

AS BACANTES DE EURÍPIDES: MENADISMO E FALOCENTRISMO NA PÓLIS ATENIENSE CLÁSSICA

Giselle Moreira da Mata¹

Resumo: As festas em homenagem ao deus Dioniso se notabilizaram especialmente, na Atenas do século V a.C., por atingirem proporções que envolveram aspectos políticos, sociais e religiosos constituindo importante para a historiografia atual. Entrelaçado a Democracia ateniense, o teatro enquanto rito em homenagem a Dioniso se torna elucidativo para evidenciarmos questões contemporâneas para a época. A tragédia, *As Bacantes* de Eurípides nos apresenta aspectos significativos da cultura e da História de Gênero entre os atenienses.

Palavras Chave: Dionisismo; Gender; Teatro.

Os registros mitológicos expressos, sobretudo, por intermédio dos textos trágicos nos trouxeram a luz acontecimentos e sensibilidades do homem grego, especialmente o ateniense do século V a.C.. Mais que um fenômeno de caráter religioso, o teatro ateniense nos conduz a avaliarmos os fenômenos da transcendência de uma abordagem histórica em seu sentido cultural, político, econômico e social nas quais as relações entre os gêneros encontram-se inseridas.

Sabendo disto, é importante que evoquemos as origens e a trajetória de Dioniso para que, com efeito, sejamos pertinentes no destaque das relações que se desenvolveram entre a divindade em relevo, quando mencionamos seus cultos e mecanismos de atuação, sobretudo, associados ao poder sócio-político observado na Cidade-Estado de Atenas no século V a.C..

Em virtude disto, nosso interesse é destacarmos as imagens de Dioniso a partir de uma das obras do teatrólogo ateniense chamado Eurípides. Escolhemos a peça intitulada, *As Bacantes*, apresentada pela primeira vez no festival das Grandes Dionisíacas após a morte do autor por volta de 405 a.C.. Ela narra especialmente à revolta do deus no momento em que foi rejeitado como divindade, revela ainda a incredibilidade que o cercava ao afirmar ser um filho de Zeus. Depois de viajar para Ásia e outras regiões onde consegue reunir um grupo de seguidoras, conhecidas como Mênades ou Bacantes, retorna para se vingar.

¹ Professora Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás. giselle_da_mata@hotmail.com

Sendo assim, podemos visualizar por meio do drama em evidência, como algumas destas imagens foram incorporadas como elemento de identidade e de legitimação de poder entre homens e mulheres atenienses do período. *As Bacantes* de Eurípides delineiam, sobretudo, aspectos dos cultos dedicados a Dioniso entre os helenos, útil para compreendermos a identidade de Dioniso na Atenas clássica e como seus elementos identitários foram apropriados por homens e mulheres, enquanto instrumentos de legitimação de poder e pertencimento à comunidade.

Desta maneira, Dioniso surge como personagem no palco. Explica quem ele era e porque havia decidido ir a Tebas. Seu culto é proibido na cidade pelo rei Penteu². Irritado, direciona sua ira a todos aqueles que não acreditavam em sua divindade, dentre eles, Ágave³, Cadmo⁴, Harmonia⁵ e o próprio rei tebano. Na sequência, evidenciamos um dos trechos⁶ observado, em *As Bacantes*, momento que as Mênades ressaltam a necessidade de Dioniso ser acolhido como divindade e reforçam seu poderio sobre os mortais:

CORO:

Ah! Qualquer que seja ele, este Deus, ó senhor, acolhe-o em tua cidade, pois ele é grande em todos os aspectos e, sobretudo, ao que diz, aos mortais ele deu como presente a vinha, que adormece as nossas dores. Ora, sem o vinho, como ficaria o amor, que charme restaria aos mortais? (EURÍPIDES. *As Bacantes*, v. 677- 681).

Existem variantes míticas que atribuem a Dioniso, uma ascendência ligada a Zeus e a deusa Perséfone. Contudo, o mito mais corrente afirma que o deus é filho de Zeus e Sêmele. O pai terminou de gerar o filho em sua própria coxa e ao nascer ordenou que o vestisse com roupas femininas para despistar os ciúmes de Hera, sua esposa. Como a tentativa não surtiu o efeito desejado, Zeus levou o filho para longe da Grécia (GRIMAL,

² Penteu foi um rei tebano e sua história está relacionada ao deus Dioniso. Após ter viajado pela Ásia Dioniso decidiu ir a Tebas para implantar o seu culto e punir as irmãs da mãe pelas calúnias direcionadas a Sêmele. Penteu se opõe a propagação do culto e é morto. Este mito é muito claro Em *As Bacantes* de Eurípides como em obras de outros tragediógrafos como Ésquilo (GRIMAL, 1951: 366).

³ De acordo com Pierre Grimal, Agave é filha do rei de Tebas, Cadmo e sua esposa, Harmonia. Suas irmãs são Ino, Sêmele e Autónoe. Seu marido chamava-se Equión e o filho Penteu (GRIMAL, 1951: 14).

⁴ Cadmo foi rei de Tebas, um importante herói tebano. Casou-se com Harmonia em um grande festejo nos quais participaram todos os deuses. Quando o fim da vida se aproximava, Cadmo deixou o trono para o neto Penteu (GRIMAL, 1951: 68).

⁵ Harmonia é mulher de Cadmo, filha de Ares e Afrodite (GRIMAL, 1951: 190).

⁶ As citações dos documentos utilizados neste artigo pertencem a uma edição traduzida para o Português.

1951: 121). Dioniso foi criado por Ninfas e transformado em cabrito para não ser reconhecido. Devido a isto, foi considerado um deus estrangeiro e peregrino.

O mito dionisíaco foi expresso no trabalho do tragediógrafo Eurípides, revelando aspectos ligados ao poder Falocentrico e do Menadismo. As Mênades, por exemplo, sacerdotisas de Dioniso, são descritas pela insanidade, loucura, violência e possessão que eram mais naturais em mulheres. Na cultura grega elas estavam mais sujeitas à atração da possessão, que era então vivida como uma liberação. Elas representam o poder feminino voltado para manutenção e equilíbrio da Polis ateniense, o que lhe garante *status* no seio social.

Os gregos acreditavam, ainda, que este manifestava na forma de alguns animais e que a *Omofagia*⁷ dos mesmos fazia parte da comunhão da divindade em destaque com os mortais. A possessão e a loucura propiciada pelo deus representavam a perda da individualidade, a loucura divina era o objeto destes rituais. Um dos ritos constituía a *Omofagia*, consumo de carne crua das vítimas. O ato de comer estes animais representava uma forma de se identificar com o deus. Através deste processo de possessão, experimentava-se a loucura de Dioniso, o que intensificava seus sentimentos e como objetivo final levava à satisfação e ao equilíbrio. Em um trecho da tragédia aludida, encontramos um pedido para que o deus se manifestasse em forma de animal:

CORO:

mostra-te como touro
como serpente de muitas cabeças,
ou como leão
vem, ó Dioniso, com rosto sorridente!

(EURÍPIDES. *Bacantes*, v. 112-115).

Diante disto, através da análise da obra mencionada nosso interesse se volta no sentido de ressaltar, de um lado, o Dioniso personagem apresentado como divindade e herói, e de outro, a fusão promovida por ele, unindo o sagrado e o profano. Ele permitia que homens e mulheres experimentassem das ambivalências que denotavam de sua própria natureza, o que o tornou conhecido como o deus que se apoderava e encarnava várias

⁷ *Omofagia* de acordo com a definição de José Antonio Dabdab Trabulsi, em *Dionisismo Poder e Sociedade na Grécia Até o Fim da Época Clássica*, indica o consumo de carne crua das vítimas de sacrifícios dedicados a Dioniso durante as festas dedicadas em sua honra (TRABULSI, 2004: 217-218).

faces, um mutante, ator que personificava características e imagens compartilhadas pelo masculino e o feminino ateniense.

Nesta acepção, as festas em sua homenagem se tornaram importantes instrumentos para a avaliação das relações de envolveram Identidade, Imaginário e Poder entre os atenienses neste período, via utilização de um dos mais importantes elementos que se integravam entre as práticas rituais destas festividades, as representações dramáticas. Notabilizaram-se como um período de fusão com a divindade. A loucura dionisíaca numa relação de misticismo, êxtase, transe e possessão resultavam em liberdade, felicidade e equilíbrio. José Antonio Dabdab Trabulsi, em *Dionisismo Poder e Sociedade*, revela que este estágio era interpretado pela cultura em questão como uma “*influência de um espírito externo*”, no caso, Dioniso (TRABULSI, 2004: 221).

Portanto, o teatro além de apresentar finalidades religiosas, ligadas à manutenção da Memória, Identidade e Poder, as obras apresentavam vida própria. As histórias sagradas, mais do que explicar o mundo possuíam nuances embasadas em novas formas de pensamento que surgiam na época, nos referimos notadamente à Sofística⁸. Neste contexto, concebemos o Dionisismo na Grécia antiga, em especial em Atenas, como um fenômeno de sociedade oriundo das relações de Dioniso com o poder político e com os indivíduos.

A política associada com Dioniso, por exemplo, se tornou um mecanismo para a conquista das almas, isto é, na época da Democracia ateniense, representava o poder do cidadão sobre os marginalizados. Ele se conectava ao homem e simultaneamente cidadão, quando sua imagem associada ao Falo transmitia a idéia de virilidade, força e autoridade que operava especialmente pelas vias culturais e políticas.

A Democracia ateniense do século V a.C., personificada em Péricles, exerceu um papel fundamental para o Teatro. Ele se estabeleceu como instituição dos cidadãos no mesmo momento em que levou à consolidação das instituições democráticas do período clássico. Enquanto imitação da Pólis, através do teatro, Atenas se tornava espectadora de sua própria imagem. Momento de prosperidade, assinalada por oscilações da política em

⁸ Sofística – Movimento responsável pela introdução de um novo pensamento, trazendo à tona uma série de debates cuja influência foi perceptível entre os atenienses. Tratava-se de pensadores vindos de todo o mundo grego e que afluíram em Atenas no Século V a.C. como educadores. Apesar de introduzirem reflexões nos mais variados setores, foram mais conhecidos por um aprendizado que, na civilização clássica levaria ao sucesso político. Os sofistas se preocupavam com as tentativas de explicar a natureza, abstendo-se da tradição religiosa. Procuravam determinar um princípio para todas as coisas. Não procuravam uma verdade objetiva. Ao contrário, seguiam direções muito variadas e até mesmo opostas. Não obstante, como afirma H. Kitto, em *Os Gregos*, possuíam algumas afinidades entre si se tornando um grupo, porém, com características próprias e notadamente distintas (KITTO, 1960: 177).

expansão, riqueza de seus mercados, penetração de novas idéias com a Sofística e a revolução artística, se refletiam no espelho do poeta trágico e cômico que retratavam a vida e a seriedade dos acontecimentos que lhe eram contemporâneos.

Comumente, o gênero trágico possuía temáticas heróicas. Eram obras que se destinavam a apresentar uma situação que se identificasse com os homens, valorizada pela perspectiva heróica. O gênero assumiu no período clássico uma função política. Os governantes apropriaram-se das tragédias, utilizando-as como instrumento de exaltação de seu poder, dando uma forma política ao diálogo entre eles e seu povo. Evidenciava a legitimação do poder dos chefes de Estado pela prática de uma virtude nobre, associando-a a uma lenda ou a um marco de uma história heróica. A tragédia colocava em cena acontecimentos tirados das lendas heróicas do passado grego. Esta história se relacionava sempre direta ou indiretamente com a cidade onde ela era representada, estruturada de acordo com os interesses que regiam a coletividade dos cidadãos atenienses. Pierre Grimal, em *O Teatro Antigo*, salienta que as tragédias foram obras literárias submetidas a regras e convenções que suscitavam atingir o espírito e a sensibilidade dos atenienses, evocando discussões, diante do emaranhado de acontecimentos (GRIMAL, 1978: 28).

Deste modo, os trabalhos euripidianos tinham uma forte conotação política. Viviam-se em plena Guerra do Peloponeso. Testemunhava-se uma época em que os sofistas procuravam uma solução para o problema da condição humana. Não que ele renegasse os deuses, mas mudou a forma como os interpretava capazes de conduzir o espírito humano a novas interpretações concernentes as realidades da época. Segundo Liana Trindade e François Laplantine, em *O que é Imaginário?* isso é natural na medida em que são inserem novos problemas e fenômenos nas sociedades, aplicando o raciocínio para o caso de Atenas, como processo de ascensão e crise ocasionado em particular pelas guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso, criaram-se novas formas de interpretação das divindades tradicionais (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 38).

Em *As Bacantes*, quando Dioniso surge como personagem no palco, isto nos indica os níveis de aproximação de Dioniso com os mortais e ainda o espaço que ocupava na Grécia antiga. Apesar de se tratar de um trabalho que menciona a cidade de Tebas, Eurípidés devolve a Atenas imagens de como ela se vê, mediante um processo que produzia identidade. Nela, os rituais dedicados a Dioniso, tinham o objetivo de exaltar as glórias da Pólis, principalmente no intervalo entre as guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso.

Eurípides era também fascinado pelo universo feminino. Muitas de suas peças, dentre elas *As Bacantes*, focalizam as mulheres. O que conecta ainda as tragédias eurípidianas, enquanto ritos dionisíacos, as diversas imagens que intercalaram Dioniso e o feminino à fertilidade e ambiguidade, uma vez que a mulher descende de Pandora, um ser interpretado nem como divino, nem humano, caracterizado por sua natureza indefinida, um mal revestido sobre um bem, como foi descrita nos trabalhos de Hesíodo (HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*, v. 122-201).

Em *La Fiesta como El tempo de Dios*, Giuseppina Grammatico salienta que nas festas dionisíacas, os homens podiam experimentar sua união com os imortais, no qual o tempo era comum a ambos (GRAMMATICO, 1998: 34). A festa era a garantia da repetição periódica do tempo, mortal e imortal. Ele era o mesmo, assim como o espaço. Na festa, tempo e espaço descontínuos formavam tempos e espaços, fossem sagrados ou profanos, homogêneos. Como comenta Grammatico:

O tempo de deus é, portanto, também ‘tempo do homem, mas um homem dependente’ que sente manifestar através da opulência da divindade e experimenta o júbilo de ser depositário e testemunha desta opulência (GRAMMATICO, 1998: 34).

A festa na Antiguidade enfatizava um complexo de celebrações associados aos acontecimentos mitológicos. Portanto, tinham o objetivo de agradar os deuses, nos quais o homem se apoiava para que garantir seu êxito. Ela correspondia ainda à possibilidade do homem participar diretamente com o divino, como um grande colaborador dos deuses.

O auge do teatro ateniense coincide com o ápice da liderança democrática de Péricles. Para Marlene Fortuna, no livro *Dioniso e a Comunicação na Hélade. O Mito, O Rito e a Ribalta*, foi Péricles que democratizou o evento em Atenas, permitindo que todo o povo assistisse as representações. Instituiu o *Theorikon*⁹, um fundo a fim de que os menos favorecidos pudessem assistir aos dramas (FORTUNA, 2005: 242).

A estudiosa afirma que a orgia, típica destes festejos, ao contrário de ser considerada mera diversão, para os antigos representava um revigoramento das forças e energias que os gregos conheceram com Dioniso (FORTUNA, 2005: 265). A eroticidade e a orgia eram fatores preconizantes do divino. Mestre da fecundidade humana e animal, os

⁹ *Theorikon* foi uma contribuição e incentivo à participação dos cidadãos de poucos recursos nas apresentações teatrais. O *Theorikon* representava um pagamento que permitia a participação no teatro, havia também a premiação, em que o vencedor ganhava como prêmio um bode para ser sacrificado ao deus Dioniso (CANDIDO, 2005: 627).

animais mais utilizados para representá-lo eram o touro ou o bode sendo estes as principais vítimas de seus sacrifícios. O Falo nos rituais dionisíacos tinha uma conotação de virilidade sexual, mas ao mesmo tempo moral. Ele representava a força e a valentia, soberania e a potência intercalado como símbolo do poder político representado pelos homens.

Já o Menadismo, representado por mulheres, tinha uma forte conotação ligada à fertilidade e à liberdade, embora por vias insanas, cujo controle masculino se fazia necessário (FORTUNA, 2005: 128). A relação de Dioniso com o vinho assumiu uma sacralidade, tornando-se o deus daqueles que usavam a bebida para poder libertar as sombras de seus espíritos. Orgias e metamorfoses em geral estabeleciam comunicação com os homens sob a égide do vinho (FORTUNA, 2005: 53).

Percebemos que a conexão de Dioniso com o masculino e o feminino e a própria cidade é muito acentuada. Ele é a imagem do Falo, símbolo do viril e do poder na cultura Falocêntrica ateniense. Contudo, também atribui ao feminino um grande destaque, escolhidas como suas sacerdotisas, possuíam um poder inverso dos padrões da cultura grega (FORTUNA, 2005:149). Fortuna as descreve na citação a seguir:

As Bacantes e seu domínio sobre o homem, mágicas, sedutoras e sacrificadoras sangrentas de vítimas humanas, tinham seus santuários em vales selvagens e afastados, isso quando não acompanhavam as perambulâncias do séquito dionisíaco (FORTUNA, 2005: 148).

O deus transmitia as mulheres suas forças vitais, ligadas a terra e à renovação vegetal e da vida. As relações de Dioniso com o feminino também estão expressas em seu mito, no momento em que é vestido de mulher para fugir dos ciúmes da esposa de seu pai, Hera (GRIMAL, 1951: 121-122) o que nos leva a observar um dos elos entre Dioniso e as mulheres.

Retomando a imagem da divindade no teatro, ele era simultaneamente aquele que invadia e comandava o ator, o diretor e o autor deste ato coletivo. Isto quer dizer que o deus se inter-relacionava com o ator em virtude de ser mutante, representar vários personagens, apresentar várias ambiguidades. A máscara teatral representava a pluralidade em Dioniso. Sua relação com as máscaras se estabeleceu em virtude de suas múltiplas e mutantes faces, grego e bárbaro, homem e mulher, jovem e velho, demente e sóbrio (FORTUNA, 2005: 144).

Era um deus que se relacionava bem com os mortais, ao contrário da maioria dos outros deuses, principalmente quanto a questões relativas à sua autoridade e consequentes punições, mesmo considerado um bastardo pelos mesmos. José Antônio Dabdab Trabulsi adiciona que as festas Áticas dedicadas a Dioniso eram ao todo quatro, durante o período Clássico. Dionisiacas Rurais, *Leneias*, *Antesthérias* e Grandes Dionisiacas (TRABULSI, 2004: 192). Das quatro, duas se caracterizavam por integrar as representações teatrais como parte dos ritos de homenagem, no caso, as *Leneias* e Grandes Dionisiacas.

Em janeiro-fevereiro ocorriam as *Leneias*. Seu nome era decorrente do local onde se desenvolviam os ritos, o *Lenaion*, recinto onde se realizavam representações antes da construção do teatro. O *Lenaion* foi o mais antigo templo de Dioniso e mais tarde tornou-se um teatro. Havia concursos dramáticos, sacrifícios e procissões.

Surgida *a posteriori*, entre março e abril, aconteciam as Grandes Dionisiacas Urbanas, no calendário grego antigo correspondia ao *Elaphebolion*. No início da festividade, a estátua do deus era levada para um altar, *temenos*, havia um sacrifício com um touro, e na *Faloforia* apresentavam-se imagens fálicas para o *demos*. Como adiciona Fortuna:

Nas festas – Grandes Dionísias -, era conduta normal Dioniso receber um *Phalós* de presente dos atenienses e dos mercadores das colônias amigas de Atenas como Bréia, na Trácia. Era uma espécie de ritual oferecido a Dioniso (FORTUNA, 2005: 133).

Nas Grandes Dionisiacas, estavam representados os diferentes componentes da sociedade. Era uma das festividades, que no período clássico, melhor expressavam a toda Hélade a relevância de Atenas. Ela apresenta uma evolução nas festas. Uma festa nova, mais civilizada, favorecida pelos tiranos, e depois pela Democracia, em detrimento de festas mais antigas (TRABULSI, 2004: 202-203).

Sua notoriedade se devia aos quatro dias consagrados aos concursos dramáticos, que se realizavam no teatro. Segundo Claude Mossé, o Arconte¹⁰ e alguns magistrados eram sorteados para dirigir a vida religiosa na Pólis. Eram escolhidos três poetas trágicos e cinco poetas cômicos para participar da competição. O público das peças apresentadas

¹⁰ Segundo Claude Mossé, em *Instituições Gregas*, Arconte era o título recebido pelos aristocratas que pertenciam ao Arcontado, função que derivada do poder monárquico ateniense, tornando-se mais tarde uma magistratura, definida como exercício de um indivíduo que gozava de um cargo de poder público imbuído de autoridade (MOSSÉ, 1985: 18).

compunha-se essencialmente de cidadãos (MOSSÉ, 2008: 162-163). O deus agia como um recurso simbólico das renovações e progressões sociais. Do conflito partia-se para a organicidade de todas as coisas. Ele possuía elementos que foram paradigmáticos para o teatro como arte, estética e metamorfose.

Desta maneira, *As Bacantes* de Eurípides é uma obra em que o personagem e deus Dioniso reivindica sua divindade e pune os que duvidam dele e de sua mãe Sémele. Este trabalho reflete a afirmação da divindade dionisíaca. Porém, vivia-se em uma época que os setores mitológicos também eram assolados por uma crise. O mito começava a se internalizar em um sentido mais racionalista de acordo com os interesses que se pretendiam versar. Em uma época transformada especialmente pela Guerra do Peloponeso e a Sofística, instaurada a crise de valores, observamos que ao mesmo tempo em que ocorre uma afirmação do deus ocorre simultaneamente uma reinterpretação das imagens de Dioniso que se relacionam diretamente às realidades sócio-póliticas da sociedade ateniense.

Era um deus popular que explorava mais que os outros os sentimentos humanos. Com Dioniso o homem experimentava suas próprias emoções, que mediante processos de possessão, ocorriam de uma forma muito mais intensa e em comunhão com a natureza. O que nos leva a perceber que o Dionisismo representava a união perfeita com a natureza selvagem.

Sendo assim, José Antonio Dabdab Trabulsi nos aponta três etapas úteis para análise das imagens de Dioniso por meio da peça *As Bacantes*, que seriam a *Phisis*, *Genos* e *Dynamis*. *Phisis* correspondente à natureza, os santuários e atributos dos cultos à divindade. A segunda etapa podemos denominar de *Genos* ou genealogia, relato do nascimento, que são muito úteis para compreender a natureza do deus e a forma como se relaciona no contexto social, político, religioso, e cultural da Pólis ateniense, destacado na peça. Por fim, a *Dynamis* que está associada ao poder, à atuação e à relação com os mortais em Dioniso (TRABULSI: 2004: 212).

De acordo com Karl Kerényi, em *Dioniso Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível*, a peça de Eurípides revela algumas nuances. Dioniso é o herói, mas muitos atenienses apologistas do passado, entre eles o comediógrafo Aristófanes¹¹, acreditavam

¹¹ Aristófanes foi um importante autor de comédias antigas em Atenas no século V. a.C.. Destacou-se como apologista do passado ateniense, contrário a reforma instaurada pela Sofística, a Guerra do Peloponeso e todos os demais fatores que considerava interferir na perda da hegemonia de sua cidade durante o período clássico. De toda sua obra, sobreviveram cerca de onze peças (VICENTINI; WEIGEL, 2003: 44).

que as peças satíricas eram mais dignas de Dioniso, pois tratavam o deus como uma superficialidade e desvios que não pertenciam ao dionisismo (KERÉNYI, 2002: 283). Naturalmente o comediógrafo se refere às alterações dos esquemas do gênero trágico, que haviam incorporado as novidades dos pensamentos filosóficos.

Notamos que em Atenas o culto dionisíaco foi adotado pelo poder político. Devido a isto, o culto a Dioniso não era uma religião voltada exclusivamente para o feminino, incorporando ao homem, a imagem de Dioniso, uma religião política, associada a imagem do falo, que estabeleceu imagens na cultura da Pólis ateniense como um todo.

Mas é necessário destacar ainda a participação feminina nos cultos dionisíacos e sua transposição para as realidades culturais, sociais e políticas é delicada. No ápice da Democracia elas se encontravam em uma situação complexa no plano político. Em Atenas transitavam entre dois mundos, o da cidadania democrática e o da exclusão, no qual o Dionisismo funcionava como uma de suas “estratégias” de pertencimento.

Assim, o Menadismo em Atenas pode ser entendido como evasão, válvula de escape, direcionando as tendências contrárias de um grupo e permitindo seu subterfúgio provisório, por intermédio dos processos de possessão, durante um tempo pré-determinado, numa desordem que reforçava a ordem.

Para finalizarmos, Dioniso funcionava então como um mediador, onde se materializam os sentimentos, especialmente de insatisfação que permeavam na Pólis, uma das formas que compreender e questionar o universo da época. Enfim, nossa proposta neste trabalho se direciona no sentido de apresentar o texto teatral como modelo de reprodução do real. O teatro ateniense, especialmente a tragédia euripídiana, mostra-se, como já aludimos, uma das principais ferramentas que melhor traduzem os acontecimentos que envolveram a Atenas clássica. Em suma, questões ligadas ao gênero se impõem por meio das representações atenienses, nos lançando o desafio de compreendê-las enquanto parte integrante do processo e do conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Documentação Textual

EURIPIDE. *Les Bacchantes*. Trad. H. Grégoire. Paris: Les Belles Lettres, 1979.

EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípides*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HESÍODO. *O Trabalho e os Dias*. Trad. Mary de Carvalho Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. Dionísio. Trad. Jair Gramacho. In: *Hinos Homéricos*. Brasília: Ed. UNB, 2003. p. 95-98.

b) Obras de Referência

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951.

c) Obras Gerais

FERNANDES, Isabela. A Festa das Anthestérias e sua referência em Aristófanes. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 207-214.

FORTUNA, Marlene. *Dioniso e a Comunicação na Hélade. O Mito, O Rito e a Ribalta*. São Paulo: Annablume, 2005.

GRAMMATICO, Giuseppina. La Fiesta como el Tiempo del Dios. In: *Lo Sagrado y lo Profano en la Fiesta del Mundo Antigo*. Santiago: Universidad Metropolitana de Ciências de la Educacion, 1998. p. 33-45.

GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. São Paulo: Martins fontes, 1978.

KERÉNYI, Karl. *Dioniso. Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível*. São Paulo: Odisseus, 2002.

KITTO, H. D.. *Os Gregos*. Coimbra: Armênio Amado, 1960.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é Imaginário?* São Paulo: Brasiliense, 1997.

MOSSÉ, Claude. *Instituições Gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. *Péricles: O Inventor da Democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

OLIVEIRA, Jane Kelly de. Festa e Utopia em *Os Acarnenses*. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 215-220.

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.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, Poder e Sociedade na Grécia Antiga até o Fim da Época Clássica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

VICENTINI, Maraysa Luciana; WEIGEL, Janete Teresinha. Fios que Tecem a Crítica Aristofânica. *Revista Risco*, Vol. 03, p. 42-46, 2003.

