhores obras de teatro, tendo tido a colaboração do pintor Apeles.

### **Outros autores trágicos**

Arion e Epígenes são considerados precursores de Téspis. A tradição mais antiga atribui aos seus nomes o nascimento da tragédia.

O nome de Arion é associado à política de Periandro, tirano de Corinto. Atribui-se-lhe a invenção do *ditirambo*, primitivamente em hino consagrado a Diónisos. Disfarçados de sátiros, os coreutas, servidores de Deus, executavam uma dança sob a direção de um corifeu. Até meados do séc. VII a.C., o ditirambo esteve ligado ao culto de Diónisos, separando-se depois por completo. No século VI a.C., em Sicyon, não se celebra já a paixão de Diónisos mas o sofrimento de Andrasto, tentando Clístenes regressar à prática primitiva.

Contudo o ditirambo, sempre celebrado nos santuários dionisíacos, ganha novamente força e espaço para tratar os temas divinos e heroicos tornando-se assim a forma poética de onde sairá a tragédia grega.

A produção dramática de Querilo situa-se entre 523 e 499, a.C. Atribuem-se-lhe e sessenta dramas e a introdução de máscaras e das vestimentas dos atores. Nenhuma das suas obras é hoje conhecida.

Pratinas de Philonte, poeta dramático do séc. V a.C., foi contemporâneo de Ésquilo. São-lhe atribuídas cinquenta peças trinta e duas das quais dramas satíricos. São conhecidos os títulos de duas: *As Cariátides* e *Os Lutadores*.

A adicionar a esta produção, alguns fragmentos líricos.

### **A comédia grega**

Originada no culto de Diónisos e nas dionisíacas, festas populares, alegres, que representavam a volta das vindimas, as comédias consistiam inicialmente de uma procissão onde os participantes galhofavam com os assistentes, terminando com um festim onde o consumo de álcool era muito generoso e generalizado.

Nascida em Mégara, um pouco para oeste de Atenas e antes de se ultrapassar o istmo de Corinto, a comédia cedo foi aperfeiçoada na Sicília, território grego da época da Magna Grécia, com três poetas cómicos – Epicarno, Fórmias e Hierone.

Atenas adotou-a, mas "vestiu-se", como refere Lobo Vilela na sua Notícia sobre a comédia grega (Aristófanis, s.d., p. 9) “com uma roupagem verbal opulenta e graciosa, aprimorou-lhe o seu estilo, dilatou-lhe os horizontes e enobreceu a sua linguagem plebeia”.

Irmã da tragédia, a comédia antiga caracteriza-se fundamentalmente pelos intuítos políticos e pela sátira pessoal.

Dos seus elementos constitutivos sobressai a parábase. Ela surgia no final do primeiro ato, reunindo-se o coro, até então dividido em dois grupos. Os seus componentes dirigiam-se aos espectadores, faziam a apologia do poeta, ridicularizavam os rivais e ocupavam-se das questões públicas.

Era um momento muito esperado. O mais esperado, diríamos. Os seus ritmos simples, repetidos depois por toda a cidade, ampliavam a sátira implícita.

Na parábase de *A Paz* Aristófanes diz que merecia ser açoitado o poeta que se gabasse perante o público. Em *As Nuvens* acusa Eupolis de o haver plagiado na comédia *Maricas*.

Terminada a parábase retomava-se a ação da peça.

A comédia tinha, assim, um poder destruidor de conceitos e de representações, sendo muito temida. Procurou-se, então, interditar a individualização de pessoas vivas e as alusões aos mortos. Nem sempre resultou esta censura. Contudo, a comédia política sucumbe quando é decretada a proibição de se representarem personagens reais. Esta proibição, porém, constituía a superfície de questões mais amplas.

A sátira política e pessoal era uma forma inteligente de fazer vacilar reputações solidamente instaladas na comunidade. Em consequência, inicia-se uma conspiração contra a comédia procurando torná-la impotente. Estava-se no ano de 404 a.C.

O povo, porém, reagiu e agiu em Atenas, voltando a comédia a gozar dos privilégios que tinha tido, mas com limitações: o desaparecimento de referências políticas, a suspensão da parábase. Limitações que obrigam os seus adeptos a procurar novos caminhos que possibilitassem a sua continuidade.

A partir de 404 a.C. já não aparecem referências políticas, sendo a parábase também suprimida. São disso exemplo as representações de *Assembleia de Mulheres* (393 a.C.) e de *Plutos*, esta representada pela segunda vez em 390.

Estas duas peças constituem a transição para o que poderá designar-se por “comédia nova”. Porém, esta comédia continuava a ocupar-se de certos tipos sociais, com incursões frequentes na vida privada para caricaturar os costumes.

Entretanto, as obras de Aristófanes escritas entre 407 e 331 a.C. perderam-se. Os representantes principais deste período foram Anaxandrido, Alexis, Arquipas, Nicóstrato e Timócles.

Apesar de todos os obstáculos colocados à comédia procurando a sua “domesticação”, o género literário conseguiu alicerçar-se entre o povo grego. De Mégara passou a Atenas, ali bem próxima. Enobreceu a linguagem, percorreu a Ágora e o Areópago, subiu à Acrópole, desceu depois ao Pireu para contemplar os rostos tisonados dos marinheiros, assistiu a banquetes e empunhou fachos nas Panateneias,

visitava os campos para vigiar o trabalho dos escravos, interessava-se pelas questões sociais e políticas. Deste modo, os autores levavam para o palco a própria vida.

O coro da comédia tinha vinte e quatro figuras, cujo canto era acompanhado de danças. Como na tragédia.

A constituição dos júris era diferente na tragédia e na comédia: na comédia, eles eram constituídos por cinco cidadãos tirados à sorte entre os espectadores.

Com o risco de a última comédia ser favorecida na avaliação o Coro chamava a atenção dos assistentes para a necessidade de uma avaliação criteriosa.

Distinguem-se três períodos na comédia grega:

1) A comédia antiga de Magnes, autor de *Tocadores de Alacide*, *Aves*, *Lídias*, *Mosquitos*, *Rãs*;

2) O de Cratino, premiado aos 97 anos com a comédia *A Garrafa*;

O 3º, de Cratês, autor de noventa peças.

Olhemos mais detalhadamente para a obra de alguns dos comediógrafos gregos:

Cratês (ou Kratês) – poeta cómico da antiga comédia ática (meados do século V a.C.). A sua originalidade consistia na introdução de uma ficção plena de fantasia. Restam apenas fragmentos de uma das suas peças – *As Bestas Selvagens*.

Magnes – poeta cómico ateniense (séc. V a.C.), anterior a Aristófanes, a quem fez o elogio na peça *Cavaleiros*.

Outras obras suas: *Les Lydiens*, *Les Chevaliers*, *Les Grenouilles* e *Les Oiseaux*.

Menandro – poeta cómico, nascido em Atenas de uma família burguesa rica. Foi discípulo de Teofrasto e de Epicuro.

Autor de 108 comédias, a primeira das quais representada em 322 a.C. Durante muito tempo esquecidas, as suas obras foram conhecidas através de imitações de Plauto e Terêncio.

No início do séc. XX diversos papiros egípcios, os mais importantes dos quais descobertos por G. Lefebvre, restituíram à cultura fragmentos importantes de várias obras.

Menandro é considerado o representante principal da designada “comédia nova”.

Poderá afirmar-se, em síntese, que a sua obra nos oferece um quadro exato e pitoresco da vida familiar dos gregos e uma linguagem de encanto e de vivacidade da língua falada.

Epígenes – Comediógrafo grego do século IV a.C.. Peças conhecidas deste autor: *As Bacantes*, *Heroína*, *Sonticus*. Alguns fragmentos de outros títulos.

Kratinos – Poeta de Atenas (séc. V a.C.), foi um dos criadores da comédia. A sua obra era elogiada pela riqueza das suas invenções e da sua capacidade satírica contra os políticos, a decadência dos costumes e as superstições.

Atribuem-se-lhe 21 peças, tendo sido vencedor por nove vezes. A sua última comédia – *A Garrafa*, vencedora em 423, fazia uma apologia pessoal: o poeta justificava o seu gosto pelo vinho, um facto que os seus rivais lhe reprovavam.

### **Aristófanes**

Aristófanes é o único comediógrafo de quem nos restam peças completas.

Nascido na Ática, em Cidateno, por volta de 445 a.C., de pais lavradores com alguns bens, Aristófanes deve ter tido a educação comum a todos os gregos: a aprendizagem dos clássicos e da música. Também da ginástica.

A sua primeira peça – *Os convivas de Hércules*, obra que se perdeu, foi apresentada no concurso de 427. Seguiu-se a peça *Os Babilónios*, que apareceu sob o nome de dois atores amigos – Filónides e Calistrato.

*Os Arcanânios*, representada em 425 era uma sátira aos partidários do militarismo e da guerra. No ano seguinte, em *As Nuvens*, ataca Sócrates, confundindo-o possivelmente com os sofistas, mas considerando-o destruidor dos costumes pela educação que dava à juventude.

*As Vespas*, de 422, são um ataque a um ateniense pela sua mania dos processos. O ano seguinte foi fértil para o autor: *A Paz*, *Os Lavradores* e *Os Navios de Carga*. Nestas obras a ideia chave é a de que se acabe com a guerra e se faça a conciliação de todos os gregos.

*As Aves* são de 414, sendo uma comédia de pura invenção sem contacto algum com a realidade, surgindo dois anos depois *Lisistrata* e *As Tesmofórias*. Na primeira, uma sátira contra a misoginia e Eurípides, o elogio da paz; na segunda, atacando Eurípides, voltando a censurá-lo na peça *As Rãs*, datada de 405. Nelas Aristófanes defende o valor pedagógico e civil da poesia.

Os temas políticos são abandonados com a derrota de Atenas e a subida de Lisandro ao poder no chamado governo dos Trinta Tiranos.

Em 392, em *Assembleia de Mulheres* discute o comunismo preconizado por alguns filósofos. 388 a.C. é a data de *Plutos*, sendo o problema a distribuição das riquezas. *Cócalo* e *Eolósicon* foram representadas em nome do filho e não chegaram até nós. Aristófanes morre poucos anos depois.

A obra de Aristófanes é plena de fantasia e de audácia criadora, de imaginação sempre desperta, de espontaneidade e de uma inspiração ímpar. Para além do ataque otimista ao mundo que o rodeia.

Interessado pela política é, simultaneamente, conservador e revolucionário. Exige que a educação seja severa e perfeita, que se proteja o lavrador. O autor está sempre do lado dos povos e contra os governantes. Os seus ataques não são dirigidos à democracia nem a Sócrates e a Platão. Vão, sim, contra os que passam por ser democratas mas que governam como tiranos, satisfazendo paixões e interesses mesquinhos, contra os incompetentes que veem na política uma forma fácil de crescimento e de enriquecimento.

Os deuses são apresentados como detendo todos os vícios dos homens. Por isso os satiriza, os ridiculariza.

Por outro lado, não defende que se mantenha o povo na ignorância. Segundo ele, essa ignorância é só confortável para os chefes.

Aristófanes deixa uma expressão profunda de espiritualidade e de um equilíbrio feliz.

### **Os anfiteatros – construção e outras características**

Construção de madeira nos seus primeiros tempos, o teatro ateniense primitivo, ao pé da Acrópole, destinava-se à representação durante as “grandes Dionisíacas”.

Em 499 o teatro de madeira ruiu. Na sequência do desastre, os atenienses construíram outro, também de madeira, mas sobre alicerces de pedra. Destinava-se a construção à representação de tragédias de Ésquilo e de Sófocles. O teatro totalmente construído em pedra é posterior.

Constituído por quatro partes o teatro possuía a *skene*, local do vestuário e das arrumações; o *proskenion*, ou *logeion*, onde atuavam as personagens; a *orchestra*, plataforma circular adjacente ao *logeion*; o *theatron*, escadaria onde se sentavam os espectadores. O público circulava por corredores.

Inicialmente, o lugar custava dois óbolos, mas a partir de Péricles havia um soldo para os espectadores.

Dado o espírito democrático, os lugares tinham todos o mesmo preço, reservando-se, contudo, os melhores para pessoas importantes, sentando-se o sacerdote de Díónisios no centro.

No teatro grego não se reproduzia o interior das habitações. O que se passava dentro não era dado a conhecer. Este princípio originou o recurso a uma máquina chamada *ekkyklema*, uma plataforma giratória. A ação passava para o interior. Uma vez terminada a cena, a máquina recuava e a porta era fechada.



O dinheiro para a preparação do coro e dos atores ficava a cargo do *corego*. Era um imposto geralmente aplicado aos cidadãos mais ricos.

Inicialmente o poeta instruía os atores e o lugar dos ensaios era proporcionado pelo corego. Numa fase posterior surgiram academias para atores e para os coros. O corego tinha assim gastos elevados e uma atividade difícil.

Antes de começar o espetáculo tinha lugar o *proagon*. Era um desfile do corego, do autor e dos atores de cada grupo de obras no cenário do Odeon, um pequeno teatro perto do maior. Finalmente realizava-se uma assembleia que avaliava todo o trabalho desenvolvido. Se considerado positivo a obra poderia ser repetida em festas rurais por companhias ambulantes.

### **Anfiteatros – inventariação**

#### **EPIDAURO**

Cidade do Peloponeso, no Golfo Sarónico. Embora tenha sido um centro do deus Apolo, Epidauro tornou-se famosa com a introdução do culto de Asclépios no século IV.

Asclépios era um deus principal da saúde dos gregos e os seus seguidores reuniam-se no santuário tentando curar as suas enfermidades. Numerosíssimas inscrições são testemunho da sua aflição. Em grande número, também, a riqueza das dádivas oferecidas ao deus.

Mesmo durante a ocupação romana, o santuário continuou a existir até ao século III a.C.

A mais importante construção no recinto religioso era o templo de Asclépios, pouco restando, porém, da luta entre Amazonas e Centauros. O *tolos*, uma construção pequena e circular cuja função não se conhece, era largamente elogiado na antiguidade. As suas colunas ainda se encontram preservadas no museu.

Polycletos, o Jovem, foi o arquiteto do Tolos e do Anfiteatro, datado de 350.

Atualmente, o teatro predomina no local encontrando-se todo o semicírculo dos lugares praticamente intacto, tal como as suas admiráveis e incomparáveis propriedades acústicas.

Em torno da *orchestra*, a concha inscrita na coluna de Epidauro expande-se como uma estrutura em que as bancadas concêntricas remetem para a cena onde se desenvolvia a ação dramática. O teatro, com os seus 120 metros de diâmetro, 15000 lugares e com uma acústica ímpar, constituía um dos mais belos hemiciclos da antiguidade. Baseia-se numa série de propriedades matemáticas e de proporções, tais como o número de ouro e a série chamada de Fibonacci. A sua harmonia resultava pois de uma simetria no sentido próprio. No Museu Arqueológico de Atenas, bem perto da

Praça Sintagma e do Parlamento, é possível ver hoje esculturas do templo de Asclépio em Epidauro (exemplos: Nike – 1ª metade do séc. IV, estátua de Hégia e de Pentesileia da mesma época). (Cf. Stierlin, 2009, p. 158).

#### PRIENE

Casado com o meio ambiente, o teatro, cuja evolução cobriu os séculos V e IV, integrava-se na paisagem. A sua *cavea* estava encostada à montanha (em cima) e as suas filas de lugares, concêntricas, desenhavam uma concha, em baixo, de onde se via a planície de Meandro. O círculo da *orchestra* fechava-se ao longo da beira do *proskénion*.

O teatro dispunha de lugares honoríficos para os magistrados, assentos sumptuosos de pedra à beira da *orchestra*.

#### DELFO

Construído numa das vertentes montanhosas que se estende até ao vale do rio Pleitos, na Grécia Central, é contíguo ao Templo de Apolo, o teatro foi construído no século IV, restaurado no período helenístico e aumentado na época romana.

A capacidade de espectadores é de 5000 lugares.

#### DODONA

Situada na região do Epiro, no oeste grego, a velha Dodoni possui um teatro datado do século III, continuando atualmente a ser utilizado para representações estivais no âmbito do festival da cidade. Segundo a lenda, Zeus enviava mensagens através das folhas de carvalho sagrado, deitando-se os sacerdotes no chão para fazerem uma interpretação correta.

#### CORINTO

Já no Peloponeso, o teatro situa-se na parte posterior da Ágora e a noroeste do templo de Apolo, mas a um nível inferior. Originariamente construído no final do século V a.C. foi alterado no princípio da ocupação romana quando se construiu o Odeon, a sul.

#### ARGOS

Localizado no Peloponeso, o teatro, a sudeste das vertentes do Monte Larissa, é um monumento impressionante. A sua construção data do século III, sendo posteriormente remodelado no tempo do imperador Adriano. Com 89 filas cavadas na pedra, poderia acomodar 20000 espectadores, o que faz dele o maior anfiteatro grego. A sul do teatro fica o Odeon, inteiramente consagrado à música.

### MÉGARA

Cidade muito próxima de Atenas, junto da estrada que conduz a Corinto, esta sendo já cidade do Peloponeso. Não se encontraram referências ao seu teatro. Recorde-se que a parábase de Aristófanes foi aqui criada.

### MESSENIA

Localizada na extremidade sudoeste do Peloponeso, Messenia é uma região fértil e relativamente autossuficiente.

O teatro localiza-se no Asclepieione, junto do Propileu de entrada e da fachada oriental do templo.

### THERSILLION

Um dos vários locais de reuniões da liga da Arcádia (Peloponeso), o teatro é um dos maiores do mundo antigo. De acordo com E. Karpodini-Dimitriadi, arqueólogo, o anfiteatro poderia acomodar 20000 espectadores. Das ruínas em que se encontra, a *orchestra*, o *proskenion* e os degraus inferiores de algumas filas ainda resistem.

Atualmente é lugar de reuniões dos representantes da Arcádia.

### DIÓNISOS

Localizado na encosta sul da Acrópole, junto do Santuário de Diónisos. Eram representadas peças dos grandes dramaturgos – Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Aristófanes e Menandro.

Originariamente, os lugares dos assistentes eram de madeira. A pedra veio substituí-los entre 342 e 326. Licurgo foi quem conduziu o processo das alterações. Com 78 degraus, a sua capacidade total era de 20000 espectadores.

A primeira fila tinha 67 “tronos” de mármore onde se sentavam sacerdotes, dirigentes da cidade e os notáveis da Ática. A *orchestra*, o semicírculo aberto entre o palco e a assistência foi reconstruída pelos romanos. Aqui, os romanos organizavam espetáculos de gladiadores e montavam batalhas navais.

Este teatro foi centro de debates ideológicos em torno das noções básicas de liberdade e de democracia, antes de passar por uma transformação de caráter político, dado que ali se reunia a *ekklesia*, isto é, a comunidade de cidadãos com poder executivo.

### ODEONI HERODUTOS/ATTICUS

Ainda no sopé da Acrópole, este teatro foi erguido no século II a.C. por Herodes Atticus em memória de sua esposa.

Com capacidade para 5000 espectadores o teatro foi restaurado em 1950 – 1961.

Atualmente, este teatro é o centro do Festival de Teatro de Atenas. Este festival, no verão, tem, naturalmente um programa onde sobressaem as representações dramáticas, mas que também privilegia concertos e recitais.

#### SIKYON

Localizado junto da estrada que conduz para oeste de Corinto, o teatro tem ainda bem conservadas duas entradas com arcos, e dele pode ver-se o lugar onde se construiu o estádio.

#### ELIS

Um dos centros mais importantes e interessantes do Peloponeso na antiguidade teve o seu ponto mais alto no período de ocupação romana do Peloponeso. O teatro é atualmente um montão de ruínas.

#### OLIMPIA

No âmbito dos Jogos Olímpicos o teatro esteve também presente aqui. A partir de 67 Anno Domini os espectadores assistiam não só às competições desportivas, mas também a concursos poéticos e programas musicais e dramáticos.

#### METSOVO

Anfiteatro ainda muito bem conservado, localizado numa encosta montanhosa do Pindo.

#### PREVEZA

No Epiro, numa bela e pacífica cidade rodeada de oliveiras, dois teatros bem perto dos templos de Poseidon e de Ares.

#### PHILIPPI

Um anfiteatro localizado perto da cidade de Drama, na Macedónia.

#### KOURIUM (Chipre)

Anfiteatro da ilha dividida, KOURIUM foi escavado em 1949 – 1950 e reconstruído em 1961. Possui dezoito degraus e localiza-se no município de Limassol, apenas a 200 metros do azul profundo do mediterrâneo oriental, bem perto do Rochedo de Afrodite (Petra Tou Rumiou), berço lendário da deusa grega do amor.

Local paradisíaco, conserva hoje todo o seu esplendor original, e encontra-se aberto a teatros de outras latitudes e longitudes. É disso exemplo a representação anual de uma peça de Shakespeare.

### ODEON

Também em Chipre<sup>2</sup>, mas para ocidente, um outro anfiteatro – ODEON – em Kato Paphos, na extremidade ocidental da ilha.

### MILETO

Anfiteatro já em ruína, sobretudo na sua parte superior. Consagrado a Diónisos, como sucedia com as primeiras construções.

A entrada custava dois óbolos. Havia, contudo, um fundo da polis para subsidiar os mais pobres. Os lugares no anfiteatro também respeitavam a hierarquia social.

### EPHESUS

Construído num desnível natural do terreno ou numa inclinação artificial, tinha uma estrutura semicircular.

No palco, o cenário consistia numa tela de fundo arquitetónico permanente, uma regra deste tipo de construções.

Ephesus era a colónia grega principal entre as doze existentes na Jónia e foi fundada no século XI a.C. No século VI foi governada pelo rei Cresos da Lídia, ficando submetida ao poder persa, tornando-se posteriormente tributária de Atenas (454 – 412 a.C.).

Como centro de cultura rivalizava com Alexandria, e também no plano comercial.

---

<sup>2</sup> Algumas notas soltas sobre a ilha. O seu nome deriva da palavra *cuprus* (cobre). De resto, o comércio do cobre em todo o Mediterrâneo era feito aqui.

Invasão e ocupada sucessivamente por micénios, assírios, persas, pelos reis da dinastia ptolemaica, pelo Egito, pelos romanos, bizantinos, por Ricardo, coração de Leão, por Templários, Venezianos; capturada a ilha, em 1571, pelos turcos, ali permanecendo até 1878, quando a ilha foi submetida pelos ingleses. Veio a prosperidade, mas os cipriotas (80% eram gregos) e o movimento de Eósis (isto é, a união com a Grécia) ganha força em 1955. Os ingleses não desarmaram, mas em 1960 Chipre tornou-se uma república independente, com o Arcebispo Makarios III como seu primeiro presidente. A Inglaterra, contudo, manteve direitos soberanos sobre uma área de 153 quilómetros quadrados, com bases em Akrotiri e Episkopi, no oeste, e em Dukelin, no leste. A Inglaterra, a Grécia e a Turquia garantem a independência do novo estado.

A situação criada, contudo, era impraticável. O arcebispo Makarios propõe treze emendas à Constituição mas os turcos rejeitaram-nas, apesar de constituírem apenas 18% da população da ilha.

Conversações entre turcos e gregos entre 1963 e 1974 não estavam a resultar e a Junta Militar que governava a Grécia deu um golpe de estado contra Makarios. O presidente escapou com vida mas os turcos não desistiram. Em julho de 1974, e em cerca de 30 dias, ocuparam 37% do território. Houve inúmeras perdas de vidas. Criou-se uma linha verde que ainda hoje se mantém. Numa das fronteiras de Nicosia, a capital, há mesmo um quiosque com o nome de Berlim nº. 2.

O sul, grego, prospera economicamente e o território é também conhecido pela designação de “Ilha de Afrodite”, como Eurípedes a descreveu há dois milénios atrás.

Em termos culturais e religiosos é o centro mais importante da veneração a Artemisa (ou Diana). São Paulo visitou Ephesus em diferentes ocasiões. Escreveu ali a Epístola aos Ephésios. A cidade foi também residência de São João na sua velhice, e da Virgem Maria nos últimos anos de vida, tendo morrido na cidade.

#### ESPARTA

Situada no Peloponeso, foi capital da Lacónia. Durante o período romano Esparta viveu em paz. Mantendo, embora, as leis de Licurgo, Roma proporcionou-lhe privilégios adicionais. Junto do santuário de Artemis Orthia existem as ruínas de um anfiteatro romano.

#### ORCHOMENOS

Anfiteatro muito degradado, está localizado perto da cidade peloponesa de Tripolis, capital da região da Arcádia. Pormenor relevante, a existência de dois tronos escavados na pedra, podendo a sua presença significar que a realeza partilhava do interesse das populações pelas artes de representação.

#### MONEMVASIA

Na extremidade sudeste do Peloponeso a cidade foi, durante o período romano, a maior produtora agrícola da região, gozando de uma especial prosperidade.

As mais importantes ruínas pertencem a este período – banhos, aquedutos. O teatro grego é uma das principais.

#### PIREU

Dois teatros. Em ruínas.

#### SALAMINA

Ilha grega do golfo de Egina, a oeste do Pireu, onde teve lugar uma batalha entre gregos, os vencedores, e os persas.

A narrativa que Ésquilo faz na tragédia *Os persas* ficou famosa.

#### CHIOS

Situada no nordeste das ilhas do Mar Egeu, possui um teatro pequeno.

#### SEGESTA – MAGNA GRÉCIA

No noroeste da Sicília o teatro de Segesta, com uma *cavea* disposta à maneira de um balcão que dominava a paisagem siciliana, prova a importância das disposições

culturais entre o povo helenizado dos Elimos. Localiza-se numa plataforma da vertente montanhosa, entre Trapani e Palermo. (Cf. Stierlin,2009, p.92).

#### TAORMINA

Construção na Sicília, da época helenística (século III a.C.). Com vistas para o Mar Jónico e para o monte Etna (Magna Grécia). O teatro foi reedificado pelos romanos. Encontrava-se em ruínas.

#### GELA

Na Sicília (Magna Grécia).

#### CAMARINA

Na Sicília, a leste de Gela.

#### SIRACUSA

Na Sicília, a nordeste de Camarina. Ruínas grandiosas do teatro grego do século V a.C.

#### CATANA

Hoje, Catania, a sul de Siracusa, igualmente na Sicília.

#### HIMERA

Na costa norte Siciliana.

#### RHEGIUM

Na extremidade meridional da Itália.

#### TYNDARIS

Em ruína quase total, na colónia grega da Sicília na época da Magna Grécia.

#### TERMESSOS

Localizado no Monte Tauro (Turquia).

#### GOURNIA

Ilha de Creta, pequeno, com apenas quatro degraus. Em ruínas.

#### GORTYN

Pequeno teatro. Na Grécia arcaica foi um importante centro. Durante o tempo

da ocupação romana a cidade tornou-se capital da província de Creta.

### KNOSSOS

O maior da ilha de Creta, situado a cerca de quatro quilómetros de Iraklion, a maior cidade da ilha.

Transcreve-se para aqui o início de uma breve história sobre como desapareceu a civilização minóica. Minóica, adjetivo com raiz em Minos, o rei lendário da ilha.

“Em meados do século XV a.C., Creta, que já em 1700 a.C. tinha sido destruída por um violento terramoto que abalara a terra desde a Anatólia à Palestina, varrendo tudo e fazendo cair os seus magníficos palácios, sofreu uma nova catástrofe.

As devastadoras explosões do vulcão da ilha de Thera (Santorini) e o maremoto que se seguiu foram tão catastróficos que minaram pela base a civilização minóica. A onda do maremoto, que deveria atingir uma altura de 30 – 40 metros, cobriu rapidamente os cerca de cem quilómetros que separam Santorini de Creta, destruindo todos os equipamentos, os barcos e as casas.

Talvez a onda não tenha chegado a Cnossos, que estava a uma distância de cinco quilómetros do mar, mas chegou até lá um inimigo igualmente mortal: as núvens de cinzas e de pedra pomes”. (Os Grandes Mistérios da Arqueologia, 2009”, vol. 7, p. 42,).

### APTERA

Igualmente em Creta, pequenos vestígios de um anfiteatro.

### LYTTOS

Igualmente na ilha de Creta, um anfiteatro com pórtico oval.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbagnano, Nicola (1961). *História da Filosofia*. Lisboa: Editorial Presença. Vol. 1.
- Aristófanes (s.d.). *A Paz*. 2ª edição. Lisboa: Cadernos Culturais Inquérito.
- *Art and History of Crete*. (2000). (English Edition). Florence: Casa Editrice Bonechi.
- Baty, G. & Chavanca, R. (1955). *El Arte Teatral*. 2ª edição. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- *Cyprus in Colour*. (1987). Limassol: Cyprus K.P. Kyriakou, Ltd.
- Eschyle (1960). *Oréstia – Trilogia dramática*. 2ª edição. Braga: LivrariaCruz. Coleção Critério.
- Eschyle (s.d.). *Tragedies: Les Suppliantes, Les Perses, Les Sept Contre Thèbes, Prométhée enchainé, Orestie*. Paris: Brodard et Taupin.
- Ésquilo (1992). *Oresteia, Agamemnon, Coéforas, Euménides*. Lisboa: Edições 70.
- *Gran Larousse Encyclopédique* (1961). Paris: Librairie Larousse.
- *História Universal* (2005). Lisboa: Editorial Salvat, Promoway Portugal. Vol. 4, 5 e 6.



- Karpodini-Dimitriadi, E., Archaeologist (1996). *The Peloponeese – A traveller’s guide to the sites, monuments and history*. Athens: Ekdotike Athenon S.A.
- Mccallum, Mary (1993). *Greece: History, Art, Folklore, Itineraries*. s.l. M. Toubis Graphic Arts, S.A.
- *Os Grandes Mistérios da Arqueologia. Cnossos - O Labirinto do Minotauro*. (2009). Edição do jornal PÚBLICO, Vol. 7 da série “Os Grandes Mistérios da Arqueologia”.
- Sófocles (1958). *Antígona*. Tradução do original por Maria Helena da Rocha Pereira. Porto: Centro de Estudos Humanísticos. Coleção Amphitheatrum, Série Suplementar de Studium Generale.
- Sófocles (s.d.). *Antígona. Ajax. Rei Édipo*. Lisboa: Livros RTP. Biblioteca Básica Verbo.
- Stierlin, Henri (2009). *A Grécia – de Micenas ao Pártenon*. Taschen.
- *The New Caxton Encyclopedia*. Caxton Publications, Limited, Vol. 8.
- Touchard, Jean (Dir.) (1959). *História das Ideias Políticas*. Paris: Presses Universitaires de France. Vol. I.

Recebido: 22 junho de 2012.

Aceite: 31 de julho de 2012.