



O teatro ateniense na formação do Historiador

José Maria Gomes de Souza Neto¹

Resumo: Este artigo discute os usos do Teatro Grego na formação dos profissionais de História, especialmente a peça As Troianas, de Eurípides.

Palavras-chave: História Antiga, Teatro Grego, Ensino de História

The Greek Theatre and the upbringing of Historians: The Trojan Women, by Euripides

Abstract: This piece discusses the use of the Greek Theatre in the education of History professionals, specifically the play The Trojan Women, by Euripides.

Keywords: Ancient History, Greek Theatre, Teaching

Artigo recebido em 25/07/2014 e aceito em 28/07/2014.

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

“É vão esforço pretender opor/ a frágil nave dessa vida às vagas.

Navega! Entrega-te ao azar dos ventos”^{II}

Começamos esse texto com um reparo ao seu título: ao invés de ‘historiador’, utilizemos ‘profissional de História’^{III}. Qual a razão de tal mudança (preciosismo, convencionarismos alguns)? As décadas primeiras do século XXI impõem aos que enveredam pelo curso de História desafios mais amplos do que aqueles conhecidos há trinta anos, e as exigências político-pedagógicas demandam habilidades múltiplas, que, ao nosso ver, o termo historiador, eminentemente ligado à pesquisa, não dá conta de alcançar. Desta feita, utilizamos o termo mais amplo, o qual vincula o rigor científico de sua pesquisa aos não menos importantes ofícios de professor, extensionista, dentre outros, carregando a inquietação típica do investigador para a sala de aula e além dela, produzindo conhecimento e divulgando-o da maneira mais ampla possível. Este é, pois, nosso fardo.

Qual o papel que a História Antiga pode representar no contexto acima descrito? Imenso, acreditamos. Não obstante ainda nos depararmos, em especial em regiões mais afastadas dos centros intelectuais mais destacados, com questionamentos sobre o porquê de se estudar tal matéria – uma vez que no Brasil não há monumentos ou, na maior parte das cidades, coleções museológicas que facilitem a aproximação com a Antiguidade. Nesse sentido, parece-nos muito bem vinda a admoestação feita por Norberto Luiz Guarinello:

“A História chamada de Antiga faz parte do repertório cultural dos brasileiros. Não apenas é ensinada nas escolas, nos ensinamentos fundamental, médio e universitário, como representa, para muitos brasileiros, uma espécie de História das nossas origens como cultura e civilização. (...) A História Antiga ocupa, assim, uma parte importante em nossa identidade como pessoas e como nação. Pensar sobre a História Antiga é uma maneira de pensarmos e repensarmos nosso lugar em um mundo em rápida transformação”^{IV}.

Razões não faltam para percebermos a relevância desse estudo. As questões prementes do mundo que nos cerca – conflitos e crises, mudanças e permanências, alteridades e identidades, contatos e resistências – eram pertinentes na Antiguidade como ainda o são em nossos dias, e as respostas encontradas pelos povos antigos, mais do que servirem como paradigma (como se interpretava em tempos idos, que se conhecia o passado para se compreender melhor o presente), servem de espelho à nossa própria humanidade, reflexo daquilo de que somos capazes diante dos desafios mais diversos.

É perceptível que, neste particular, o professor de História Antiga enfrenta um duplo desafio. As orientações curriculares emitidas pelo Ministério da Educação propugnam declaradamente a “significação dos temas/assuntos a serem estudados pelos educandos, no âmbito do viver em sociedade amplo e particular dos mesmos” e a “a soma de espaços de vivências sociais diretas e indiretas, nas quais os educandos identificam e constroem/reconstroem conhecimentos a partir da mobilização de conceitos, competências e habilidades próprios de uma determinada área e/ou disciplina

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

escolar”^V, tarefa a qual denominam “contextualização”, sentido distinto daquilo que, normalmente, compreendemos como contexto, qual seja, a inserção do assunto em seu próprio tempo – elemento, saliente-se, pouco valorizado pelas diretrizes governamentais^{VI}.

Destarte tais opiniões, a construção do conhecimento histórico, bem o sabemos, requer contextualização, e ao professor de História Antiga tal necessidade é, talvez, ainda mais premente, dadas as distâncias espaço-temporais que separam seus educandos dos temas abordados; logo, o esforço desse profissional tem de ser redobrado: apresentar a Antiguidade em suas particularidades – sem as quais seria incompreensível – e, ao mesmo tempo, inseri-la no universo presente dos seus educandos, permitindo-os utilizá-la na construção da sua visão analítica do mundo e das realidades circundantes^{VII}.

Necessário se faz, portanto, aquilo que Pedro Paulo Funari chamou de “renovação do ensino da História Antiga”: novas estratégias de ensino, incentivando o aspecto lúdico do aprendizado e da pesquisa, a produção de conhecimento histórico sob a capa da espontaneidade, da brincadeira. Importante pensar essas estratégias no ensino superior, capacitando os futuros professores a executarem tais atividades no ensino médio, onde tais recursos serão certamente ainda mais bem-vindos^{VIII}.

É interessante que se perceba a precisão com que Funari aborda o repto de duplo fio imposto pelas diretrizes ministeriais: insere novas abordagens para o ensino da História Antiga sem, contudo, abdicar da contextualização fundamental. Constroi pontes para diminuir as distâncias espaço-temporais, procura soluções para comunicar valores e conceitos que, amiúde, estão presentes à nossa volta. Denuncia a existência de uma Antiguidade “dada, acabada, a ser decorada pelo aluno”^{IX}, trabalhada não como possibilidade, como construção das várias épocas que sobre ela se debruçaram, refletiram, mas como algo que nada mais possui a dizer, a ser interpretado. Mais do que História Antiga, dizemos nós, trata-se de História velha.

Perante tais considerações, a literatura emerge como poderoso elemento do ensino da História Antiga, debate muito bem situado por Selva Guimarães Fonseca quando afirma que esta arte “pode falar ao historiador sobre a história do que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram [...] mais do que dar um testemunho, ela revelará momentos de tensão”^X.

Retornemos ao início de nosso diálogo. Quando nos voltamos para a relevância da História Antiga para a formação do profissional de História, mencionamos conflitos, crises, mudanças, permanências, alteridades, identidades, contatos e resistências, questões essenciais à nossa contemporaneidade que são iluminadas sempre que nos voltamos à Antiguidade; a literatura é um local extremamente rico para se acercar de tais questões precisamente porque pode mostrar a sociedade que a gerou a contrapelo, e ao invés de simplesmente descrever certo número de fatos, questiona-lhes as possibilidades, convida à comparação com o conhecimento prévio e o tempo vivido, ou como bem colocou Jorge Larrosa, o “modo como o presente assinala o ausente, o dito aponta para o não dito, o sentido se situa para além do escrito”^{XI}.

Nesta perspectiva, a obra de Eurípides é paradigmática, pois o dramaturgo ateniense construiu um *corpus* literário extremamente rico, no qual conferiu voz aos derrotados. Consideremos, pois, um exemplo desta produção: *As Troianas*.

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

A figura de Hécuba é o centro desta tragédia. Rainha deposta da Troia vencida, aguarda num acampamento junto a outras conterrâneas para ser levada, escrava, pelos gregos. No curso dessa espera, é confrontada com toda a crueldade do opressor vencedor: descobre o assassinato de uma filha; testemunha o neto ser trucidado; vê outra filha e nora arrebatadas. Ferida desde o início, a velha monarca perde progressivamente os fiapos de esperança que ainda teimava em manter. Ao final, nada mais lhe resta:

Ah! Infeliz de mim! Agora vejo o cúmulo
de minha desventura; deixo a minha pátria,
minha cidade toda está envolta em chamas!
Coragem pobre velha! Num esforço extremo
dize o adeus final à sua terra infausta!
Ah! Troia, que sobressaías orgulhosa
entre as cidades habitadas pelos bárbaros!
Perdes num átimo teu nome glorioso.
Destroem-te com fogo e levam-me cativa!
Ah! Deuses! (Mas qual a valia de invocá-los?
Já no passado não ouviram meus apelos...)^{XII}

O desamparo da velha senhora é ecoado pelo coro, formado pelas mulheres troianas cativas:

Teu infortúnio é o meu; chorando a tua dor
revelas-me a extensão da minha própria.^{XIII}

Às derrotadas nada mais é deixado senão olhos para chorar. Mas há uma dignidade, uma firmeza de caráter indiscutível em cada uma dessas mulheres notáveis que se apresentam, grandeza tal que não encontramos entre os conquistadores, os argivos. Conquanto a figura do arauto Taltíbio apresente misericórdia quase que todas as vezes em que aparece, este personagem nunca é mensageiro de boas notícias, como ao anunciar a Andrômaca, nora de Hécuba, o destino do seu filho menino:

TALTÍBIO: Nenhum aqueu jamais será senhor de Astiânax...
ANDRÔMACA: Irão deixá-lo aqui, o último dos frígios?
TALTÍBIO: Como direi? É triste anunciar desgraças...
ANDRÔMACA: É óbvio o teu constrangimento... Que desgraça?
TALTÍBIO: Teu filho será morto. Ouviste o duro anúncio.
ANDRÔMACA: Desgraça sim! Pior que minhas novas núpcias!
TALTÍBIO: Foi Odisseu quem convenceu os gregos. Disse...
ANDRÔMACA: Imensa dor! Meu infortúnio não tem fim!
TALTÍBIO... que não deixassem vivo o filho de tal pai...
ANDRÔMACA: Volte-se contra os dele a sua opinião!
TALTÍBIO:... mas o lançassem do alto das torres de Troia.^{XIV}

Os conquistadores, retrata o dramaturgo, são arrogantes. Como era costume então, dispõem da vida de suas prisioneiras como bem entendem, sem quaisquer outras

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

preocupações senão a satisfação dos seus próprios anseios e o termo dos seus temores – mesmo os mais longínquos, como o representado pelo jovem Astiânax.

O contato com a obra euripídiana, inovadora já em seu próprio tempo, propõe questões éticas inelutáveis ao profissional de História, e estimula a “percepção dos condicionamentos históricos, e das relações entre a ética e os contextos culturais”^{XV}. É fundamental que o texto dramático lhe seja apresentado desde o início de sua formação, sob a forma de questionamento ético e moral disfarçado de peça teatral, estímulo à reflexão enquanto sujeito no mundo e atento ao seu futuro papel como produtor de conhecimento e formador de pessoas. Nas palavras de Nelson Saldanha, a compreensão histórica da experiência ética,

“envolvendo valores, preceitos, sanções – pode relacionar-se com esquemas sociológicos ou com tipologias políticas (...) com a compreensão das formas de poder e de obediência, bem como das crenças e das instituições. Pode ter conexão, também, com conceitos psicológicos, como no caso dos tradicionalmente chamados ‘sentimentos’, cuja evolução se liga à dos valores sociais e dos padrões de cada época. Deste modo, o amor, a amizade, o gosto, as ‘paixões’, tem uma história que se desenrola dentro de cada contexto. Os seres humanos trazem consigo uma visão das coisas e do mundo, que serve de base para suas crenças éticas”^{XVI}.

As figuras trágicas de Hécuba, tão nobre quanto desgraçada, “verdadeira *mater dolorosa* pagã, na expressão de Gilbert Norwood”^{XVII}, de Andrômaca, de Astiânax, dentre outros, provoca no profissional de História um posicionamento ético, demanda o desenvolver de uma sensibilidade para com o vencido, o outro. Voz prestes a ser calada, preme de dor e desolação, a rainha de Troia é coisificada e, junto com as outras mulheres, reduzida à condição servil; todas as crenças, todas as certezas são esvaçadas, a vida não mais lhe pertence. Sua dor, uma vez mais, ressoa forte nas consciências:

Sim, minha filha. Vejo que os potentes deuses
elevam uns do nada a culminâncias máximas
e precipitam outros de alta glória ao chão. ^{XVIII}

A perspicácia desse trecho é assombrosa. Hécuba relata, utilizando-se da narrativa religiosa, as mudanças que o poder provoca. Tais percepções, preciosas, permanecerão com o profissional de História tanto no trato da sua fonte quanto em sua prática pedagógica^{XIX}.

Mas é preciso que sejamos honestos em nossa abordagem. O contato com a peça de Eurípides provoca o posicionamento ético. Provoca, não obriga. Houve limites ao seu texto representado originalmente aos gregos (que não abandonaram, em absoluto, o confronto armado como forma de resolução de conflitos), e estes limites só foram ampliados pelos séculos de distanciamento. O dramaturgo denuncia:

Deve o mortal sensato detestar a guerra;
se, entretanto, ela for inevitável,
os louros não serão de quem morrer lutando
por causa ignóbil que no final só traz desonra. ^{XX}

Para alguns, denúncia desta natureza, por si mesma, é suficiente para instilar nas almas em formação a ojeriza à violência. Lembremos, contudo, a sábia colocação de Susan Sontag em seu livro *Diante da Dor dos Outros*: por longo tempo, acreditou-se

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

que “se o horror pudesse ser apresentado de forma bastante nítida, a maioria das pessoas finalmente aprenderia toda a indignidade e a insanidade da guerra”^{XXI}; hoje, porém, nem mesmo os pacifistas, afirma a autora, acreditam em sua completa abolição^{XXII}. O que interessa à formação profissional é precisamente este contraponto, um choque que pode não levar, necessariamente, ao desabrochar ético e moral, mas ao menos fará refletir^{XXIII}.

Eis, pois, o espaço que a literatura pode ocupar no exercício da História^{XXIV}. Sendo mais específico, o espaço que a literatura antiga – no caso em tela, o teatro ateniense do século V AEC – deve ocupar no ensino da História. Para todo profissional dessa disciplina, não deve ser novidade o fato de que a leitura é elemento-chave em qualquer formação bem feita; todavia, amiúde não nos apercebemos de nossa atribuição como incentivadores da leitura nas escolas – em determinados momentos, chegamos mesmo a exercer papel mais ativo nesse campo do que os próprios mestres das Letras. Assim, devemos estar preparados desde logo para, no decurso de nossas carreiras, saber utilizar a literatura como “referências do modo de ser, viver e agir das pessoas, dos valores e costumes de uma determinada época. É uma fonte/documento/evidência que auxilia o desvendar da realidade”^{XXV}.

Há que se dominar com maestria a utilização da literatura já durante a formação: como já vimos, ela é fundamento à apuração do seu olhar crítico^{XXVI} e se presta aos mais diversos usos em seu exercício profissional. Buscamos suporte ao nosso argumento nas palavras de Alfredo Bosi:

“Como adjetivo verbal, *cultus* atribuíam-se ao campo que já fora arroteado e plantado por gerações sucessivas de lavradores. *Cultus* traz em si não só a ação sempre reproposta de *colo*, o cultivar através dos séculos, mas principalmente a qualidade resultante desse trabalho e já incorporada à terra que se lavrou [...] algo de cumulativo: o ato em si de cultivar e o efeito de incontáveis tarefas, o que torna o participio *cultus*, esse nome que é verbo, uma forma significativamente mais densa e vivida que a simples nomeação do labor presente. [...] *Cultus* é sinal de que a sociedade que produziu seu alimento já tem memória”^{XXVII}.

Cabe ao profissional de História lavrar este campo, e ele não pode se furtar a tal tarefa. Cabe-lhe, primordialmente, apresentar o resultado deste plantio aos seus educandos, torná-los senhores deste patrimônio cultivado, não como um bem intocável a ser reverenciado (e, portanto, inerte), mas antes como cabedal vivo de experiências e costumes, com o qual se pode interagir^{XXVIII}.

Claro que nesse processo, ele não é somente lavrador, mas também campo a ser lavrado. A carência do estofo literário – noutras palavras, da sua participação na memória do *cultus* – é daninha à sua formação mesma. O historiador, afirma Hayden White, precisa “abeberar-se no lastro de *mythoi* fornecidos pela cultura a fim de construir os fatos de modo a configurar uma estória de tipo particular, da mesma maneira que deve recorrer ao mesmo lastro de *mythoi* existente na mente de seus leitores para conferir ao seu relato do passado o odor de sentido ou significado”^{XXIX}.

Esta afirmação requer explicação. Para este autor norte-americano, bem como para nós, o conhecimento histórico caracteriza-se primordialmente pela narrativa densa de caráter poético^{XXX}, e cabe ao profissional de História organizar as suas fontes em forma de enredo, trazendo adiante as informações que considera mais relevantes, situando em planos secundários as demais, e estabelecendo cenários nos quais sua narrativa se situa. Na tessitura desta malha, afirma White, há que se recorrer ao lastro

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

dos símbolos próprios de sua cultura – e nesse ponto retornamos ao conceito de *cultus* proposto por Alfredo Bosi: sem dominar estes símbolos, sem se permitir lavar, certamente não será bom lavrador. Seja na construção do seu texto, seja no exercício do ensino, fará falta este embasamento.

Há nesse processo o cultivo de uma consciência histórica^{XXXI}, construída a partir do contato com o patrimônio humano, sua apreciação e questionamento. Voltamos à Grécia não como o peregrino reverente, que arreja as ancas diante do ídolo adorado, mas antes como o pesquisador inquisitivo, descobridor cevado no humanismo, produtor de conhecimento e formador de pessoas.

O homem que destroi cidades é demente
como o profanador de templos e túmulos,
asilos sacrossantos dos parentes mortos.
Quem age dessa forma cedo há de perder-se.^{XXXII}

Estas palavras, que Eurípides pôs na boca do deus Posêidon, falaram a uma realidade agressiva da Grécia do século V, de *póleis* em disputa encarniçada; não obstante, são de uma atualidade ímpar, uma vez que a insanidade do conflito, da violência, do saque e da destruição são questões muito nossas, e nos cabe voltarmos ao patrimônio grego para entender melhor o caminho que trilhamos.

A teoria proposta por Hayden White, bem o sabemos, levanta controvérsias no meio historiográfico. Ainda assim, quando nos debruçamos sobre as capacidades que as diretrizes do Ministério da Educação demandam dos profissionais de História, a convergência é clara: espera-se deles visão crítica e analítica, habilidade para interpretar e questionar as mais diversas fontes documentais; reconhecer, em sua produção, a diversidade de linguagens (das quais possam extrair informações e mensagens), agentes sociais e contextos.

Espera-se deste profissional estar apto à comunicação com fontes as mais diversas (escritas, orais, pictóricas, dentre outras), e que, a partir do seu questionamento, possa construir conhecimento amplo sobre o mundo. No momento em que estes documentos são abordados, é fundamental que seu lugar de fala seja identificado: que grupo as produziu e a qual público se destinavam? Quais os interesses que subjazeram à sua criação?

Em todas estas instâncias mencionadas, o domínio da utilização da literatura é fundamental, mas as Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais vão mais além, e acrescentam que estes profissionais deverão:

“Produzir textos analíticos e interpretativos sobre os processos históricos, a partir de categorias e procedimentos próprios do discurso historiográfico. Construir textos que revelem o próprio processo de construção do conhecimento histórico baseado na articulação ensino-pesquisa. Em outras palavras, produzir textos que representem a sistematização e a formalização do conhecimento construído por meio da problematização da realidade ou de aspectos da realidade social”^{XXXIII}.

Ora pois, retornemos aos princípios propostos por Hayden White. No intuito de construir estes “textos analíticos e interpretativos” demandados pelas Orientações, é essencial ao profissional de História pensar, segundo Nietzsche, “dramaturgicamente, vale dizer ‘pensar uma coisa junto com outra e tecer os elementos num todo

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

singular^{XXXIV}, que explique “os eventos que compõem as suas narrativas por meios especificamente narrativos de codificação, isto é, descobrindo a estória que está encerrada nos eventos ou por trás deles e contando-a de uma maneira que um homem medianamente culto possa entender^{XXXV}”.

Não nos interessa, de modo algum, destruir as fronteiras que separam a História da Literatura – ou, em termos mais precisos, os fatos da ficção^{XXXVI}. Mas nos parece bastante claro que no ato de produção do conhecimento histórico, na produção textual como na propedêutica, as disciplinas se aproximam e estabelecem frutífero diálogo entre si; logo, é condição *sine qua non* à criação da análise e da interpretação o recurso ao patrimônio cultural disponível. “A possibilidade de enraizar no passado a experiência atual de um grupo”, ensinou Alfredo Bosi, dá-se pelas mediações simbólicas, “o gesto, o canto, a dança, o rito, a oração, a fala que evoca, a fala que invoca^{XXXVII}”. A estas instâncias, acrescentaríamos: a história que contamos.

O texto teatral é um espaço único de mediação simbólica. Sua utilização estimula a formação da consciência histórica a que nos referimos anteriormente, e contribui sobremaneira para a formação humanística do profissional de História; sua utilização junto aos educandos não-historiadores não apenas estimula nestes estas mesmas características como também revela uma série de vantagens do ponto de vista metodológico: renova a divulgação do conhecimento, ecoando a proposta defendida por Pedro Paulo Funari, por exercitar formas mais dinâmicas do ensino^{XXXVIII}; estimula o exercício interdisciplinar, articulando professores de diversas matérias^{XXXIX}; estabelece “relações entre continuidade/permanência e ruptura/transformação nos processos históricos^{XL}”, ajudando a “comparar, hierarquizar e reconhecer ligações e influências recíprocas entre aspectos sociais, valores e idéias ou relações sociais, que persistem nas sociedades por longos períodos de tempo, e os acontecimentos que se sucedem no tempo com velocidades maiores^{XLI}”.

O contato com a peça teatral instiga o educando a inserir a sua própria identidade pessoal e social numa dimensão histórica, reconhecendo o “papel do indivíduo nos processos históricos, simultaneamente, como sujeito e como produto dos mesmos^{XLII}”, posicionando-se diante dos fatos circundantes através do choque comparativo com as experiências do passado, explorando contradições, contrastes e coincidências entre as experiências sociais vividas e aprendidas.

Finalmente, trazer o mito grego para a formação do profissional e, posteriormente, para seus educandos, representa uma oportunidade de aguçar o olhar utilizando-se do conhecimento histórico, uma vez que o mito possui “a vantagem inegável de estimular a reflexão crítica sobre problemas atuais através de um efeito de distanciamento^{XLIII}”, de maneira que conquanto a desgraçada Hécuba, ansiando por seu destino, pergunte-se “Ah! Céus! Em que palácio irei servir?/ De que senhor, de quem serei cativa^{XLIV}”, tais poderes políticos há muito já se foram, mas a metáfora da impotência do vencido perante o vencedor permanece válida.

No processo de apresentação da peça teatral ao profissional de História, para que este possa assenhorar-se da obra de arte e descubra como utilizá-la em toda sua plenitude, e não apenas como objeto de leitura descompromissada, há que se utilizar uma metodologia, e esta que propomos, construímo-la a partir das etapas defendidas pela historiadora Circe Bittencourt em seu livro *Ensino de História: Fundamentos e Métodos*, utilizando como objeto a peça *As Troianas*.

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

A primeira etapa para a apropriação do teatro grego é a sua transformação em documento. Embora correndo o risco de parecermos banais, o passo inicial para o trabalho é extremamente singelo: sua exploração. A leitura densa; o conhecimento dos seus diálogos e personagens; sua situação enquanto produto de uma gente e de um tempo específicos; a articulação com os saberes prévios construídos – a historiografia, a crítica literária, a filosofia, dentre outros.

Num segundo momento, a peça transformada em documento precisará ser identificada enquanto sujeito. Cabe ao profissional de História fazer-lhe as perguntas essenciais à compreensão de qualquer fonte: Quem o produziu, quando e por quê? A qual público se destinava originalmente? Quem fala através dele?^{XLV}

Ora, *As Troianas* representam um local excepcional para a exploração do teatro grego. Apresentada nas Grandes Dionisíacas de 415 AEC, reverbera uma complexa situação política: lá se ía mais de década da Guerra do Peloponeso (431-404 AEC), que lançou quase todo mundo helênico em conflagração armada. As diatribes do dramaturgo, pronunciadas pelas mulheres troianas submetidas, evocam o abismo moral ao qual o poderio de Atenas tinha arrastado a pólis, fato descrito por um de seus mais ilustres cidadãos, Tucídides:

“Quanto a nós, não vamos usar frases pomposas, como a de que temos o direito ao poder, porque derrotámos o Medo, ou a de que agora vos atacamos, porque fomos vítimas de injustiças, dando uma série não fiável de razões (...) esperamos que em vez disso analiséis o que é praticável, dentro do realismo que anima o pensamento de cada um de nós, pois sabeis como nós sabemos, que o que é justo na vida humana só é avaliado em circunstâncias equivalentes, e que os mais fortes fazem o que podem, enquanto os mais fracos fazem o que devem” (TUCÍDIDES. História da Guerra do Peloponeso. LXXXIX).

No trecho acima, Tucídides narrou o diálogo dos embaixadores atenienses com os habitantes de Melos, os quais desejavam permanecer neutros na Guerra do Peloponeso, embora fossem colônia espartana. Os mélios tem a seu lado os argumentos da razão, dos costumes, da civilização; os atenienses, por seu turno, nada fazem senão brandir a borduna da força. Não lhes interessa nem ao menos convencer: querem, simplesmente, sobrepujar.

Este relato, posição moralmente indefensável da superioridade da força sobre a justiça, confere relevo ao pacifismo de Eurípidés; situa-o nas discussões do seu próprio tempo, uma “mente questionadora”^{XLVI} a par de seus contemporâneos sofistas e filósofos, parafraseando Arnaldo Momigliano.

É preciso estar atento a um grupo de operações^{XLVII}, essenciais à produção do conhecimento histórico, quando da aproximação com uma peça grega. A primeira, a historicização, busca explicar o documento; em seguida, a contextualização situa-o num determinado contexto histórico; a identificação expõe-lhe a natureza; por último, a crítica explora seus limites informativos.

Neste processo, necessário se faz salientar a natureza particular do teatro na sociedade ateniense, e a comparação com a forma teatral contemporânea é bem vinda precisamente para que as diferenças entre ambas fiquem bem marcadas: mais do que um entretenimento, o drama é uma instituição cívica da democracia de Atenas, reflete este ambiente político em toda sua violência e esplendor, e dele “constitui simultaneamente reflexo, apologia e ponderação crítica”^{XLVIII}. As palavras da profetisa troiana Cassandra descrevem a dor das famílias de sua terra natal:

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

E essas vítimas abandonadas de Ares
não mais reviram seus abandonados filhos
e a mão que as sepultou não foi da esposa amada;
em terra estranha jazem seus sofridos corpos.
Nos lares que deixaram a desdita é igual;
morrem viúvas as mulheres sem arrimo!
os pais idosos morrem e não deixam filhos
para perpetuá-los nos lares vazios;
levaram-nos por outrem e sobre seus túmulos
parente algum virá oferecer por eles
sangue de vítimas imoladas à terra.
Aí está o merecido panegírico
à expedição dos gregos.^{XLIX}

Embora situada em distante passado, e na boca de uma troiana tida como enlouquecida, estas palavras certamente calaram fundo aos atenienses que assistiam a apresentação: um decênio e tanto de conflito, e o panorama apresentado deve ter-lhes soado absolutamente familiar. Ao mesmo tempo, seria esta uma realidade tão distante de nós que não conseguiria nos tocar? Em absoluto. As expedições militares permanecem dignas de epitáfio tão sombrio.

Como vimos, o conhecimento do documento permite ao professor sua utilização em sala de aula, e caberá a ele selecionar quais peças, ou trechos, serão mais apropriados a cada uma das suas turmas. Para tanto, três itens são fundamentais a essa escolha: o tempo pedagógico, a atratividade e a adequação^L.

O tempo pedagógico é a variável fundamental à utilização das peças, e qualquer que seja a proposta educativa elaborada, precisa se enquadrar nesses limites. Mas além de caber no espaço da aula, a seleção precisa ser atrativa para o público, algo que exige do profissional um olhar atento aos seus educandos: Qual o perfil da classe que se está formando, e quais discussões serão mais frutíferas para que atinjamos as propostas já discutidas no início desse texto? Quais passagens ou temas falarão mais alto à turma? (e nesse particular, qual versão da peça será mais acessível aos educandos?)

Quanto à terceira etapa, a adequação, há que se observar com maior vagar. A adequação diz respeito à escolha precisa dos documentos de acordo com seu público alvo, em termos de vocabulário e temática. Uma turma de futuros profissionais de História certamente poderá trabalhar com qualquer obra, comédia ou tragédia^{LI}, mesmo aquelas que versam sobre os temas mais espinhosos, e é fundamental que o professor chame a atenção dos seus alunos para as potencialidades do estudo de uma peça ateniense. Ele poderá discutir, em termos que colocamos acima, esse texto como elemento do *cultus* (segundo Alfredo Bosi) ou como *mythoi* (na perspectiva de Hayden White). Do ponto de vista da propedêutica, será essencial sublinhar as necessidades específicas das turmas que os futuros professores deverão encontrar. No ensino médio, majoritariamente formado por pré-adolescentes e adolescentes, alguns assuntos devem ser evitados ou abordados com um cuidado extra (o que certamente exigirá maior preparo do profissional na condução^{LII}); numa turma do EJA, por seu turno, a realidade é bem diversa: a nossa experiência com extensão demonstrou que os adultos fora da faixa etária escolar recebem bem a proposta do teatro precisamente porque essa prática os diferencia dos jovens das turmas padrão.

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

Como vimos, a adequação é uma instância fundamental para o trabalho com o teatro grego, donde chegamos à terceira etapa do trabalho: a adaptação. Cabe ao profissional de História adequar o documento de acordo com as necessidades e particularidades das turmas nas quais se propõe a utilizá-lo. É um trabalho complexo, que visa criar instrumentos propedêuticos densos, mas atraentes, e que possibilitem a formação humanística dentro do espaço limitado de um tempo pedagógico. Esse ofício, central em nosso trabalho com o teatro, é dividido em dois momentos.

O primeiro é executado pelo próprio profissional. Cabe a ele, e somente a ele, após a escolha dos textos, realizar a primeira adaptação, a qual irá se originar da experiência de utilização prévia (se for o caso), e principalmente das leituras de apoio que desenvolveu não apenas para a análise do documento, como também para o preparo de sua aula. Nesse estágio serão feitos os primeiros cortes, diminuindo subtramas que possam complicar ou estender demais a peça, percebendo temas que precisem ser retirados ou que requeiram leituras específicas, e finalmente atentando para o vocabulário, que certamente exigirá tanto a troca de palavras e construções mais difíceis quanto a criação de estratégias de compreensão, tarefa na qual os professores da área de Letras são apoio essencial. Texto selecionado e adaptado, ele é entregue aos alunos.

Neste segundo momento, cabe aos educandos produzir sua adaptação. Não adiantaria simplesmente entregar-lhes um texto pronto para que memorizassem – uma atividade como essa não contemplaria as propostas que defendemos desde o início. É fundamental que eles recebam um texto e trabalhem-no, e conquanto o professor já o tenha previamente mapeado e adaptado, ele deve deixar aos alunos a maior parte do trabalho de adaptação (principalmente se forem estudantes de História), para que eles tomem posse do documento. O professor terá o papel essencial de supervisor, auxiliando na adaptação da peça, sugerindo formas mais apropriadas de apresentação (um festival de teatro? Uma leitura dramatizada? Esquetes selecionados de várias peças?) e, a partir das escolhas dos alunos, elaborando as estratégias de leitura e ensaio que mais se adequem aquilo que foi escolhido (e, obviamente, que sejam mais factíveis).

Quando opta pela utilização do teatro grego como elemento do ensino de História, o professor precisa refletir sobre qual função este documento exercerá em sua estratégia de sala de aula, a qual dependerá majoritariamente da sequência didática elaborada para a disciplina. Precisa se perguntar, previamente, qual seu objetivo ao lançar mão do teatro grego como ferramenta do ensino^{LIII}: como ilustração, as peças vem como coroamento de um esforço de aprendizado, para sedimentar conhecimentos e reflexões já elaboradas previamente; como reforço, as peças informam determinados assuntos – papéis sociais, componentes de gênero e idade, poder, economia, *et cetera*; como iniciação, abrem a discussão do tema. O teatro grego se presta a essas utilizações, mas de todas as propostas, consideramos a segunda a mais rica em potencialidade, justamente por possibilitar uma oportunidade mais ampla de reflexão.

Em especial no que tange ao ensino escolar, é importante que o futuro professor saiba quais habilidades deve instigar em seus alunos, quais perguntas deve esperar que, ao final do processo, eles saibam responder ou quais reflexões eles serão capazes de levar a cabo. Esses alunos poderão localizar determinadas informações nas peças, exercitar a leitura e a interpretação, exercer o olhar comparativo entre os papéis apresentados nas representações e aqueles de que são testemunhas no seu dia a dia, ou como afirmam as próprias Orientações Curriculares:

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

“Questionar a realidade social em que está inserido, estabelecendo relações de diferença e semelhança, mudança e permanência entre as problemáticas identificadas e as questões vivenciadas por outros sujeitos, nas múltiplas dimensões da vida coletiva, em outros tempos e/ou espaços. Ultrapassar a posição de espectador passivo diante da vida coletiva e da visão fragmentada da realidade social, substituindo as explicações simplificadoras, que reduzem os acontecimentos a sua dimensão imediata, ou aquelas que atribuem os acontecimentos à ação das forças do acaso ou das vontades transcendentais”^{LIV}

A História, bem afirmou Manfredo Araújo de Oliveira, é “o lugar da revelação da criatividade humana, conseqüentemente o lugar do pluralismo, da diversidade, da infinita pluralidade dos produtos humanos, todos de igual valor em princípio, e é nesta pluralidade que o homem se faz homem”^{LV}. O teatro grego é local indispensável desse fazer-se humano.

Notas

^I Professor de História Antiga da Universidade de Pernambuco – Campus Mata Norte. Professor do Mestrado em Gestão do Desenvolvimento Local Sustentável, UPE. Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Projeto de pesquisa: Teatro Grego na sala de aula. E-mail: zemariat@uol.com.br.

^{II} EURÍPIDES. As Troianas. 137-139. Percebemos que a referência dos versos na versão que utilizamos para este capítulo difere do texto grego. A despeito disso, optamos por utilizá-la por ser de mais fácil compreensão para o público em formação.

^{III} Este conceito não é nosso. Apropriamo-nos de debates levados a cabo em encontros nacionais, nomeadamente da Anpuh. Recomendamos a leitura de POSSAMAI, Zita Rosane. *O ofício da História e novos espaços de atuação profissional*. Anos 90. Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.201-218, dez. 2008.

^{IV} GUARINELLO, Norberto Luiz. *História Antiga*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 7, 8.

^V Secretaria de Educação Básica. *Ciências humanas suas tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006, p. 22.

^{VI} Como bem se percebe a partir deste trecho: “A tradição existente, senão em todas mas ao menos na maioria das propostas de trabalho que envolvem as disciplinas da área de Ciências Humanas e suas Tecnologias, costuma vincular a noção de contexto à condição de conjunto de aspectos gerais, que supostamente fazem as vezes de “pano de fundo” ou “cenário” no qual se desdobram os acontecimentos sociais apresentados como relevantes por essa mesma tradição. No entanto, quando aqui nos referimos à noção de contextualização como parte necessária da prática docente comum, que alicerça um trabalho efetivamente interdisciplinar”. Secretaria de Educação Básica, *op cit*, p. 23.

^{VII} “Não há erro nas interpretações passadas, mas acúmulo de conhecimento e superação. Os historiadores precisam escrever uma História que faça sentido para as preocupações do presente. não há uma resposta final”. GUARINELLO, *op cit*, p. 14.

^{VIII} As estratégias de sala de aula incrementaram-se muito, nos últimos anos, mas há recursos já conhecidos e que buscam incentivar o aspecto lúdico da atividade intelectual e que devem ser incrementados. Fornecer e orientar o desenvolvimento de um tema a ser pesquisado e indicar caminhos lúdicos de reflexão revela-se uma estratégia excelente. [...] No ensino médio, tanto mais se poderá usar de recursos lúdicos e pedagógicos, como podem ser as leituras dramáticas de comédias latinas ou gregas

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

adaptadas para isso. Uma leitura dramática envolve tanto os alunos que se apresentam como os que assistem à apresentação. Exige uma pesquisa sobre a obra, autor, contexto histórico e social, desenvolve os talentos dos leitores dramáticos e produzem efeitos muitíssimo duradouros nas mentes dos educandos”. FUNARI, Pedro Paulo. *A renovação da História Antiga*. In: KARNAL, Leandro (Org.) *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2005.

^{IX} FUNARI, *op cit*, p. 98.

^X FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática de ensino de História*. Campinas, SP: Papyrus, 2003, p. 165.

^{XI} LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piroetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 101.

^{XII} EURÍPIDES. *op cit*, 1611-1621

^{XIII} Idem, 879-880.

^{XIV} Idem, 916-926

^{XV} SALDANHA, Nelson. *Ética e História*. Rio de Janeiro: Renovar, 1998, p. 22.

^{XVI} SALDANHA, Nelson, *op cit*, p. 28.

^{XVII} KURY, Mário da Gama. Introdução às Troianas. *Medéia. Hipólito. As Troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 165.

^{XVIII} EURÍPIDES. *op cit*, 779-781

^{XIX} É interessante a maneira como o professor Christian Werner situa o debate sobre a atualidade de Eurípides. Ele inicia mencionando a “violência excessiva, que povoa os jornais e os palcos, os romances e os filmes do século XX e dos primeiros anos do século XXI”, e, pouco mais adiante, arremata: “não parece mero acaso que (...) recupere na academia e no teatro, o brilho que pensadores como os irmãos Schlegel e Nietzsche lhe haviam retirado no século anterior. O século passado foi marcado por altos e baixos equivalentes àqueles que atingiram a Atenas de Eurípides” (WERNER, Christian. Introdução. *Duas Tragédias gregas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XI, XII). Concordamos inteiramente com o autor quando percebe a atualidade no dramaturgo grego: os temas de que trata – o infortúnio, o abuso do poder, o desenraizamento forçado, a banalização da vida humana – são absolutamente pertinentes em nosso mundo atual. Fazemos somente um reparo: não foi apenas o século XX, ou o XXI, que sofreu com os tais ‘altos e baixos’; eles estão presentes ao longo de toda experiência humana. Apenas, em alguns momentos, as sensibilidades estão mais abertas a certos tipos de abordagens, como seria o caso de Eurípides hoje.

^{XX} EURÍPIDES. *op cit*, 494-497

^{XXI} SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 17.

^{XXII} Idem, p. 10.

^{XXIII} Como bem colocou Nelson Saldanha, “a alusão à ética antiga terá sempre de envolver imaginação e cautela. Cabe ter cuidado não só com as generalizações, mas também com a tendência a projetar nossos conceitos de hoje sobre vivências e mentalidades que se situaram em tempos históricos específicos; cabe compreender as ideias e as normas em conexão com esses contextos. Mas é necessário tentar restaurar o

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

passado como um tempo que foi presente, e onde os homens de carne e osso sofreram e pensaram”. SALDANHA, *op cit*, p. 62.

^{XXIV} “a ideia da obra de arte como um diálogo permanente entre o des-ocultado e o oculto ou entre o aberto e o fechado; um diálogo em que é o oculto e o fechado aquilo de que procede toda des-ocultação e toda abertura”. LARROSA, Jorge, *op cit*, p. 101.

^{XXV} FONSECA, Selva Guimarães, *op cit*, p. 167.

^{XXVI} “O olhar do leitor, como o das crianças, ‘vivencia’ ou, melhor, ‘experiência’. A palavra alemã é *erfahren* e sua tradução habitual é ‘experiência, contendo algo desse sair-para-fora-e-passar-atravs da forma latina *ex-per-ientia*”. LARROSA, Jorge, *op cit*, p. 113.

^{XXVII} BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 13.

^{XXVIII} Neste particular, nos parece fundamental lembrar Ítalo Calvino: a “escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você poderá depois reconhecer os ‘seus’ clássicos. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção”. CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 13. Utilizamos aqui o termo escola em seu sentido mais amplo, desde o ensino fundamental até as bancas universitárias

^{XXIX} WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994, p.

^{XXX} “toda narrativa histórica tem um conteúdo estrutural profundo e em geral este conteúdo é de natureza poética e linguística (...) a narração seria uma maneira de falar universal e a produção do conhecimento histórico deve ser crítica acerca de como descreve seus objetos”. SCHURSTER, Karl. *A interpretação dos sonhos*: prefácio a um ensaio de imaginação histórica. In SOUZA NETO, José Maria Gomes de. *Sonhos de Nabucodonosor*. Recife: Edupe, 2013, p. 16.

^{XXXI} Cf WYKE, Maria. *Projecting the past*. Ancient Rome, cinema and History. New York: Routledge, 1997.

^{XXXII} EURÍPIDES. *op cit*. 127-130

^{XXXIII} Secretaria de Educação Básica, *op cit*, p. 74.

^{XXXIV} Apud WHITE, Hayden, *op cit*, p. 68.

^{XXXV} WHITE, Hayden, *op cit*, p. 70.

^{XXXVI} Conquanto não nos interesse romper com esta distinção, a nós nos parece que as distâncias separando as duas disciplinas são cada vez menores: “o discurso pretensamente científico (num sentido de inelutável e preciso) das humanidades não está alheio ao discurso literário, as fronteiras vêm-se borradas, possibilitando o entrecruzar de referências e a lenificação de verdades universais. É um abalo de certezas que também incide (...) sobre as noções de fato e ficção – centrais na diminuição de distâncias acima sinalizada”. BEZERRA, Antony Cardoso. *Uma inserção de Tortila Flat e de Esteiros na História do Romance*: investigação sobre problemas de realidade, ficção e a personagem da narrativa. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008, p. 114.

^{XXXVII} BOSI, *op cit*, p. 15.

^{XXXVIII} “o trabalho docente deve fazer com que as chamadas aulas meramente “discursivas” ou “expositivas” se tornem coadjuvantes e secundárias em relação às posturas de mediação que o educador

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

deve assumir em relação aos trabalhos realizados pelos educandos (individualmente, em grupos ou coletivamente)”. Secretaria de Educação Básica, *op cit*, p. 22.

^{XXXIX} “relacionadas à conceituação de interdisciplinaridade deve ser processado antes de se definir qual tipo de trabalho uma escola pretende realizar. Um trabalho interdisciplinar, antes de garantir associação temática entre diferentes disciplinas – ação possível mas não imprescindível –, deve buscar unidade em termos de prática docente, ou seja, independentemente dos temas/assuntos tratados em cada disciplina isoladamente. Os educadores de determinada unidade escolar devem comungar de uma prática docente comum voltada para a construção de conhecimentos e de autonomia intelectual por parte dos educandos”. *Idem*, p. 21.

^{XL} Ao tratar da perspectiva histórica da ética, afirma Nelson Saldanha (*op cit*, p. 23), cumpre “lidar com exemplaridades e tipologias. As exemplaridades são configurações que se mantêm, através de referências contínuas, e que se tornam modelares e emblemáticas, como quando se fala de ‘cruzadas’, de ‘máires’ ou de ‘odisseia’”.

^{XLI} Secretaria de Educação Básica, *op cit*, p. 75.

^{XLII} *Idem*, p. 75.

^{XLIII} LEÃO, Delfim F. *A globalização no mundo Antigo: do polites ao kosmopolites*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 69.

^{XLIV} EURÍPIDES. *op cit*, 233-234

^{XLV} LEÃO, *op cit*, p. 333.

^{XLVI} MOMIGLIANO, Arnaldo. *Raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: Edusc, 2004, p. 68.

^{XLVII} Cf BITTENCOURT, Circe, *op cit*, p. 334.

^{XLVIII} LEÃO, Delfim F. *op cit*, p. 67.

^{XLIX} EURÍPIDES. *op cit*, 455-466

^L Cf BITTENCOURT, Circe, *op cit*, p. 330.

^{LI} Pois como afirmam as próprias Orientações Curriculares, uma das habilidades mais importantes ao profissional de História é “criticar, analisar e interpretar fontes documentais de natureza diversa, reconhecendo o papel das diferentes linguagens, dos diferentes agentes sociais e dos diferentes contextos envolvidos em sua produção. Secretaria de Educação Básica, *op cit*, p. 74.

^{LII} É inevitável que o profissional de História que lide com a tragédia grega esbarre em temas delicados. É preciso se preparar para lidar com eles, e perceber a oportunidade que apresentam ao processo de formação humanística: “Medo da dor incompreensível, no limite, medo da morte, o fato é que a angústia do trágico permeia a existência humana, distendendo-se para aquém e para além da nossa viagem rumo ao desconhecido. Aquém da morte, a angústia do trágico impregna a vida, produzindo os mais variados signos da ansiedade dos homens diante do enigmático sentido de sua instável existência e imprevisível finitude, pressionados que somos por uma incômoda e inamovível in/consciência em relação ao destino humano – a certeza do fim incerto. Além da morte, a essência do trágico se prolonga na dor e no sofrimento causados pela ausência do ser, pela perda da existência. É o que podemos chamar de ‘efeito trágico’, a lutoosidade que se instala com o processo de transposição para o além”. LUNA, Sandra. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2012, p.20.

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

^{LIII} “Um documento pode ser usado simplesmente como ilustração, para servir de reforço de uma ideia expressa na aula pelo professor ou pelo texto do livro didático. Pode também servir como fonte de informação, explicitando uma situação histórica, reforçando a ação de determinados sujeitos, etc., ou pode servir ainda para introduzir o tema de estudo, assumindo neste caso a condição de situação problema, para que o aluno identifique o objeto de estudo ou o tema histórico a ser pesquisado”. BITTENCOURT, Circe, *op cit*, p. 332.

^{LIV} Secretaria de Educação Básica, *op cit*, p. 76.

^{LV} OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. *Ética e práxis histórica*. São Paulo: Ática, 1995, p. 167.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

EURÍPIDES. *Medéia. Hipólito. As Troianas*. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução: Raul M. Rosado Fernandes; M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2008.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática de ensino de História*. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

FUNARI, Pedro Paulo. *A renovação da História Antiga*. In: KARNAL, Leandro (Org.) *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2005.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *História Antiga*. São Paulo: Contexto, 2013.

KURY, Mário da Gama. Introdução às Troianas. In EURÍPIDES. *Medéia. Hipólito. As Troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LEÃO, Delfim F. *A globalização no mundo Antigo: do polites ao kosmopolites*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

LUNA, Sandra. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2012.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *Raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: Edusc, 2004.

OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. *Ética e práxis histórica*. São Paulo: Ática, 1995.

O TEATRO ATENIENSE NA FORMAÇÃO DO HISTORIADOR

JOSÉ MARIA GOMES DE SOUZA NETO

POSSAMAI, Zita Rosane. *O ofício da História e novos espaços de atuação profissional*. Anos 90. Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.201-218, dez. 2008.

SALDANHA, Nelson. *Ética e História*. Rio de Janeiro: Renovar, 1998.

SCHURSTER, Karl. *A interpretação dos sonhos: prefácio a um ensaio de imaginação histórica*. In SOUZA NETO, José Maria Gomes de. *Sonhos de Nabucodonosor*. Recife: Edupe, 2013.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. *Ciências humanas suas tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WERNER, Christian. *Introdução*. In EURÍPIDES. *Dois tragédias gregas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

WYKE, Maria. *Projecting the past. Ancient Rome, cinema and History*. New York: Routledge, 1997.