



Morte e Vida na Grécia Antiga

Camila Diogo de Souza
Maria Aparecida de Oliveira Silva
(organizadoras)

Capa: Alabastro. 500-520 a.C. Proveniente da Ática, atribuído ao pintor Pasiades.

Técnica de fundo branco. Cena de uma Mênade em uma festa em honra ao deus Dioniso.

Fonte: The British Museum Images

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1887-0801-61

Contra capa: Giro do Alabastro

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1887-0801-61

© The Trustees of the British Museum

Do artefato:

O alabastro foi encontrado em Pafos, Chipre, pelo colecionador alemão Max Ohnefalsch-Richter, entre 1885 e 1886. A cena desenvolve-se com a presença de duas Mênades, Ninfas associadas a Dioniso, vestidas com quítion amarelo e manto e uma garça entre elas. Há duas inscrições; uma no pescoço, ΠΑΣΙΑΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΣΕΝ (Pasífae o fez) e, outra na borda, Ο ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ (O jovem é belo). O alabastro (αλάβαστρον) possui pequenas dimensões e corpo alongado como uma gota. Trata-se de uma forma recorrente na produção cerâmica ática entre os séculos VI e IV a.C. confeccionada na técnica de figuras negras, vermelhas e fundo branco com policromia. Sua forma é apropriada para conter e verter óleos e perfumes. É encontrado tanto em contextos residenciais, sobretudo, no espaço feminino, quanto em contextos funerários, depositado com o morto ou utilizado para libações. Dessa forma, o alabastro constitui um objeto multifuncional que transita entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, conecta morte e vida e materializa as concepções da morte e do morrer na Grécia Antiga.

Morte e Vida na Grécia Antiga

Olhares interdisciplinares



2020

Morte e Vida na Grécia Antiga

Olhares interdisciplinares

Camila Diogo de Souza
Maria Aparecida de Oliveira Silva
(organizadoras)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Reitor

José Arimatéia Dantas Lopes

Vice-Reitora

Nadir do Nascimento Nogueira

Superintendente de Comunicação Social

Jacqueline Lima Dourado

Editor

Ricardo Alaggio Ribeiro

EDUFPI - Conselho Editorial

Ricardo Alaggio Ribeiro (presidente)

Acácio Salvador Veras e Silva

Antonio Fonseca dos Santos Neto

Wilson Seraine da Silva Filho

Gustavo Fortes Said

Nelson Nery Costa

Viriato Campelo



Editora da Universidade Federal do Piauí - EDUFPI

Campus Universitário Ministro Petrônio Portella

CEP: 64049-550 - Bairro Ininga - Teresina - PI - Brasil

Todos os Direitos Reservados

M887 Morte e vida na Grécia Antiga : olhares interdisciplinares /
Camila Diogo de Souza, Maria Aparecida de Oliveira
Silva (organizadoras). – Teresina : EDUFPI, 2020.
427 p. : il.
ISBN: 978-65-5904-013-1
1. História antiga. 2. Arqueologia clássica. 3. Letras
clássicas. I. Souza, Camila Diogo de. II. Silva, Maria
Aparecida de Oliveira.

CDD 938

Sumário

Apresentação 08

Prefácio 10

Elaine Farias Veloso Hirata

Parte I

Vida cotidiana e representações da morte

1. Laços de família: mães e filhos na Atenas Clássica 26

Adriane da Silva Duarte

2. O melhor amigo... das crianças. Repensando o lugar social do cão na antiguidade grega 47

Carolina Kesser Barcellos Dias e Caroline Borges

3. A figuração das mulheres: breve exposição sobre o casamento, o dionisismo e as cenas de partida na iconografia dos vasos itálicos 79

Marta Mega de Andrade e Sandra Ferreira dos Santos

4. The social structure of democratic Athens 102

David M. Pritchard

5. Las víctimas más inocentes: mujeres y niños como objeto de muerte violenta (en la tragedia y en la cerámica griega) 133

Alicia Esteban Santos

Parte II

Percepções da morte

- 1. Morte e lamento nas tragédias de Eurípidés** 178
Fábio de Souza Lessa e Bruna Moraes da Silva
- 2. Epigramas fúnebres dedicados às mulheres bêbadas** 198
Flávia Vasconcellos Amaral
- 3. Sob ondas e tempestades: os epitáfios sobre a morte no mar no imaginário grego** 228
Camila Alves Jourdan
- 4. Guerra e morte em Esparta** 255
Maria Aparecida de Oliveira Silva
- 5. O sistro ápulo, a morte e os mortos nos vasos itálicos (séc. IV a.C.)** 274
Fábio Vergara Cerqueira
- 6. Os rituais funerários na Grécia Antiga: construindo a memória (i)material** 312
Camila Diogo de Souza
- 7. Physico-chemical analysis of residues from the sepulchral chambers of the Achilles and Hector mounds (Hissarlik, Turkey)** 340
Philippe Charlier e Kaare Lund Rasmussen
- Referências bibliográficas** 351
- Sobre os autores** 416

Apresentação

*E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina*

[...]

*E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.*

Morte e Vida Severina
João Cabral de Melo Neto

Neste ano do Centenário do poeta João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*, uma de suas obras mais difundidas, é um exemplo em nossa literatura do caráter universal da morte e da vida. O poeta nos faz ver que tanto no Brasil de nossos dias quanto na Grécia antiga as explosões de vida constituem um terreno profícuo para as mais variadas expressões culturais. A vida cotidiana, mítica, divina e dos rituais acerca da morte e do morrer adquirem uma linguagem própria, polissêmica e privilegiada na cultura material, na iconografia, na epigrafia, na literatura e nas expressões textuais em geral.

Viver e morrer envolvem uma série de rituais que constituem ações humanas padronizadas e formam um discurso simbólico inteligível para um grupo de pessoas que dominam os códigos e os decodificam. Os ritos possuem um papel fundamental na vida dos cidadãos e constituem parte de um discurso simbólico identitário distintivo entre as cidades e, ao mesmo tempo, unificador em relação à identidade. O indivíduo é definido por elementos culturais compartilhados, como a língua, a religião e a mitologia, dos quais crenças e visões sobre a morte fazem parte de um universo comum que delinea a estrutura das práticas rituais em relação aos mortos e às concepções do morrer.

Os rituais funerários constituem as ações dos vivos em relação aos mortos e à morte, por meio de canais socialmente aceitos e compartilhados pelas diversas cidades gregas. Porém, incluem especificidades de cada uma delas em suas performances e singularidades pertencentes aos diferentes grupos sociais no interior de cada uma delas.

Esta coletânea, *Morte e Vida na Grécia Antiga: olhares interdisciplinares*, busca compreender o fenômeno sociocultural da vida e da morte de uma maneira relacional e dinâmica, por meio de uma abordagem multidisciplinar, trazendo textos que abordam variados tipos de fontes; como iconográficas, arqueológicas, epigráficas, textuais, literárias e osteológicas, sob perspectivas teórico-metodológicas diversificadas da História, Literatura e Filologia, Arqueologia, Bioarqueologia e Zooarqueologia, Iconografia e Cultura visual e Antropologia.

Convidamos os leitores de todas as áreas do conhecimento e interesse a usufruir e vivenciar diferentes experiências e desdobramentos da vida e da morte na Grécia antiga presentes nesta coletânea. Esperamos que apreciem estes instigantes estudos, que nos permitem refletir sobre nós mesmos, a presença da vida na morte, da morte na vida, em suma: a relação dos vivos com a morte e os mortos.

As organizadoras

Prefácio

Ao percorrer os capítulos que *integram Morte e Vida na Grécia Antiga: olhares interdisciplinares*, ao leitor é facultado conectar-se a espaços privilegiados de observação daquilo que poderíamos chamar as formas do viver no mundo grego antigo. E o como o morrer é parte fundamental do viver, estas duas esferas da dimensão humana se explicam mutuamente, como nos mostram as fontes documentais helenas reunidas pelas autoras e autores deste volume. Palavras, imagens e coisas nos trazem uma parcela significativa da vida e da morte na visão de mundo dos antigos gregos. A recente aproximação entre os pesquisadores das fontes escritas e aqueles que interrogam as coisas materiais vem ampliando sobremaneira o conhecimento das sociedades antigas, à medida que permite o cotejamento dos documentos e das informações que trazem, cada qual na sua especificidade, a propósito de uma questão.

As práticas sociais relacionadas a morte e a vida são documentadas pelos grupos humanos em arquivos escritos e orais, imagéticos, nas coisas materiais produzidas e usadas em todos os momentos da existência. Estes registros são as vias de acesso disponíveis aos interessados em compreender a visão de mundo das comunidades humanas antigas e contemporâneas. Cada categoria documental enseja um olhar particular que é filtrado também pelo viés daquele que a examina o que significa, em última instância, que a pluralidade de olhares é uma estratégia indispensável para o avanço do conhecimento.

Pensar a “Grécia Antiga” hoje implica alargar a perspectiva e a escala para muito além dos limites *geográficos* e culturais da Península Balcânica e inserir *essa Grécia* - corrente na historiografia dos séculos 19 e começo

do 2o - nos parâmetros do que se convencionou chamar mais recentemente o *mundo helênico*. A escala espacial é, então, no mínimo mediterrânica, embora o alcance da rede de circulação, contato e estabelecimento dos grupos helenos tenha chegado aos confins do Mar Negro, ao interior da Ásia (Índia) e da Europa Central (sítios Halstattianos na Alemanha, França, por exemplo), norte da África e Península Ibérica. A escala cronológica é longa e persistente, se espalhando desde o IV milênio até os primórdios da Era Comum. I. Malkin, ao buscar caracterizar o mundo grego antigo afirma que este se constituiu, da maneira que o conhecemos hoje, não *apesar* da distância entre seus vários centros mas por causa disto.¹ Em outras palavras, falar do mundo grego antigo é falar de contatos, trocas culturais, interações de múltiplas formas. Assim, estudar a Atenas dos sécs. V e IV a partir das relações familiares como faz Adriane Duarte, tem sua contrapartida lógica em analisar a temática da cerâmica ática representada e ressignificada nas oficinas da Magna Grécia como nos apresentam Fábio Cerqueira Vergara e Marta Mega/Sandra Ferreira, para quem “... os usos, apropriações e ressignificações que a iconografia italiota operou subentendem uma outra forma de ver as coisas, uma cultura visual própria, local e regional” (Mega e Ferreira).

E estas comparações fazem emergir também, para além das especificidades locais e regionais, as coisas comuns que permeiam a vida das sociedades helênicas do Egeu, do Mar Negro, do Mediterrâneo Ocidental, do norte da África e de onde quer que estes migrantes incansáveis estiveram: narrativas comuns, língua, genealogias étnicas, panteão de divindades e heróis, mitos. Voltando a Malkin, O que é digno de nota é que quanto mais os gregos se dispersavam de alguma maneira mais “gregos” se tornavam (2011: 5).

A compreensão deste complexo cultural ao mesmo tempo diversificado e coeso, vem sendo reconstruída, como

¹ “Greek civilization as we know it emerged, in my view, not in spite of distance but because of it.” (Malkin, 2011: 5).

ocorre com o conhecimento histórico em cada época. Aos historiadores, que investigam criticamente os textos escritos, de tão longa data discutidos e interpretados, somam-se os epigrafistas examinando as inscrições em todo o tipo de suporte material, os especialistas em iconografia que buscam decifrar a linguagem das imagens há mais de cem anos e os arqueólogos, que se voltam para o universo multifacetado das *coisas materiais*. Todas estas abordagens estão contempladas no livro que apresentamos agora e o leitor poderá perceber que as diversas fontes documentais respondem a questões específicas e as respostas, ou melhor as hipóteses, decorrem de práticas de investigação que são próprias a cada categoria de documento. É importante reiterar, também, que as perguntas que se fazem os pesquisadores, independentemente de sua especialidade, estão impregnadas das questões contemporâneas que os afligem enquanto participantes da sociedade em que vivem. Como exemplo, a globalização, enquanto fenômeno novo, instigante e presente no séc. 21, por certo está na raiz de uma produção intensa de trabalhos que buscam interpretar, na antiguidade, as formas de conectividade e os seus resultados no processo histórico das culturas do mundo antigo.

Assim, os doze capítulos do livro documentam momentos em que a variabilidade e a complexibilidade do viver e o morrer no mundo grego antigo se tornam concretos e contextualizados. A Parte 1, intitulada *A vida cotidiana e representações da morte*, reúne textos que abordam figuras por vezes de menor destaque na história e arqueologia do mundo grego antigo: as mulheres, as crianças, os não cidadãos (escravos, metecos) que via tragédias, imagens, artefatos se apresentam, nestes textos, como agentes da vida social e das suas próprias vidas. Cada subgrupo que integra a sociedade grega em um local e em um momento histórico representa um microcosmo com uma dinâmica particular e interrogar cada um conduz a investigação para respostas e novas perguntas indispensáveis ao avanço do conhecimento.

As mulheres são figuras que vistas sob o prisma da participação política - atividade tão cara aos habitantes das pólis clássicas - teriam um papel secundário na sociedade, sendo consideradas, por vezes, um exemplo dos excluídos da cidadania na pólis, como os metecos e os escravos. No entanto tanto nos textos quanto nas imagens a representatividade das mulheres é significativa, o que vem merecendo uma atenção maior dos especialistas contemporâneos. Adriane Duarte, por exemplo, traz a discussão, a relação entre mães e filhos no contexto da valorização da figura paterna, como determinante na definição da futura cidadania de um nascituro, pelo menos até a mudança introduzida por Péricles, em 451/o que estabelecem a necessidade da mãe ateniense para tanto. Aponta em textos literários, como as comédias de Aristófanes, as tragédias de Eurípides bem como nos discursos de oradores como Lísias, Demóstenes, Xenofonte discursos em que a figura da mulher e da mãe ateniense vai sendo revelada para além da visão estereotipada que a tradição historiográfica estabeleceu. Surgem as mulheres que sustentam com o seu trabalho os seus filhos, diante da ausência dos maridos e aquelas que lutam nos tribunais para garantir os direitos destes filhos.

Há assim, uma grande diversidade de papéis entre a mulher esposa de uma cidadão, invisibilizada no espaço político mas valorizada nos rituais funerários, na gestão da casa, na procriação de futuros cidadãos e a mulher que é desprezada porque precisa trabalhar fora de casa para manter a sua prole, que vive no espaço público e interage com a vida da cidade todo o tempo. A imagética grega é uma fonte fundamental para que se conheça mais sobre as mulheres nos diversos contextos póliades: ao lado dos textos, que acreditam alguns, nos apresentam uma imagem da mulher pela ótica de pensadores, letrados, ou seja uma parcela pequena da população das pólis, as representações figuradas na cerâmica trazem dados que expõem a visão de artistas ceramistas e sua audiência sobre a figura feminina nas diversas esferas da vida social. Um outro fator deve ser

destacado, o mundo das imagens em artefatos cerâmicos é muito eficiente e, em certo sentido bastante ágil, em capturar mudanças no comportamento dos grupos sociais que integram a pólis.

O estudo apresentado por Marta Mega/Sandra Ferreira é um caso exemplar neste sentido, apresentando dados comparativos entre a temática da cerâmica ática dos sécs. VI e V com a produção italiota do V e IV. A alta frequência da representação da figura feminina nas séries iconográficas áticas e italiotas aponta para uma certa preponderância da mulher como tema na linguagem visual, revelando uma predileção do pintor de vasos ático que é emulada nas oficinas da Magna Grécia, não obstante a posição subalterna que seria reservada ao contingente feminino nas sociedades gregas. O texto, no entanto, inventoria as associações de temas iconográficos nas duas áreas e assim demonstra a originalidade das composições italiotas, onde cenas de casamento, dionisismo e partida do guerreiro aparecem conectadas e inseridas, por vezes, em contexto que remete à natureza originária, não cultivada.

A partir deste resultado e em se tratando de uma produção cerâmica oriunda da Magna Grécia o artigo articula uma teia de questões advindas da situação particular da região, isto é um espaço que os gregos ocupam, a partir do séc. VIII, a despeito da presença prévia de populações locais. Assim, uma questão fundamental para os imigrantes era reconstruir um simbolismo de pertencimento à terra estrangeira, gerando uma espécie de novo modelo de autoctonia adaptado às novas condições de vida. Paralelamente impunha-se a interação com as sociedades locais o que envolvia negociação, acomodação e em muitos casos, conflito. Uma das hipóteses propostas pelo artigo é a interpretação dos arranjos imagéticos italiotas a partir de uma conjugação de fatores: o casamento entre gregos mulheres locais como metáfora para a posse legítima da terra e a presença de Dioniso como o deus ambivalente que é grego mas também estrangeiro sinalizando a interação mas lembrando a origem dos imigrantes. Estaria colocada

a problemática de estabelecimento de uma *helenidade* regional, italiota?

Continuando na busca da compreensão dos papéis que a sociedade grega reservou para as mulheres, Alicia Esteban Santos nos chama a atenção para a representação frequente na tradição literária dramática da figura feminina como vítima de morte violenta, substituindo um animal no sacrifício sangrento. O padrão narrativo, ecoando certamente mitos antigos, repete as circunstâncias em que uma jovem mulher, virgem, de linhagem tradicional é requisitada, por uma divindade, para a morte com o intuito de resolver uma situação crítica para a sua comunidade. Nas palavras de Nicole Loraux, “as virgens não poderiam combater ao lado dos varões, mas, quando o perigo é extremo, seu sangue corre para que a comunidade dos *ándres* viva” (1988: 67). O contexto guerreiro é frequentemente invocado: o sacrifício de Ifigênia é indispensável para que os ventos soprem e os aqueus possam iniciar a necessária guerra contra Tróia; a princesa troiana Polixena é imolada sobre o túmulo de Aquiles, por Neoptólemo, filho do herói heleno, ao final da guerra. Mas aquilo que a narração da tragédia permite, posto que situado no âmbito da palavra, da ficção, do imaginário e ancorado no tempo do mito, a imagética parece não estar interessada em mostrar.

O levantamento das cenas figuradas relativas à temática do sacrifício das jovens, segundo Alicia Esteban Santos, é bastante restrito. Estaria o consumidor da cerâmica figurada a impor este silêncio às imagens? Voltando a Nicole Loraux e ao teatro, “...sejam quais forem as liberdades que a tragédia tome com a realidade das práticas sociais, nenhum espectador poderia esquecer-se de que, mesmo confrontada com o perigo, uma cidade se contenta geralmente com a imolação de animais e de que, pensada na perspectiva excessivamente ortodoxa do sistema sacrificial, a imolação de uma virgem é pelo menos uma anomalia” (Loraux, 1988: 68). A representação figurada do

que seria um desvio da norma do sacrifício teria sido considerado excessivo para o pintor?

Outros atores de posição secundária nas sociedades helenas antigas são as crianças. `A exceção talvez do cavalo, emblema aristocrático e guerreiro, também os animais não parecem ter tido um papel de destaque: é o caso do cão. No entanto, segundo Carolina K. B. Dias e Caroline Borges os cães aparecem, principalmente a partir do séc. V a.C., nas representações figuradas em vasos cerâmicos e em uma categoria especial – as *khóēs* – em cenas onde estão presentes também as crianças. A relação se torna mais explícita quando em contextos funerários infantis aparecem ossos de cães e *khóēs* associados ao pequeno morto.

A categoria cerâmica examinada pelas autoras consiste em versões miniaturísticas de vasos de cerâmica – *khoés* – com representação de cenas de brincadeiras entre cães e crianças. O artigo revela como a associação de dados da literatura aos dados arqueológicos, no caso uma categoria artefactual bem específica – *khóēs* miniaturalizadas com cenas de brincadeiras infantis com os cães – e a contextualização destes achado (em enterramentos infantis) podem indicar ao pesquisador hipóteses sobre a inserção de crianças e animais em comunidades helenas dos sécs. V e IV a.C.

David M. Pritchard analisa os três principais grupos que integram a estrutura social de Atenas em época democrática – cidadãos, metecos e escravos – centrando sua observação na distinção que lhe parece a mais significativa: a quase intransponível barreira que separa os ricos e os pobres. Sim, entre os cidadãos havia os desprovidos de recursos para manter um estilo de vida que era obrigatório na vida em sociedade para os mais ricos: tempo para o ócio e o lazer dispendioso, uso de vestimentas distintivas visto que caras e participação intensa no provimento de recursos para ações de caráter cívico que, em última instância, poderiam beneficiar a todos. A necessidade de trabalhar era um obstáculo para a participação política de um cidadão pobre e assim a possibilidade de redefinição, por parte deste,

dos princípios aristocráticos que sustentavam as relações em sociedade era bastante limitada mesmo na Atenas democrática. Aos metecos reservavam-se os ofícios manuais e por conta da proibição da posse da terra aos não-cidadãos, reservavam-se a eles a situação de arrendatários.

É bastante significativo, como nos mostra David M. Pritchard, que o assassinato de um cidadão por outro era passível da pena de execução enquanto, se a vítima tivesse sido um meteco a mais grave punição imposta ao *polités* seria o exílio. Os escravizados estavam na posição mais baixa no escalonamento social e, além de não dispor da condução da própria vida, estavam sujeitos ao abuso físico por parte de seus proprietários. Aos mercados de escravizados eram levados prisioneiros de guerra e capturados pela pirataria e pilhagem de áreas fora dos limites do mundo grego. `A instituição do *misthós* – pagamento aos membros de um júri – por Péricles em 450, seguiram-se prerrogativas idênticas aos conselheiros, magistrados e em 403 os frequentadores das assembléias passaram também a contar com uma ajuda monetária para a participação política. Isto acabou promovendo um alargamento na composição da camada rica da população que, no entanto, afirma o autor, no poder buscou dificultar o acesso `a cidadania, raramente naturalizou metecos e *went so far as to enslave free resident aliens who had had the temerity to pretend to be fellow Athenians*.

Na Parte 2 do livro, intitulada *Percepções da morte*, Fabio de Souza Lessa e Bruna Moraes da Silva trazem uma leitura crítica de tragédias de Eurípides para a discussão dos sentidos da morte entre os atenienses de época clássica. A epígrafe do artigo “*A morte é um problema dos vivos*” (Elias) assinala uma verdade que vem assombrando as sociedades humanas em todos os tempos. E os estudos históricos, antropológicos, arqueológicos buscam entender as formas de enfrentamento e resolução (?) desta questão, crucial para que as comunidades se mantenham íntegras diante da perspectiva da finitude da vida, do confronto com a morte, a *alteridade por excelência*. As fontes literárias constituem a

base documental do artigo que focaliza especialmente as tragédias de Eurípides – *Hécuba*, *Troianas* e *Efigênia em Áulida* – compostas no contexto da Guerra do Peloponeso (431-404) e portanto referenciadas em um volume significativo de mortes em campo de batalha e pelas perdas humanas por conta da peste que assola Atenas na mesma época.

Os autores enfatizam a opção de Eurípides por expressar mais que o louvor dos mortos, a dor dos sobreviventes e as práticas ritualizadas que obrigatoriamente deviam ser prestadas aos que morreram, como forma de ajudá-los a assumir a sua nova posição e garantir aos vivos a superação da perda. Assim, mesmo em uma situação de grave desorganização da vida social como vivia Atenas – guerra, peste – Eurípides reafirma, com a encenação de suas obras, a necessidade de se observar as honras devidas aos mortos: em *Hécuba*, os próprios mortos – Aquiles e Polidoro - reclamam seus direitos a isto. A questão do lamento funerário é destacada no texto e aí o papel das mulheres é claro e direto seja no tratamento do cadáver quanto no pranto pelo morto e pelo futuro da cidade, como o faz Hécuba, na peça homônima (*Hécuba*, vv.790-8). Por fim, a imagética, ao lado do texto, documenta o lamento, a procissão fúnebre, as vestes negras como sinal de luto, os gestos de tristeza e desespero que levam ao corte do cabelo, às autoflagelações.

Os epigramas fúnebres somam-se às fontes textuais registrando o que poderíamos chamar de fragmentos de micro biografias das pessoas mortas que nos informam sobre ideias e valores da sociedade em que os falecidos viveram. Neste sentido, Flávia Vasconcellos Amaral analisa um conjunto de epigramas funerários dedicados `a mulheres bêbadas, o que lhe permite refletir sobre a figura feminina – personagem menos prestigiada no mundo político poliade – a partir de um referencial de comportamento estritamente masculino: o consumo exagerado de bebidas. Se, como vimos no texto de David Pritchard, dentre as performances do ateniense rico estava

a prerrogativa de embebedar-se no *sympósio* e mostrar-se ébrio pelas ruas da cidade, o que dizer de mulheres bêbadas? Nos epigramas selecionados, associam-se à embriagues todos os comportamentos que confrontam o papel feminino na família e na sociedade. Há, assim, associação com a velhice e por consequência com a fase da vida não reprodutiva da mulher, com o descuido e afastamento dos familiares e com a ruína econômica da família. De certa forma a crítica reforça, pela inversão, o que a sociedade espera das mulheres: parir, cuidar da família e da economia doméstica, ser discreta, quase invisível e não falastrona como as velhas bêbadas.

A morte no mar aparece nos epigramas funerários gregos assim como tem uma presença significativa nas fontes literárias e imagéticas. Camila Alves Jourdan, neste artigo, elenca passagens de autores antigos, desde Homero, destacando o horror despertado entre os gregos pela impossibilidade de sepultamento e prestação de honras fúnebres `aquele que perde a vida nos mares. O imaginário heleno relativo ao mar era, pois, cheio de ambiguidades: de fonte de alimentos, via de comunicação e trocas, caminho para novas terras a ocupar, a um ambiente inóspito, sujeito a toda sorte de situações críticas em que os ventos, como manifestação imprevisível da natureza selvagem, podiam decidir o destino dos navegantes.

A *culturalização* da morte passava, entre os gregos, pela obrigatoriedade do cumprimento do ritual funerário, e isto implicava no enraizamento do morto em um local onde seria lembrado e celebrado. A desconsideração das práticas mortuárias caracterizava, para os vivos, impiedade frente aos deuses e para o morto, a impossibilidade de finalizar a sua viagem ao Hades. Os epigramas analisados apontam a violência dos ventos e das tempestades marinhas como os únicos causadores das mortes no mar. Não há menção à imperícia do marinheiro mas a natureza, muitas vezes manipulada pelas divindades, é a responsável pelos naufrágios e mortes. E no enfrentamento das violentas forças naturais marinhas, o homem sucumbe.

A morte do guerreiro é um *tópos* muito presente na cultura grega antiga: as fontes literárias, imagéticas, materiais de toda sorte evocam a beleza e a honra suprema daquele que morre pela sua cidade. A descrição dos funerais de Pátroclo é, talvez, uma das mais emblemáticas representações da morte em campo de batalha, que alça um mortal à imortalidade na memória coletiva. Podemos afirmar que as antigas cidades gregas viviam em guerra se lembrarmos da necessidade da instituição da estratégia da trégua sagrada para a realização dos jogos panhelênicos.

Mas, o que pensar, então de Esparta, tradicionalmente vista pela historiografia como a pólis essencialmente guerreira? Maria Aparecida de Oliveira Silva busca entender, a partir de documentos escritos, os significados da morte entre uma sociedade de guerreiros: a espartana. Trata-se aqui de uma forma de guerra que, embora inspirada nos ideais heroicos homéricos, adquire uma forte conotação políade: trata-se do cidadão em armas, na defesa de sua cidade ou na luta pela ampliação de seu território, como fazem os espartanos na conquista das terras agriculturáveis da vizinha Messênia. A autora destaca o papel da educação na formação dos guerreiros e a figura materna cresce em importância a partir do testemunho de Plutarco nos *Ditos das lacônias*, repertório de frases atribuídas às mães espartanas que exortam seus filhos a morrer, se preciso for, para chegar à vitória no campo de batalha. A poesia de Tirteu, ainda em época arcaica, portanto referenciada nas guerras contra a Messênia, é enfática na defesa dos ideais guerreiros e na valorização da morte no campo de batalha. É interessante constatar que as escavações arqueológicas em áreas religiosas espartanas, por exemplo o Santuário de Ártemis Órtia, registram que, a partir da metade do séc. VII em diante, aparece, como oferenda votiva, um grande número de estatuetas de chumbo com a representação de guerreiros com escudos (hoplitas?) e escudos, dentre outras figuras representadas (Gill e Vickers, 2001).

A imagética grega se constitui em uma fonte documental que sempre mobilizou e instigou arqueólogos, ou ceramólogos como alguns preferem ser nomeados, interessados seja na representação figurada como manifestação artística seja na coleta de dados sobre o viver e o morrer na sociedade helenica, em seus diferentes tempos e espaços. Fábio Vergara Cerqueira selecionou um *corpus* de vasos itálicos de figuras vermelhas, datados do séc. IV a. C. com representações funerárias em que um componente musical específico, o sistro, aparece de forma recorrente e original, se comparado com o padrão imagético ateniense relativo a instrumentos musicais em cenas fúnebres.

É importante notar que a área de produção destes vasos – a Magna Grécia – vem sendo estudada sob a ótica dos contatos culturais que aproximaram gregos balcânicos das populações locais no processo de expansão helenica pelo Mediterrâneo em época arcaica. Assim, além da circulação da cerâmica grega, que precede o estabelecimento de fundações helenicas na área, documenta-se uma produção local bastante referenciada nos exemplares importados, mas que, aos poucos, vai constituindo uma linguagem artística própria, regionalizada. Um dado extremamente interessante apresentado pelo autor é o achado, em tumbas arcaicas (final séc. VIII- início do VII) da Calábria e Basilicata, de um artefato semelhante ao sistro, chamado de *calcófono* que foi iconograficamente associado a exemplares mesopotâmicos e fenícios e que seriam conhecidos na Magna Grécia e Sicília via trocas com os fenícios.

A minuciosa análise iconográfica dos vasos itálicos que tem o sistro como um componente diferenciador, leva Fábio Vergara Cerqueira a associações entre o contexto funerário, os cultos a Afrodite e as cenas amorosas com Eros que conferem originalidade às criações dos pintores locais, certamente como resposta a um mercado consumidor que no séc. IV já havia desenvolvido uma identidade regional própria, sem perder, no entanto os vínculos culturais com o universo helenico.

Em seu texto, Camila Diogo de Souza discute o uso da documentação material em estudos sobre o comportamento de sociedades antigas no tratamento da morte, destacando autores e suas teorias bem como a aplicabilidade dos modelos construídos em contextos sociais específicos como o grego. Os estudos antropológicos e sociológicos, desde o séc. 19, forneceram um instrumental analítico quanto ao papel das práticas rituais funerárias no funcionamento da sociedade como um todo. Analogias etnográficas instituíram parâmetros mais amplos sobre a experiência do religioso e do sobrenatural e o estudo do ritual revelou a eficácia da *performance* e da padronização das ações. A análise minuciosa dos remanescentes humanos é uma característica fundante dos estudos atuais sobre as práticas sociais funerárias.

A Bioarqueologia vem investigando desde os ossos até o DNA revelando dados que permitem rever e propor novos estudos de gênero, patologias, padrões alimentícios, migrações, levantamentos demográficos. Voltando às sociedades gregas, Camila Diogo de Souza destaca o grande valor de estudos que, partindo do estudo de padrões funerários, iluminaram o processo de formação da pólis no Mediterrâneo na Idade do Ferro Inicial: Anthony Snodgrass aparece, então, como o precursor nestas investigações, seguidos por seus alunos, Ian Morris, James Whitley, Catherine Morgan dentre outros. A autora, por fim, discorre sobre a variabilidade dos padrões funerários no mundo grego a partir de uma perspectiva cronológica de tempo longo e especificidades espaciais.

De forma provocativa a autora, ao final de seu texto, postula não existir, na verdade, até hoje uma “arqueologia da morte” e afirma que A morte continua sendo tratada como um fato biológico simples e evidente de pouco interesse, cujo principal significado arqueológico é o fato de criar uma classe específica de equipamentos plurais e polimórficos que podemos desenterrar e estudar de acordo com os métodos e recursos tecnológicos e científicos de áreas distintas do conhecimento”.

A *arqueologia funerária* vem se constituindo há décadas como uma área de pesquisa em que a aproximação com as ciências biológicas, físicas e químicas vem promovendo um avanço crucial, com resultados que ampliam sobremaneira nosso conhecimento das práticas sociais subjacentes ao contexto mortuário. Philippe Charlier e Kaare Lund Rasmussen apresentam os resultados da aplicação de métodos físico-químicos na interrogação de vestígios arqueológicos sobre os quais pairava a dúvida de serem ou não traços de remanescentes de enterramentos, nomeados desde a antiguidade como montículos/túmulos de Aquiles e Heitor, no sítio de Hissarlik (Turquia). Escavados no final do século 19, foram descritos por Schliemann que não encontrou em nenhum dos dois restos ósseos que indicassem ter havido enterramentos no local. O uso de métodos físico-químicos em amostras microscópicas preservadas permitiu que P. Charlier e K.L. Rasmussen chegassem a outro resultado: houve, sim, enterramentos nos montículos de Aquiles e também de Heitor. Daí a importância, como concluem os autores que sejam revistas, com novos métodos, interpretações antigas baseadas em observações fundamentadas por metodologias superadas pelo avanço tecnológico contemporâneo.

O livro *Morte e Vida na Grécia Antiga: olhares interdisciplinares* amplia de forma significativa a os contornos do universo cultural do mundo grego antigo, apresentando-o como um conjunto complexo e diversificado de culturas dentro da cultura grega. (Dougherty e Kurke, 2003). As fontes literárias, epigráficas, imagéticas e materiais examinadas a partir de referenciais teóricos bem definidos demonstram o dinamismo com que os gregos espalhados pelo Mediterrâneo construíram e reconstruíram suas práticas sociais no contato com outras sociedades e outras condições de existência. E daí a necessidade de acomodar os muitos subgrupos da sociedade grega que constituem o todo – a aristocracia, o demos, tiranos, escravos, mercadores, artistas, tocadores de flauta, tocadores de liras, homens, mulheres, aqueles que se

casaram dentro do mundo grego e os que casaram fora. Devemos indagar o que acontece quando um ou mais destes subgrupos entra em contatos com outros (como inevitavelmente ocorre)? Quando competem por poder, status e identidade? Quando formam alianças? Quais são as diferentes histórias que cada subcultura conta sobre ser grego? Uma história comum emerge de toda esta diversidade e diferença? Se acontece isto, é só uma história de capa? (Dougherty & Kurke, 2003: 13).

O olhar interdisciplinar amplia as possibilidades de respostas a estas questões.

Elaine Farias Veloso Hirata
Museu de Arqueologia e Etnologia
Universidade de São Paulo

Parte I

Vida cotidiana e representações da morte

Laços de família: mães e filhos na Atenas Clássica

Adriane da Silva Duarte

*“O coração se foi
ante o olhar puro dos filhos, mulheres!”
Eurípides, Medeia, vv. 1042-1043*

Esse texto pretende examinar o vínculo entre mães e filhos na Atenas Clássica. A ênfase dos estudos recai sobre a relação entre pais e filhos, já que compete ao homem o reconhecimento do filho, que deve ser sacramentado com a realização das Anfidrômias e sua inscrição como cidadão na fratria, sem a qual ele não existe para a cidade.¹ Nas sociedades patriarcais, o filho é visto como propriedade paterna. É claro que, desde o arcontado de Péricles, com a introdução da lei que conferia cidadania apenas aos

¹ As Anfidrômias eram rituais realizados no quinto dia de vida da criança, em que o pai reconhecia o filho como legítimo ao carregá-lo em volta da lareira e depositá-lo no chão, integrando-o ao lar e marcando o início de sua vida social. A fratria designava uma subdivisão das tribos em que se distribuíam os cidadãos que tinham um antepassado comum, contribuindo para a solidariedade entre seus membros e para o controle social. Assim, apresentar o filho à fratria equivalia ao ato de registro civil hoje.

nascidos de pai e mãe atenienses (i.e, filhas de pais livres e nascidos em Atenas), cresce a importância do estatuto materno, mas ainda assim, resta pouco avaliada sua contribuição para a criação dos filhos bem como os laços que estabelecem entre si.

Isso se deve em grande parte à conhecida reclusão que marca a vida das mulheres atenienses, sobretudo as pertencentes aos estratos mais abastados da população, cuja vida se passa nos limites do *oîkos*, a casa, sob a tutela dos seus *kýrioi*, pai e marido, e à falta desses, outros parentes homens, como irmãos e tios. O casamento marca a transferência da casa paterna para a do marido e acarreta maior controle social, uma vez que seu objetivo é a procriação de herdeiros legítimos, não sendo admissíveis dúvidas sobre a conduta da mulher. Confinadas no *oîkos*, o lar lhes confere certa invisibilidade e como que as engole. Como observa Zaidman (1993: 426), a visibilidade das *parthénoi*, moças solteiras, nos festivais públicos, contrasta fortemente com o seu “desaparecimento” enquanto esposas. A isso se soma a ideia de que o caráter feminino deve ser mensurado pelo pela discrição. Ou conforme a célebre fórmula de Péricles na “Oração fúnebre” (Tucídides, II, 45): “[...] grande será a glória daquelas de quem menos se falar, seja pelas virtudes, seja pelos defeitos”.

Silêncio e reclusão não são ingredientes que facilitem ao pesquisador reconstituir o cotidiano da esposa ateniense. Há indícios, no entanto, que permite estabelecê-lo em linhas gerais. A sociedade grega idealiza a mulher produtiva, sempre atarefada, contribuindo para a manutenção do lar e da família. É o ideal da mulher enquanto abelha, que segundo Semônides de Amorgos, no assim designado *Jambo das Mulheres* (fr. 7 West), é a única espécie feminina capaz de trazer felicidade ao homem que com ela coabita. Iscômaco, interlocutor de Sócrates no *Econômico*, de Xenofonte, usa a mesma imagem, comparando a dona da casa à abelha-rainha, que:

“[...] permanecendo na colmeia, não deixa que as abelhas fiquem ociosas. Ao contrário, as que devem trabalhar fora envia para o trabalho e fica sabendo o que cada uma trouxe para dentro da casa, recebe-o e conserva-o até o momento em que deverá usá-lo. E quando chega o momento de usá-lo distribui a cada uma o devido. E fica à frente da feitura dos favos para que sejam feitos bela e rapidamente e cuida da prole para que cresça bem. Quando os filhotes estão crescidos e capazes de trabalhar, manda-os fundar uma colônia sob o comando de uma rainha.”

(Xenofonte, *Econômico*, VII, 33)

Depreende-se daí que as tarefas da esposa são supervisionar e instruir o trabalho dos escravos, conservar e dispensar os bens comuns da moradia e da dispensa, manter a casa em ordem, ocupar-se dos filhos até que sejam capazes de constituir sua própria família. O *status* da mulher aumenta na casa, quando ela se torna mãe. Lísias anota em seu discurso em defesa de Eufileto que, após o nascimento do filho, o marido confiou à mulher maiores responsabilidades e a administração de todos os seus bens (Lísias, *Defesa quanto ao assassinato de Eratóstenes*, 6). É compreensível, pois a falta em procriar é uma causa de divórcio, então, de certa forma, o casamento só é tido por estável, após a concepção dos herdeiros.

Com o parto, começa, então, uma nova fase na vida da mulher. Por cuidar dos filhos, entenda-se ocupar-se de sua alimentação, higiene e saúde, para que cresçam saudáveis. Isso fica bem claro na comédia de Aristófanes, *Lisístrata*, quando Lindavitória, companheira de Dissolvetrota, tenta justificar o atraso das mulheres, cuja presença se aguardava para discutir assuntos de máximo interesse para todas:²

² Em minha tradução de *Lisístrata*, optei por verter o nome dos personagens que, por si só, já trazem suas principais características. Assim, Lisístrata é a Dissolvetrota; Calonice, Lindavitória; mais adiante será referido o casal Cinésias, Trepázio, e Mirrina, Vulverina.

“[...] Para as mulheres, é difícil sair de casa.
Dentre nós, uma se manteve ocupada com o seu
marido,
outra tenta acordar o criado, outra faz o bebê
dormir, outra dá o banho e outra, a papinha.”

(Aristófanes, *Lisístrata*, 16-19)

Iscômaco também pontua que o cuidado com os filhos compete mais às mulheres, uma vez que: “sabendo que dentro da mulher [o deus] colocara o alimento dos recém-nascidos e lhe impusera o encargo de nutri-los, deu-lhe também uma porção maior de amor pelas crianças que aos homens” (Xenofonte, VII, 24). Assim, o vínculo entre mãe e filho nasce na gravidez e se fortalece na primeira infância, quando o marido delegava de forma exclusiva esses cuidados à mulher – esposa ou nutriz. Ainda em *Lisístrata*, desesperado com a ausência da mulher, que protestava na Acrópole contra a guerra, um marido, Trepázio, surge à procura de sua esposa, Vulverina, trazendo nos braços seu filho pequeno. Diante da recusa dela em voltar para casa, ele tenta uma última cartada apelando em nome da criança:

“[T.]: Mas, ao menos escute,
seu filho. Ei, chame a sua mamãe.
[Bebê]: Mamãe, mamãe, mamãe!
[T.]: Ei, o que há com você? Não tem pena da criança
sem banho e sem peito há seis dias?
[V.]: Eu tenho pena sim, já que o pai dele é /
negligente.
[T.]: Venha cá embaixo, danada, para perto da
criança!
[V.]: Dar à luz dá é nisso! Tenho que descer. O que se
há de fazer?”

(Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 870-884)

Sem negar o intuito cômico da cena, ainda bastante efetiva e atual, devo notar, ausente a mãe, o filho fica desassistido, largado à própria sorte, “sem banho e sem peito

há seis dias” – por óbvio, o pai não teria como dar de mamar ao filho, mas poderia providenciar uma ama-de-leite. Comovida, a mãe vai em socorro do filho, reconhecendo suas obrigações para com ele, mas também demonstrando seu afeto: “Ó mais doce filhinho de um pai desalmado, vamos, deixe eu lhe dar um beijo, docinho da mamãe!” (Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 890-891).

As mães que amamentam têm a consideração de seus maridos. Em seu discurso de defesa contra a acusação de ter premeditado a morte de Eratóstenes, Eufileto relata como aceitou mudar-se temporariamente para o segundo andar da casa, ocupado originalmente pelo gineceu, os aposentos destinados às mulheres, alojando a esposa no piso térreo. A intenção era facilitar a rotina de mulher, de modo que pudesse conciliar os afazeres domésticos e maternos, evitando também o risco de ela se acidentar “ao descer a escada quando tivesse de dar banho” na criança (Lísias, *Defesa quanto ao assassinato de Eratóstenes*, 1, 9). E como ela amamentasse, “era natural que descesse frequentemente para dormir junto com o menino, a fim de dar-lhe o peito e impedir que chorasse” (Lísias, 1, 10).³

Nem todas, no entanto, amamentavam, como se pode depreender das inúmeras referências às nutrizas em textos literários e não-literários. Uma das causas pode estar nas altas taxas de mortalidade materna ou à crença de que o leite da mãe não bastava para garantir o sustento da criança (Dasen, 2011: 307-308). Essa tarefa, então, era usualmente atribuída a escravas, que moravam com as famílias e dividiam com as mães os cuidados com as crianças, mesmo após o desmame. Famílias abastadas podiam, contudo, empregar cidadãs pobres como amas, cuidadosamente selecionadas para a função, já que, segundo Dasen (idem: 308), o leite não é visto como uma substância neutra, “mas

³ Nesse discurso em particular, a deferência do marido para com a esposa é início de sua ingenuidade, já que ao alocá-la no térreo, dá a ela maior liberdade para receber em casa o amante, Eratóstenes, sem que o marido note.

transmissora de muitas propriedades, tanto físicas, quanto morais”.

A prática é atestada por Demóstenes, no discurso que Euxíteo pronuncia contra Eubulides para tentar reverter a cassação de seus direitos de cidadania: “A pobreza força os que são livres a exercer trabalhos que são próprios de escravos”, de modo que, “muitas mulheres cidadãs foram nutrizas, ceifadoras e vindimadoras” especialmente nos últimos anos da Guerra do Peloponeso, quando a cidade mergulhou numa grave crise social e econômica sem precedentes, havendo ainda muitas que, ainda então, se dedicavam a tal tarefa (Demóstenes, *Contra Eubulides*, 57.35 e 45). Uma das alegações que pesavam contra ele era a de que não nascera de cidadã ateniense, mas antes de escrava, uma vez que sua mãe servira à família de Clínias como amade-leite. Euxíteo argumenta que o fizera por necessidade, por ter filhos pequenos para criar e seu marido estar longe de Atenas, em campanha militar.

O fato de uma mãe ter que trabalhar fora de casa para sustentar seus filhos lança sobre ela uma nuvem de suspeição. Euxíteo também tem que justificar a atividade de sua mãe no mercado onde é vendedora de faixas e “conhecida de todos”, o que levantava a suspeita de que fosse estrangeira. “Se fossemos ricos”, diz ele, “não venderíamos faixas e nem passaríamos dificuldade”, e isso nada tem a ver com cidadania (Demóstenes, 57, 35). Assim, conclui com certo orgulho: “No que respeita a minha mãe, escutem. Minha mãe é Nicareta, filha de Demóstrato e Melita”, ambos cidadãos de Atenas (Demóstenes, 57, 68).

Na mesma situação está a personagem que depõe contra Eurípides em *As tesmoforiantes*, comédia de Aristófanes:

“O meu marido morreu em Chipre
me deixando cinco filhos pequenos e eu, com muita
dificuldade,
os alimentava, trançando coroas no mercado das
flores.

Até então, bem ou mal, dava para comer,
mas agora este daí, trabalhando nas tragédias,
convenceu os homens de que os deuses não existem,
de modo que não vendemos mais nem a metade.
[...] Mas vou-me embora para o mercado. Preciso
trançar
para uns homens vinte coroas de encomenda.”
(Aristófanes, *As tesmoforiantes*, vv. 445-458)

Ao contrário das outras oradoras, que se indignavam com Eurípidés por caluniá-las junto a seus maridos ao pôr em cena heroínas de moral duvidosa, esta se queixa do suposto ateísmo do poeta, capaz de influenciar os espectadores de tragédias e afetar a venda de coroas de flores, usadas na celebração de rituais. A pobre mulher, uma viúva, mãe de cinco filhos, viu, então, comprometido o seu ganha-pão. Também ela trabalhava no mercado, embora fosse cidadã, como atesta a sua presença nas Tesmofórias, festival em honra de Deméter e Perséfone em que somente eram admitidas as esposas legítimas dos cidadãos atenienses – na própria comédia se observa que, embora as mulheres possam trazer suas escravas, estas não tinham livre acesso às atividades e nem podiam participar das assembleias (Aristófanes, *As tesmoforiantes*, vv. 293-294).

Uma mulher que estivesse na situação da personagem criada por Aristófanes teria muita dificuldade de contrair novas núpcias, pois é evidente que não contava com apoio de parentes que dispusessem de um dote para selar o compromisso com o novo marido ou que se ocupassem dos filhos numerosos que ficaram a seu encargo. Outras, contudo, dispondo de melhores condições, tinham sorte diferente. Lísias, no discurso contra Diógiton, em que dois jovens, representados por seu cunhado, processam o tutor por administração fraudulenta da herança deixada pelo pai, traz o caso interessante de uma mãe, anônima, que toma partido de seus filhos contra os interesses de seu próprio pai, fazendo-o mesmo após ter sido afastada dos meninos e ter sido instalada em um novo *oikos*,

constituindo novo núcleo familiar, após a morte do marido. A história é intrincada e vale breve resumo.

Diógiton, o processado, tinha um irmão de nome Diódoto. Este se casa com sua sobrinha, a mulher acima referida, anônima de resto. Precavido, ao ser convocado para lutar na Guerra do Peloponeso, deixa um testamento em que nomeia o irmão testamentário e tutor de seus filhos menores, dois meninos e uma menina, crianças ainda (o maior tinha 10 anos à época), a quem destina uma grande soma, que deve prover os gastos com sua criação e educação até que sejam eles próprios capazes de gerir seus bens. Também prevê uma quantia para o dote da filha e da esposa, caso ela queira casar-se de novo. Diódoto morre em batalha e seu irmão, que vem a ser pai da viúva, avô e tio dos órfãos, e, portanto, teoricamente acima de qualquer suspeita, se apropria dos recursos em benefício próprio. Inicialmente dá a filha em casamento, concedendo-lhe um dote menor do que havia determinado o primeiro marido, e, conseqüentemente a afasta de casa e dos filhos. Em seguida, casa-se ele próprio novamente, e manda os meninos morarem na casa de seu preceptor, uma morada simples numa vizinhança humilde de Atenas, e dá a irmã deles em casamento. Passados sete anos, quando o mais velho alcança a maioridade e vai reclamar ao avô sua herança, ouve que não sobrara nada e que, como já era homem, deveria encontrar um jeito de ganhar a vida (Lísias, *Contra Diógiton*, 32, 9). Inconformado e desesperado foi em companhia do irmão, em lágrimas, nos diz o orador, em busca da mãe e, juntos, buscaram ajuda do marido da irmã para tentar uma conciliação. Com esse fim, foi marcada uma reunião de família, relatada minuciosamente no tribunal.

Às mulheres não era permitido falar no tribunal. Aristófanes, em *As tesmoforiantes*, faz uma paródia de assembleia de modo a encenar o mundo às avessas, com a inversão de papéis entre homens e mulheres. Daí ter dado voz à vendedora de coroas. Lísias, no entanto, dribla essa proibição ao adotar como estratégia reproduzir as palavras

que a mulher disse nessa espécie de tribunal privado, de modo a torná-las públicas, sem que ela mesma estivesse, de fato, presente na sessão. Assim, confere forte carga emocional ao pleito dos jovens, já que a mãe tomara o lado deles sem hesitar confrontar o próprio pai, a quem devia obediência e respeito – o expositor ressalta que, mesmo em família, ela não estava acostumada a falar em meio aos homens (Lísias, 32, 11), um indício de recato, submissão e da anomalia da situação. Aqui, o vínculo materno fala mais alto do que o filial.

Em vista do inusitado do testemunho, creio que vale a pena traduzir as passagens do discurso em que a mãe tem a palavra – é óbvio que não estou presumindo que o orador tenha feito um registro fiel daquela reunião familiar, mas que construiu os argumentos da mãe de forma a beneficiar melhor a causa que defendia:

“Quando nos reunimos, a mulher perguntou-lhe se acaso tinha coração e como pensou tomar tal decisão contra seus filhos, ‘sendo irmão do pai deles, meu pai, tio e avô deles. E, se não sente vergonha diante de homem algum, deveria temer os deuses’, disse, ‘você, que recebeu daquele, quando embarcou, um depósito de cinco talentos. A respeito disso, quero dar fé por meus filhos – tanto por estes, quanto pelos que venham a nascer depois –, aonde quer que você determine. E, claro, não sou tão pérfida e nem tenho tanto apreço por dinheiro para deixar a vida tendo perjurado por meus filhos e privado meu pai de forma injusta de seu patrimônio. [...] E ainda ousa dizer, em posse de todos esses bens, que o pai deles deixou duas mil dracmas e trinta estáteres – a soma exata do que me legou quando morreu e que eu te entreguei? E se achou no direito de expulsá-los da casa, que é deles, os filhos de sua filha, com a roupa do corpo, descalços, desacompanhados, sem cobertores, sem qualquer outra peça de roupa, sem os móveis que o pai deixou e sem o depósito que a você confiou? Enquanto isso educa prodigamente, sem que falte dinheiro, os filhos de minha madraستا

(e nisso faz bem), mas contra os meus comete injustiça: botou-os para fora de casa de forma aviltante e se empenha em torná-los, em vez de ricos, mendigos. Em vista de tais atos não teme os deuses nem sente vergonha diante de mim, que estou ciente deles, nem se recorda de seu irmão, mas a todos nós rebaixa em nome do dinheiro”.

(Lísias, *Contra Diógiton*, 32, 12-17, tradução minha)

É um depoimento contundente em vista, sobretudo, dos laços de parentesco que essa mulher mantém com todos os envolvidos, de modo a ser possível avaliar o quão custoso lhe foi tomar uma posição, e do fato de ela já fazer parte de um outro núcleo familiar – note-se que seu marido atual, Hegemon, também intermediou a tentativa de acordo (e seria importante fazer essa ressalva para atestar o seu caráter, que não agiu à revelia do marido). É um relato que comprova a permanência dos laços afetivos entre uma mãe e seus filhos, mesmo quando com a dissolução do *oikos* original e a privação de convívio.

Comum a essas três últimas histórias é a ação disruptiva das guerras sobre a vida familiar, afetando especialmente as esposas, dependentes de seus parentes homens. Não é de se admirar que as comédias de Aristófanes fizessem das mulheres as principais opositoras dos conflitos. Não apenas a viuvez trazia grande instabilidade para as esposas, há também de ressaltar o sofrimento, recordado por Dissolvetrota e Praxágora nas comédias de Aristófanes, decorrente da morte dos filhos. Dissolvetrota afirma que as mulheres são afetadas em dobro pela guerra já que dão à luz para enviar suas crianças como soldados rasos (Aristófanes, *Lisístrata*, v.589-590) – e vale lembrar aqui a fala de Medeia, na tragédia homônima de Eurípides, de que “preferia três vezes / manter o escudo a parir uma única vez” (Eurípides, *Medeia*, v. 250-251), equipando os riscos de combater e o de dar à luz. Praxágora argumenta em favor de um governo feminino: “Sendo mães, elas cuidarão de poupar a vida de seus filhos, de nossos soldados, evitando guerras para

arranjar dinheiro” (Aristófanes, *A revolução das mulheres*, v. 92).

Mas a separação também pode se dar em vista da morte materna que é o que acontece com Alceste, heroína da tragédia homônima de Eurípides, que sacrifica sua vida para preservar a do marido, Admeto. O mito é bem conhecido. Admeto alcançara de Apolo a graça de adiar a própria morte, chegada a sua hora, se alguém concordasse em morrer em seu lugar. Apenas Alceste, sua esposa, se dispõe, à falta de outros voluntários, por não querer “viver separada de ti com os filhos órfãos” (Eurípides, *Alceste*, v. 287-288), caso em que deveria desposar novo marido (cf. v. 285: “noivo tessálio”) e enfrentar o destino das mulheres cujas histórias foram expostas acima. A tragédia trata, então, de sua morte e, posterior, ressurreição, devida à intervenção de Hércules. Interessam-me aqui as cenas em que a mãe se prepara para a morte e despede-se dos filhos, encarregando o marido de dispensar a eles, um menino e uma menina, os cuidados que não poderá ter: “Sê em vez de mim a mãe dos filhos!” (Eurípides, *Alceste*, v. 377).

Começo por destacar a prece que a heroína dirige a Héstia, divindade protetora do *oikos*, que, representada pela lareira, testemunha a integração da esposa ao lar do marido após o casamento e o reconhecimento da prole legítima pelo pai. Assim, quando sabe que vai morrer, Alceste se banha e se veste com roupas e adornos cerimoniais, realizando ela mesma os rituais pós-morte, obrigação feminina, e se dirige à deusa:

“Senhora, eu parto para sob a terra,
e por último, prostrada, te pedirei
que crie meus órfãos e case-o com
boa esposa e a ela com bom marido,
e não morram precoces os filhos
como pereço mãe, mas com bons
Numes singrem boa vida na pátria”.

(Eurípides, *Alceste*, vv. 162-169)

Como fica claro, as obrigações da mãe não acabam na infância, mas devem se estender até o casamento dos filhos, que marca a sua saída da casa paterna, quando desempenha papel importante nos rituais propiciatórios da união. A finalidade do casamento é, como visto, gerar descendência. Assim, toda mãe almejava ver seus filhos casados e pais, por sua vez. Mesmo uma cortesã, como Neera, aspirava ver a filha bem casada e os filhos bem-sucedidos, como se depreende do discurso de Apolodoro em que se denuncia como ela e seu marido, Estéfano, contra as leis, dão a filha dela, supostamente escrava e estrangeira, a dois cidadãos atenienses, fazendo-a passar por filha legítima dele.⁴ Uma dessas uniões é com próprio arconte-rei, figura política e religiosa da maior importância na cidade. Alceste não é exceção ao pedir à deusa que vele por seus filhos.

Depois de pedir a Admeto que conserve os filhos junto a si no palácio sem desposar madrasta que “por ciúmes, / erguerá mão contra teus e meus filhos” (Eurípides, *Alceste*, 306-307),⁵ se dirige à filha em uma comovente despedida:

“O filho varão tem no pai a grande torre
a quem interpelasse e tivesse resposta.
Mas tu, filha, como adolecerás bem?
Que cônjuge de teu pai a sorte te dará?
Não erga contra ti ignominioso rumor,
quando jovem, a destruir tuas núpcias.
A mãe nunca te dará nunca em casamento,

⁴ Ainda uma vez é preciso fazer a ressalva que dispomos apenas dos argumentos da acusação, Apolodoro, que mantinha manifesta inimizade para com o réu, Estéfano, processando a mulher como forma de atingir o homem. Em vista disso, e por não dispormos do discurso proferido pela defesa, não há como atestar a veracidade dos fatos denunciados.

⁵ A reputação das madrastas, tão execradas nos contos de fadas, também não era nada boa entre os gregos, o que é compreensível em vista da organização do casamento e da família em que os bens paternos passavam aos filhos legítimos e os órfãos poderiam facilmente ser preteridos pelos filhos advindos de uma nova união paterna, o que seria de interesse da madrasta.

filha, nem no parto ela te dará coragem,
presente, onde nada é melhor que a mãe”.
(Eurípides, *Alceste*, vv. 311-319)

O papel da mãe no casamento da filha está bem expresso por Clitemnestra, em *Ifigênia em Áulida*, quando recusa o pedido de Agamêmnon para confiar-lhe a filha e os preparativos da festa para retornar a Argos: “Vai e faz o de fora! O de casa faço eu, / o que deve ser possível a filhas noivas” (Eurípides, *Ifigênia em Áulida*, v. 740-741). Essas providências incluíam oferendas a Ártemis, o banho ritual, o adorno da noiva, o cortejo até a casa do noivo, em que cabia à mãe portar a tocha nupcial (Florenzano, 1996: 46-51). Já no caminho para o acampamento grego, onde é posta a farsa da união com Aquiles, mãe e filha param junto a uma fonte onde a moça é consagrada a Ártemis (v. 433) – notável ambiguidade já que a jovem será sacrificada à deusa. Instada a abdicar de suas funções, a rainha quer saber quem fará o sacrifício (v. 718), quem erguerá flama (v. 732), questionando o marido: “sem mãe, como farás o que devo fazer?” (v. 728).

Tomada a decisão de deixar-se sacrificar, Ifigênia se despede de sua mãe, espelhando em sentido reverso a cena de despedida de *Alceste*:

[C]: Ó filha, vais? [I]: Sim, e sem poder voltar.
[C]: Deixas a mãe? [I]: Como vês, sem mérito.
[C]: Para! Não me deixes! [I]: Não permito pranto”.
(Eurípides, *Ifigênia em Áulida*, vv. 1464-1466)

Também Medeia, no seu adeus aos filhos, simulando o exílio próximo, que encobre os planos filicidas, se lamenta

“Eu partirei exilada para outra terra,
antes de vos fruir e ver bons Numes,
antes de enfeitar os banhos, a noiva,
e o leito nupcial e oferecer as luzes.
Ó infeliz desta minha obstinação!
Ora, filhos, eu em vão vos criei,
eu em vão me fatiguei e me afligi

e suportei as duras dores do parto.
Mísera, sim, tive muitas esperanças
de ter em vós o sustento na velhice
e ao morrer ter os funerais perfeitos,
invejáveis aos mortais; agora se foi
o doce cuidado.”

(Eurípides, *Medeia*, vv. 1024-1036)

Medeia, Alceste e Clitemnestra, mães que, por razões diferentes, serão separadas precocemente de seus filhos e reagem com dor e fúria à ruptura desse vínculo essencial. O caso de Medeia é limítrofe e bastante complexo, uma vez que ela decide matar os filhos como retaliação à dissolução matrimonial, assumindo, com isso, a efigie da mãe desnaturada. “[...] Nós, que geramos, devemos matar” (v. 1063), declara a heroína trágica. É uma frase-chave, que revela o vínculo mais visceral entre mãe e filhos em nosso *corpus*. Com ela, a mãe reivindica os filhos para si, que, na sociedade patriarcal, pertencem ao pai para reconhecer, criar ou repudiá-los a seu bel-prazer. Mas, ao mesmo tempo, ela sofre. Eis as últimas palavras que dirige às crianças:

“Com os filhos quero falar: ó filhos,
dai de afagar a mãe a mão direita.
Ó mão caríssima e caríssima boca
e vulto e rosto formoso dos filhos!
Tende bons Numes, mas lá [i.e, no Hades]! Aqui
o pai suprimiu. Ó suave abraço, ó
pele branda e sopro doce dos filhos!”

(Eurípides, *Medeia*, vv. 1069-1075)

A resposta de Medeia à dissolução do casamento, à ruptura de pactos e juramentos, é a anulação de todos os seus frutos. Se o fim das bodas é a geração de filhos, sua dissolução implica seu aniquilamento – a ação de Medeia tem ressonância em outros planos, sobretudo, o religioso, mas não vou abordá-las aqui.

Felizmente, fora dos palcos trágicos, os conflitos entre casais eram regrados de forma mais pacífica. “Mais

vale, por causa dos filhos, que marido e mulher resolvam suas divergências do que, por causa das cóleras mútuas, passem a odiar a descendência comum”. A frase, que aparece em dois discursos de Demóstenes, com variação mínima (*Contra Beoto: sobre o nome*, 39, 23; *Contra Beoto: sobre o dote materno*, 40, 29), atesta que é nos tribunais que atenienses buscavam mediar tais questões.

Demóstenes compõe esses discursos em atenção a um certo Mantiteu, que está em litígio com seu meio-irmão Beoto, ambos filhos de um político de nome Mantias. A ação contesta o estatuto legal da união do pai do pleiteante com a mãe do réu e, portanto, o direito que cada um teria ao nome e à herança paterna e materna, já que o dote é o objeto de disputa no segundo processo.

As duas ações são exemplares do quanto a instituição do casamento era fluída na Atenas clássica. Vernant, em seu ensaio sobre o tópico, observa que uma pluralidade de fatores implica a percepção de uma união enquanto legítima aos olhos da cidade, “dos quais, nenhum, por si só, constitui critério decisivo, de alcance inteiramente unívoco” (Vernant, 1992: 48). O principal desses fatores é a coabitação, normalmente legitimada pelo pacto entre famílias, em que a moça é prometida ao noivo, a *engúe*, e o aporte do dote por parte da noiva, quando é transferida para a tutela do marido. No entanto, ainda resta ambígua a distinção entre esposa e concubina, da qual depende o estatuto dos filhos. É essa a verdadeira questão que subjaz aos pleitos de Mantiteu. Vejamos como ele expõe o caso, embora a passagem seja longa:

“Minha mãe, senhores juízes, era filha de Poliarato de Colarges e irmã de Menexeno, Bátilo e Periandro. Tendo seu pai a cedido em casamento a Cleomedonte, filho de Cleão, com o aporte de um talento como dote, ela primeiro coabitou com ele. Quando tinha já três filhas e um filho, chamado Cleão, com a morte do marido, deixou a casa dele e, recuperado o dote, [7] seus irmãos, Menexeno e

Bátilo (já que Periandro era ainda uma criança), deram-na novamente em casamento com o aporte de um talento, e ela passou a coabitar com meu pai. Além de mim, nasceu deles um outro irmão, mais novo, que morreu ainda criança. [...] [8] Tendo desposado desta forma minha mãe, meu pai a mantinha em casa como sua esposa e a mim educava e estimava, da mesma maneira como todos vocês estimam os seus filhos. Mas manteve com a mãe destes sujeitos, Plangona, um relacionamento íntimo – de que tipo teria sido, não compete a mim dizer. [9] Ainda assim, não estava tão dominado pelo desejo, de modo a não ter considerado, quando minha mãe morreu, receber àquela mulher em sua casa e nem estava convencido de que estes eram seus filhos, mas passaram o resto do tempo sem serem do meu pai, como muitos dentre vocês sabem. Mas quando este daí cresceu [...], processou [10] meu pai alegando ser seu filho – houve uma série de reuniões a respeito disso e, quando meu pai disse que não estava convencido que eles teriam nascido dele; por fim Panglona, senhores juízes, (toda a verdade será dita a vocês), com a ajuda de Menecles [o advogado do filho] armou uma cilada e enganou meu pai com um juramento, que parece ser o que há de maior e mais terrível entre os homens. Concordeu, mediante uma quantia de trinta minas, fazê-los passar por filhos de seus irmãos e que, se meu pai a convocasse para jurar diante do juiz que as crianças eram dele, não aceitaria a convocação. [...] [11] No entanto, quando ficou diante do juiz, rompendo os acordos feitos, Plangona aceita a convocação e jura no Delfínio em sentido contrário ao anterior, como muitos de vocês sabem, já que o caso foi rumoroso. E assim, meu pai foi obrigado, por força de sua convocação, a manter os termos da sentença, mas irritado com o acontecido, indignou-se, e não considerou recebê-los em sua casa, mas foi forçado a introduzi-los à fratria. E a este inscreveu como Beoto, àquele como Pânfilo.”

(Demóstenes, *Contra Beoto: sobre o dote materno*, 40, 6-11; tradução minha)

A tese do pleiteante é a de que o casamento legítimo era o que o pai, Mantias, manteve com sua mãe, cujo nome, significativamente é omitido em oposição ao que ocorre com a mãe de seu adversário, designada Plangona. Afóra àquela Nicareta, que tinha uma loja no mercado e era “conhecida de todos”, Plangona é a única mulher, com o estatuto de cidadã, a ser nomeada nos discursos de nosso *corpus*, uma evidente estratégia do acusador para torná-la moralmente suspeita diante dos juízes, uma mulher “falada”. Sua mãe, filha, irmã e viúva de cidadãos ilustres, foi dada em casamento por seus tutores legais, levou consigo um dote vultoso e coabitou (συνώκησε) com seu marido em sua casa, perfazendo as condições de um matrimônio lícito. Já a outra mantinha com ele relacionamento íntimo (ἐπλησίασεν, diríamos que era “amigada”), mas, mesmo depois que a esposa morreu, não foi morar em sua casa, de modo que a relação entre eles é caracterizada como concubinato e, não, casamento. Ademais, o pai, embora fosse apaixonado pela amante, cuja beleza era notória (Demóstenes, 40, 27), não repudia o filho da primeira união em detrimento dos da segunda, que só vem a reconhecer quando levado ao tribunal.

É exatamente esse ponto que gostaria de destacar. A manobra jurídica de que se vale a mãe, com grande exposição pública, que com certeza lhe afetaria a reputação (o caso foi “rumoroso”, ressalta o orador), visava a defender o direito de seus filhos de desfrutar da herança paterna e resguardar-lhes os direitos cívicos – é bem verdade que, se fossem tidos como filhos de seus irmãos, igualmente cidadãos, teriam resguardada a cidadania, mas seu *status* seria inferior. O orador tenta caracterizar a mulher como pérfida, uma vez que havia pactuado com Mantias, em troca de uma certa quantia, não aceitar a convocação para depor diante do juiz sobre a paternidade das crianças.⁶ No entanto,

⁶ Pelo que se pode depreender, quando processado por Beoto para que o reconheça, ele afirma diante do juiz que convocaria a mulher para depor

ela faz o contrário, atende à convocação e afirma no tribunal ser ele o pai de seus filhos, forçando-o, assim, a reconhecê-los.

Acresça-se ainda um complicador, a alegação dos réus, provavelmente em outro processo, aludido pelo pleiteante (Demóstenes, 40, 20), que a família de Plangona aportou um dote superior a cem minas, enquanto a mãe de Mantiteu “coabitou como não-dotada” (τὴν μὲν αὐτοῦ μητέρα ἐπενεγκαμένην προῖκα πλέον ἢ ἑκατὸν μνᾶς, τὴν δ’ ἐμὴν ἄπροικον φάσκων συνοικῆσαι).⁷

Como afirma Falcó, tradutor espanhol do discurso, não se pode extrair nenhuma conclusão segura da situação familiar de Mantias, sendo provável que Plangona tivesse com ele uma união legítima, da qual nasceram Beoto e Pânfilo (e em Demóstenes, 39, fica implícito que o primeiro tem a mesma idade ou é até mesmo mais velho que Mantiteu), sendo posteriormente rejeitada por ele, que contrai segundo casamento, levando à negação de paternidade. Como o relacionamento entre eles prospera informalmente, adquire traços de bigamia.

Dessa perspectiva, a situação de Plangona remete à de Medeia, rejeitada por Jasão em vista de novas bodas, e de seus filhos, que perderiam seus direitos diante dos filhos nascidos da união com a filha de Creonte. Na tragédia de Eurípides, inclusive, fica clara a contrariedade de Jasão pelo fato de Medeia não aceitar com docilidade a mudança de *status*, pois seria melhor para ambos se ela permanecesse em Corinto, aliada (ou, talvez, “amigada”) dele, que desfrutaria ainda do convívio dos filhos. Mas nem Medeia, nem Plangona se contentam com esse arranjo, embora a segunda se submeta a ele por certo tempo, sabe-se lá movida por qual necessidade, mas a menção a dívidas deixadas por

e aceitaria sua palavra sobre o fato. Uma vez que Plangona rompe o acordo prévio entre eles, Mantias deve aceitar seu juramento de que ele é o pai.

⁷ Valor superior, portanto, ao dote aportado pela mãe de Mantiteu, uma vez que um talento equivaleria a sessenta minas.

seu pai, por ocasião de sua morte, dá uma pista sobre isso. Dada a oportunidade, ela recorre às leis, amparada pelos filhos,⁸ para reivindicar seu direito, ou melhor, o deles, mesmo que ao custo de enorme exposição pessoal e difamação pública. Assim como Medeia, age como uma leoa, não para dizimar a prole, mas para protegê-la.⁹

Plangona, Nicareta, a mãe anônima (de *Contra Diógiton*) são exemplos de mulheres que não medem esforço para assumir a defesa de seus filhos, seja recorrendo aos tribunais, trabalhando para sustentar a casa, confrontando seus parentes mais próximos. Fariam coro com Alceste, que na tragédia de Eurípidés, no momento da morte, não hesita proclamar que seus filhos podem orgulhar-se de ter nascido de tal mãe (Eurípidés, *Alceste*, v. 325). Aristófanes vai mais longe, ao colocar na boca do coro das mulheres que celebram as Tesmofórias a reivindicação de que as mães sejam recompensadas pela cidade em vista do mérito dos seus filhos:

“Seria preciso, se uma de nós desse à luz para a cidade
um homem de valor,

⁸ Interessante notar que a oportunidade está ligada à maioria dos filhos e não apenas nesse caso. No *Contra Diógiton*, de Lísias, os filhos processam o avô e tutor quando o mais velho atinge esse patamar. Isso faz lembrar a situação de Penélope, na *Odisseia*, que considera desposar novo marido, dada a prolongada ausência de Odisseu e da absoluta falta de notícias de seu paradeiro, quando os primeiros fios de barba surgem no queixo de Telêmaco. No caso de Plangona, reforça-se a ideia que ela não contasse com parente homem que cuidasse de seus interesses até que seu filho crescesse e pudesse cumprir esse papel.

⁹ Não se pode descartar, por óbvio, a outra opção, a de que Plangona fosse de fato uma oportunista que quis forçar o reconhecimento seus filhos por seu amante, não necessariamente seu pai, de modo que usufruissem de sua riqueza, valendo-se para isso de uma fraude processual. No entanto, sou de opinião que essa história tem pontas soltas demais, que sugerem que a mulher esteja falando a verdade, a começar, pelo suborno de Mantias para que recuse a convocação do juiz, um pacto, a meu ver, escuso. Recomendo vivamente ao leitor a leitura dos dois discursos de Demóstenes para que possa concluir por si só.

um taxiarca ou estratego, que ela recebesse alguma honraria,
que um lugar na primeira fila lhe fosse dado nas Estênias e nas Ciras,
bem como nas demais festas que celebramos.”¹⁰
(Aristófanes, *As tesmoforiantes*, vv. 831-835)

Trata-se do reconhecimento público pela contribuição que, em privado, dão continuamente à cidade. Trata-se também de dar destaque ao vínculo materno, que a sociedade põe à sombra diante do paterno.

Sobre as fontes desse ensaio

As fontes que subsidiaram esse texto procedem de textos literários e não-literários. No primeiro grupo estão as comédias de Aristófanes (*Lisístrata*, *As tesmoforiantes* e *Assembleia de Mulheres*, aqui citada como *A revolução das mulheres*) e as tragédias de Eurípides (*Alceste*, *Medeia*, *Ifigênia em Áulida*), compostas e apresentadas na cidade de Atenas entre 438 e 392 a.C. Ao segundo, pertencem os discursos dos oradores áticos, Lísias (*Defesa quanto ao assassinato de Eratóstenes*, *Contra Diógiton*), Demóstenes (*Contra Ebulides*, *Contra Beoto: sobre o nome*, *Contra Beoto: sobre o dote materno*), Apolodoro (*Contra Neera*, discurso também atribuído a Pseudo-Demóstenes), compostos entre 400 e 340, período que também contemplaria a obra de Xenofonte, *Econômico*, diálogo socrático mencionado brevemente. O intervalo contemplado por essas fontes é de cerca de cem anos, indo da metade final do século V à inicial do IV a.C. Todos os autores viveram em Atenas. Procedi a uma seleção das obras, já que seria incompatível com a natureza desse texto

¹⁰ Em contrapartida, dizem as mulheres na sequência do canto coral, àquelas de geraram covardes e vilões devem ser punidas, condenadas a raspar os cabelos e sentar-se longe das outras mães.

explorar exaustivamente as referências à figura materna no período clássico ateniense.

Embora tenha consultado igualmente fontes literárias, que convencionamos denominar ficcionais, concentrando-me no drama ático, gênero poético de maior relevância à época, e não literárias, como os arrazoados dos oradores, não devemos nos enganar. O fato de os discursos tratarem de pessoas de carne e osso e suas causas concretas não implica que se possa confiar de forma absoluta na veracidade das informações. Os oradores constroem narrativas com o propósito de influenciar a opinião dos juízes e fazem de seus clientes e de seus antagonistas personagens, valendo-se muitas vezes de recursos que os poetas também empregam. Por outro lado, embora os dramaturgos criem seus enredos a partir da reelaboração dos antigos mitos, é evidente que os revisitam “com os olhos dos cidadãos”, na feliz formulação de Walter Nestlé, amplificada por Vernant. Ou seja, as questões candentes para a cidade são tratadas no teatro, como facilmente se verifica na leitura cruzada das fontes aqui empregadas.

O melhor amigo... das crianças. Repensando o lugar social do cão na antiguidade grega

*Carolina Kesser Barcellos Dias
Caroline Borges*

De modo amplo e interdisciplinar, articulamos fontes escritas e arqueológicas e, por meio de uma abordagem historiográfica, procuramos discutir como essa documentação foi abordada, utilizada e entendida ao longo das últimas décadas, com o objetivo de repensarmos as relações entre animais e humanos à luz de novas perspectivas da ceramologia e iconografia, da zoológica, e da arqueologia funerária.

Nosso *corpus* documental pode ser contextualizado, em linhas gerais, tanto no registro arqueológico funerário como no ritualístico, sobretudo aquele ligado a uma festividade específica do calendário ateniense, as Antestérias. Materialmente, centramos as análises em um conjunto de pequenos vasos de figuras vermelhas datados entre meados do século V e o século IV AEC, que portam cenas em que há a interação entre figuras animais e humanas, nomeadamente, cães e crianças. Interessa-nos aqui, observar as relações mais íntimas ou “domésticas” entre esses animais e as pessoas retratadas na iconografia vascular, e contrapor essas informações às registradas

na documentação literária e nos contextos arqueológicos funerários.

Em artigo de 2011, Fábio Vergara Cerqueira apresenta a festividade ateniense que “condensa em seu ritual um conjunto articulado de transgressões sociais ritualizadas, com a autorização de participação das mulheres, escravos, crianças e até mesmo dos mortos” (Cerqueira, 2011: 153). As Antestérias, festividades em honra a Dioniso, ocorriam durante o Antestérion, início da primavera europeia, correspondente aos meses de fevereiro e março em nosso calendário atual, e envolviam comemorações distintas em três etapas, cujos rituais ocorriam em sua maior parte no santuário dionísíaco do Limnaion, ou “no brejo – *en límnais*” (Kérenyi, 2002: 251), situado ao sul da Acrópole, e considerado um dos mais antigos santuários de Atenas¹. Este recorte ritual nos chama a atenção justamente pelas “transgressões sociais ritualizadas” mencionadas acima, em que parte da população habitualmente excluída das decisões da *pólis* interagem no segundo dia da festividade, durante as *Khóēs*².

Nosso recorte temático corresponde a esta exclusão: na sociedade ateniense, crianças estão na periferia da importância social, assim como as mulheres, os estrangeiros e os escravos. E os animais. As informações sobre essas

¹ “A prova disso é que na Acrópole e em seu sopé estão os templos da maior parte das divindades, por exemplo [...] Dionisos Limneus (em cuja honra são celebradas as Dionísias mais antigas no décimo segundo dia do mês Antestérion, costume mantido pelos iônios originários de Atenas)” (Tuc., II, 15).

² As Antestérias transcorriam ao longo de três dias, com atividades bem marcadas e nomeadas em relação aos tipos de vasos utilizados durante os rituais: o dia da Πιθοιγία (*Pithoigía*), com a abertura dos *pithoi*, grandes recipientes que continham o vinho da última safra; o das Χόες (*Khóēs*), dia de consumo e libação do vinho em pequenas jarras, as *χοῦς* (neste texto, *cóes*, seguindo a norma do projeto não publicado “Proposta de *vernaculização* em português dos nomes dos vasos gregos”, de Haiganuch Sarian, 2007); e o dos Χύτροι (*Khýtroi*), a “festa da marmita”, em que recipientes cerâmicos com alimentos eram dedicados às divindades Dioniso e Hermes Psicopompo, e aos mortos.

categorias são muito difíceis de acessar: a documentação escrita fala muito pouco sobre as relações sociais fora do mundo masculino e adulto dos cidadãos; mulheres, escravos e crianças são acessórios em narrativas de personagens importantes no universo democrático e normativo de homens que escreveram sobre os homens do *oikos*. Também pelo tradicionalismo nos Estudos Clássicos, enviesados pelo olhar masculino dos estudiosos, demorou-se muito a considerar as crianças como tema a ser observado na sociedade ateniense. Lesley Beaumont nos dá uma chave para refletir sobre essa questão, para além da documentação escrita: a visão da infância como um momento importante da vida humana é muito recente no mundo Ocidental e seus registros podem ser traçados até o século XVII de nossa era, e as representações figuradas, no XVIII. Antes disso, e quanto mais retrocedemos no tempo, a criança foi considerada como um ser imperfeito e incompleto, representada na arte como um adulto de dimensões diminutas. Ainda, “uma mudança tão fundamental na persona social e artística da criança durante um período histórico recente e relativamente curto serve para ilustrar que os conceitos de infância são cultural e temporalmente flexíveis” (Beaumont, 2003: 59)³.

Há, ainda, uma breve discussão a ser feita no que concerne o entendimento sobre infância na antiguidade grega. Como observado, as crianças, mesmo inseridas em diversos contextos da sociedade ateniense, não possuem maior destaque que outras 'categorias' sociais como as mulheres, estrangeiros e escravos, o que é depreendido nas

³ “Such a fundamental change in the social and artistic persona of the child over a recent and relatively short period of historical time serves to illustrate the point that concepts of childhood are culturally and temporally flexible” (Beaumont, 2003: 59).

obras de Platão⁴ e Aristóteles⁵ que, como a maior parte dos autores dos séculos quarto e quinto AEC, caracterizarão as crianças em contraste aos adultos, sobretudo o homem adulto, e “a comparação com o homem adulto é desfavorável, com o jovem sendo julgado como moral, física e intelectualmente inferior a ele” (Beaumont, 2015: 15)⁶.

A questão da idade é problemática e há várias inconsistências na documentação. Segundo Beaumont, a documentação literária sugere que é a habilidade de andar e falar, junto ao desmame e à dentição, que qualificará a transição entre o bebê e a criança pequena, e este momento parece estar bem marcado nas Antestérias, durante o ritual das *Khóēs*:

No segundo dia, ocorreria uma série de festejos, envolvendo um grande banquete ao ar livre, do qual participavam ativamente mulheres e crianças. As crianças levavam suas canequinhas: as *khóēs*, forma minúscula de *oinokhóē*, na qual bebiam seu primeiro vinho aos três anos de idade, simbolizando sua integração pela mística dionisíaca à comunidade [...]. As crianças envolviam-se em uma série de brincadeiras ou jogos, pois, afinal, uma parte significativa da festa era destinada a elas – a criança tinha

4 Sobre o tratamento dado à infância, nas obras *As Leis* e *A República*, de Platão, Walter Kohan cita, dentre outras características “a inferioridade [da criança] em face do homem adulto, do cidadão, e sua consequente equiparação com outros grupos sociais, como as mulheres, os ébrios, os anciãos, os animais; essa é a marca do ser menos, do ser desvalorizado, hierarquicamente inferior. [...] Ligada à anterior, a infância é a marca do não importante, o acessório, o supérfluo e do que se pode prescindir, portanto, o que merece ser excluído da pólis, o que não tem nela lugar, o outro depreciado” (Kohan, 2003: 16).

5 Segundo Mark Golden, similar à visão de Platão, Aristóteles diz que os meninos “bear a physical resemblance to women” e os animais “stand in the same relations to humans as children to adults, and both animals and children are as inferior to adults as bad and foolish men are to good and wise ones; as one consequence, *the opinions of animals and children are regarded with equal contempt*” (Golden, 2015: 7, grifo nosso).

6 “The comparison with the adult male is an unfavourable one, whit the young being judged to be morally, physically and intellectually inferior to the man” (Beaumont, 2015: 15).

função importante por ser um culto de vegetação, uma vez que ela simbolizava na comunidade os novos frutos, ela era a floração, o novo vinho (Cerqueira, 2011: 154) [grifo nosso].

Na ocasião desta festividade, a criança é, pela primeira vez, reconhecida como uma pessoa ativa da vida religiosa da comunidade e é confirmada na sociedade como legítima e, futuramente, será um cidadão ou uma cidadã ateniense. Além disso, muito importante, “a participação da criança nas *Khóēs* deve ter proporcionado à família uma ocasião de alegria por seu membro mais jovem ter sobrevivido aos perigosos meses iniciais de vida” (Beaumont, 2015: 20)⁷.

Embora a documentação literária traga informações sobre a infância, a documentação arqueológica tem contribuído sobremaneira para o entendimento das relações entre adultos e crianças no âmbito familiar por meio da análise de contextos funerários, cujos resultados apresentam dados físicos interessantes à nossa abordagem, e também quanto ao tratamento ritualístico de deposição e arranjo das tumbas nas necrópoles atenienses. Ainda assim, grande parte das informações acerca das crianças vem da iconografia vascular ática e de estelas funerárias, que incorporam a representação delas em suas interações cotidianas, em diferentes fases de suas vidas.

Em relação aos animais, a documentação escrita também corresponde a diversas temporalidades, e gêneros de escrita. No que concerne aos cães, interessa-nos aqui observar onde e como eles são representados na documentação, de modo que a abordagem historiográfica torna-se a mais eficaz na delimitação de nosso recorte, pois trataremos aqui de um papel social específico: o cão de companhia em ambiente “doméstico”.

⁷ “The participation of the child in the Choes festival must also for the family have provided an occasion for rejoicing that its young member had survived the dangerous early months of life” (Beaumont, 2015: 20).

Os cães na documentação escrita

Os testemunhos mais antigos sobre os cães na literatura grega são encontrados na *Iliada* e na *Odisseia*, de Homero. Nas obras, há algumas descrições desses animais como cães de guarda, de pastoreio e de caça, e também como companheiros domésticos, os *trápezes kýnes*, cães alimentados diretamente da mesa de seus donos.

Na *Iliada*, os cães são descritos como animais ferozes e corajosos que possuem hábitos selvagens e “sujos”, pois copulam e fazem suas necessidades publicamente, além de comerem lixo e carniça, o que causa grande preocupação nos campos de batalha (Homero, *Iliada*, I, vv. 1-5).

O caráter selvagem dos cães, mesmo aqueles em contato direto com os humanos, é lembrado na obra e as habilidades de caça desses animais são usadas para a descrição de Odisseu e Diomedes durante a espionagem no acampamento troiano, em que a dupla persegue, captura e assassina Dolon (Homero, *Iliada*, X, vv. 360-363). Adiante, desesperado ao ver seu filho Heitor morto e ultrajado por Aquiles, e na iminência da destruição de sua família, Príamo, rei de Troia, declara seu horror ao prever que seus próprios cães atacariam seu cadáver, após ser morto pelos inimigos (Homero, *Iliada*, XXII, v. 66). Finalmente, nas honras fúnebres a Pátroclo, Aquiles trata de todo o ritual e, junto a doze jovens troianos, oferece em sacrifício dois de seus nove cães para acompanhar o amigo na pira funerária (Homero, *Iliada*, XXIII, vv. 173-183), honra que, deixa claro, ao inimigo jamais será permitida: “Héctor, não. *Vou dá-lo aos cães como pasto*” (Homero, *Iliada*, XXIII, v. 183, grifo nosso).

Na *Iliada*, portanto, os cães são representados em sua faceta mais selvagem; diversas cenas na batalha têm como acompanhamento descrições⁸ desses animais caçando

8 Em nota sobre a autoria dos poemas homéricos, John Scott utiliza as caracterizações dos cães na *Iliada* e *Odisseia* como criações independentes de um mesmo autor que conhece e aprecia estes animais,

ou alimentando-se de outros animais selvagens. Ocorre que é uma história sobre a guerra, passada em um campo de batalha, o que será completamente diferente do contexto da Odisseia, em que um cão aparece em uma “das mais tocantes cenas”⁹ da literatura clássica, recebendo a primeira caracterização na literatura grega como um fiel companheiro dos homens.

Na trama, Odisseu leva 20 anos após a guerra de Troia para chegar à Ítaca, sua terra natal. Finalmente lá, fantasiado de mendigo, é reconhecido pelo seu velho cão Argos, negligenciado, adoecido, e largado nos portões da cidade. Argos era ágil, forte e um hábil caçador em sua juventude, o que o poema trata de reforçar; ao reconhecer seu dono, abana o rabo, mexe suas orelhas, mas não tem forças para levantar e cumprimentar Odisseu, que passa por ele, derrubando uma lágrima. Assim que Odisseu entra em sua casa, Argos morre.

*Um cão, que por ali deitava ergue a cabeça e orelhas,
Argos, o cão que o herói intrépido criara [...]
Os jovens, por um tempo o levam
à caça ao gamo, à lebre, atrás da cabra arisca;
dono ausente, o cão jazia deslembado
sobre o estrume de boi e mulo amontoado [...]
Argos, o cão, jazia em cima, carrapatos
laceram sua pele. Quando vê o herói,
agita a cauda, dobra as duas orelhas, não
consegue avizinhar-se do senhor, que fixa
a vista longe a fim de que o porqueiro não
notasse a lágrima caída. Então lhe diz:
“Que belo cão, Eumeu, deitado sobre o estrume
Porte notável, só não sei dizer se foi
veloz também, dotado de uma forma assim,*

inserindo-se no debate sobre a identidade de Homero. Scott, John. “Dogs in Homer”. *Classical Weekly*. Pennsylvania, n. 41, 1948: 226-228.

⁹ “If one mentions dogs in a room filled with classicists, the first scene mentioned is invariably the touching scene where Argos, long neglected in Odysseus’ absence, recognizes his master as he patiently waits on a dung heap outside the gates of Ithaca” (Kitchell, 2004: 177).

ou se era como são os cães dos comensais,
que para o desfastio os donos logo adestram.”
[...] Se no ímpeto e no aspecto fosse como
quando Odisseu, zarpando a Ílion, o deixou,
admiraria sua robustez e flama.
Na selva espessa, a fera que seguisse nunca
fugia a seu farisco exímio [...]
E Argos sucumbe à moira negra morticida,
ao ver, passados vinte anos, Odisseu.
(Homero, *Odisseia*, XVII, vv. 290-327, grifo nosso).

Nos poemas homéricos, os cães são descritos como ferozes, no limite do selvagem, mas sempre às voltas dos humanos: “o cão na Grécia pode ter, de fato, compartilhado a mesa de seu dono, mas nunca foi esquecido que a natureza selvagem de um cão estava logo na superfície, e que poderia emergir rapidamente” (Kitchell, 2004: 179)¹⁰. Será no século V AEC, contudo, que uma mudança progressiva no papel dos cães como quase amigo do homem a melhor amigo do homem aparecerá na documentação.

Os cães prosseguirão performando seus papéis como guardiães e caçadores – “animais de trabalho”, tanto na literatura quanto na iconografia, mas aumentarão as evidências de que na *polis* ateniense, eles passarão a conviver de maneira muito mais próxima às pessoas, de quem se tornarão cães de companhia ou, como chamamos atualmente, “pets”¹¹. Claramente, o viés atenocêntrico deve ser considerado aqui, pois a maior parte da documentação escrita – literária ou epigráfica – e iconográfica, vem de Atenas.

¹⁰ “The dog of early Greece might in fact share its master's table, but it was never forgotten that the wild nature of the dog lay just beneath the surface and could emerge in short order” (Kitchell, 2004: 179).

¹¹ Há uma discussão atual em relação ao uso dos termos “pets”, “donos” e “tutores”, sobretudo no ativismo dos direitos dos animais. Neste texto, utilizamos *pets* para reforçar o caráter doméstico e a afeição entre animais de companhia e seus tutores, termos com os quais concordamos, mas que apenas muito recentemente passaram a ser empregados no cotidiano (Ramirez, 2006).

Na documentação escrita, existem descrições de algumas raças dos cães, como em “História dos Animais”, de Aristóteles¹², e “Sobre caçar com cães”, de Xenofonte¹³. Estas descrições causaram impacto nos estudos aos quais tivemos acesso: há uma grande parte da bibliografia interessada em definir as raças dos cães em suas representações iconográficas, em qual suporte seja, mas particularmente nos vasos áticos. Helen Johnson em seu artigo “The portrayal of the dog on Greek Vases” diz que “na Antiguidade, as raças dos cães eram de cinco grandes famílias: os spitz; os pastores; os 'párias'; os galgos; os bulldogs, e os mastiffs” (Johnson, 1919: 209)¹⁴. A autora demonstra que, embora tenhamos este conhecimento literário sobre as raças, nem sempre é possível identificá-las corretamente na iconografia, e a maior parte das imagens não parece ser de nenhuma raça em especial, mas apenas cães comuns, os “vira-latas”.

Aqui não discutiremos todas essas raças, mas em nossa amostragem iconográfica, os cães representados nas côes são comumente descritos como *Melitaen*, pequenos cães de colo, parecidos com o moderno cão Maltês (Figura 1)¹⁵. Pouco se sabe sobre a origem e propagação dessa raça e, na literatura antiga, esses dados são confusos: Estrabão fala sobre os *canes melitei*, que vieram não da ilha de Malta, como o nome pode sugerir, mas de uma cidade na Sicília

12 Em língua portuguesa (Portugal): Silva, Maria de Fátima Sousa. *Obras Completas de Aristóteles*. Volume IV, Tomo I. História dos animais I-VI. Lisboa, INCM, 2006; Silva, Maria de Fátima Sousa. *Obras Completas de Aristóteles*. Volume IV, Tomo I. História dos animais VII-X Lisboa, INCM, 2008.

13 *Cynegeticus: On Hunting with Dogs*. Tradução H. G. Dakyns, 1897. Revisão F. M. Stawell. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Sem tradução em língua portuguesa.

14 “The dog of antiquity belonged to five large families: the spitz; the sheperd; the pariah; the greyhound; the bull dogs and mastiffs” (Johnson, 1919: 209).

15 Desenhos digitais feitos por Cássio de Araújo Duarte a partir de fotografias, e corrigidas com as informações sobre as dimensões.

nomeada Melita¹⁶. Outros autores se referem a essa raça muito apreciada pelos gregos: seu pequeno porte é mencionado por Aristóteles¹⁷, e Esopo, na fábula “The Ass and the Pet Dog” (Gibbs, 2002: 338), fala sobre o apreço que os tutores têm por esses cães, que são mimados e muito bem cuidados. Um dos personagens da obra “Characters”, de Teosfrato, “The man of petty ambition” (XXI, vii), é acompanhado por vários animais de estimação, incluindo um cão maltês, para quem construiria um monumento funerário acompanhado de uma inscrição em lápide: “descendente de Melita”¹⁸. Segundo Francis Lazenby (1949: 246), esses pequenos cães tinham os mesmos privilégios que os cães de estimação na modernidade, com o que James Serpell (1996: 46) concorda: “os cães malteses eram levados por toda a parte, até mesmo aos banhos públicos, e às academias de luta; eram encorajados, inclusive, a dividir as camas de seus donos à noite”¹⁹. Esta característica dos cães de companhia se reflete em nosso recorte temático, como veremos adiante na análise dos contextos arqueológicos e da cultura material.

16 “Off Pachynus lie Melita, whence come the little dogs called Melitaeae” (Estr., Geography, VI, 2-11). JONES, H. L. *The Geography of Strabo, vols. I-VII*. Livros I-XVII. Londres, Harvard University Press and Heinemann, Loeb Classical Library, 1912-1932. Salvo o Livro III, traduzido por Jorge Deserto & Susana da Hora Marques Pereira (Coimbra, 2016), não há tradução da obra de Estrabão em língua portuguesa.

17 “A fuinha é do tamanho de um cachorro de Melite, dos pequenos” (HA. 9. 612b).

18 “Or if his little Melitean dog has died, he will put up a little memorial slab, with the inscription, a scion of melita”. Ver em: <https://www.eudaemonist.com/biblion/characters/#21>

19 “Maltese dogs were carried everywhere, even to the public baths and wrestling schools, and they were also encouraged to share their owner’s beds at night” (Serpell, 1996: 46).



Figura 1. Cão maltês (*Melitean*). Referência: Philadelphia (PA), Universidade da Pennsylvania, 75.10.1, 450-440 AEC. Dimensões: h. 10.0; diam. 7.5 cm. Desenho: Cássio Duarte.

Contextos funerários e Zooarqueologia

As representações, evocações e descrições de cães são relativamente abundantes na iconografia, estatuária e textos antigos, muitas vezes com comentários sobre seus comportamentos e funções sociais em associação aos contextos rituais e funerários (Day, 1984; Mainoldi, 1984; Chenal-Velarde, 2006; Mazzorin & Minniti, 2006; Trantalidou, 2006; Ekroth, 2014; Kitchell, 2020).

Como salienta Katerina Trantalidou (2006: 96), é importante notar que na religião grega os animais são dedicados aos deuses e podem ser um dos seus atributos, no entanto, não os representam. As diversas formas rituais associadas aos cães, incluindo os sacrifícios, podem ser divididas em duas grandes categorias simbólicas (Bodson, 1980; Zaganiaris, 1975), a primeira com a associação de cães às divindades do mundo subterrâneo, à procriação, à purificação e ao crescimento; e a segunda parece advir do papel social de companheiros e guardiões exercido por estes animais. Estas categorias simbólicas e papéis parecem se sobrepor, interagir e se agregarem em diferentes momentos (Mazzorin & Minniti, 2006).

Segundo Mainoldi (1984), a estreita relação dos cães com o inframundo pode ser observado na mitologia grega, onde os cães estão presentes em diferentes fases do

relacionamento dos humanos com a morte, a saber, a transição da vida à morte, a passagem pelo inframundo e o retorno à vida como espírito. Assim, os sacrifícios rituais de cães não seriam associados às práticas divinatórias e as divindades olímpianas, mas sempre em associação com o inframundo, em momentos noturnos, com os corpos jogados no fundo de poços, como relatam as fontes e contextos compilados por Mazzorin & Minniti (2006: 62-63)²⁰. Nesse contexto, é interessante ressaltar que o cão mais conhecido da mitologia grega seja Cérbero, guardião das portas do Hades, que incorpora na mesma personagem essas categorias simbólicas associadas aos cães. Contudo, esta associação simbólica dos cães com a morte e o inframundo coloca em questão a completa admissão destes animais como sagrados, pois os cães não eram admitidos na Acrópole ateniense e tampouco no santuário e na própria ilha de Delos, por exemplo (Trantalidou, 2006)²¹.

20 “Plutarch (Quaest. Rom., III, 290D) writes that the Ancient Greeks did not sacrifice dogs to the gods of Olympus and Pausanias (VI, 2, 2) notes that dogs were not sacrificed during divinatory rituals. In contrast, Plutarch notes that in Sparta young dogs were given as burnt offerings to Enialius, another name for Ares. This practice was also reported by Pausanias (III, 14, 5) who writes that some Spartans sacrificed dogs in a nocturnal ritual. Colophones also offered a black dog to the goddess Enodia at night (Pausanias, III, 14, 9). This divinity was associated with Hecate and through time became identified with Hecate herself”. [...] “In the area of the Kolonos Agoraios in Athens, in a well deposit dated to the 2nd century BC, the bones of 450 infants, nearly all newborn or fully developed fetuses and 150 dogs were found (Shear 1939; Angel 1945; The association of the dogs and babies in this well has been interpreted as evidence of rites of purification associated with childbirth (Little 1999; Rotroff 1999; Snyder 1999). Following the description of the Agora offered by Pausanias (I, 14, 7), Osanna (1993) links the well with the temple of Aphrodite who was worshipped there as Ourania and was the goddess of the dead and protectress of burial and buried (Shear Jr. 1984: 24)” (Mazzorin & Minniti, 2006: 62-63).

21 “Very early in the development of Greek religious ideology, dogs became connected with hunting and birth as well as death (Mainoldi 1984: 37-59) and sorcery, they were also attributes of the deities of the night and the crossroads. Yet dogs were denied entry to the Athenian acropolis, to Delos and other sacred islands” (Trantalidou, 2006: 96).

Por outro lado, em uma multiplicidade de registros escritos, materiais e contextuais, em conjunto com as associações mais sombrias descritas anteriormente e por serem considerados impuros, os cães eram sacrificados em diferentes rituais de passagem, de cura e de purificação relacionados à caça, ao nascimento e a proteção e acompanhamento na morte, como agentes purificadores e curativos (Mazzorin & Minniti, 2006).

No entanto, quando voltamos o olhar ao registro arqueológico e zooarqueológico o quadro é mais refratário e, ao mesmo tempo, mais intrigante pois apresenta práticas e funções sociais associadas aos cães inexistentes em outras fontes, como, por exemplo, a prática da cinofagia, hoje um tabu ocidental, porém atestada por estudos zooarqueológicos, que foi amplamente praticada em certos períodos e regiões da Grécia ocidental, como um componente identitário particular de alguns grupos sociais e não como prática de subsistência (Hadjikoumis, 2016).

A presença de cães em sítios arqueológicos gregos de diferentes períodos e localidades, tanto na parte continental como nas ilhas, é atestada pela maior ou menor recorrência de representação nos conjuntos faunísticos de contextos domésticos e funerários (Hadjikoumis, 2016; Trantalidou, 2006). Os estudos zooarqueológicos colocam que esta variabilidade na frequência de cães nos conjuntos faunísticos é, em parte, associada aos métodos de escavação, coleta e estudo dos vestígios faunísticos, além de processos tafonômicos mas, principalmente, devido às diferentes relações estabelecidas entre humanos e cães e aos papéis sociais e atividades desempenhadas por estes últimos dentro das sociedades da Antiguidade grega. Assim, as práticas de caça e de cinofagia parecem ter um papel importante para o aumento da frequência de vestígios ósseos dispersos de cães nos contextos domésticos (Hadjikoumis, 2016), porém esqueletos completos são encontrados sobretudo em contextos arqueológicos rituais e funerários, onde cães teriam relativa importância (Trantalidou, 2006).

O papel desempenhado pelos cães em contextos funerários é o de prover conforto, companhia e dignidade ao morto no inframundo, como demonstram estelas e a iconografia funerária em vasos, onde eles aparecem como protetores e companheiros atentos dos mortos em sua jornada (Trantalidou, 2006). Da mesma maneira, essa estreita relação entre pessoas e cães aparece nas práticas funerárias onde enterramentos de conjuntos de humanos e cães ou enterramentos de cães em poços separados de seus tutores foram documentados em diferentes contextos (Day, 1984).

Nesse sentido, é importante notar que existem contextos e diversas menções de cães enterrados junto a crianças (Day, 1984; Oakley, 2003), e que isso poderia significar que elas seriam enterradas com animais de estimação, não necessariamente os seus, mas que serviriam como acompanhantes no pós vida, cães para brincar, proteger e também purificar (Sanders, 2019). Seja pela ótica afetiva ou pela ótica ritualística, os cães estão fortemente presentes de diferentes maneiras, seja por suas representações, seja por seus ossos, em diversos ritos funerários do mundo grego até períodos tardios, mesmo que mais frequentes durante a Idade do Bronze e do Ferro (Hadjikoumis, 2016; Trantalidou, 2006).

A proximidade, continuidade e multiplicidade de relações empreendidas e negociadas entre humanos e cães na Antiguidade grega, diferentes das estabelecidas com outros animais, domésticos ou selvagens, mostra a importância deste animal para o entendimento de contextos sociais específicos e, no caso discutido aqui, do contexto funerário de crianças associado às cóes e as representações e interações entre crianças e cães nesses vasos.

Os cães e as crianças na iconografia das cóes

As várias convenções artísticas aplicadas nos vasos áticos de figuras vermelhas que compõem nosso catálogo, e suas especificidades de forma, usos e contextos que também

correspondem às questões tecnológicas, de estilo e, portanto, de cronologias, serão aqui discutidas para balizar nosso entendimento sobre as relações entre os cães e as crianças, e serão cotejadas pelas informações – esparsas, é verdade – de estudos dos contextos funerários. A reunião documental aqui apresentada demonstra um esforço inicial para a discussão dessas relações, sobretudo nas idades em que as crianças ainda passarão por uma determinada quantidade de rituais para que atinjam relevância na sociedade²². Iconograficamente, segundo Lazenby, “os muitos vasos pintados gregos provam conclusivamente que as crianças eram especialmente ligadas aos seus cães de estimação” (1949: 246)²³ e, a partir desta premissa, definimos os critérios para a seleção da documentação iconográfica abordada neste capítulo.

Utilizamos para a composição de nosso *corpus* os dados recolhidos no Arquivo Beazley, cujas informações estão disponíveis na Internet; os critérios para a seleção de nossa amostragem se deram no nível formal, tecnológico e imagético, por meio da busca cruzada por cóes de figuras vermelhas em que estão representados cães; reunimos neste capítulo apenas as cenas em que os cães acompanham e interagem com crianças pequenas.

A cóe é uma variação da enócoa (*oinochóē*) que, em grego, significa literalmente “a que derrama/verte vinho” (*oinos* – vinho e *cheo* – verter). Seu uso aparece bem

22 Na infância, três principais rituais são dedicados ao reconhecimento da criança ateniense, o primeiro, *Amphidromia*, um ritual mais particular que ocorre alguns dias após o nascimento, quando há a apresentação do bebê à família, o reconhecimento de sua vida, de seu sexo, e é dado o seu nome; em um segundo momento, durante as *Apatúrias*, este reconhecimento se dá de maneira mais pública, e a criança é, então, aceita na frátria de seu pai, tornando-se apta a perpetuar o nome da família e pertencer à comunidade, futuramente, como cidadã. Enfim, a participação nas *Khóes*, durante as Antestérias, até que passe para as demais atividades comunitárias e educacionais das crianças atenienses.

23 “The many vase-paintings of the Greeks prove conclusively that children were especially attached to their canine pets” (Lazenby, 1949: 246).

documentado na própria iconografia, em cenas de consumo de líquidos ligadas a Dioniso ou cenas dionisíacas, e em cenas com crianças. É um tipo de jarra que possui variações morfológicas em suas dimensões, tipo de boca, alça e base; na nomenclatura ceramológica, a cóe é a derivação 3 (ou forma 3): possui boca trilobada, e seu corpo globular parte quase que diretamente da boca para um gargalo não muito demarcado, arredondando-se até a base, que é baixa (Figura 2). A forma é tipicamente ática, e surge durante o terceiro quartel do século VI AEC, tornando-se extremamente popular no século V (Cook, 1997: 216). A cóe também representa uma unidade de medida padrão²⁴, equivalente a 3,28 litros, mas as que compõem nosso catálogo são miniaturas, atingindo não mais que 10 centímetros de altura, como veremos adiante. Graças ao seu tamanho diminuto, estas cóes são as mais simples de datar graças à abundância de miniaturas desde o início da Guerra do Peloponeso até os primeiros anos do quarto século, quando elas parecem sair de moda (Green, 1971: 191).

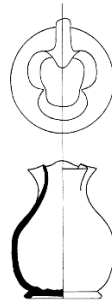


Figura 2a. Perfil e boca. Referência: Atenas, Museu Nacional, 1611/CC 1316 (Green, Fig. 10. 4, p. 214). Desenho: Cássio Duarte.

²⁴ “Les noms de ces vases sont tous des unités de mesures dans la Grèce ancienne de vases en céramique commune ou en métal, portant une marque ou une inscription, été trouvés sur l'agora d'Athènes; ils permettent d'évaluer la mesure et la prototype de chaque forme [...] Chous: 22 cm de hauteur pour une panse de 17 cm, environ trois litres” (Bron, 2003: 17-18).

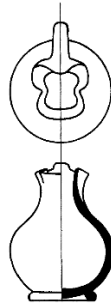


Figura 2b. Perfil e boca. Referência: Atenas, Museu Nacional 2543/CC 133C (Green, Fig. 12.7). Desenho: Cássio Duarte.

As cóes são particularmente associadas às Antestérias, festival de celebração do vinho, de Dioniso e dos mortos²⁵. Durante as festas, esses vasos serviam tanto para o consumo do vinho quanto para performar libações nas tumbas; as menores, decoradas com imagens de crianças brincando, serviriam como presentes para as crianças para que bebessem vinho durante o festival²⁶, e outras, sem dúvida, como mobiliário funerário de enterramentos infantis. J. Richard Green, em um estudo sobre as cóes de finais do século V AEC, comenta que estes pequenos vasos são “um item padrão do equipamento funerário em sepulturas infantis” (1971: 189), explicando que há, ainda, uma distinção entre cóes maiores e menores não apenas pela questão das dimensões que afetam as técnicas de manufatura e decoração, mas sobretudo pela diferença de uso:

25 A associação entre forma e iconografia é o tema da obra *Choes and Anthesteria*, de Gerard van Hoorn (1951) em que, dentre os 1013 objetos catalogados, 700 são ligados às Antestérias, e outros 200 podem ainda ser relacionados a elas. Este estudo de fôlego é complementado por estudos subsequentes e catálogos, como os de J. Richard Green (1961, 1971), Jan Bažant (1975), Richard Hamilton (1992), Michelle Sanders (2019), e outros.

26 Para Jan Bažant, “only these smallest choes not exceeding 150 mm as a rule, were intended as gifts for children. As was already mentioned the children were given this with wine in it for the Anthesteria celebration. The content of these “small” choes, about one decilitre of wine, is the maximum a three year old can drink” (1975: 75).

A versão maior é a contrapartida decorada da forma simples que teve um uso generalizado no final do século V e depois. Suas cenas, como atestado frequentemente, não são sempre conectadas com a celebração das Antestérias. *As pequenas, por outro lado, quase sempre têm cenas de crianças e, ao menos neste período, parecem ter sido comumente utilizadas como mobiliário funerário*”

(Green, 1971: 223, grifo nosso)²⁷

Em uma interessante discussão sobre os usos desses pequenos vasos, Jan Bažant diz que é possível que eles tenham servido como oferendas para crianças que não sobreviveram para participar das Antestérias pois, segundo H. R. W. Smith (*apud* Bažant, 1975: 74), a ideia de que esses vasos jamais tenham sido presentes, mas sim objetos funerários, teria a ver com a iconografia: “as crianças representadas nas cóes ainda eram bebês incapazes de andar, enquanto que aquelas com três anos, comemorando as Antestérias, poderiam andar”²⁸.

Evidentemente, nem sempre é eficaz tentar estabelecer uma ligação direta entre a iconografia e a realidade; a documentação permite que saibamos que, em alguns casos, as miniaturas acompanham enterramentos infantis, e que não há evidência delas acompanhando

27 “The large version is the decorated counterpart of a well-known plain shape, and it had a wide general use in the later fifth century as it did later. Its scenes, as has often been stated, are by no means always connected with the celebration of the Anthesteria. The small ones, on the other hand, almost always have scenes of children for their decoration, and in this period at least, they seem to have been employed very often as grave furniture” (Green, 1971: 223).

28 “[H. R. W. Smith] started from the assumption that the children depicted on the choes were still toddlers, unable to walk, whereas three years old celebrating Anthesteria could walk” (Bažant, 1975: 74). Contudo, para Véronique Dasen, “the crawling position does not imply that the child does not know how to walk, but serves as an age indicator. *It denotes the weakness and plasticity of the body of the very young* (Sourvinou-Inwood 1988, 48–50), especially when the painter does not know how to render correctly the proportions of a baby” (Dasen, 2008: 54, grifo nosso).

enterramentos de adultos²⁹. A grande quantidade de informações advindas dos contextos funerários também comprova os padrões de enterramento infantis que auxiliam no entendimento da faixa etária das crianças acompanhadas por esta categoria de vasos cerâmicos:

O estudo dos vestígios humanos associados e dos acompanhamentos funerários associados revelam notável cuidado com a deposição do corpo e de toda a tralha funerária. Tal cuidado demonstrado no ato de sepultar era voltado, sobretudo, aos enterramentos de bebês, numa atitude que contrasta radicalmente com o silêncio quase absoluto da arte e da literatura gregas em relação à mortalidade de bebês e crianças. Variações nas formas de deposição do corpo e na tipologia dos acompanhamentos funerários permitem que se verifique a diferenciação entre bebês (0-1 ano) e crianças pequenas, estas subdivididas em duas categorias: crianças entre 1 e 3-4 anos, e crianças entre 3-4 e 8-10 anos” (Argôlo, 2011: 96).

A documentação demonstra que os bebês não participam das Antestérias e, sim, crianças pequenas a partir de 3 anos. A recorrência de bebês engatinhando nas cenas não deve ser lida apenas como uma comprovação de sua função exclusiva como recipiente ou mobiliário funerário de bebês, mas também como uma convenção artística com a qual alguns artistas tratam essas personagens. As dimensões, a simetria e as proporções de algumas figuras se aproximam mais da imagem que fazemos dos bebês antes

29 Segundo J. Richard Green (1971: 189, nota 3): “one should not assume that choes were included in the graves of only those children who died before the age of three; see for instance one of the Syntagma tombs published by Charitonides (AE 1958 (1961) 43-7, tomb LVIII) where a chous was found with the skeleton of a girl a little over 90 cm long, or the grave of Eupheros in the Kerameikos published by Dr. Schlörb-Vierneisel (AMlxxix (1964) 85-104) where there was a chous with a fifteen-year-old boy (his skeleton 1,35 m.). Also relevant to the questions of the age of the children and of funerary purpose is Mrs. Karouzou's argument (AJA 1 (1946) 124) that the stele behind the boys on Athens 17286 (ibid. figs. 2-4; van Hoorn fig. 35) indicates that at least one of them did not live long after his first festival to enjoy it again”.

de começarem a andar; as imagens de crianças pequenas que corresponderiam à idade apropriada nas festividades, parecem-se mais com uma versão menor, às vezes mais rechonchuda, de adultos. Ainda que esta iconografia demonstre a ligação entre forma e uso no contexto funerário, deve-se, necessariamente, considerar o ponto de vista técnico e artístico dos artistas de finais do quinto século³⁰.

Jan Bažant apresenta uma leitura afetuosa para essa combinação de dados: “cóes com as imagens de crianças pequenas/bebês podem ter sido presenteadas a crianças de três anos como uma lembrança de sua infância despreocupada” (1975: 74)³¹, com o que entendemos também que não é realmente importante procurar uma comprovação etária, ou uma busca pelo cotidiano real das crianças na antiguidade ateniense, mas que o conjunto desses dados pode trazer informações interessantes sobre a vida, o lazer e as possíveis relações estabelecidas entre essas personagens que são negligenciadas na documentação escrita,

³⁰ “It is particularly noticeable in the images on the choes that by the last quarter of the 5th century the representation of a distinct body type has become commonplace. [...] No trace remains of the earlier miniaturized adult figure; rather, in marked contrast, the artists now effectively realize the nonadult proportions of the child's body, emphasizing the large head, short limbs, and chubby torso. This is not to say that earlier attempts had not occasionally been made, sometimes very successfully, to depict the child's anatomy in more naturalistic fashion. [...] Nonetheless, not until the late fifth century does artistic concession to a childlike body ideal become the norm. This however, is preceded by the artists' recognition of the existence of a number of developmental phases within childhood. Already from the second quarter of the 5th century four stages of childhood can be identified in Athenian vase painting. The first is infancy, which was probably considered to last until the child's third year; it is followed by a phase of young childhood that probably extend to the seventh year of life, when gender distinctions started to gain significance in the child's education and training” (Beaumont, 2003: 75). Ver também, nota 31 acima.

³¹ “Choes showing toddlers might just as well have been intended for the three-year old as a kind of reminder of their carefree infancy” (Bažant, 1975: 74).

Em nossa pesquisa, o levantamento gerou um total de 43 objetos em que cães estão presentes na decoração pintada; em 2 cóes eles estão sozinhos e, nas demais, acompanhados por figuras humanas, das quais 20 são crianças pequenas³². Desses 22 vasos, apresentamos e discutimos dez exemplares que sustentarão algumas de nossas reflexões sobre todos os temas tratados até o momento – tecnologia, forma, decoração, iconografia, uso, ritual, contextos funerários –, a fim de nos encaminharmos para além da documentação literária e abordar as interações e relações entre nossos principais personagens, os cães e suas crianças.

Greta Ham apresenta um resumo bastante coeso dos elementos iconográficos que compõem essas pequenas cóes no texto “The *Choes* and *Anthesteria* Reconsidered: Male Maturation Rites and the Peloponnesian Wars” (1999). Segundo a autora, as cenas são constituídas por:

- (1) crianças, quase exclusivamente meninos e, frequentemente, apenas um;
- (2) a criança normalmente usa um amuleto ao redor de seu corpo (ou braceletes e/ou tornozeleiras apotropaicas);
- (3) às vezes ele está coroado (a coroa, como outros estudiosos apontaram, é um sinal comum de que a cena se passa em contexto ritual);
- (4) uma cóe, ou mais, frequentemente acompanha a criança em cena e em quase 6% dos casos, ela também é coroada;
- (5) comidas presentes no festival, como bolos e frutas, normalmente são representadas, assim como
- (6) pequenos animais, cerca de um terço das vezes, um cão e
- (7) brinquedos, normalmente de rodas e, ocasionalmente, de outros tipos; normalmente são

32 Em relação às convenções para representação das crianças, concordamos com as propostas de Michelle Sanders para a “Iconografia da Infância”, considerando os seguintes elementos na composição de bebês (infants) e crianças pequenas (toddlers): “short hair, chubby body, large, head, short limbs, arms stretched out towards person or object/animal, holding objects, *amax*, carts, rattles, pets, body amulets” (2019: 40, Tabela 2). Estes e outros elementos da lista serão pontuados durante as análises das imagens de nossos vasos.

representadas também (8a) uma mesa, um pequeno banco, uma pequena base, um altar, uma bandeja de alimentos ou ainda (8b) um animal, um carro ou carroça sobre os quais a criança está montada (Ham, 1999: 205)³³.

Veremos adiante que a iconografia de nosso conjunto de cões corresponde a estas características. Do ponto de vista técnico-decorativo, as imagens são organizadas em painel, em que faixas decorativas horizontais formadas por ovas, linhas horizontais e linhas verticais enquadram a cena. Em nossa seleção, apenas a cóe de Atenas, Museu Nacional 1321/CC1334 não possui as linhas de enquadramento, e a cóe de Filadélfia, Universidade da Pennsylvania, 75.10.1 não tem faixa decorativa. Em conjunto com os detalhes morfológicos, o estilo das figuras e a decoração acessória promove um refinamento da cronologia interna da produção desses vasos, possibilitando, inclusive, a atribuição³⁴ de alguns deles.

As representações de cães na arte grega é um tema que aparece com certa frequência na bibliografia³⁵, mas

33 “(1) Children, almost exclusively boys, and frequently it is a solitary boy; (2) the child often wears an amulet-string around his torso (or apotropaic bracelets and/or anklets); (3) he is sometimes wreathed (the wreath, as other scholars have pointed out, is a common sign that the scene depicted is that of a ritual); (4) a *chous* or *choes* frequently accompany the boy and the jugs are themselves wreathed about sixty percent of the time; (5) festival food, such as cakes and fruit, also are depicted, as are (6) small animals, about a third of the time a dog and (7) toys, usually a toy roller but occasionally other toys; there is often pictured either (8a) a table, low stool, low base, altar or a tray of food or else (8b) an animal, cart or chariot on which the child rides” (Ham, 1999: 205).

34 Semni Karouzou (1946) e J. Richard Green (1971) incorporam atribuições para o refinamento de cronologias e de estilo para determinadas produções, chegando a nomenclaturas de oficinas e pintores dentro delas, como no caso das cóes de Atenas, Museu Nacional 1611/ CC1316, 2543/ CC133C, e 17753. Ver legendas das Figuras 3, 7 e 8 adiante.

35 *Animals in Graeco-Roman Antiquity and Beyond: A Select Bibliography* reunida por Thorsten Fögen e disponível em https://www.telemachos.hu-berlin.de/esterni/Tierbibliographie_Foegen.pdf, apresenta estudos sobre animais na antiguidade greco-romana publicados em monografias, livros

poucos tratam desses animais de maneira mais particularizada como Kenneth Kitchell (2020), que procura em seu recente artigo discutir a representação naturalística dos cães em diversos suportes, uma abordagem interessante e compartilhada nas análises que propomos aqui, como veremos a seguir.

Todos os cães presentes na decoração de nossas dez côes são descritos como malteses – *melitaen* – pela bibliografia que toma por base as características³⁶ desses animais definidas pelas fontes antigas. Os cães são desenhados de maneira bastante simplificada (Figura 1), e mantêm traços similares em todos os vasos: estão visíveis os detalhes dos olhos, pelos, patas, orelhas e alguns traços da musculatura e do focinho. Em todos, a cauda aparece levantada, levemente enrolada e apoiada na parte traseira do corpo do cão, dando a impressão de ser bastante peluda, mesmo quando os pelos não estão detalhados ou bem definidos na pintura.

Já as crianças nesta coleção são todas do sexo masculino e são representadas nuas, normalmente com o dorso envolto por cordões – *περιάμματα* (*periámmata*) – algumas com pulseiras e tornozeleiras, e também coroas. Segundo Martina Seifert (2003: 470), nas côes é comum que as crianças estejam separadas por gênero e a principal diferença no tratamento entre as figuras femininas e masculinas reside “nas roupas e em seus *habitus*, reforçados pelos atributos. [...] meninas nunca são representadas nuas, não estão coroadas, e os cachos de uvas e bolos estão

e artigos até o ano de 2006, dos quais treze tratam sobre cães. As obras mais recentes que têm estudado interações entre pessoas e animais na antiguidade Clássica podem ser acompanhadas em coletâneas como as de Campbell (2014), LEWIS, Sian & LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *The Culture of Animals in Antiquity: A Sourcebook with Commentaries*. New York: Routledge, 2018 e, especificamente sobre os cães, os trabalhos de Sanders (2019) e Kitchell (2020).

36 A descrição de J. Busutill, apoiada nas fontes literárias diz que o cão maltês é “a well-proportioned, flat, long-haired dog with a bushy tail and a sharp nose of the type of the Spitz or Pomerian. We are also informed that it barked in a squeaky voice” (1969: 205).

ausentes”³⁷.

As dimensões dos animais parecem ter alguma relação com as dimensões das crianças que os acompanham e com a posição em que ambos são retratados. Apenas em dois vasos os cães parecem maiores: na cóe de Atenas, Museu Nacional 2543/CC 133C (Figura 3), em que a criança está montada sobre o cão, numa cena com bastante movimento, embora seja muito simplificada em relação ao estilo, e na cóe de Paris, Museu do Louvre CA 2910 (Figura 4), em que a criança está agachada sobre uma mesinha baixa e leva seu braço esquerdo em direção a uma cóe que está no chão e ao cão, que vem em sua direção correndo e pulando por cima do objeto.



Figura 3. Menino montado em cão. Referência: Atenas, Museu Nacional, 2543/CC 133C, 425-375 AEC. Dimensões: h. 4,5 cm diam. 3,5 cm. Atribuição: Próximo à Classe do Londres E 535, da Oficina do Menino Engatinhando (Green, p. 218, n. 7; fig. 12.7). Desenho: Cássio Duarte.

³⁷“On the choes children are shown segregated by gender. The most significant difference in the treatment of boys and girls lies in their costumes and their *habitus*, stressed by attributes. Except in the case of some crawling ones, girls are never pictured naked, they are not wreathed, and grapes and cakes are missing” (Seifert, 2003: 470).



Figura 4. Menino sobre mesa, cão e coé. Referência: Paris, Museu do Louvre, CA 2910, 450-400 AEC. Dimensão: h. 9,2 cm. Desenho: Cássio Duarte.

Em alguns vasos, as cenas são um pouco mais complexas do ponto de vista da composição, com um maior número de personagens e adereços: na cóe de Erlangen, Friedrich-Alexander-Universitat, I321, (Figura 5), a criança é levantada em direção a um cacho de uvas por uma figura feminina e o cão, sentado à direita, levanta a cabeça em direção à ação principal, observando a criança aproximar suas mãos da fruta. À esquerda, uma cóe repousa no chão. Em nossa seleção, esta é a única imagem em que há a interação entre uma figura adulta, uma criança, e um cão. A presença do vaso, bastante comum nas imagens destas cóes, ocorrendo também em outros quatro vasos de nossa seleção, promove a simetria nesta cena e, assim como a presença do cacho de uvas, reforça a ligação ao festival das Antestérias como nossa bibliografia tem procurado demonstrar.



Figura 5. Menino levantado por figura feminina, cão, cacho de uvas e coé. Referência: Erlangen, Friedrich-Alexander-Universitat, I321,

450-400 AEC. Dimensão: h. 10,5 cm. Desenho: Cássio Duarte.

Nas cóes de Atenas, Museu Nacional 1321/ CC1334 e 1611/ CC1316 (Figura 6 e Figura 7), um novo elemento é incluído: um carrinho de puxar. Na primeira, dois meninos puxam o carro sobre o qual está outro menino segurando um instrumento musical, uma *lúra*³⁸. Em frente aos dois meninos, ambos com uma fita transpassada sobre o dorso, um cão está parado, olhando para a frente da cena. Junto ao cão, há um vaso; segundo Gerard van Hoorn (1951: 64, n. 40, pr. 97), o vaso está atado ao pescoço do cão, mas isto não é possível observar pelas fotos do vaso. Na segunda, há apenas um menino e o cão, em uma cena de movimento em que ambos se movem para a direita, como 'coreografados': o menino, em passo, cabeça erguida e braço direito elevado à frente, e o cão, com sua cabeça também erguida e as patas para cima. Sobre o carrinho, há uma cóe envolta em fitas e, à frente do cão, outra cóe. O gesto do menino, segundo van Hoorn, significa que ele estaria "saudando ou adorando" alguma personagem – um adulto ou uma divindade –, mas isto não pode ser verificado nesta imagem, ou na *comparanda* pronunciada pelo próprio autor³⁹.

³⁸ As fotografias disponíveis desta imagem, de muito baixa qualidade, impossibilitaram a composição do desenho para esta publicação. Na ficha número 9594 do Beazley Archive (<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp>) há uma imagem da continuidade da cena em que é possível observar a personagem sobre o carro.

³⁹ Na descrição do vaso, Van Hoorn (1951: 67, n. 63, pr. 91) diz que a criança "is perhaps saluting or adoring", como na cóe do Museu Nacional de Atenas CC 1322 (1951: 67, n. 61), cuja descrição diz: "boy greeting an adult or adoring some image *not figured*" (Van Hoorn, 1951: 67, grifo nosso). Não foi possível encontrar imagens da cóe CC 1322 para conferência.



Figura 6. Dois meninos puxando carro, cão. Referência: Atenas, Museu Nacional 1321/ CC1334, 425-375 AEC. Dimensão: h. 9,0 cm. Desenho: Cássio Duarte.



Figura 7. Menino puxando carro, cão, coés. Referência: Atenas, Museu Nacional 1611/ CC1316. 450-420 AEC. Dimensão: h. 9,0 cm. Atribuição: Classe das Coés de Sidney, da Oficina do Menino Engatinhando (Green, p. 215, n. 6; fig. 10.4). Desenho: Cássio Duarte.

Na cóe de Atenas, Museu Nacional Museum, 17753 (Figura 8), a criança está de pé, com o braço direito estendido em direção a um cão que se move para a direita, correndo e pulando, voltando a cabeça para trás e para cima, onde podemos observar um pássaro em pleno voo. Podemos entender a cena tanto como uma interação durante uma brincadeira de pegar algum objeto jogado pelo menino, ou como uma perseguição ao pássaro – cena esta que não deve ser entendida como aquelas de caça em que os cães acompanham personagens masculinas paramentadas com acessórios de caça, como lanças, arco e flecha e aljavas. De qualquer maneira, a cena mostra que o menino e o cachorro interagem em uma situação de jogo ou uma simples ação

autônoma onde repetem atividades conhecidas por ambos. Nos detalhes da cena, observamos uma cóe no alto, à esquerda da cena; este vaso no campo decorativo está envolto por pequenas faixas, ou cordões, do mesmo tipo que observamos envolvendo os corpos dos meninos.



Figura 8. Menino, cão, pássaro e cóe. Referência: Atenas, Museu Nacional Museum, 17753, 450-400 AEC. Dimensão: h. Preservada: 7,0 cm. Atribuição: Próximo ao Pintor da Fíala (Karouzou, 1946: 128). Desenho: Cássio Duarte.

Na cóe de Utrecht, Universidade, 27 (Figura 9), um menino bastante robusto, agachado, segura sobre a cabeça um objeto entendido como um *streptós*, um tipo de bolo ou uma rosca, de maneira defensiva, como se quisesse proteger seu alimento do cão, que olha para o objeto: a relação estabelecida aqui é de interesse mútuo e íntimo com os dois personagens extremamente próximos. Essa situação mostra, mais do que nas outras, a agência do animal não apenas submisso a brincadeiras ou como acompanhante, mas agindo para obter o que deseja, seja sentado porque lhe foi pedido, seja porque está acostumado a sentar-se para demandar algo para comer (Coren, 2001).



Figura 9. Menino segurando *streptos* (pão), cão. Referência: Utrecht, Universidade, 27, Coleção Piot 27, 450-400 AEC. Desenho: Cássio Duarte.

Nas cóes de Boston (MA), Museum of Fine Arts, 95.52 e de Viena, Kunsthistorisches Museum, 1973 (Figura 10 e Figura 11), vemos a interação cão-criança como a principal ação na cena que não tem mais nenhum outro elemento além dos dois. Ambas crianças estão apoiadas sobre os joelhos e mãos, de frente para os cães; na primeira cóe, a criança estende sua mão direita em direção ao cão que se aproxima dela, como que para cheirá-la. Tanto a criança como o animal estão em movimento, a cauda do cão está levantada mostrando uma interação amistosa e excitada, em uma posição que pode ser interpretada como um convite ao jogo (Coren, 2001). Este momento lúdico onde o menino “imita” o cachorro que o responde, mostra que neste momento ambos são idênticos e companheiros de jogo: não existe relação de dominação explicitada. No segundo vaso, em uma cena simples em que há apenas duas personagens, a criança volta seu rosto para o chão, enquanto o cão o observa de maneira próxima, com a cauda levantada, mostrando participar da brincadeira de maneira amistosa. Segundo Dasen (2008: 56), os pintores podem colocar a criança e seu pet no mesmo nível e usar a simetria para compor uma cena em que ambos fiquem visualmente equivalentes e, complementamos: este é um momento lúdico em que os menino “imitam” os cães, e ambos se relacionam como companheiros de brincadeira, sem hierarquias.



Figura 10. Menino e cão. Referência: Boston (MA), Museum of Fine Arts, 95.52, 450-400 (c. 425) AEC. Dimensão: h. 9.3 cm. Desenho: Cássio Duarte.



Figura 11. Menino e cão. Referência: Viena, Kunsthistorisches Museum, 1973, 450-400 AEC. Desenho: Cássio Duarte.

Considerações Finais

Durante a Antiguidade grega, os papéis sociais desempenhados pelos cães foram múltiplos e mutáveis: de comida a remédio, de companhia de caça e trabalho com rebanhos a atributos de deuses, de animais indesejados a símbolos de poder. Mas, também atuaram como singelos e animados companheiros de jogos para crianças e animais de estimação em contextos domésticos.

No caso das representações iconográficas tratadas neste trabalho, as interações entre crianças e cães demonstram mais que cenas pensadas por adultos em

relação às suas próprias referências, ou ao desenvolvimento técnico estilístico pelo qual passa a iconografia infantil⁴⁰: parecem mostrar o mundo das crianças aproveitando sua infância em conjunto com um companheiro de jogo que interage, que se interessa e se mostra amigável e presente. Todos os cães de nossas cóes parecem estar interessados no que quer que as pequenas personagens humanas estejam fazendo, participando ativamente da cena e interagindo com elas.

O que se observa é esta interação forte, amistosa, íntima e de caráter cotidiano entre crianças e cachorros, seus companheiros desta primeira vida antes das responsabilidades do mundo regrado e limitante dos adultos. Não parece existir uma relação de dominação e sim uma interação muito mais horizontal, em que os cães são os amigos de jogos, de cuidado, que defendem as crianças, mas sobretudo, brincam com elas. Se não existe ação de violência de cachorros direcionados às crianças, o mesmo se pode dizer da ação delas, sempre amistosa, sempre próxima.

O cachorro desempenha como papéis sociais o brincar, acompanhar, cuidar, estar junto das crianças com as quais interage em diferentes atividades, em diferentes momentos, sejam elas de diferentes formas e idades e, se estão à margem da sociedade ateniense, neste momento, parecem estar no centro de seus próprios mundos, em um papel amplamente retratado na iconografia, mas que não aparece na documentação escrita. É muito interessante notar que as cóes, como objetos ritualísticos e mobiliário

40 “Significant changes take place gradually in the Classical period. We see first the emergence of representations of mythological children, such as Herakles, in the first half of the fifth century. Then appear daily life scenes with mortal children which predominate in the second half of the fifth century, especially on miniature wine jugs, mass-produced between 425–390 BC which may have been offered to three-year-old toddlers at the festival of the Anthesteria. A naturalistic child figure type appears, with marked attention to the rendering of infantile anatomy, such as plumpness, behaviour, such as crawling, and attributes, such as toys and amulets” (Dasen, 2008: 52).

funerário, tendem a representar ações e momentos importantes das vidas das crianças que são “rememorados” nas imagens.

Assim, essas cenas representando as crianças brincando com seus cães revelam a importância do papel de companhia desses animais também porque retratam ações comuns, frequentes e amplamente praticadas no cotidiano, e nos dão uma abertura para o entendimento deste mundo complexo e pouco retratado.

Brincar é abrir caminhos cognitivos para o entendimento do mundo e, ao fazer isso em conjunto com seus cães, as crianças mostram que o processo de aprendizagem começava com a reciprocidade de relações e outras referências de interação com o mundo que as cerca. Por outro lado, a frequência com que os cães são representados, mostra que eles eram personagens frequentes da vida cotidiana e que, por isso, mereceram continuar exercendo seu papel de companheiros também quando da morte de suas crianças.

A figuração das mulheres: breve exposição sobre o casamento, o dionisismo e as cenas de partida na iconografia dos vasos italiotas

*Marta Mega de Andrade
Sandra Ferreira dos Santos†*

O pesquisador de História grega acostumado a lidar com os vasos cerâmicos produzidos na Ática entre os séculos VI e V,¹ dificilmente escapará de uma experimentação comparativa ao observar os vasos italiotas do século V e posteriores.² Mesmo apresentando características próprias, a produção material e a iconografia das cerâmicas nas comunidades gregas da península itálica sofreram clara influência da indústria de vasos áticos.³ No que diz respeito às semelhanças, nos chama a atenção a

¹ Todas as datas são referentes ao período anterior à Era Comum.

² Para o estudo que apresentamos no presente capítulo, utilizamos a base de dados catalográfica de vasos italiotas arrolada pela tese de doutorado “Espaços femininos na Magna Grécia e Sicília: estudo comparativo da iconografia dos vasos da Coleção Teresa Cristina e de vasos italiotas, siciliotas e áticos dos séculos V-IV a.C.”, de Sandra Ferreira dos Santos. Ver Santos, 2015: 231-294.

³ Sobre as relações de influência e adaptação entre a cerâmica italiota e a cerâmica ática, ver Langlotz, 1972:163-183, De Juliis, 2005: 145-149 e os diversos estudos sobre técnicas, redes comerciais e consumidores em Villanueva-Puig, 1999; sobre a pluralidade de tradições, ver Mugione, 199: 315-320 e Steiner, 2004: 35-45.

preponderância das representações imagéticas de atividades envolvendo figuras femininas (Bazant, 1985). Tendo em vista que nas pólis gregas do Mediterrâneo não parece ter havido alguma exceção quanto à subordinação das mulheres e à (desejável) restrição de sua circulação em espaços públicos, aqui, como na Ática, a profusão das figuras femininas nas imagens nos coloca diante de questionamentos que, como veremos, extrapolam o problema colocado na forma da assimilação, difusão ou influência: há continuidades, mas as diferenças — principalmente quando analisamos séries temáticas comuns ao universo da figuração do feminino na Ática e na Magna Grécia — são instigantes.

Esse capítulo pretende discutir uma hipótese, nascida do diálogo entre os estudos de Sandra Ferreira dos Santos sobre o universo feminino nos vasos de Itália e os trabalhos de Marta Mega de Andrade sobre a iconografia ática em sua tematização da relação cívica das mulheres com a pólis ateniense. Um tema, ou melhor, uma combinação de temas iconográficos é o ponto de partida: casamento, dionisismo, e partida do guerreiro. Em diversos estudos (ver, por ex. 2002 e 2015), Andrade segue o fio condutor do ideal cívico ateniense da autoctonia como forma de compreender a importância das figuras femininas nas cenas de partida, cujo contexto, nos vasos áticos, envolve o espaço doméstico e o espaço funerário às vezes confundindo-os deliberadamente. No caso da iconografia dos vasos itálicos, as cenas de partida do guerreiro e do casamento apresentam outro contexto: a natureza não cultivada e o culto a Dioniso. Apesar do universo feminino estar massivamente presente nos vasos áticos, na pluralidade de temas que podemos encontrar nesta iconografia não nos chama a atenção nenhuma conexão entre Dioniso, casamento e cenas de partida. O casamento é relacionado mais frequentemente aos ritos funerários ou às mulheres no "gineceu" na cerâmica ática, não aos ritos dionisiacos (Berard, 1984: 85-104; Cameron & Kuhrt, 1984; Lewis, 2002). Por seu turno, as cenas domésticas ou funerárias da partida do guerreiro também não se

combinam com cenas de casamento ou ritos dionisíacos na Ática. Essas conexões, embora não mandatárias nem majoritárias (ver quadro 1) são um fenômeno bem peculiar à produção iconográfica das cerâmicas da região da Magna Grécia. É fato a ser considerado, portanto, que os vasos magnogregos apresentam importantes diferenças iconográficas e simbólicas quando comparados aos vasos áticos que tratam dos mesmos temas, sugerindo que os usos, apropriações e ressignificações que a iconografia italiota operou subentendem uma outra forma de ver as coisas, uma cultura visual própria, local e regional. Em outras palavras, sem prejuízo da explicação pela emulação de um tema adaptado, acreditamos que a relação entre dionisismo, casamento e cenas de partida na iconografia dos vasos italiotas pode ser compreendida no contexto socio-político e cultural das comunidades locais, havendo então mais do que uma adaptação, um novo *uso* derivado de outras formas de ver as coisas. Como são “outras histórias”, trata-se, aqui, também, de repensar a primariedade ática no ideal grego de autoctonia.

Assim como o universo feminino, o dionisismo e a conjugação Dioniso-Eros, têm grande recorrência na iconografia vasos italiotas (Veneri, 1986: 312 e 440; Isler-Kerényi 2004: 244-248; 2007: 230-247; 2009: 61-72; Barbosa, 2011: 20-40). Na medida em que se conectam ao dionisismo, muitas dessas imagens fazem representar elementos como plantas, pedras e animais, preferindo localizar as cenas em espaços agrestes. Por fim, a presença de elementos icônicos relacionados ao universo do deus Dioniso — cachos de uvas, tirsos, instrumentos musicais como o tímpano, etc — é constante mesmo nos vasos cujas temáticas não se ligam diretamente aos ritos. Essas imagens muitas vezes representam mulheres em situações que misturam elementos dos espaços interno e externo, do casamento e da morte, do menadismo e do amor, criando então uma identidade visual muito própria aos interesses locais (ver Figuras 3 a 5).

Essa combinação de temáticas mostra-se original da

produção italiota, na reunião entre elementos icônicos e temáticos de dionisismo e casamento, dionisismo e cenas de partida, paisagem agreste, casamento e cenas de partida. Observadas a partir de nosso conhecimento do universo das representações femininas nos vasos áticos, percebemos que os vasos da Itália ressignificaram e criaram, tanto nos temas recebidos como naqueles gerados no âmbito das comunidades locais. (Mugione, 1999: 315-320). Temas como os do casamento, da partida do guerreiro, dos rituais dionisíacos e do gineceu (espaços internos e atividades femininas) são reiteradamente trazidos ao público nos vasos áticos, mas não nos consta que na iconografia ática esses temas tenham alguma vez se entrecruzado de modo tão significativo quanto nas imagens da Magna Grécia. No caso ático, particularmente as cenas de partida e visitação ao túmulo tem um aspecto cívico fundamental, como dissemos, ao explorar a continuidade das gerações de famílias cidadãs (Andrade, 2015); por seu turno, as cenas de preparação para o casamento e gineceu (espaço interno, interação entre mulheres, tecelagem) frequentemente se entrecruzam, mostrando uma popularidade muito acentuada da visão da futura esposa em um espaço feminino de beleza e sedução. Os espaços e ações de mulheres estão um pouco por toda parte, mas não da mesma maneira como também estão por toda parte nos vasos italiotas.

Nas Figuras 1 a 4, temos alguns exemplos dessas combinações. A figura feminina principal da cena encontra-se sentada sobre uma pilha de pedras, elemento icônico que pode ser interpretado, em contexto, como denotando espaço externo e agreste, exterior/selvagem. As cenas representadas nesses espaços agrestes e/ou externos são de partida do guerreiro, visitação ao túmulo, casamento, o que nos coloca diante de uma forma de representar as figuras femininas que explora a ambiguidade (as mulheres entre espaços interno e externo) e aproxima, nessa ambiguidade, a figuração das mulheres e os espaços agrestes e não cultivados de Dioniso (Santos, 2015: 171-206).

Argumentamos que a correlação da mulher/esposa com esses elementos de uma natureza agreste dionisiaca na iconosfera⁴ dos vasos italiotas – denotada pelas pedras, pelo solo arenoso, pelas plantas e animais, mas ainda explicitamente pelos cachos de uvas, vestes e instrumentos musicais — pode ter procurado simbolizar algo mais do que o dionisismo e seus ritos; pode ter simbolizado a relação da mulher com a terra inculta / a cultivar, indicando com isso seu caráter autóctone — a terra-mãe a se metamorfosear em terra ancestral (*patris*) pelo casamento dos gregos com a terra, sob a proteção de Eros e Dioniso. Eis, portanto, no todo, a hipótese a ser desenvolvida nesse capítulo: a de que um ideal de autoctonia expressava-se nas comunidades gregas no sul da Itália através da relação Dioniso/natureza-casamento-partida, por intermédio das figuras femininas expressando o “dentro” e o “fora”, o cruzamento entre a natureza (local) e a cultura (costumes gregos, costumes indígenas e mediações), ligando a posse da terra “colonizada” à simbologia da pátria, terra dos pais, presente em outras mitologias fundadoras de pólis gregas (comprovadamente Atenas e Tebas).

Tabela 1: cenas relacionadas ao universo feminino

Temas da figuração do feminino	Vasos Italiotas	Vasos Áticos
Casamento	158	106
Dionisismo (ritos e signos diversos)	99	53
Contextos funerários	22	35
Cenas de partida do guerreiro	47	14
Teatro (personagens / encenação)	12	0
Faces e cabeças femininas	54	11
outros	09	13
Total da amostragem	389	232

⁴ - “[...] o conjunto de imagens-guia de um grupo social ou de uma sociedade num dado momento e com o qual ela interage.” (Meneses, 2005: 33)

Fonte: Catálogo de imagens em Santos, S. F. dos. *Espaços femininos na Magna Grécia e Sicília: estudo comparativo da iconografia dos vasos da Coleção Teresa Cristina e de vasos italiotas, siciliotas e áticos dos séculos V-IV a.C.* Tese de Doutorado apresentada ao PPGARQ. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2015: 113 em diante.

Autoctonia

Nos estudos de história grega antiga, a noção de autoctonia aparece vinculada ao tópico “nascido da terra” a partir dos textos e dos mitos envolvendo atenienses ou tebanos. Embora as hipóteses discutidas no curto espaço desse capítulo permaneçam como hipóteses e representem mais as possibilidades de uma análise iconográfica do que uma nova tese propriamente dita, estamos propondo que o ideal de autoctonia pode ser compreendido, aparentemente, como um aspecto da *helenicidade* que ainda está aberto à comprovação. O que estamos dizendo é que o enraizamento à terra, não tanto pela força do nascimento ancestral diretamente da terra mas pela reivindicação de um *tautotés* — “deste lugar mesmo” — pode ter sido explorado visualmente para capturar a história da posse de um território que, gerações após gerações, era e não era mais estrangeiro (como Dioniso, o filho estrangeiro de Tebas).⁵ Nesse procedimento, o “somos desse lugar mesmo” combinava-se com a figura da terra-mãe e da mulher-terra.

Então, não se trata do tópico ateniense da autoctonia necessariamente; não se trata das justificativas atenienses e tebanas fundadas em seus ancestrais autóctones, literalmente *próprios da terra* porque *gegéneis*, nascidos da terra (Loraux, 2000). A noção é extremamente útil quando se trata de separar e valorar “os atenienses”, por exemplo, versus “espartanos” nos discursos que referem o ideal de autoctonia dos cidadãos atenienses ao longo do período

⁵ - Sobre os elementos-chaves do ideal de autoctonia, ver Guidini, 2015: 47-57.

clássico, filhos da mesma terra ancestral (*patris*; ver Loraux, 1981 e 1993). A autoctonia nas pólis da Magna Grécia também deve ser equacionada por uma linha de temporalidade longa. Os vasos magnogregos datam do século IV, mas as comunidades gregas do século IV não são “as mesmas”; não são comunidades de migrantes, são comunidades assentadas a cem, duzentos, quatrocentos anos. Tempo suficiente para que o valor simbólico do autóctone seja reivindicado pelos que se enraizaram na terra não sendo, eles mesmos, nascidos da terra (Guidini, 2015: 47-57).

Sabemos que faz parte desse enraizamento não apenas a forma religiosa e política de fundar, construir e ocupar uma pólis e um território, mas ainda formas amigáveis ou combativas de interagir com os povos não gregos habitantes das regiões ocupadas. O casamento com mulheres autóctones, por exemplo, pode ser citado como uma das formas de tomar posse da terra constituindo família (De Juliis, 1996: 549-554; Izzi, 2009; Kelley, 2012: 245-260; Shepherd, 2012: 314-330). Mas não apenas os fenômenos sócio-políticos dos casamentos-aliança e dos casamentos-rapto estão implicados na construção de um ideal de autoctonia; há também um conjunto de mitos, estórias, deuses, ritos. A relação mulher/terra é explorada pelos pintores dos vasos nas Figuras 1 a 4. Arbustos, árvores e planta brotam do chão arenoso e é sempre a mulher que aparece sentada nas pedras, nunca o homem, a não ser, em casos mais raros, onde o homem aparece usando trajes que chamaremos “indígenas” (Figura 5). Observe-se que, no vaso da Figura 3 o homem “autóctone” traz o tímpano e o oferece a mulher que, por sua vez, traz consigo oferendas. E na Figura 5, o homem “autóctone” estabelece uma relação ritual com a mulher em que ele traz, para a cena em que aparece sentado nas pedras, suas armas e ela, novamente, traz oferendas. Esses espaços também constroem o lugar de aparição de Dioniso e do Eros andrógino surgido na iconografia do sul da Itália. Instrumentos musicais, cachos de uvas, folhagens, pedras demarcam cenas rituais de

casamento, preparo da noiva e partida do guerreiro, cenas, que, na Ática, estariam ligadas ao espaço doméstico, ao interior das casas ou aos espaços de sepultamento, como nas cenas de visitação ao túmulo.

Na iconografia ática, a autoctonia pode se manifestar na representação dos mitos ligados a Cécrops e a Ericônio. Os *anodos* de Pandora (nascimento da terra da primeira mulher) também são comuns nas representações de vasos áticos. Mas é nas orações fúnebres aos mortos em guerra e na iconografia das cenas de partida/visitação ao túmulo que encontraremos a faceta cívica do ideal de autoctonia dos atenienses. Os tópicos desse nascimento da terra ensinam aos atenienses que, dentre os gregos, eles não são os imigrantes, e Nicole Loraux afirma em *Les Enfants d'Athéna* (1993) que esse ideal ateniense destituía as mulheres do nome de Atenas e da maternidade, estabelecendo uma ligação imaginária direta entre os cidadãos, a *patrís* (terra dos pais) e a pólis sem mediação das mães. Exclusão inclusiva, contudo, portanto ambígua, já que a metáfora da mãe-terra e do casamento como semente da terra apresenta-se também em ritos e discursos dos atenienses. Palavra política, o *lógos epitáphios* nos fornece uma versão certamente misógina da questão das famílias e da descendência cidadã, mas o fato é que tanto em outras matrizes textuais, como as tragédias e na filosofia, quanto nas práticas sociais (casamento, ritos funerários, etc), havia uma conexão entre as mulheres dadas em casamento e a terra no que podemos dizer sobre a Atenas clássica. A iconografia italiota parece ter juntado duas linhas do ideal de autoctonia: o simbolismo religioso da mulher/terra e o simbolismo político da *patrís*, ao colocar num mesmo vaso pintado os elementos diacríticos da natureza selvagem e terra, os elementos configuradores da presença ritual de Dioniso, o casamento centrado na beleza e preparação da noiva e a partida (agreste) do guerreiro.

Casamento

O casamento era uma instituição fundamental para a sociedade grega, uma vez que garantia a descendência legítima, a cidadania dos filhos e a manutenção da propriedade. No caso da Magna Grécia e da Sicília, algumas questões muito específicas, relacionadas à fundação daquelas cidades e ao quadro político da região podem nos orientar em nossas indagações.

Uma das questões que tem sido motivo de grandes debates entre os pesquisadores, trata da formação dos grupos de imigrantes que se dirigiram para o território sul da Itália e Sicília. Das cidades que vieram a formar aí as comunidades gregas, saíram também outros grupos que tinham a intenção de estabelecer sua habitação em outras regiões. Esses grupos de gregos do leste do Mediterrâneo, mas também de habitantes gregos da Magna Grécia seriam formados primeiramente por homens, não sendo descartada a possibilidade de deslocamentos migratórios de famílias após as primeiras levas entre os séculos VIII e VII. Os homens que viajaram sozinhos em busca de novas terras provavelmente tomaram esposas entre as mulheres nativas. Para Boardman (1986: 172), Izzi (2009: 18-19) e Moscati (1987: 14), parece mais razoável que os homens se casassem com mulheres nativas, estabelecendo alianças com comunidades locais ou preponderando sobre elas na guerra. Essa hipótese também é considerada provável por Finley (1968: 18), Boardman (1986: 163 e 190) e Dougherty (1993: 67).

Pensavam os gregos em perpetuar suas casas nas regiões de *apoikíai*? Seriam as mulheres nativas tomadas de um modo ou de outro como esposas novas “Penélopes”, conferindo legitimidade aos domínios gregos em regiões de intensas trocas com povos não gregos? Nesse quadro, qual seria o estatuto da noiva? É razoável pensar em acordos e acordos matrimoniais com a intenção de legitimar a presença dos gregos na região ocupada. Quando a incorporação dos gregos se deu de forma pacífica, os acordos matrimoniais podem ter sido uma solução bastante

adequada para realizar alianças com os grupos locais (Carratelli, 1996: 145).

Os acordos ou desacordos matrimoniais servem para selar compromissos na dimensão das relações de reciprocidade e hospitalidade. A articulação ou a batalha que caracterizou a chegada dos gregos e os engajou de modos diversos aos chefes e à população local, fornecem o contexto para a compreensão de um ideal de autoctonia que incluía simbolicamente o “indígena”. As uniões entre homens gregos e mulheres locais garantiam a ascendência, mas ainda enraizavam a descendência, operando assim como fator legitimador da presença dos imigrantes e permanência dos habitantes gregos *em suas terras*.

Certamente, existe uma longuíssima história de colonizações, abandonos e recolonizações, com a ocupação e reocupação de assentamentos separando deste primeiro momento do processo de colonização grega a iconografia do século IV. Por isso mesmo, a provável presença e reiteração de símbolos de autoctonia pela iconografia tanto tempo depois deve chamar muito a nossa atenção. Ela indica que, com o passar do tempo, essa ligação entre casamento e enraizamento da comunidade ganhou significado para além das relações de guerra ou hospitalidade, operando no imaginário com acentos de *helenicidade* que ainda é preciso explorar. No plano político, o indício de que este aspecto era ainda fundamental está, por exemplo, na documentação que demonstra que a prática dos acordos matrimoniais não era incomum na Magna Grécia e que na Sicília foi utilizada durante toda a sua história, inclusive pelos próprios governantes. Dioniso I (430 – 367 a.C.), tirano de Siracusa, se utilizava de uma “política matrimonial” como forma de legitimação para sua política expansionista, oferecendo mulheres da elite siracusana como esposas para governantes de localidades com as quais desejava firmar acordos (Izzi, 2009: 48-49 e 56). Poderíamos, contudo, considerar que esta prática comum em nível de chefia era utilizada largamente pela população? Dadas as características já apontadas do processo de colonização e da necessidade das trocas

matrimoniais para a constituição das famílias, acreditamos ser bastante plausível a resposta afirmativa. Para Antonaccio (2001: 126), além dos fatores já apontados, o casamento entre gregos e mulheres nativas deve ser visto como um importante agente de interação cultural na vida cotidiana.

O casamento e a autoctonia

No entanto, a pergunta fundamental ao nosso ver é: que importância devemos conferir à noção de autoctonia para os gregos do Mediterrâneo? E seus desdobramentos: tratava-se da memória dos homens gregos que chegaram às novas terras não nascidos ali? Até que ponto a autoctonia das mulheres nativas permitiria o enraizamento e a estabilização no tempo e no espaço, das comunidades gregas? O quanto podemos dizer dessa memória entre o passado e o presente da colonização? No livro III da *Política*, Aristóteles discorre sobre essa necessária estabilidade para que a pólis seja a pólis:

É vantajoso para a cidade possuir somente uma *raça* (*éthnos*) ou várias? [...] Deveríamos, então, dizer que a cidade em que a mesma população vive no mesmo lugar, é a mesma cidade quando o povo for da mesma raça (*génos*), embora sempre haja alguém nascendo ou morrendo, do mesmo modo que dizemos que um rio ou uma fonte são sempre os mesmos, embora sempre esteja entrando ou saindo um novo fluxo de água neste rio ou fonte? Ou deveríamos dizer que as gerações de homens, como os rios, são as mesmas, porém a cidade muda?

(Aristóteles, *Política*, 1276a)

Essa preocupação está presente nas orações fúnebres atenienses: a de que com o passar das gerações a pólis ainda seja a mesma. Somente a estabilidade do lugar através do enraizamento das famílias pode permitir à pólis existir fora do tempo. Autoctonia e passagem das gerações se misturam nos tópicos da oração fúnebre e nos vasos com cenas de

partida (Andrade 1998, 2002 e 2015). Além disso, no que se refere à Atenas Clássica, sabemos por diversos estudos que os ideais de autoctonia eram importante fonte de legitimação do poder e da hegemonia que os atenienses requeriam sobre outras pólis, principalmente no âmbito da liga de Delos e, posteriormente, ao longo da Guerra do Peloponeso. Segundo Leão (2011: 108-109), apesar dos mitos de autoctonia virem a ser particularmente distintivos dos atenienses, outras pólis os reclamavam também para si. O sentido mais neutro do termo *autókhthon* correspondia a dizer de alguém que era “natural da terra” ou “nativo”. A interpretação metaforicamente mais forte, e registrada, sobretudo, a partir de finais do séc. V, é a de “nascidos da própria terra” como forma de designar os que “havia brotado do próprio solo”, estabelecendo assim uma ligação direta de filiação com o chão da terra natal, ideia de uma ligação congênita com a terra. O termo, entretanto, segundo Rosivach (1987: 294-297), não tinha inicialmente esse significado, começando por ser usado para designar um povo que, desde tempos imemoriais, “habitara sempre no mesmo solo”.

O *Epitáphios* atribuído a Demóstenes, registra certas implicações adjacentes ao conceito de autoctonia:

A nobreza de nascimento (*eugéneia*) destes homens tem sido reconhecida, desde tempos imemoriais, pela humanidade inteira. Pois cada um deles e dos seus antepassados mais remotos pode traçar a ascendência, um a um, não apenas ao pai biológico, mas também a toda a comunidade (*patrís*), em comum, à qual se diz que pertencem como *autókhthones*. Com efeito, somente eles, entre toda a humanidade, brotaram dela e, depois de nela habitarem, a passaram aos seus descendentes. Por isso, é com justiça que se pode assumir que os que vieram como emigrantes (*épēlydes*) para estas *póleis*, e se designam por cidadãos iguais (*polítai hómoioi*), são na verdade comparáveis aos filhos adotivos (*eispoietoí paîdes*), enquanto aqueles são cidadãos legítimos (*gnesioi politai*), nascidos da própria terra (60, 4)

É importante notar que o orador inscreve uma série de três princípios relacionados à autoctonia, marcados pela lógica da exclusividade: brotar da própria terra, habitá-la com um sentimento de plena legitimidade e, finalmente, transmiti-la aos descendentes que brotaram desses mesmos cidadãos. Essa ideia de uma ligação especial à terra, com um sentimento “congenito” de propriedade não pode passar despercebida, pela forma como permite esclarecer certas peculiaridades ligadas à posse da terra daquelas cidades pelos gregos e seus descendentes, um direito conotado também fortemente pela inclusão de estrangeiros, que poderia (ou não) conduzir à concessão final do estatuto de cidadania. Para Leão (2011: 113) e Loraux (2000: 16-17), o fato de ser “nascido do solo” e a ele voltar no momento da morte, justifica uma prerrogativa específica do estatuto do *polités*: o direito de possuir terra e os bens que nela assentam as suas fundações (as casas), bem como a capacidade de transmiti-los aos descendentes.

Mas a autoctonia para os gregos que chegaram às cidades da Magna Grécia e Sicília deveria, assim, como afirma Nicole Loraux (2000: 4), ser conquistada. Etimologicamente, somente os primeiros ancestrais, nascidos do solo são autóctones, aqueles cuja chegada estabeleceu a vida da cidade e legitimou a ligação dos habitantes com a sua terra. A autoctonia seria transmitida pelo ancestral por filiação aos seus descendentes. Somente reiterando essa substância da autoctonia reforça-se o laço que une o presente ao momento de origem da cidade (Loraux, 2000: 15), permitindo, assim, a continuidade e a legitimidade da presença dos homens e da posse das terras de geração a geração. A importância do casamento com mulheres autóctones fica clara nesta passagem, já que somente elas poderiam garantir a legitimidade da permanência dos homens, da propriedade da terra e dos bens e a passagem legítima desta propriedade aos descendentes nascidos dessas uniões. É possível, neste ponto, considerar uma ligação metafórica e política da mulher com a terra e com o território da cidade.

Existem exemplos na literatura de língua grega antiga. Políbio afirmou em sua obra *Histórias* (XII, 5, 6-8) que em Locri – colônia grega do sul da Itália – somente eram considerados nobres aqueles que descendiam *da linha feminina* das (cem) famílias fundadoras, provenientes da cidade de origem. Este fato estaria vinculado à lenda de fundação da cidade de Locri, segundo a qual a cidade teria sido fundada por mulheres espartanas. As mulheres de Locri, na verdade, gozavam de alguns direitos impensáveis no restante do mundo helênico. Em virtude de sua posição não estar vinculada ao âmbito matrimonial ou religioso, as mulheres locrenses podiam preservar a herança de seus bens e seu próprio nome de família, mesmo na falta de parentes masculinos (Izzi, 2009: 22).

Considerando essas fontes, os acordos matrimoniais eram, portanto, não apenas uma excelente solução – do ponto de vista econômico e político – mas, também, essenciais para garantir a identidade, a permanência e a legitimidade dos gregos e seus descendentes naquela região. O papel da autoctonia no enraizamento da *pólis* no solo, nas questões legais e práticas ligadas à passagem das terras aos descendentes, pode ser claramente percebido. A importância do casamento para a sociedade grega já é bastante conhecida, como dissemos. No entanto, ao pensarmos nas demais questões envolvidas quando nos referimos aos grupos de imigrantes e seus descendentes na região da Magna Grécia e da Sicília, a prática do casamento nos parece ainda mais fundamental. É possível, portanto, que as inúmeras imagens que se apresentam nos vasos itálicos e que representam a noiva numa espécie de rito de preparação para o casamento em espaços agrestes e com elementos dos ritos do deus Dioniso combinem esses signos para representar imageticamente o capital simbólico da autoctonia.

Mulher/terra e território

As ligações do casamento com a autoctonia e das mulheres com o território na Magna Grécia podem ser compreendidas ao analisarmos alguns mitos de fundação de cidades estabelecidas pelos gregos na Itália. As fontes que evocam as origens de Marselha, por exemplo, como Justino (XLIII, I, 4-12) e a Constituição dos Massaliotas,⁶ colocam o motivo do casamento como ponto central, como ocorre em outros tantos mitos de fundação. No mito de fundação de Marselha, a filha do rei Nanos, escolheu como marido o fócio Euxenos/Protis, então hóspede do seu pai. Este modelo de escolha pessoal evoca os ritos aristocráticos encontrados nas epopeias homéricas, nos exemplos de Helena e Menelau ou o de Penélope frente aos seus pretendentes. A partir destas informações, podemos perceber que os nomes dos personagens evocam a força simbólica dos mitos. Euxenos – *bom estrangeiro* – ou Protis – *o primeiro* (em ordem de chegada ou hierarquicamente) – colocam a figura do fundador estrangeiro grego em destaque e explicam o motivo de sua aceitação. A Constituição dos Massaliotas conta, ainda, que a filha do rei, chamada Petta, ao se casar com Euxenos, assume o nome grego de Aristoxene – *a melhor estrangeira* – em um jogo de espelhos e de inversões, que simbolizam, ao fim da narração, a mudança/reversão operada na ata de fundação: os colonos, inicialmente estranhos ao local aonde chegaram, enraízam, na comunidade, sua cultura e suas formas de viver. São finalmente eles que, em uma inversão de papéis, “hospedam” a estranheza da mulher que optou por lhes oferecer o acesso ao território e à História, ela agora se tornando “a estrangeira” (Delamard, 2012: 246-247).

⁶ A Constituição dos Messaliotas foi perdida, mas trechos dela são reportados por Atheneu de Naucratis na sua obra *Os Deipnosofistas* (*O banquete dos sofistas*) (século II d.C.)

Um esquema similar, porém simplificado, aparece nas aventuras de Diomedes na Daunia, no sul da Itália, de acordo com Antonino Liberal (Metamorfoses, XXXVII): insatisfeito com o comportamento de sua esposa - uma grega - Diomedes se dirige ao sul da Itália e estabelece, com o rei Daunios, uma aliança política, militar e matrimonial. Em troca da sua participação vitoriosa nas lutas contra os guerreiros da Messápia, o herói se casa com a filha do rei, que lhe dá descendência e uma terra, na qual ele instala suas tropas. Estes diferentes esquemas narrativos evocam, por meio de metáforas, o fenômeno de colonização (Dougherty, 1993: 61-83) e o casamento do homem grego com uma mulher indígena coloca em cena, explicita ou simbolicamente, uma aliança com a população autóctone: a terra concedida evoca o dote, que sela a aliança entre duas famílias. Há casos, em lendas de fundação, em que a terra foi cedida ao estrangeiro sem que houvesse um casamento, mas este, no entanto, jamais é mencionado sem que haja, em contrapartida, uma doação de terras. Desta forma, a terra e a mulher se unem simbolicamente nas representações gregas, como o solo a ser trabalhado, como aparece em inúmeros mitos agrícolas relacionados ao casamento grego (Delamard, 2012: 247).

Nicole Loraux analisou casos reveladores em algumas representações gregas de origem, como o mito de autoctonia dos atenienses, onde a terra substitui as mulheres como matriz da comunidade. O motivo do casamento figura, então, como uma aliança entre duas entidades distintas e diferenciadas, mas na qual não há, aparentemente, uma hierarquia ou dominação entre elas, sublinhando, assim, uma simples associação entre gregos e nativos. Estes casamentos, entretanto, são sempre considerados sob a ótica masculina, especificamente, do colono grego, não havendo qualquer menção ao casamento de mulheres gregas com nativos, mesmo que esta união tenha ocorrido pela força, no caso de capturas por inimigos não gregos (Delamard, 2012: 248). Ou seja, podemos supor,

neste caso, que era a mulher quem “significava” o direito ao domínio sobre a terra.

Ainda que a união com mulheres locais, de forma consentida, tenha sido preferida pelos colonos, em outros casos, a ocupação grega do sul da Itália e da Sicília foi violenta e é possível que a união com as mulheres locais tenha se dado de maneira arbitrária, pela dominação e o estupro. Seja como for, este domínio das mulheres locais esteve associado à posse e ao controle das terras (Gallo, 1983: 712).

Platão afirmou que a mulher imita a terra, ou seja, a mulher é identificada, em sua função reprodutiva, com a terra. A própria “fórmula” do casamento grego indica esta associação: “Eu lhe dou minha filha para a colheita de filhos legítimos” (Loraux, 2000: 102-103).

O mito de fundação de Siracusa também nos traz informações importantes. Siracusa, de acordo com a versão do gramático Queirobosco de Constantinopla (Scholia, Canonii di Teodosio: 751, 10), do século VI d.C., teria sido fundada por Árquias, que tinha duas filhas – Siracusa e Ortígia, em homenagem as quais teria nomeado a cidade e a sua parte continental. O mais notável desta lenda de fundação é que, como referiu Delamard (2012: 252), as moças serviram de metáfora ao espaço urbano, ao território da *apoikía*, sendo Siracusa o nome correspondente ao território já ocupado e Ortígia, o local onde os colonos gregos inicialmente se estabeleceram.

Conclusões

Se considerarmos que um discurso sobre casamento, rituais e terra era construído iconograficamente pelas imagens dos vasos da Magna Grécia, podemos encontrar na autoctonia uma explicação para a constância e popularidade deste esquema entre os fabricantes dos vasos e de seus temas. Após séculos de interações, gerações nascidas e morridas, o processo inicial teria caído no esquecimento, isto é, no tempo. Porém, se a importância do culto ao

fundador é um indício da relevância da fundação para a perspectiva de perenidade da comunidade, a reelaboração imagética do casamento - universo feminino - dionisismo nos sugere a importância, talvez mais ubíqua porque mais simbólica do que político-institucional, da justificativa autóctone para a identidade da comunidade. Segundo Nicole Loraux (2000: 47-48) - tomando Platão como testemunha - ao fundar uma cidade, a primeira ação do fundador era criar mitos. Os mitos fundadores são “boas mentiras” que regulam as atividades e as ações dos habitantes da pólis. História criada e repetida dentro e fora de casa, sobretudo nos espaços de convívio cotidiano, que fundamenta as origens, da luz à memória e restabelece o presente da cidade.

É possível ainda compreender que os mitos de origem como o de autoctonia faziam parte de uma ‘família de genealogias’ a qual era comumente assumida para a afirmação de elites familiares, pertencentes a *oïkoi* ilustres, em parte para propor o estabelecimento de afiliações e relacionamentos entre classes sociais superiores pela ascendência aos fundadores e em outra parte para sustentar alianças políticas forjadas por meio do casamento entre familiares de linhagens tomadas como mais nobres (HALL 2002: 41). Assim, ao considerar o contexto mítico do termo *autókhthon* como designação daquele que ‘brotou da terra’, e sua transposição para o plano político como estatuto que qualificava o indivíduo ou o povo que ‘sempre viveu na mesma terra’, compreendemos o alcance da ideia de autoctonia utilizada para promover e justificar uma estratificação social pelo uso de mitos em que os indivíduos descendem de ancestrais nascidos da mesma terra em que têm vivido há um tempo tão longínquo, cuja história misturou-se à terra de tal forma que com ela se confunde e com ela se funde (Braga, 2015: 88)

Todos esses aspectos entrelaçados nos levam a considerar que a iconografia deve ser analisada num contexto em que está em jogo tanto o ato político de posse autóctone do território como a reafirmação simbólica da

mulher como terra nutriz: autoctonia e geração. A presença de Dioniso e Eros/Afrodite, ao lado das mulheres, se endereçava tanto à interação como à hegemonia dos gregos no trato com a população local. A memória da chegada dos gregos como imigrantes é desafiada, portanto, pela outra memória, a do entrelaçamento autóctone, do enraizamento à terra. Como dissemos, a predominância do dionisismo se expressa na iconografia aqui estudada pela associação de elementos icônicos relacionados aos ritos, como o próprio deus ou máscara, as uvas, os sátiros e as ménades, a abundância de referências à terra (natureza local) e a íntima relação com o casamento — em seus aspectos contratuais, em alguns casos, mas também nas dimensões presididas por Eros. Essa predominância deve ser interpretada no contexto de afirmação política de uma (nova) cultura.

Ademais, Dioniso simbolizava e incentivava essa interação. Um deus viajante, grego mas estrangeiro, homem e mulher, rural e urbano, não implica uma potência de conjugar diferenças? A presença do deus num universo simbólico que o combina ao ritual, a Eros, ao casamento e às mulheres se liga a um discurso visual de afirmação da autoctonia, fundada na condição *sui generis* das famílias formadas nas colônias, majoritariamente envolvendo casamentos com mulheres locais. A autoctonia - desejada pelos gregos - ancorava-se no casamento e na figura da esposa “indígena” assimilada. Esse discurso visual remete ao início, ao impacto da chegada dos gregos e ao problema de sua legitimação, de seu enraizamento e de sua apropriação perene da terra, mesmo quando não mais atrelado a um fato histórico contemporâneo; e talvez principalmente porque não atrelado a esse fato, forjando uma outra memória, como tradição “inventada”.



Figura 1. *Pélike* de figuras vermelhas. Apúlia. 340-320 a.C. Referência: Museu de Bologna MCA-GRE-G_0357. Fonte: Santos, 2015: 143. Descrição: Lado A: mulher sentada, tendo a sua frente um Eros, segurando um cisne. Atrás da mulher, um jovem nu, segurando um sistro ápulo. No chão, repousa uma phiale. Lado B: Duas jovens correm. Uma tem um cacho de uvas na mão e a outra, uma guirlanda.

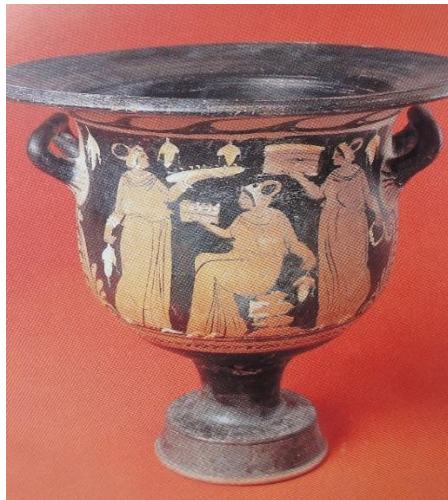


Figura 2. Cratera em sino de figuras vermelhas. Campânia. IV século a.C. Referência: Museu Nacional RJ. S/N. UFRJ/doutorado/tese/vasos esc/ DSCo3152. Fonte: Santos, 2015: 69. Descrição: Lado A: Mulher sentada sobre uma pilha de pedras, vestindo manto e cabelos em coque; na mão direita uma caixa com oferendas e, na outra, um cacho de uvas com fitinhas. À direita, mulher em pé segura uma caixa e uma coroa. Em oposição, uma mulher segura bandeja com oferenda e cacho de uvas. Há vários cachos de uva pendurados. Lado B: Três jovens pessoas usando mantos e coroas.



Figura 3. Cratera em colunas de figuras vermelhas. Apúlia. Final séc. IV a.C. Referência: Museu de Bologna MCA-GRE-G_0566. Fonte: Santos, 2015: 266 (foto arquivo pessoal). Descrição: Lado A: uma mulher, sentada em rochas, segura uma cesta com oferendas. Na sua frente, um jovem, vestido com traje indígena, apoia um dos pés em um monte de pedras e estende um tímpano na direção da mulher. Ele também segura uma coroa de louros, um ramo florido enfeitado com fitas. Entre eles há cachos de uva, folhas de hera, fitas e flores. Lado B: dois jovens, envoltos em mantos e apoiados em bastões, estão em frente a uma estela funerária, em cima da qual, há uma grande folha de hera.



Figura 4. *Phiale* de figuras vermelhas. Apúlia. 330-320 a.C. Referência: Museu Nacional de Florença. S/R. Fonte: Santos, 2015: 239 (foto arquivo pessoal); Iozzo, 2013: 77-78. Descrição: Interior: Uma mulher, sentada em rochas, segura um leque e um ramo de hera. Ela olha para trás, na direção de um grupo de três pessoas: uma mulher, que está de pé, segurando um xilofone e uma guirlanda, uma outra mulher que está sentada em rochas de frente para a segunda, segurando um espelho e um jovem nu que segura seu manto e um ramo de flores. Um Eros sobrevoa a cena segurando uma fita. Exterior: dividido em duas cenas separadas por palmetas. Na primeira, um jovem nu, segurando um manto e uma guirlanda persegue uma moça que tem uma caixa e um ramo nas mãos. Na segunda cena, uma mulher sentada em rochas segura um leque e uma caixa semiaberta e olha para um jovem que está de pé, nu, segurando seu manto nos braços e que olha para um espelho que Eros lhe mostra.



Figura 5. Cratera em colunas de figuras vermelhas. Apúlia. c. 335 a.C. Referência: Museu de Bologna MCA-GRE-G_0559. Fonte: Santos, 2015: 266 (foto do arquivo pessoal). Descrição: Lado A: jovem sentado e usando traje indígena, armas (lança e escudo) e segurando um cântaro, recebe oferendas de uma mulher, que está de pé, na sua frente. Ela tem nas mãos uma cesta com oferendas e uma guirlanda. Entre eles, há fitas e flores. Lado B: dois rapazes, envoltos em mantos e apoiados em bastões. Entre eles, há fitas e rosetas.

The Social Structure of Democratic Athens

David M. Pritchard

Introduction: Three Distinct Groups

Classical Athens had three distinct groups.¹ The largest, by far, was the Athenian descent group, whose members were the offspring of Athenian fathers and Attic women. The second largest group consisted of metics. It included resident aliens who had registered as such with the Athenian state, as well as their dependants. The smallest group were the slaves. Within the Athenian descent group, gender dictated radically different statuses. Athenian males enjoyed the highest status of Attica's residents. As classical Athens was a democracy, male citizens equally enjoyed extensive legal and political rights, as well as the obligation to fight in the armed forces. Athenian men had the right to own land and became, usually after their marriages, the masters of households. Their female relatives had a much lower status. As a woman had no share in Athenian

¹ I finalised this chapter when I was, in 2019-20, a research fellow at L'Institut d'études avancées de l'université de Lyon and an associate member of the Lyon-based HiSoMA. The translations are my own unless it is indicated otherwise. The abbreviations of ancient authors and their works come from the *Oxford Classical Dictionary* and those of journals from *L'Année philologique*. For their helpful comments on this chapter I sincerely thank A. M. Downham Moore, E. Paillard and A. E. Zacco.

democracy, she was never considered ‘a citizen’ or, for that matter, ‘an Athenian’. Instead, she was called an *astē* (‘a woman belonging to the city’) or an *Attikē gunē* (‘an Attic woman’). Free males believed that their female relatives should concentrate on being homemakers. Nevertheless, even within her household an Attic woman was treated as a perpetual minor and was always subordinated to her master, whether he be her father, husband or adult son.

I analyse the position of Attic women in democratic Athens elsewhere.² This chapter focusses on their male relatives, their foreign neighbours and the *douloi* (‘slaves’) that both groups of free men, along with the Athenian state itself, owned. In spite of their equal rights, the classical Athenians drew social distinctions among themselves. Before the democracy, Solon had divided them into four income-classes. In classical times, however, this archaic-period division became increasingly redundant. Instead, the most important distinction for classical Athenians was between ‘the rich’ and ‘the poor’. They did not employ these terms vaguely to describe the overall prosperity of some free men relative to others. Rather the terms described two distinct social classes, who, in reality, had different ways of life and civic obligations.

A striking feature of legal and social statuses in democratic Athens was that individuals constantly performed them. For their part, rich Athenians demonstrated their superior social status by practising leisure pursuits that were too expensive and time-consuming for the poor, by wearing distinctive clothing, and by paying taxes and performing civic obligations that they alone could afford. The legal statuses of metics and slaves were no less performative. While resident aliens did not enjoy the same rights as citizens, they had access to metic-only courts and were allowed to make good livings. In exchange, they had to line up regularly to pay a small metic tax, to register an Athenian as a sponsor and to perform

² Pritchard 2014.

metic-specific military roles. While such obligations were not onerous, performing them made abundantly clear who belonged to this lower legal status group. Metics who did not comply could be, if caught, enslaved, as they, it was judged, had been pretending to be citizens. Slaves clearly had the lowest legal status. However, some of them did live independently and so had lives that were not so different socially from poor citizens. Yet, what set *douloi* apart from all free men was that they faced bodily punishments: their owners could, whenever they wished, assault them physically and sexually.

Citizens

Of Attica's residents male Athenians enjoyed by far the highest status. In Aristotle's view *politai* ('citizens') shared all of a Greek state's *timai* ('honours').³ Consequently, Athenian citizens could initiate any type of lawsuit and serve as a juror in a law-court. They could vote and even speak in assembly-meetings. In addition, they could volunteer to join the council of five hundred or to be one of the democracy's seven hundred internal magistrates.⁴ They alone were born with *egktēsis* or the right to own land. In terms of civic obligations, every *politēs* ('citizen') shared the duty regularly to fight in the armed forces.⁵ In classical Athens, citizenship was defined by descent not place of residence. The Athenian *dēmos* ('people') believed that they shared the *polis* ('city-state') because they were direct descendants of Attica's indigenous population.⁶ That every Athenian male was imagined to have this same origin was used by the classical Athenians to justify their political and legal equality (e.g. Eur. *Ion* 670-5; Pl. *Menex.* 239a). The

³ Arist. *Pol.* 1278a35-8; Kamen 2013: 97-108.

⁴ In the later fifth century there were also 700 imperial magistrates ([Arist.] *Ath. Pol.* 24.1-3; Pritchard 2015: 63-6).

⁵ E.g. Aesch. *Sept.* 10-20, 415-16; Ar. *Vesp.* 1117-20; Lys. 16.17; Thuc. 1.144.4; 2.41.5, 43.1; Pritchard 2019a: 45.

⁶ Loraux 1993: 37-71; Parker 1987: 200-2.

dēmos could vote to turn a foreigner into a fellow citizen, but such votes were extremely rare.⁷ Initially, it was enough for a *politēs* to be the son of a father who was Athenian.⁸ In 451/0 Pericles introduced a law that made it necessary for a *politēs* to be born of an Athenian man *and* an Attic woman. This law was relaxed during the Peloponnesian War. But it was reimposed with the democracy's restoration in 403/2.

M. H. Hansen provides the best estimate of the number of adult citizens living in classical Attica. For the number in the late 430s, Hansen works backwards from the better documented fourth century BC. A variety of recorded figures points to a population of approximately 30,000 adult citizens during the second half of the fourth century.⁹ From this total, Hansen deducts the likely population growth for this century's first 50 years and hence arrives at a figure of around 25,000 adult Athenians at the close of the fifth century.¹⁰ Finally, he estimates how many citizens there needed to be in 432/1 in order to end up at this figure for 400, while at the same time absorbing the huge losses of population that Thucydides and Xenophon reported for the three decades of the Peloponnesian War. The result is approximately 60,000 adult male citizens who were living in Attica in the late 430s.¹¹ Because classical and hellenistic Greeks generally had small families,¹² each *politēs* probably had 3 dependants on average. Table 1 gives my estimate of Attica's total population in the late 430s.

Public speakers and playwrights drew distinctions between citizens on the basis of, for example, military roles, Solonian *telē* ('income-classes'), occupation and residence

⁷ Loddo 2019: 17; MacDowell 1978: 70-3.

⁸ MacDowell 1978: 67-70.

⁹ Hansen 1986, 1991: 90-4. Akrigg 2011 furnishes a valuable re-assessment of Hansen's demographic work.

¹⁰ Hansen 1988: 26-8.

¹¹ Hansen 1991: 55.

¹² E.g. Brulé 2018; N. F. Jones 1997: 130.

in the country or the city.¹³ But the distinction which they judged to be the most important one for their audiences and hence introduced considerably more frequently than the others was between *hoi plousioi* ('the wealthy') and *hoi penētes* ('the poor').¹⁴ This distinction clearly played a vital role in determining how citizens interacted socially and what public services they performed. This means that different terms for social differentiation – such as elite and non-elite citizens as well as the upper class and the lower class – need to be used strictly as synonyms for the wealthy and the poor. In the literature of classical Athens this dichotomy always implied much more than the greater prosperity of one group of citizens relative to another; for public speakers and dramatists clearly used it to distinguish between two social classes which, in reality, had different ways of life, pastimes, clothing and types of public service.¹⁵

Table 1: The Population of Attica in the Late 430s	
Citizens Living in Attica	60,000
Dependants of Citizens	180,000
Metics	20,000
Dependants of Metics	60,000
Slaves	50,000
TOTAL	370,000

¹³ For the drawing of distinctions on the basis of military roles see e.g. Aesch. *Pers.* 435-71; Ar. *Ach.* 162-3; Lys. 14.7, 11-12, 14-15; 16.12-13; on occupation see e.g. Ehrenberg 1951: 113-46; Roselli 2011: 111; and on residence see e.g. Ar. *Nub.* 628; *Pax* 254, 508-11, 582-600, 1172-90; Eur. *Or.* 917-22; Dover 1974: 112-14; Vartsos 1978: 242.

¹⁴ See e.g. Ar. *Eccl.* 197-8; *Eq.* 222-4; *Ran.* 1006-7; *Plut.* 29-30, 149-52, 500-3, 1003-5; *Vesp.* 463-8; Dem. 22.53; 51.11; Eur. *Supp.* 238-43; Isoc. 20.19; [Dem.] 51.11; Lys. 24.16-17; 26.9-10; 28.102; Galbois and Rougier-Blanc 2014: 40; Hansen 1991: 115-16; Rosivach 2001: 127.

¹⁵ Gabrielsen 1994: 43-4, 238 n. 1. *Contra* Rosivach 1991: 196 n. 4.

Solon's Income-Classes in Classical Athens

The rarity, by contrast, of references to Solon's *telē* in classical-period texts or inscriptions strongly suggests that the Athenian *dēmos* ('people') considered these income-classes to be less important than the dichotomy between the wealthy and the poor.¹⁶ The part which Solon's classes played in the running of the democracy was also more limited.¹⁷ The Athenians of the fifth century employed them in order to restrict to a particular stratum of citizens, for example, a recurring magistracy, land-grants in a colony or rare compulsory service in the navy by tying such an 'honour' or an obligation to membership of one or more *telē*.¹⁸ In the course of the next century, however, they appear even to have stopped using them in this way, as, towards its close, candidates for magistracies simply ignored the requirement to belong to one or another *telos* ('income-class') and no one was sure any longer what the qualifications were for membership of each *telos*.¹⁹ In classical times, Solon's *telē* played no part in determining who should pay liturgies and the war tax.

Scholars have traditionally argued that the type of military service an Athenian performed depended on the Solonian income-class to which he belonged.²⁰ Therefore, service as a hoplite has been interpreted as compulsory for every citizen whose plots of land produced at least two-hundred *medimnoi* of produce annually, which qualified him to be a *zeugitēs* ('yoke man') and so a member of the third lowest *telos* ([Arist.] *Ath. Pol.* 7.3-4). Likewise, the top two income-classes are supposed to have provided, respectively, the state's trierarchs and cavalrymen, and the

¹⁶ Vartsos 1978: 231. For these references see e.g. Rosivach 2002: 42-5.

¹⁷ Hansen 1991: 106-9; Gabrielsen 2002: 212-14.

¹⁸ E.g. [Arist.] *Ath. Pol.* 26.2; Thuc. 3.16.1; *IG* i³ 46.44-6.

¹⁹ E.g. [Arist.] *Ath. Pol.* 7.4, 8.1, 47.1; Isae. 7.39; Gabrielsen 2002: 213; Rosivach 2002: 38-9.

²⁰ E.g. Okál 1960: 101; Jacquemin 2013: 11; A. H. M. Jones 1957: 161, 180; Ober 1996: 58; Spence 1993: 180-2.

thētes or lowest class its sailors and lightly armed troops. This argument goes back to German-language scholarship of the nineteenth century.²¹ As a result, however, of two scholarly developments of the last few decades, this association of Solonian income-classes and forms of military service needs now to be entirely abandoned.²²

The first of these developments is the culmination of the comparative study of ancient Greek agriculture, which suggests that an Athenian would have needed much more than a subsistence-level farm to be classified as a *zeugitēs*.²³ The most thorough estimate of the minimum that he would have needed is 8.7 hectares.²⁴ As the most generous assessment of the amount of arable land in Attica is only 96,000 hectares,²⁵ there was not even enough land for the 13,000 active-service hoplites of 432/1 to qualify for this income class (Thuc. 2.13.6). Moreover, when we estimate how much agricultural land the members of the other three classes probably owned, what emerges is that the top three Solonian *telē* would have furnished less than one half of the hoplites that Athens had ready for action at the beginning of the Peloponnesian War.²⁶ In 432/1 the other half were *thētes*.

The second development undermining any military function for the Solonian classes is philological. Several scholars have pointed out that the common interpretation of *zeugitēs* as a synonym for a heavily armed soldier rests solely on a Roman-period source (Plut. *Vit. Pel.* 23.2), which describes a unique feature of the Spartan army.²⁷ Attention has also been drawn to the ambiguity of the two Athenian sources purportedly showing how members of the lowest

²¹ Rosivach 2002: 33-9.

²² Pritchard 2019a: 28, 34, 39, 45, 69, 104, 105-6.

²³ E.g. Foxhall 1997: 130-1.

²⁴ Van Wees 2001: 47-54; cf. 2004: 55-7.

²⁵ Garnsey 1988: 91-3.

²⁶ Van Wees 2001: 51-5.

²⁷ Hansen 1991: 44; Rosivach 2002: 34-9; cf. Thuc. 5.58.2-3; Xen. *Lac. Pol.* 11.5-10. For this interpretation of *zeugitēs* see e.g. Whitehead 1981.

income-class were never regular hoplites (Antiph. fr. 61 Thalheim; Thuc. 6.43.1); for both passages may well be using ‘*thētes*’ to denote either members of the so-named Solonian *telos* or hired labourers, which is this word’s other contemporary meaning.²⁸

We have, finally, the clear counter example of the state’s cavalry corps, which was formed in the second quarter of the fifth century and expanded from 300 to 1000 elite members in the later 440s.²⁹ Although the classical Athenians used ‘*hippeis*’ interchangeably to describe either members of the second highest *telos* (e.g. [Arist.] *Ath. Pol.* 7.4; Thuc. 3.16.1) or horsemen (e.g. Ar. *Eq.* 225, 550; Xen. *Eq. Mag.* 1.2, 3), this income-class manifestly played no part in the recruitment of horsemen.³⁰ By law, they had to be drawn from ‘the most able in wealth and physical capacity’ (Xen. *Eq. Mag.* 1.9-10), and legal sanctions were available to compel those unwilling to serve, despite their meeting of these criteria (10-11). It appears that the *dēmos* judged wealthy young men ‘the most able’ to be *hippeis* (‘horsemen’) and so made cavalry-service a legal requirement for them.³¹ Like chorus-masters (e.g. Antiph. 6.11), however, cavalry-commanders, it appears, normally got sufficient volunteers by promoting the adventure and advantages of cavalry service, leaving sanctions as a last resort.³² No matter how he entered the corps, *telos*-membership simply played no part in a horseman’s recruitment.

²⁸ Rosivach 2002: 34; Pritchard 2019a: 41-2; cf. van Wees 2001: 61. *Contra* de Sainte Croix 2004: 21. For *thētes* as hired labourer see e.g. Eur. *Alc.* 2, 8; Pl. *Pol.* 290a.

²⁹ Andoc. 3.6-7; Thuc. 2.13.7; Pritchard 2019a: 53-5.

³⁰ De Sainte Croix 2004: 25-6.

³¹ Pritchard 2019a: 60-3.

³² Xen. *Eq. Mag.* 1.9-12; cf. [Arist.] *Ath. Pol.* 49.1-2; Spence 1993: 181-2.

Wealthy Citizens

The way of life and physical appearance of wealthy Athenians as well as their significant contributions to public life made them conspicuous among the city's residents.³³ They probably numbered close to 5 percent of the citizen body.³⁴ Wealth relieved them of the necessity to work and so gave them a life of *skholē* ('leisure').³⁵ It also allowed the wealthy to pursue pastimes that were simply too expensive and time-consuming for the poor. Groups of wealthy friends, for example, regularly came together for a *sumposion* ('drinking party'), which was normally preceded by a *deipnon* ('dinner party').³⁶ Symposiasts may have begun with educated conversations, but, as they became more intoxicated, they regularly took up drinking games, had sex with the hired entertainers and stumbled onto the city's streets as part of a *kōmos* ('drunken revel') in honour of Dionysus. We can easily see why public speakers and comic poets thought the upper class to be overly fond of alcohol, prostitutes and fine dining.³⁷ Indeed in the *Frogs* of Aristophanes a slave agrees that his master is indeed 'a gentleman' because he knows how, to put it politely, to drink and to have sex (739-40).

In the theatre and the law-courts, wealthy citizens were constantly criticised for wasting their private resources on such conspicuous conviviality instead of liturgies and *eisphorai* ('war taxes').³⁸ The *eisphora* was an extraordinary

³³ Christ 2007: 54, 68; Ehrenberg 1951: 99; Vartsos 1978: 239.

³⁴ This estimate is based on the number of *eisphora*-payers in fourth-century Athens; see e.g. Hansen 1991: 90-4, 109-15; Pritchard 2004: 212, 212-13 n. 23. *Contra* Davies 1981: 24-7.

³⁵ E.g. Ar. *Plut.* 281; *Vesp.* 552-7; Men. *Dys.* 293-5.

³⁶ E.g. Ar. *Vesp.* 1216-17, 1219-22, 1250. For the *sumposion* as an elite activity see e.g. Murray 1990: 149-50.

³⁷ E.g. Ar. *Av.* 285-6; *Eccl.* 242-4; *Eq.* 92-4; *Nub.* 1072-3; *Ran.* 715, 1068; *Vesp.* 79-80, 493-5; Aeschin. 1.42; Dem. 19.229; Lys. 19.11.

³⁸ E.g. Ar. *Plut.* 242-4; *Ran.* 431-3, 1065-8; Dem. 36.39; Lys. 14.23-9; 19.9-11; 28.13.

tax on the elite's property to pay for a war.³⁹ Wealthy Athenians also set themselves apart by taking part in hunts, conducting chaste love-affairs with boys and young men of citizen status, joining the cavalry-corps, and pursuing horse- and chariot-racing.⁴⁰ We should also add athletics to this list of exclusive upper-class pursuits.⁴¹

This distinctiveness of wealthy citizens extended to their physical appearance. This is clearly reflected in the *sumposion*-preparation scene of Aristophanes's *Wasps* where a rich son finds it difficult to convince his poor father to give up his *tribōn* ('coarse cloak') and *embades* ('cheap slippers'), which were the standard attire of the poor in the poet's other plays, for a *khlaina* or upper-class cloak and a pair of shoes called 'Laconians' (1331-58), which were evidently something of a luxury.⁴² It is no easier for him to get his father to walk in the manner of the wealthy.⁴³ In other plays, Aristophanes noted how the upper class wore signet rings and could afford warmer clothing (e.g. *Eccl.* 632; *Nub.* 332; *Ran.* 1065-8), while its younger members styled themselves as Spartans by wearing clothes with wool-tassels and keeping their beards untrimmed and their hair long.⁴⁴ Fifty years earlier it had been Persian dress that trendy young elite Athenians had sought to copy.⁴⁵ Public speakers, likewise, associated the *tribōn* and *embades* with poor citizens and recognised the distinctive attire of the wealthy (e.g. *Isae.* 15.11; *Lys.* 16.19). Elite Athenians of the fifth century may have spent much less on clothing and tombs than their sixth-century forebears,⁴⁶ but they clearly remained visually

³⁹ Pritchard 2019a: 173.

⁴⁰ Pritchard 2019a: 62-3; Roubineau 2015: 88-9.

⁴¹ Pritchard 2013: 34-83; 2019a: 187-8.

⁴² Aristophanes frequently associated these two items of dress with poor citizens; see e.g. *Eccl.* 633, 847-50; *Plut.* 842-3; *Vesp.* 33, 115-17. For the different clothing of the two social classes see e.g. Geddes 1987: 311-15; Miller 2010: 217-21; Rosivach 2001: 127-8; Roubineau 2015: 137-46.

⁴³ *Ar. Vesp.* 1168-73; Bremmer 1993: 18-20.

⁴⁴ E.g. *Ar. Eq.* 579-80; *Nub.* 14; *Vesp.* 467-8, 474-6.

⁴⁵ Miller 1997: 153-87; Villacèque 2008: 450-3.

⁴⁶ E.g. *Ar. Eq.* 1325; *Thuc.* 1.6.3-6; Fisher 1998: 90-1; Morris 1992: 128-55.

recognisable as a distinct stratum of the citizen body. Therefore, Athenian democracy did retain ‘a clothing system’ in which dress continued to be ‘an indicator of the level of wealth of an individual’.⁴⁷

The wealthy also stood out for providing the democracy with political leaders because only they were capable of bearing the demands and the dangers of *hē dēmagōgia* (‘the leadership of the people’).⁴⁸ Athenian politicians had to develop domestic and foreign policies, manage public finances, propose decrees and amendments, argue for their proposals in the assembly and the democratic council, and carry political contests into the law-courts. Only the well-educated could undertake such complex tasks.⁴⁹ Education in classical Athens depended on the private wealth of individual families.⁵⁰ This meant that it was only the sons of wealthy citizens who could pursue the three traditional disciplines of education and take lessons with the sophists in public speaking, which was, clearly, a vital skill for anyone aspiring to political leadership. Because politics took up a great deal of time, politicians also required *skholē*, which was, of course, a preserve of the upper class. Political leaders, finally, were expected to pursue each other into the law-courts on the charges of unconstitutional proposals or acts of treason.⁵¹ Consequently, they faced the constant threat of prosecution for crimes whose punishments were fines of thousands of drachmas (dr.), exile or death.⁵² This danger made *hē dēmagōgia* unattractive to everyone except the extremely confident, the legally powerful and those who were able to withstand the imposition of heavy monetary penalties.⁵³ It was only

⁴⁷ Roubineau 2015: 144.

⁴⁸ E.g. Ar. *Eq.* 191-3; Heath 1987: 37; Ober 1989: 112; Roubineau 2015: 91-2.

⁴⁹ Ober 1989: 115, 182-91.

⁵⁰ Pritchard 2013: 34-83; 2019a: 186-8.

⁵¹ E.g. Din. 1.100-1; Dem. 22.66-7; 24.173-4.

⁵² Fisher 1998: 93.

⁵³ Sinclair 1988: 138.

wealthy individuals who could brave such risks (e.g. Dem. 10.70).

In classical Athens elite-membership and tax obligations were closely associated: elite citizens were obliged to pay particular taxes, which helped them, in turn, to prove their membership of the elite.⁵⁴ Public speakers emphasised that it was the wealthy who undertook liturgies and paid the *eisphora* whenever it was levied.⁵⁵ Before 378/7, there were only two types of these public services: the trierarchy and those, such as the *chorēgia* ('chorus-sponsorship'), which were connected to festivals.⁵⁶ J. K. Davies's prosopography of Athenian liturgists shows that the same social stratum performed both liturgy-types.⁵⁷ Aristophanes subjected such tax obligations to comic exaggeration. In his *Knights*, for example, the caricature of the politician Cleon threatens a poor retailer with liability for the war tax (923-6): 'You will be truly punished by me, when you are weighed down by *eisphorai*; for I am going to register you among the wealthy.' In his *Frogs* the dead Euripides is accused of teaching rich citizens how to evade the trierarchy by dressing in rags and claiming to be poor men (1062-5).

The Athenian upper class was placed under considerable social pressure to undertake such public services. As far as the Athenian people were concerned, it was the duty of rich citizens to do so.⁵⁸ As a consequence, elite Athenians who sought to be political leaders found that they could consolidate their popularity by performing liturgies on a lavish scale.⁵⁹ Others who were involved in

⁵⁴ Davies 1981: 13; Gabrielsen 1994: 43-4; Hansen 1991: 110; Vartsos 1978: 241-2.

⁵⁵ For the rich as liturgists in Athenian speeches see e.g. Davies 1971: xx-xxi; 1981: 9-14. As *eisphora*-payers see e.g. Antiph. 2.3.8; Dem. 4.7; 10.37; 27.66; Lys. 22.13; 27.9-10; Christ 2007: 54.

⁵⁶ On festival liturgies see e.g. Davies 1967.

⁵⁷ Gabrielsen 1994: 177.

⁵⁸ E.g. Ar. *Lys.* 653-4; Dem. 42.22; Lys. 27.10.

⁵⁹ E.g. [Dem.] 50; Isoc. 16.30; Lys. 21.1-5; Plut. *Vit. Nic.* 3.1-3; Thuc. 6.16.3-4.

legal *agōnes* ('cases') sought to build up *kharis* ('a sense of gratitude') towards themselves on the part of lower-class jurors by cataloguing the liturgies and other *agatha* ('benefactions') that they had performed for the state.⁶⁰ Some even admitted that their main reason for performing them, in the first place, had been to secure leniency from any future jury (e.g. Lys. 18.23; 20.31; 25.11-13). Failure to meet this perceived duty or even the carrying out of these public services half-heartedly left wealthy citizens open to vilification by those who opposed them in a legal or political contest.⁶¹

While these practices of the democracy ensured that many upper-class Athenians volunteered or were informally encouraged by *polis* or tribal officials to be festival liturgists or trierarchs, legal means also existed to compel individuals to take up liturgies, if further numbers were required.⁶² Individual rich men could be forced to perform one by a magistrate or as a result of an *antidosis* ('exchange of properties'). In the latter, a citizen who had been a given liturgy against his will could challenge another citizen to perform it on the grounds that the other man was wealthier.⁶³ If his challenge was not successful, it fell to a law-court to work out which of them would be the liturgist.⁶⁴ Recourse to the *antidosis*, however, would not have been undertaken lightly because it called into question an individual's claim to elite-membership.⁶⁵

Athenian democracy may have made elite citizens liable for liturgies and extraordinary taxes for war. Yet, it never set an income or property qualification for elite-membership.⁶⁶ 'Despite the importance of the contribution the rich made to the state, the state did very little to assess

⁶⁰ E.g. Lys. 3.46; 12.38; 30.1; Christ 2006: 171-84; Ober 1978: 231-3.

⁶¹ E.g. Din. 1.25-6; Isae. 5.36; cf. Dem. 27.46.

⁶² Christ 2006: 146-55; Gabrielsen 1994: 43-78; Pritchard 2004: 213-14.

⁶³ On this *antidosis* challenge see e.g. Gabrielsen 1987; Christ 1990.

⁶⁴ E.g. Isoc. 12.5-6, 144-5; Lys. 24.9; [Xen.] *Ath. Pol.* 3.4.

⁶⁵ Pritchard 2019a: 92.

⁶⁶ Pritchard 2013: 7, 75-6; Roubineau 2015: 98-102.

accurately or even record who owned what.⁶⁷ It simply lacked the means of independently assessing the personal wealth of its citizens.⁶⁸ Instead, citizens who volunteered to perform such *agatha* saw themselves as wealthy and hence morally obliged to do so. Citizens who were compelled to be liturgists were seen by others to be rich because they clearly did what the rich normally did or were the sons of citizens who had been liturgists.⁶⁹

The identification of the wealthy on such subjective grounds made membership of this social class ‘to an appreciable degree optional’.⁷⁰ As long as the son of a rich citizen was prepared to wear the charge of having wasted his inheritance, he could decide to drop out of this social class and back it up by refusing to perform liturgies and avoiding – as Aristophanes joked – the trappings of the rich. By the same token, the son of a non-elite citizen could, after amassing a personal fortune, claim elite-membership by being the first in his family to perform liturgies, pay *eisphorai* and, more generally, take up the elite’s way of life.⁷¹ Such activities clearly had a ‘performative value’: by performing them wealthy Athenians affirmed ‘on a day-to-day basis’ what their ‘social position’ was.⁷² Importantly, Davies’s analysis of classical-period liturgists shows how difficult it was to keep this performance up from one generation to the next. Of the elite families that he identified, between 500 and 300 BC, 1 performed liturgies over 5 generations, 5 over 4 generations, 16 over 3 generations, 44 over 2 generations, and a staggering 357 over only 1 generation.⁷³ In light of this very high turnover of elite-members, there would have been a constant stream of

⁶⁷ Davidson 1997: 242.

⁶⁸ Christ 2007: 57; Gabrielsen 1994: 44-53; Hansen 1991: 111.

⁶⁹ For the inheritance of liturgical obligations see e.g. Gabrielsen 1994: 60-7.

⁷⁰ Gabrielsen 1994: 49.

⁷¹ Gabrielsen 1994: 60; Vartsos 1978: 234.

⁷² Roubineau 2015: 390.

⁷³ Davies 1981: 73-87; cf. Roubineau 2015: 299-300.

individual Athenians taking the personal decision to move themselves and their families from one social class to another.⁷⁴

Poor Athenians

Although it contrasts with how we regularly subdivide contemporary society into gradations of the upper, middle and lower or working classes, the classical Athenians classified almost everybody who did not belong to the wealthy as the poor.⁷⁵ Some ancient historians have argued for a distinct social class of *ptōkhoi* ('beggars') below the poor on the strength of *Wealth* by Aristophanes.⁷⁶ In this early-fourth century comedy, the goddess of poverty is criticised for leaving men short of food and with rags to wear (535-47). Her defence is that this is actually the life of a beggar, whereas the *penēs* or poor man 'lives thriftily, devoting himself to his work and, while nothing is left over, he does not go short' (548, 550-4). In other passages, Aristophanes did sometimes characterise the poor along the same lines: while working for a living, they had adequate amounts of food and owned their own farming plots and, sometimes, even slaves (e.g. *Pax* 632-8; *Plut.* 26-9; cf. *Lys.* 5.5). But he could also associate a lack of enough food or proper clothes with this social class,⁷⁷ while public speakers employed *ptōkhos* as an exaggerated synonym for *penēs*.⁷⁸ Indeed the main challenges that the *penēs* and the *ptōkhos* consistently shared in Greek literature were food and clothing.⁷⁹ Therefore, in *Wealth* Poverty's sharp distinction between the material circumstances of both groups was, it

⁷⁴ Fisher 1998: 92-3; Loddo 2019: 12, 14; Pritchard 2003: 302.

⁷⁵ On the absence of a middle class see e.g. Christ 2007: 55; Hansen 1991: 115; Roubineau 2015: 86-7. *Contra* Paillard 2014.

⁷⁶ E.g. Fisher 1998: 96; Heath 1987: 32.

⁷⁷ E.g. Ar. *Eccl.* 422-5, 565-7; *Eq.* 1270-3; *Ran.* 1062-5.

⁷⁸ E.g. Dem. 18. 131; 19.310; 21.185, 198, 211; *Lys.* 30.27; Galbois and Rougier-Blanc 2014: 43.

⁷⁹ Coin-Longeray 2014: 48-53.

seems, another of her falsehoods, like the one that Zeus is poor (*Plut.* 582), which she introduced in the hope of winning a comic debate.⁸⁰ In classical Athens *hoi penētes* included every working man from those who were basically destitute to those who sat just below the elite.

In public speeches and on stage what the varied members of this social class had in common was a lack of *skholē* and hence a need to work. They also shared an inability to act decisively *as individuals* in politics or in a law-court. In addition, their way of life was frugal and moderate, while they enjoyed fewer opportunities than the rich to perform *agatha* for the state. What primarily distinguished the poor from the rich was their need to work for a living.⁸¹ This was reflected in social terminology because *penēs*, which was the most commonly used word for a poor man, was derived from the verb *penomai*, whose primary meaning was to work or to toil.⁸² Work also sharply distinguished the *penēs* from the *ptōkhos*, who was criticised as workshy and so lacking work-related virtues.⁸³

Athenian democracy gave poor citizens the power to shape shared ideas about social structure. In classical Athens, public discourse unfurled in the assembly, the law-courts, the council and the theatre. In each of these forums, an elite performer had to win over a majority of audience-members in order to win his debate, legal case or theatrical contest.⁸⁴ Because poor Athenians predominated in all these audiences, such performers always found it necessary to endorse non-elite viewpoints.⁸⁵ The poor clearly wielded this cultural power, when it came to the wealthy; for, as we have seen, comedies and public speeches are full of criticisms of this social class. The *dēmos* made clear that

⁸⁰ Rosivach 1991: 189-90, 196-7 n. 5.

⁸¹ E.g. *Ar. Pax* 632; *Vesp.* 611; *Plut.* 281; *Lys.* 24.16; Rosivach 2001: 127, 133.

⁸² Galbois and Rougier-Blanc 2014: 39-40.

⁸³ Roubineau 2015: 103-4, 302-4, 367; Coin-Longeray 2014: 51.

⁸⁴ E.g. Pritchard 2013: 9-13; 2019a: 112-15.

⁸⁵ E.g. *Arist. Rh.* 1.9.30-1; 2.21.15-16; 2.22.3; *Pl. Leg.* 659a-c, 700a-1b; *Resp.* 493d.

elite individuals could escape them and, for that matter, could maintain their elite-membership only if they, on a regular basis, performed liturgies and paid the *eisphora*. They also used this power to solicit for themselves public praise. Consequently, speakers and playwrights commended the poor for their *sōphrosunē* ('moderation') and for their willingness to be hard workers.⁸⁶ It was widely recognised that this hard work made them physically fit for service as hoplites or sailors (e.g. Ar. *Plut.* 558-61). This social class understandably had a positive view of their military service.⁸⁷ The result was that non-elite Athenians preferred those elite performers who employed epic poetry's depiction of soldiering to praise their own soldiering.⁸⁸ Such praise had been the preserve of the elite before Athenian democracy.⁸⁹ By reason of his military service, a poor Athenian could be praised as a *khrēstos politēs* ('a good and useful citizen') or *khrēsimos tēi polēi* ('good and useful to the city').⁹⁰

Nevertheless, it is really striking that the same audiences tolerated the expressing of negative ideas about the poor.⁹¹ In public discourse, poverty was considered a disability, like old age or a physical handicap (e.g. Lys. 24.16-17), which forced poor men to commit shameful or, at times, criminal actions.⁹² This social class was actually ashamed of their poverty.⁹³ Public speakers and playwrights regularly canvassed poverty's socio-political disadvantages (e.g. Ar. *Plut.* 218-21; Dem. 21.141-2). Old comedy, predictably, often

⁸⁶ Orfanos 2014: 220. For moderation see e.g. Ar. *Plut.* 563-5; Eur. *El.* 50-3; Lys. 24.16-17. For hard work see e.g. Ar. *Plut.* 557-9; *Vesp.* 611; Eur. *Supp.* 176-8.

⁸⁷ Pritchard 2013: 203-8.

⁸⁸ Pritchard 2010: 36-9.

⁸⁹ Balot 2014: 179-80, 198-203; Loraux 2018; Pritchard 2013: 198-200.

⁹⁰ E.g. Aeschin. 1.11; Ar. *Ach.* 595-7; Eur. *Supp.* 886-7; Lys. 16.14; Soph. *Aj.* 410; cf. Ar. *Eq.* 943-4.

⁹¹ E.g. Pritchard 2012: 29-30; Taylor 2017: 31-68.

⁹² E.g. Ar. *Plut.* 565; *Eccl.* 565-7, 667-8; Lys. 31.11.

⁹³ E.g. Ar. *Plut.* 590; Thuc. 2.40.1-2; Coin-Longeray 2014: 55; Dover 1974: 109-12; Rosivach 1991.

did so in sexual terms. For example, Corinth's prostitutes were said to ignore poor clients, but to attend eagerly to rich men (Ar. *Plut.* 149-52), while Attic women were assumed to prefer as illicit lovers handsome 'gentlemen' instead of ugly poor men (*Eccl.* 626-9, 631-4, 701-8).

Another disadvantage concerned religion: poor Athenians struggled to make the same offerings to gods as the wealthy could easily do.⁹⁴ They were generally said to have fewer friends than the rich.⁹⁵ In view of such disadvantages, it is unsurprising that the poor hoped to become rich one day.⁹⁶ Public discourse also took for granted that they as individuals were less powerful than the wealthy (e.g. Dem. 44.28; Eur. *El.* 35-42). In Aristophanes's *Wealth*, for example, the god of wealth complains that the poor men who are willing to help him in his contest with Zeus will be *ponēroi summakhoi* or poor-quality allies (218-20). His interlocutor assures him that they will be of great value, once, that is, the god has made them wealthy (220).

Speakers in lawsuits understandably emphasised the legal powerlessness of poor Athenians.⁹⁷ For his part, Demosthenes saw poverty as the main reason why earlier victims of an elite bully had failed to prosecute him (21.141): 'You all know why a man recoils from defending himself. What is responsible is a lack of leisure, a desire for a quiet life, an inability to speak in public, poverty and many other reasons.' One of the reasons that he gives here is poverty, while two others are direct consequences of it. Because poor citizens, out of fear of litigation, avoided giving offence to others, and generally lacked the spare time and cash for the rich's conspicuous consumption, they lived frugal and quiet lives. The wealthy, by contrast, were thought to get away with *hubris*, that is, the violent disrespecting of other citizens, because they were legally powerful and could, if

⁹⁴ E.g. Ar. *Plut.* 594-7; cf. Hdt. 1.133.1; 2.47.3.

⁹⁵ E.g. Eur. *El.* 1331; *Med.* 560-1; Coin-Longeray 2014: 56.

⁹⁶ E.g. Ar. *Av.* 592-600, 105-8; *Plut.* 133-4; *Thesm.* 289-90; *Vesp.* 708-11.

⁹⁷ E.g. Dem. 21.123-4, 219; Lys. 24.16-17; Ober 1989: 217-19.

needs be, pay off those whom they had thoughtlessly assaulted physically or verbally.⁹⁸

Notably, antecedents existed in poems that predated Athenian democracy for all these negative ideas about the poor.⁹⁹ Their archaic authors, in contrast to classical-period public speakers and playwrights, had had to please only an ‘aristocratic public’.¹⁰⁰ For Theognis, for example, poverty was an *aiskhunē* (‘a source of shame’) because it forced the poor to commit wrongs, and rendered this social class powerless and largely friendless.¹⁰¹ Sometimes, ancient historians argue that the *dēmos* of classical Athens were never capable of redefining the ‘aristocratic ethics and behaviour patterns’ that they had inherited from their archaic forebears.¹⁰² This, of course, is not entirely correct because the *dēmos* was capable of criticising the elite and agreeing on what they as non-elite citizens did well. But these antecedents do show that their capacity to redefine such aristocratic ideas had real limits.

Importantly, an inherited idea that the *dēmos* was capable of rejecting was that their lack of leisure made it impossible for them to participate in politics.¹⁰³ Instead, they came proudly to see themselves as competently doing so in spite of their need to work.¹⁰⁴ In order to facilitate this participation, the *dēmos* supported the introduction of *misthophoria* (‘receipt of pay’).¹⁰⁵ Pericles proposed the giving of *misthos* (‘pay’) to jurors in the 450s.¹⁰⁶ Pay for councilors and magistrates followed probably in the 440s or the 430s.¹⁰⁷ Soon after the democracy’s restoration in 403/2,

⁹⁸ E.g. Ar. *Plut.* 563-4; Dem. 21.123-4; Lys. 24.16-17.

⁹⁹ Coin-Longeray 2014: 53-61.

¹⁰⁰ Coin-Longeray 2014: 47-8, from where the quotation comes, 61.

¹⁰¹ E.g. Thgn. 284-7, 351, 593, 649-50, 929-30, 1062.

¹⁰² E.g. Coin-Longeray 2014: 57; Jacquemin 2013: 10, 13; Loraux 1986: 334; Raaflaub 1996: 158, from where the quotation comes.

¹⁰³ E.g. Thgn. 267-70; cf. Eur. *Supp.* 420-2; Coin-Longeray 2014: 55-7.

¹⁰⁴ E.g. Thuc. 2.37.1, 40.2; Lenfant 2013: 44; Orfanos 2014: 213-14.

¹⁰⁵ De Sainte Croix 1981: 290-1.

¹⁰⁶ Pritchard 2015: 7, 53-4.

¹⁰⁷ Pritchard 2015: 7, 57-8.

pay was introduced for assemblygoers.¹⁰⁸ In Aristotle's words 'receiving *misthos*' made the poor 'able to have *skhole'* for political participation.¹⁰⁹

Metics

From the early 470s, Athens experienced a sustained economic boom. With the income from their new anti-Persia league, the *dēmos* greatly expanded the naval infrastructure of the Piraeus and built up their large fleet of triremes.¹¹⁰ The consumer demand of those building the ships and the shipsheds, along with that of the sailors in the Athenian fleet, greatly increased the number of local secondary businesses, while the bringing in of ever-larger cargoes to build Athenian naval power and to meet the demand of local consumers transformed the Piraeus into the Aegean's busiest commercial port. This economic expansion created a large number of new urban jobs. Thousands of Athenians who struggled to make a living as farmers abandoned the countryside in order to take them up.¹¹¹ But this sustained boom also clearly attracted thousands of foreigners from outside Attica.¹¹²

The Athenian *dēmos* assiduously guarded their political and legal honours. Consequently, they refused to make this large number of predominantly Greek migrants fellow *politai*. Nonetheless, they did want them to remain as simple *xenoi* ('foreigners') either; for, such a legal status meant that they contributed nothing to Athens itself nor enjoyed any of the protections that membership of a *polis* gave. Therefore, the *dēmos* decided to use a new legal status between citizens and slaves for these guest workers.¹¹³ They would be *metoikoi* ('metics'). This compound word is based

¹⁰⁸ Pritchard 2015: 7-8, 60-1.

¹⁰⁹ Arist. *Pol.* 1293a1-10; Sinclair 1988: 120-1.

¹¹⁰ Pritchard 1994: 121-9; Raaflaub 1998: 121-36

¹¹¹ Pritchard 2019b: 51-4. *Contra* Taylor 2011: 122, 130.

¹¹² Pritchard 2019a: 98-9; cf. Loddo 2019: 18-19.

¹¹³ Whitehead 1977: 69-70.

on the preposition *meta* and the noun *oikos*. In ancient Greek, the first word is regularly used to describe change and the second a household. Therefore, a literal translation of *metoikos* would be ‘home changer’. In English-language scholarship, *metoikoi* are often called ‘resident aliens’.

The Athenians clearly fully worked out this new status of resident alien in less than a decade (cf. Aesch. *Pers.* 319; *Sept.* 548). In a tragedy of the late 460s, for example, Aeschylus had a *polis* allow foreigners to live in it freely as metics with a *prostatēs* or patron (*Supp.* 605-10, 963), while around the same time one of Attica’s demes voted to let ‘*metoikoi*’ share in a local sacrifice (*IG* i³ 244.C8-10). Any foreigner who lived in Athens for more than a month became a metic. A slave who had been freed by an Athenian master acquired the same legal status.¹¹⁴ After a month, a *xenos* (‘foreigner’) in Athens was obliged to nominate a citizen as his *prostatēs* and to begin paying the *metoikion* or metic tax (*Lys.* 31.9). The *pōlētai* (‘sellers’), who were the chief magistrates in charge of public revenues,¹¹⁵ auctioned off the right to collect this tax to private tax-collectors.¹¹⁶

For a metic neither of these obligations was onerous.¹¹⁷ The *metoikion* was only 12 dr. per year for a male and 6 dr. per year for a woman who lived in Athens without a husband or some other *kurios* (‘master’). In the late 430s, this tax probably raised close to 5 percent of the state’s annual income.¹¹⁸ While not onerous, the Athenians took the failure to meet these obligations very seriously.¹¹⁹ If a metic did not pay the *metoikion*, he or she could be sold into

¹¹⁴ Fisher 1993: 68; Kamen 2013: 44-5.

¹¹⁵ Pritchard 2015: 19.

¹¹⁶ Fawcett 2016: 165; Whitehead 1977: 76-7.

¹¹⁷ Loddo 2019: 20.

¹¹⁸ In 432/1 the number of metics in Athens could have easily been 20,000 (see below), who, at 12 dr. each, would have contributed 40 t. to the Athenian public treasury annually. Xenophon believed that the annual income of the Athenian state at this time was 1000 t. (*An.* 7.1.27; Pritchard 2015: 92).

¹¹⁹ Kamen 2013: 50-1.

slavery (Dem. 25.57; Harp. s.v. *metoikion*), while a resident alien who abandoned a *prostatēs* or failed to register one, in the first place, could suffer the same punishment (e.g. [Arist.] *Ath. Pol.* 59.2; [Dem.] 35.48). Both obligations manifestly served as ‘the stamp of metic-status’ and hence ‘a constant reminder of the citizen/metic divide’.¹²⁰ Metics, it seems, had to perform their inferior legal status just as elite Athenians had to perform their superior social status. The *dēmos* punished metics who failed to meet them so harshly because they had, in effect, been passing themselves off as *politai*.¹²¹

The majority of metics worked as craftsmen or sellers.¹²² A decree of 401/0 clearly bears this out. In it, the *dēmos* rewarded with a rare grant of citizenship those metics who had helped them to restore the democracy in 403/2. They brought about this enfranchisement by giving each metic a *phulē* (‘tribe’) and publishing his name in the decree (*RO* 4.1-6). The decree records each honoured individual’s occupation. Among them are ‘tanner’, ‘retailer’, ‘nut-seller’, ‘barley-groat-seller’, ‘sail-maker’, ‘leather-worker’, ‘table-maker’, ‘shoe-seller’, ‘vegetable-seller’, ‘bronze-smith’, ‘wool-seller’, ‘incense-dealer’, ‘carpenter’, ‘builder’ and ‘sculptor’.¹²³ Interestingly, the decree adds, after several names, *geōr*, which is the standard abbreviation for *geōrgos* or agricultural worker (e.g. *RO* 4 col. 3.15, col. 5.40, col. 6,1, 9, col. 7.4). In classical Athens, the right to own land was, of course, the prerogative of a citizen.¹²⁴ Unless they were granted *egktēsis* by the *dēmos*, which was very occasionally done as a reward, metics could only ever be renters. Therefore, this decree’s former metics must have been either labourers on the farming plots of citizens or have had leased farming land from them. By the

¹²⁰ Whitehead 1977: 76.

¹²¹ Roubineau 2015: 306-7.

¹²² E.g. [Xen.] *Ath. Pol.* 1.12; Whitehead 1977: 116-21.

¹²³ Tr. R. Osborne and P. J. Rhodes.

¹²⁴ E.g. Xen. *Vect.* 2.6; Kamen 2013: 46; Whitehead 1977: 70.

later fifth century, metics had to register in the deme where they lived and so often were described in inscriptions as *oikōn en* ('living in') a particular deme.¹²⁵ Indeed this phrase seems the equivalent of a citizen's demotic.¹²⁶ In view of the regular occupations of metics, it is no surprise that most of those whom we find in inscriptions or Athenian literature lived in the *astu* ('urban centre') of Athens or the Piraeus.¹²⁷

On the question of their number, there is, unfortunately, 'even less information about metics (resident but free non-citizens) and slaves'.¹²⁸ In the decade or so after Athenian democracy's overthrow by the Macedonians in 322/1, the tyrant who ruled Athens conducted a census (Ctesicles *FGrH* 245 F1 = Ath. 272c). It showed there to be 10,000 metics among Attica's residents. This is the only surviving figure, from ancient sources, that we have for *metoikoi*. While scholars accept it, they also suggest that the total number of metics must have been considerably higher at the height of the fifth-century empire.¹²⁹ At the Peloponnesian War's outbreak, the number of metics could therefore easily have been 20,000. On the assumption that a metic had, on average, the same number of dependants as a citizen, this last figure translates into a total population of 80,000 resident aliens in 432/1. Table 1, above, gives my estimate of Attica's total population at this time.

The Athenian *dēmos* may have given metics a share of their *polis* but it was considerably less than the share that they gave themselves. *Metoikoi* had no part in the so-called *timai* of a *politēs*.¹³⁰ This meant that they had no right to be a magistrate or councillor and to be part of an assembly-meeting or a jury (e.g. Dem. 57.48). In Aristotle's words 'the man who does not share the honours is a *metoikos*' (*Pol.* 1278a35-8). The *dēmos* also put distance between metics and

¹²⁵ Whitehead 1977: 72-4.

¹²⁶ On demotic names see e.g. Pritchard 2019b: 51-2.

¹²⁷ Whitehead 1977: 75.

¹²⁸ Akrigg 2011: 42.

¹²⁹ E.g. Whitehead 1977: 97-8.

¹³⁰ Kamen 2013: 53; Whitehead 1977: 70-2.

themselves by creating for them institutions that were separate from the ones in which they participated as citizens. Both aspects of this treatment of metics can be observed in the legal rights and the military obligations that the *dēmos* gave them. The classical Athenians believed that they shared the *polis* in some sense with its metics and so viewed them positively.¹³¹ But they also expected metics to realise that theirs was a much smaller share and to behave accordingly. This comes across in what Euripides says of Parthenopaeus in his *Suppliant Women*. In this tragedy, Adrastus says of this hero, who died in Argos's ill-fated attack against Thebes (889-900):

“He was an Arcadian, but he came to the streams of the Inachus and was raised in Argos. Since he was reared to manhood there, in the first place – as befits all foreign visitors (*hōs khē tous metoikountas xenous*) – he caused no pain or resentment in the city and was never a wrangler in words, which is what most makes both citizen and foreigner hard to bear. He took his place in the military companies like an Argive born and fought for his country. When the city prospered, he was glad, but he grieved if it met with any misfortune. He had many admirers of both sexes, but he took care to avoid any wrongdoing”.¹³²

In Athenian courts metics appeared as accusers and defendants.¹³³ Athens managed *dikai* ('private suits') involving them differently from those which concerned citizens. It was the polemarch who assigned metic suits to law-courts (e.g. [Arist.] *Ath. Pol.* 58.2; Lys. 23.2). *Metoikoi* lacked a citizen's right to instigate *graphai* or public suits. The legal system provided them with less personal protection than it did citizens.¹³⁴ A citizen who was

¹³¹ E.g. Ar. *Ach.* 507-8; Thuc. 7.63.3; Whitehead 1977: 34-53.

¹³² Tr. D. Kovacs.

¹³³ Kamen 2013: 48-9; Rhodes 1981: 652-6; Whitehead 1977: 89-96.

¹³⁴ Whitehead 1977: 96.

convicted of deliberately killing a fellow citizen could be executed. But, if he had killed a *metoikos*, the worst possible punishment was exile.¹³⁵ With some *graphai*, the council of five hundred could even order the execution of a metic without the oversight of a law-court.¹³⁶ It certainly could not do so with a citizen ([Arist.] *Ath. Pol.* 45.1).

On board Athenian warships, citizens and metics did serve side by side as rowers.¹³⁷ They did the same in the state's corps of 1600 military archers.¹³⁸ Yet, in the army's other corps *metoikoi* and *politai* did not fight together.¹³⁹ Athens of the late 430s could call upon thousands of metic hoplites (e.g. Thuc. 2.31.1-2). But they were never thought of as regular soldiers (3.16.1). Normally they were given only guard duty (2.13.6-7). Sometimes they were rounded up – along with every other free man in the city – for a non-combat expedition into the territory of a neighbouring *polis*.¹⁴⁰ In classical Athens, citizen hoplites of each tribe formed their own unit (e.g. Hdt. 6.111). As metics were never *phuletai* ('tribesmen'), they must have had their own units.¹⁴¹ At no time in classical Athens did metics serve as *hippeis* or horsemen (e.g. Xen. *Vect.* 2.5). This separating out of metics even extended to the payment of the *eisphora*. Wealthy metics, like wealthy citizens, certainly paid this war tax.¹⁴² But the practice that was used to collect it from them was entirely separate from the one that was used for Athenian taxpayers.¹⁴³ In making all these contributions to Athens, the metics were again regularly performing their inferiority to indigenous Athenians.

¹³⁵ E.g. [Arist.] *Ath. Pol.* 57.3; Dem. 23.45; 47.68-73.

¹³⁶ Kamen 2013: 49; Whitehead 1977: 94-6.

¹³⁷ Pritchard 2019a: 98-9.

¹³⁸ Pritchard 2019a: 69.

¹³⁹ Pritchard 2019a: 52; Whitehead 1977: 82-4.

¹⁴⁰ Pritchard 2019a: 78-9.

¹⁴¹ Kamen 2013: 53.

¹⁴² E.g. Dem. 22.61; Isoc. 17.41; Lys. 12.20; 22.13; Whitehead 1977: 78-80.

¹⁴³ Christ 2007.

Slaves

In classical Athens *douloi* or slaves had by far the lowest legal status. As the property of their masters they had no control over their living conditions and the products of their labour. What set them apart most clearly from *politai* and *metoikoi* was that they faced bodily punishments.¹⁴⁴ The physical abuse that an Athenian owner could inflict on a slave ranged from whipping and flogging to rape, tattooing and branding.¹⁴⁵ Athens gave slaves next to no protection from such abuse (e.g. Pl. *Grg.* 483b). In the eyes of the *dēmos*, they were perpetual minors and so were not able to instigate lawsuits.¹⁴⁶ A *doulos* ('slave') could take refuge in the sanctuary of the Furies or of Theseus where he or she could request to be sold to another master.¹⁴⁷ But, unless someone else wished to buy such an asylum-seeker, the slave would be returned to his abusive owner. Sometimes, a slave-owner prosecuted a citizen who had killed his *doulos* (e.g. Dem. 59.9; Isoc. 59.5). But we have no examples of a lawsuit against a master for such a homicide.

The living conditions of slaves depended, in part, on the nature of their labour. The slaves who mined Attica's silver ore and processed it above ground endured the worst conditions.¹⁴⁸ They carried out this dangerous work in large gangs and regularly in chains (e.g. Ath. 272c; Xen. *Vect.* 4.5). Conditions were presumably easier for the smaller groups of slaves who manufactured weapons, clothes and other consumer goods in small factories.¹⁴⁹ Along with the gangs of mining slaves, they were owned by wealthy individuals. Nevertheless, most slaves probably lived in Athenian *oikoi*

¹⁴⁴ E.g. Aeschin. 1.139; Dem. 21.180-1; 22.55; 24.167; Kamen 2013: 11.

¹⁴⁵ Hunter 1994: 162-73.

¹⁴⁶ Kamen 2013: 13.

¹⁴⁷ Fisher 1993: 63-5.

¹⁴⁸ Fisher 1993: 47-50.

¹⁴⁹ E.g. Aeschin. 1.97; Dem. 36.11; Fisher 1993: 50.

(‘households’) where they served their owners as domestic servants and/or worked beside them on farming plots or in workshops.¹⁵⁰ There is some evidence of good relations between such slaves and family-members.¹⁵¹ Many owners set their slaves up in their own workshop or shop and let them live independently as long as they paid a portion of their earnings to them.¹⁵² Slaves who lived within an *oikos* or earned their own money stood the greatest chance of manumission.¹⁵³

The hundreds of *dēmosioi* (‘public slaves’) whom the Athenian state owned enjoyed the best conditions.¹⁵⁴ Such slaves lived independently and could rent their own houses.¹⁵⁵ So that they could cover their living expenses Athens paid them a *misthos*. Some of them worked either as *hupēretai* (‘assistants’) for some magistrates or as *ergatai* (‘labourers’) under the supervision of others. Most, however, served as the state’s police force, which the Athenians often simply called ‘the archers’ (e.g. Ar. *Eq.* 65). The main duty of these Scythian *toxotai* (‘archers’) was to help it to run the assembly, ‘where they seemed to act a bit like nightclub bouncers’.¹⁵⁶ They moved citizens loitering in the *agora* (‘civic centre’) towards the assembly, when it was about to start.¹⁵⁷ When the council’s executive committee ordered them to do so, they threw out unruly assemblygoers.¹⁵⁸ The Athenians probably first purchased these Scythian archers in the mid-fifth century.¹⁵⁹ Classical writers agreed that this corps of *dēmosioi* numbered 300. The *Suda* (s.v. *toxotai*) and the *scholion* on Aristophanes *Acharnians* 54 gave their

¹⁵⁰ Fisher 1993: 53-5.

¹⁵¹ E.g. [Dem.] 47.52-3; Fisher 1993: 72-3.

¹⁵² E.g. [Xen.] *Ath. Pol.* 1.11; Kamen 2013: 21-5.

¹⁵³ Kamen 2013: 29-30.

¹⁵⁴ Pritchard 2015: 82-6.

¹⁵⁵ E.g. Aeschin. 1.54, 58, 62; Jacob 1928:147-50.

¹⁵⁶ Hall 2006: 234.

¹⁵⁷ E.g. Ar. *Ach.* 20-2; Poll. 8.114.

¹⁵⁸ E.g. Ar. *Ach.* 54; *Eccl.* 143, 258-9; Pl. *Prt.* 319c; Poll. 8.131-2.

¹⁵⁹ Aeschin. 2.172-3; Andoc. 3.4-5. On this corps see e.g. Ismard 2015: 76-9; Pritchard 2019a: 77-8.

number as 1000. The Athenians did not need so many to carry out the duties that they gave their police force.¹⁶⁰ This higher number was probably due to confusion between this force and the archer corps in postclassical sources. The lower figure thus looks more reliable.¹⁶¹ The last mention of Scythian archers occurs in a comedy of the late 390s (Ar. *Eccl.* 143, 258-9).

We have good evidence for the cost and the origins of slaves in classical Athens.¹⁶² The Athenians preferred to buy rather than to breed slaves.¹⁶³ 'The majority of slaves were bought on the slave market, which was supplied by war-captives, piracy and pillaging. This suggests an important point: a not negligible number of slaves living in Greek cities had known freedom before living in slave conditions.'¹⁶⁴ In legal speeches, the most common price was 200 dr. (e.g. Dem. 27.9, 18; 41.8; cf. Xen. *Vect.* 4.23), but there were skilled slaves who sold for up to three times more (Dem. 27.9). This parallels the records of a public auction from 415/14. Athens famously held this auction to sell the private property of citizens who had been condemned for mutilating the Herms before the Sicilian expedition's departure (Thuc. 6.53, 60). Of the 25 slaves whose sale-prices survive the average was 174 dr.¹⁶⁵ But again a goldsmith sold for 360 dr. and a waiter for 215 dr. (*IG* ³ 422.71-3, 77-8). All this suggests that a slave could have easily cost 200 dr. on average. The slaves who were sold at this auction came from lands beyond the world of Greek *poieis*. Classical Greek writers give the impression that virtually every *doulos* was a so-called barbarian.¹⁶⁶

There is much less evidence on the extent of slaveholding among classical Athenians and the total

¹⁶⁰ Jacob 1928: 64-73.

¹⁶¹ E.g. Hansen 1991: 124; Pritchard 2019a: 78. *Contra* Plassart 1913: 188.

¹⁶² Pritchett 1956: 276-81.

¹⁶³ E.g. Aeschin. 2.172-3; Andoc. 3.4-5; RO 25.39-40.

¹⁶⁴ Roubineau 2015: 308.

¹⁶⁵ E.g. *IG* ³ 421.34-49; 422.70-80; 427.4-11; Pritchett 1956: 276.

¹⁶⁶ Fisher 1993: 36-7.

number of slaves that they held.¹⁶⁷ Wealthy individuals, no doubt, owned many *douloi*, who, in the case of mining or factory-working slaves, would have numbered into the tens or the hundreds. Thucydides believed that every hoplite normally took a slave *hupēretēs* ('assistant') on campaign.¹⁶⁸ Hoplites were probably drawn from the upper-most 30 percent of citizens.¹⁶⁹ Aristophanes too made a poor farmer the owner of multiple slaves in his *Wealth* (e.g. 102, 26-7). But a *doulos* was probably out of the reach of many poor Athenian families. When you earned only 1 dr. per day, as Athenian labourers and sailors did,¹⁷⁰ 200 dr. was still a lot of money. Thucydides reported that Sparta's occupation of the Attic deme of Decelea, during the Peloponnesian War's last decade, encouraged 20,000 slaves to escape from their Athenian owners (7.27.5). This is the only reliable ancient figure for slave numbers in classical Athens.¹⁷¹ As limited as all of this evidence is, it seems possible that there were 50,000 slaves in Attica in the late 430s.¹⁷² As table 1, above, shows, this final figure means that Attica's population could well have been 370,000 at the time.

Conclusion: Democracy and Society

Athenian democracy gave the *dēmos* the power to change state policies and public discourse. Non-elite Athenians used this power to redefine quite significantly the social structure that they had inherited from their archaic forebears. Perhaps their most striking redefinition concerned elite-membership. Rich men had always felt obliged to do more for the *polis* than the poor. Now,

¹⁶⁷ Fisher 1993: 34-6, 40-7; Kamen 2013: 9.

¹⁶⁸ E.g. Thuc. 3.17; 7.75; Pritchard 2019a: 39.

¹⁶⁹ Pritchard 2019a: 36-8.

¹⁷⁰ Pritchard 2019a: 172.

¹⁷¹ Akrigg 2011: 42.

¹⁷² This figure sits just below Fisher and Kamen's estimate of the slave population at between 15 and 35 per cent of Attica's total population (Fisher 1993: 35; Kamen 2013: 9).

however, the *dēmos* legally required each rich citizen regularly to perform liturgies, to pay war taxes and to serve in the cavalry-corps. They also changed the ideas that were used to assess elite-behaviour. In their eyes, meeting such requirements was now simply the strong moral duty of rich men. The *dēmos* feared that the conspicuous private consumption of such men could prevent them from doing so. Consequently, in order to win over poor assemblygoers or jurors, each rich Athenian needed a strong record of fulfilling this duty. This cultural power of non-elite citizens also resulted in new ideas for assessing their own civic behaviour. The *dēmos* supported public speakers and playwrights who spoke highly of the military service of the poor as well as their participation in politics. They did the same for those who acknowledged this social class's moderation and strong work ethic.

Nevertheless, there were limits too on what the *dēmos* was able to redefine. It is most striking that poor Athenians continued to be ashamed of their poverty and to desire to be rich one day. This surely explains why there was usually a steady stream of elite aspirants to replace those who could no longer afford to remain in its ranks. This uneven redefinition of the old social structure had clear consequences for state policies. As the *dēmos* gained a great deal of their social esteem from wars and politics, they supported measures that made it easier for them to participate in both activities. Apart from voting for wars as often as possible,¹⁷³ the *dēmos* thus supported the introduction and the extension of state *misthos*, which gave them the requisite leisure to fight in the armed forces and to help to run the government. This, of course, was different from the archaic Spartans, who had secured such *skholē* by enslaving the inhabitants of an entire neighbouring region.¹⁷⁴ As their citizenship gave poor Athenians a strong sense of self-worth and real monetary benefits, it comes as

¹⁷³ E.g. Pritchard 2019a: 12-15.

¹⁷⁴ E.g. Richer 2018: 123-46.

no surprise that they guarded it closely: they generally tightened citizenship-requirements, rarely naturalised metics, individually or in groups, and went so far as to enslave free resident aliens who had had the temerity to pretend to be fellow Athenians.

Las víctimas más inocentes: mujeres y niños como objeto de muerte violenta (en la tragedia y en la cerámica griega)

Alicia Esteban Santos

Voy a hablar sobre la muerte. Pero no sobre la de cualquier tipo, sino la más violenta: la que resulta de un sacrificio, impuesto por mano ajena o incluso en ocasiones por la propia. También trataré del asesinato de los hijos perpetrado por su padre o madre. Y no son muertes en referencia a personas corrientes de la vida cotidiana, sino a personajes grandiosos de la mitología, de la tragedia griega en concreto.

Sacrificios de mulheres

El sacrificio de la doncella

Varios son los mitos en que una divinidad o similar (héroe muerto, oráculo) exige el sacrificio de una doncella para permitir que se cumplan ciertos requisitos. Ella – víctima inocente- ha de ser inmolada entonces para conseguir la salvación o el bienestar de los otros.

IFIGENIA:

Un primer ejemplo claro y relevante es el de Ifigenia¹, hija de Agamenón y Clitemestra, reyes de Argos y Micenas. En este caso ha sido una falta del padre contra un dios la que ha motivado su castigo. Tal castigo ha recaído sobre la comunidad que el padre tiene bajo su mando, por lo que este se ve obligado a salvar a sus súbditos, aun a costa de la vida de su propia hija, condición impuesta por la divinidad para aplacar su ira. Así pues, el padre sacrifica a su hija, pero de manera ritual y “lícita”, puesto que lo hace por mandato divino y en honor de Ártemis, sobre su altar.

Mito y Tragedia-fuente:

Agamenón había ofendido a la diosa Ártemis (se aducen diversas causas según las fuentes), por lo que era inevitable su venganza. Así, cuando se hallaban todos los ejércitos griegos, al mando de Agamenón, congregados en el puerto de Áulide en espera de embarcar rumbo a Troya, la ausencia total de viento se lo impedía. Ansiosos de partir, se encontraban sin embargo detenidos. Consultaron al adivino Calcante, quien explicó el medio de aplacar a la diosa: la hija mayor de Agamenón debía ser sacrificada. La historia la encontramos en todo su desarrollo en la tragedia de Eurípides *Ifigenia en Áulide* ² (Pero también se rememora reiteradamente el suceso en *Agamenón* de Esquilo, y en *Electra* de Sófocles, vv. 530-76), además de que los dos trágicos escribieron sendas *Ifigenia en Áulide* que se han perdido. Y ya antes aparecía en las *Ciprias*, en las *Eeas* de Hesíodo, en Estesícoro, en la *Pítica* ¹¹ de Píndaro.

Agamenón, presionado por su hermano Menelao y por todo el ejército de los griegos, ansiosos por partir ya hacia

¹ Sobre este sacrificio y otros similares (en especial tratados en las tragedias de Eurípides), entre otros trabajos véanse los comentarios (con más bibliografía) de Aélion (1983: I 95ss. y II 113ss.), Loraux (1987: 31ss.), Foley (1985: 65ss.), Wilkins (1990), Henrichs (2000:178 especialmente). Más recientemente, Rodríguez Cidre (2015).

² Masaracchia (1983: 64) comenta que si bien en el teatro euripideo abundan figuras de jóvenes (Macaria, Meneceo, Polixena) que afrontan voluntariamente la muerte, sólo en *Ifigenia en Áulide* el sacrificio y el comportamiento de la joven víctima constituyen el tema central.

Troya, hace venir a su hija, aunque tras amargas vacilaciones. El pretexto que alega es casarla con Aquiles, el héroe griego más ilustre, hijo de la nereida Tetis. Ifigenia acude acompañada de su madre, Clitemestra, lo que ocasiona gran contrariedad al padre y discusión entre los esposos. Ifigenia se muestra en principio como una jovencita "normal y corriente": afectuosa con sus padres, llena de ilusiones, feliz pensando en su matrimonio con un hombre extraordinario. Después, las terribles circunstancias que le toca vivir la hacen madurar súbitamente y al final la convierten en una mujer generosa, valiente y sinceramente enamorada, al parecer. En cuanto a Aquiles, el gran héroe, su falso prometido, intenta salvar a la doncella injustamente sacrificada; pero no lo consigue. Está él solo frente a todo el ejército, y sus propios hombres le amenazan.

Los hechos son irremediables y se van desarrollando desde el comienzo según lo previsto. El único cambio se da en el interior de las dos mujeres (madre e hija), que pronto pasan de ser ignorantes de su desgracia, y felices, por tanto, a ser conocedoras y desdichadas. Suplican a Agamenón, pero él es inamovible. Así se dirige la joven a su padre cuando se entera del destino que le aguarda:

Si yo tuviera la elocuencia de Orfeo, padre, para persuadir con mis cantos de modo que se conmovieran las peñas, y para hechizar a quienes quisiera, a esto acudiría. Pero ahora mis únicos saberes son lágrimas. Te las ofreceré. Que eso sí que puedo. Como un ramo de suplicante tiendo hacia tus rodillas mi cuerpo, que ésta (Clitemestra) dio a luz para ti. ¡No me destruyas tan joven! Es dulce ver la luz. No me fuerces a ver las tinieblas bajo tierra. Fui la primera en llamarte padre y la primera a quien llamaste hija; la primera que puse mi cuerpo sobre tus rodillas, que te di y recibí cariñosas caricias. [...] Yo guardo el recuerdo de esas charlas, pero tú ya las has olvidado y quieres matarme, ¡No, por Pélope, y por tu padre Atreo, y por esta madre que ya antes sufrió dolores de parto por mí y ahora de nuevo sufre este segundo tormento. ¿Qué tengo que ver yo en

las bodas de Alejandro y Helena? Mírame, padre, dame una mirada y un beso. [...]
(Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1212ss. Trad. C. García Gual)

En consecuencia, los sentimientos de Clitemestra se transforman en odio y rencor eternos hacia el esposo culpable. En cuanto a Ifigenia, es muy relevante su cambio íntimo³, finalmente: aunque como es lógico primero se muestra débil y aterrorizada, implora y se lamenta, sin embargo, ya ante el hecho inevitable de su muerte próxima se vuelve valiente tal máximo, dispuesta –más que resignada– al sacrificio⁴. Y parece que la influye ante todo la persona de Aquiles. Lo cierto es que Ifigenia llega al convencimiento de que Aquiles no debe morir por ella, por protegerla, e insiste en eso⁵. ¿Quizás es esa la importancia principal del papel de él, no activo –puesto que su conato de acción resulta infructuoso– sino pasivo: el hacer que ella se transforme y se consume así el sacrificio? El verdadero sacrificio, el autosacrificio (como el de otras heroínas, sobre todo de las tragedias de Eurípides); sacrificio voluntario por amor, por salvar a otros, por guardar la propia honra. Ifigenia habla a Clitemestra y a Aquiles afrontando con valor el sacrificio:

Atended a mis palabras! [...]En verdad es justo dar gracias al extranjero por su generosidad. Pero también hay que prever esto: que no vaya a enemistarse con el ejército y en nada salgamos beneficiados, mientras él

⁴ El súbito cambio de actitud de Ifigenia ha sido una cuestión debatida ya desde que Aristóteles (*Poética* 1454a) reprochó la inconsistencia de su caracterización. En su defensa, entre otros, Pohlenz (1961: 530 s.) alega que Ifigenia no sería una figura realista si se presentara como una rígida heroína, pues es necesario superar la natural propensión humana a la vida para que el ofrecimiento de dicha vida sea verdadero sacrificio. También, por ejemplo, Siegel (1980).

⁴ El sacrificio voluntario es un tema característico en Eurípides. Así, aparece también en *Alceste*, *Heraclidas*, *Hecuba*, *Fenicias*, y en tragedias perdidas, como *Erecteo* y *Frixo*.

⁶ Cf. Smith (1979: 180).

cae en desgracia. Lo que se me ha ocurrido en mi reflexión, escúchalo, madre. Está decretado que yo muera. Y prefiero afrontar ese mismo hecho noblemente [...] En mi toda la poderosa Hélade fija en este momento su mirada, y de mi depende la travesía de las naves y el asolamiento del Frigia, para que los bárbaros no cometan ningún delito contra sus mujeres en adelante ni rapten ya más esposas de la Grecia feliz, una vez que expíen la pérdida de Helena, a la que raptó Paris. Todo eso lo obtendré con mi muerte, y mi fama, por haber liberado a Grecia, será gloriosa [...] Y vayamos al otro tema. No está bien que éste se enfrente en combate a todos los aqueos, ni que muera, por una mujer.

(Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1369ss.)

La joven es inmolada, por último, sin que logren salvarla ni Aquiles ni Clitemestra. Pero la diosa Ártemis en el momento final se compadece y sustituye a la joven por una cierva. De modo que su historia continúa (como presenta *Ifigenia entre los Tauros* de Eurípides).

Algún paralelo hay en las historias de Andrómeda y de Hesíone, que no encontramos desarrolladas en tragedias conservadas. Uno y otro caso, muy afines entre sí, presentan también el esquema de la doncella expuesta al sacrificio por exigencia del dios agraviado por el padre de la joven, como requisito para librar del castigo divino a la comunidad que esta gobierna. Pero el resto de ambos mitos ya difiere del de Ifigenia: el dios vengativo es Posidón, que envía un voraz monstruo marino a la costa, y el único medio de detener la matanza de los súbditos es que el rey abandone a su hija encadenada junto al mar a merced del monstruo. Pero, de igual modo en uno y otro mito, el sacrificio de la doncella no se consuma, pues llega entonces un valiente extranjero —un gran héroe— que mata al monstruo y salva a la muchacha (pero Ifigenia no pudo ser salvada por Aquiles de ese monstruo que es la masa de los ejércitos griegos). El desenlace ya varía entre ambos mitos, y esencialmente, en lo que respecta al destino de la princesa: a Andrómeda la

libera Perseo por amor, y la hace su esposa, mientras que a Hesíone la rescata Heracles a cambio de una recompensa, la cual, no dada finalmente por el padre, provoca la ira del héroe, su venganza contra la familia real y el que Hesíone sea llevada cautiva como concubina de su compañero Telamón.

Representación iconográfica:

Del sacrificio de Ifigenia escasean las imágenes griegas⁶. He aquí la más representativa: ante el altar de Ártemis, Agamenón, al parecer (porque lleva el cetro en la mano izq., propio de un rey) va a clavar el puñal en su hija Ifigenia, mientras la madre, Clitemestra (a la izq), lo ve. Ifigenia se está metamorfoseando en cierva, como se indica en la tragedia. Ártemis se encuentra arriba a la der., con el arco, su atributo, y, a la izq., su hermano gemelo, el dios Apolo (Figura 1).



Figura 1: Sacrificio de Ifigenia. Cratera con volutas apulia de figuras rojas. 370-355 a. C. Londres, British Museum F 159. Tomada de [wikimedia commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Iphigeneia_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Sacrificio_de_Ifigenia_\(British_Museum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Iphigeneia_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Sacrificio_de_Ifigenia_(British_Museum).jpg)

⁶ Sobre la iconografía de Ifigenia, Kahil (1990: 706-19).

Polixena

Muy paralelo y, por otra parte, contrapuesto al de Ifigenia es el personaje de Polixena⁷, hija de Hécuba y Príamo, reyes de Troya. Mito y tragedia-fuente. Después de muerto Aquiles, su espectro se apareció a sus camaradas para exigir honores póstumos, reclamando el sacrificio de una doncella, Polixena, que será finalmente inmolada en su tumba. Así lo muestra Eurípides en su tragedia *Hécuba*. También en *Troyanas*, aunque aquí ella no interviene, y su muerte sólo es mencionada por las otras mujeres, Hécuba y Andrómaca, puesto que ya ha sucedido en el momento de la acción dramática. Pero en *Hécuba*, en la primera mitad de la pieza, Polixena es la protagonista.

Su sacrificio⁸ es totalmente paralelo al de Ifigenia: si en el viaje de ida, para poder emprender la navegación a Troya, los griegos necesitaban vientos favorables, igualmente ahora, en el viaje de vuelta, rumbo a Grecia, y es asimismo otra divinidad –el espíritu de un gran héroe muerto– quien impone como condición el sacrificio de otra doncella. La una era hija del caudillo de los griegos; la otra, del rey de los troyanos. Ambas asumen el sacrificio impuesto con gran honorabilidad y valentía⁹, portándose como auténticas heroínas. ¡Dignas heroínas que serán de Eurípides!, que las toma como los personajes más nobles, en oposición a la crueldad y al egoísmo masculinos. Y ambas, en fin, se hallan en relación con Aquiles; una relación amorosa ambigua¹⁰ y vinculada a la muerte.

⁷ Rodríguez Cidre 2015 examina los puntos de paralelismo entre ambas.

⁸ Sobre el sacrificio de doncellas, *cf.*, por ejemplo, Wilkins (1990), Mossman (1995: 142-163), acerca de Polixena más concretamente.

⁹ Señala Rodríguez Cidre (2015: 114): “En el discurso de Ifigenia y de Polixena se manifiesta el consentimiento del sacrificio (*IA* 1375-1401, 1552-1560; *Hec.* 347, 357, 367, 515, 547-552)”. Indica Synodinou (1977: 22) que para Polixena no hay elección entre vida y muerte, pero por su decisión de morir voluntaria desafía la esclavitud impuesta por fuerzas externas. También Muñoz Llamosas (2000).

¹⁰ Dice Rabinowitz (1998: 62) que el acto del sacrificio reemplaza la esclavitud sexual y que Polixena es dada a Aquiles igual que Casandra a Agamenón. Segal (1990: 1115.) comenta que los detalles del sacrificio están

Políxena no es mencionada en Homero, pero sí en el Ciclo Épico. En las *Ciprias* (según un escolio a *Hécuba* 41) aparecía otra versión de su muerte, mientras que es en *Iliupersis* en donde se narra el sacrificio sobre la tumba de Aquiles¹¹.

En *Hécuba* se aparece el fantasma del héroe a los griegos reclamando la sangre de la doncella, como único medio para que puedan regresar a su hogares, pues la ausencia de viento les impide zarpar. Lo narra otro fantasma, el de Polidoro, hijo de Hécuba y Príamo: “Aquiles, apareciéndose por encima de su tumba, ha retenido a todo el ejército heleno, cuando dirigían ellos el remo marino hacia su casa. Reclama a mi hermana Políxena para recibirla como sacrificio grato para su tumba y como honor” (Eurípides, *Hécuba* 37ss. Trad. J.A. López Férez). Y es Neoptólemo, el hijo de Aquiles, quien ejecuta el sacrificio, y degüella a Políxena sobre la tumba de su padre. Así lo anuncia primero Odiseo: “Como director y sacerdote de este sacrificio se erigió el hijo de Aquiles” (vv. 223s.). Y después de consumado lo narra el mensajero, Taltibio:

El hijo de Aquiles, habiendo cogido de la mano a Políxena, la puso en lo más alto del túmulo [...] El hijo de Aquiles alza con su mano libaciones en honor de su padre muerto: [...] Y él dijo: ¡Oh hijo de Peleo, padre mío! Acéptame estas libaciones propiciatorias que atraen a los muertos. Ven, para que bebas la negra y pura sangre de la muchacha [...] y él le corta con el hierro los pasos del aire. Salían chorros... (EURÍPIDES, *Hécuba* vv. 528ss. Trad. J.A. López Férez)

Odiseo es quien, por otra parte —tras haber utilizado su “venenosa” elocuencia para persuadir a los

muy erotizados y que la escena evocaría probablemente a la audiencia las profundas asociaciones de matrimonio y muerte existentes en la cultura griega.

¹¹Acerca de esto, cf. Jouan (1966: 368ss.). También Mossman (1995: 31ss.)

griegos—, se lleva a Políxena (arrancándola de los brazos de su madre) para entregarla a los griegos y al sacrificio. Así habla a Hécuba:

Mujer [...] Ha parecido bien a los aqueos degollar a tu hija Políxena junto al empinado túmulo del sepulcro de Aquiles. Me ordenan ser escolta y conductor de la muchacha (vv. 218ss.) [...] Pero lo que dije ante todos no lo voy a negar: tomada Troya, ofrecer tu hija al primer hombre del ejército, como sacrificio para quien nos lo exige [...] Para nosotros Aquiles es digno de honra, mujer, por haber muerto en defensa de la Hélade...

(EURÍPIDES, *Hécuba*, vv. 303ss.)

Políxena es víctima pasiva.¹² Pero en la tragedia es presentada como una joven heroica que afronta la muerte con el mayor honor y dignidad, como muestra en especial su *resis* (vv. 342-78) y el relato de su muerte que hace el mensajero (vv. 518ss.). Es decir, hace en parte activo —en la medida de lo posible— su papel forzosamente pasivo, de pura víctima. Oigámosla hablar:

Ulises [...] Te voy a seguir de acuerdo con la necesidad y porque deseo morir. [...] Pues, ¿por qué debo vivir yo? Mi padre fue rey de todos los frigios. Después fui criada con hermosas esperanzas como novia de reyes. [...] Yo era señora de las mujeres del Ida, y objeto de admiración entre las muchachas [...] Y ahora soy esclava. En primer lugar, el nombre, por no serme habitual me pone ya en trance de desear morir. Después, encontraría yo, quizá, las decisiones de un amo cruel, el cual [...] me obligará a barrer la casa y a atender las lanzaderas. Un esclavo comprado donde sea ensuciará mi cama, considerada antes digna de reyes.[...] Madre, exhórtame a morir antes de encontrar un trato vergonzoso en desacuerdo con mi dignidad [...] Yo sería más feliz muriendo que viviendo. Que el vivir sin nobleza es gran sufrimiento. (Eurípides, *Hécuba* 342-78. Trad. J.A. López Férez)

¹² Segal (1990: 119) señala el contraste entre la aceptación de Políxena y la actitud casi demoníaca de Hécuba en su venganza.

Y en la narración Taltibio, el heraldo, transmite a su vez las palabras de Políxena: “¡Oh argivos que destruisteis mi ciudad! Moriré voluntaria [...] Matadme, pero dejadme libre, para que muera libre, por los dioses. Pues, siendo una princesa, siento vergüenza de que se me llame esclava entre los muertos” (vv. 547-52).

Representación iconográfica

Tampoco abundan las imágenes griegas del sacrificio de Políxena¹³. De Políxena las representaciones más abundantes (especialmente en figuras negras) se refieren a otro episodio anterior al de la toma de Troya, que no está reflejado en las fuentes literarias conservadas: el de la muerte de su hermano Troilo (que mencionaremos más adelante) a manos de Aquiles. En estas escenas ella está junto a una fuente tras la cual se esconde Aquiles, o bien va corriendo con un cántaro que se le rompe, mientras Aquiles persigue a su hermano a caballo (Figura 2). Probablemente de este episodio derive la relación entre Polixena y Aquiles, que –después de muerto– la reclama a ella precisamente como víctima sobre su tumba.

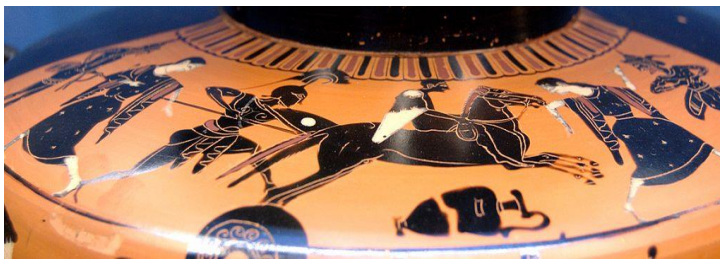


Figura 2: Polixena y Troilo (a caballo) perseguidos por Aquiles. Hidria ática de figuras negras, c. 510 a.C. Staatliche Antikensammlungen (Inv. 1722. Tomada de wikimedia commons:

¹³ Para la iconografía de Políxena, Touchefeu-Meynier (1994: 431-5) y Huntingford Antigas (2006: 147- 163), que estudia detenidamente la iconografía sobre Políxena en los distintos episodios.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Polyxena_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Akhilleus Troilos Staatliche Antikensammlungen 1722.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Polyxena_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Akhilleus_Troilos_Staatliche_Antikensammlungen_1722.jpg)

Pero de la muerte de Políxena hay pocas imágenes, aunque son muy impresionantes y expresivas. En algunas (como después en conocidas representaciones romanas) ella es conducida al sacrificio por un guerrero, que podría ser Odiseo, si el pintor sigue la misma versión que Eurípides en la *Hécuba*, o bien Neoptólemo, que llevará a cabo el sacrificio. Y ya, por fin, encontramos también representada su muerte por degüello. La imagen más impactante es un ánfora tirrena de fig. negras, ca. 570-560 a. C. Londres, British Museum 1897.7-27.2: Políxena es degollada por Neoptólemo sobre la tumba de Aquiles (nombres inscritos). Se ve cómo tres guerreros la sujetan e inmovilizan mientras otro (Neoptólemo, según la inscripción), brutalmente, la agarra por el cabello y le hunde una espada en la garganta, de la que brota un gran chorro de sangre (Figura 3).



Figura 3: Sacrificio de Políxena. Ánfora tirrena de fig. negras. Ca. 570-560 a. C. Londres, British Museum 1897.7-27.2. Tomada de wikimedia commons:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Polyxena_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Sacrifice Polyxena BM GR1897.7-27.2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Polyxena_in_ancient_Greek_pottery#/media/File:Sacrifice_Polyxena_BM_GR1897.7-27.2.jpg)

Macaria

Nos alejamos ahora de Troya para examinar un caso similar a los de Ifigenia y Políxena, también motivado por las injustas y atroces circunstancias de la guerra. Coincide en muchos aspectos, aunque en otros difiere. Se trata de Macaria, una de las hijas de Heracles, y el escenario es Atenas, en guerra contra los argivos invasores.

Mito y Tragedia-fuente:

La historia de nuevo la encontramos en una tragedia de Eurípides, *Heraclidas*. Tras la muerte de Heracles, sobre sus hijos (los Heraclidas) recaía el furioso enojo de su enemigo por excelencia, Euristeo. Sin la protección del padre se hallaban bajo el único amparo de dos ancianos: Alcmena, su abuela, y Yolao, el sobrino y ayudante de Heracles en sus hazañas. Lograron salvarse de la agresión inmediata de Euristeo, y huyeron de Argos. Pero a donde fuera que ellos llegasen buscando amparo, allí enviaba mensajeros Euristeo, volcado su odio contra estos inocentes. Ninguna tierra, ningún gobernante, se atrevía a acogerles, por tanto, temerosos del poder del rey argivo. Errantes, acosados, llegaron a Atenas. Y se refugiaron en el templo. Reclamaron asilo del rey, Demofonte, hijo del gran héroe Teseo. Este les acogió y prometió defenderles, afrontando una guerra incluso si fuera necesario contra los argivos invasores. Pero, ante el vaticinio de que la guerra no podría ser ganada por los atenienses si no se cumplía el requisito de que fuera sacrificada una doncella de entre las más nobles familias, Demofonte ya no estaba dispuesto a tener que sacrificar a su propia hija o a la de cualquiera de los ciudadanos. Todo parecía perdido para los Heraclidas, pero entonces se ofreció voluntaria la hija mayor de Heracles (Macaria, o mencionada simplemente como “virgen” en los manuscritos). Y gracias a su generosidad vencieron los atenienses y pudieron salvarse sus hermanos, que, ya libres del tirano Euristeo (que resultó derrotado y muerto en la guerra), regresaron a Argos, su patria.

Macaria, aún más claramente que Ifigenia y que Políxena, es una doncella heroica, valiente y generosa, que afronta voluntariamente el sacrificio¹⁴ sin que nadie la obligue ni se lo pida siquiera. Su intervención en la pieza es breve: aparece en v. 474, y son sus palabras finales en v. 596, poco antes de terminar el episodio 2º (vv. 381-607). Pero es muy significativa, esencial y central en la trama.¹⁵ Así habla Macaria y muestra su temperamento:

Entonces no temas ya la hostil lanza argiva. Porque yo misma, antes que se me ordene, anciano, estoy dispuesta a morir y a presentarme para mi degollación. Pues, ¿qué diremos si la ciudad cree oportuno correr un gran peligro a causa de nosotros, y, en cambio, nosotros, imponiéndoles trabajos a otros cuando es posible quedar a salvo, vamos a huir de la muerte? No, por cierto, puesto que sería motivo de irrisión no sólo gemir sentados como suplicantes de los dioses, sino también mostramos cobardes a pesar de haber nacido de aquel padre del que hemos nacido. ¿Dónde son apropiadas esas actitudes entre gentes de valía? Es más hermoso, pienso yo, que caer en manos de los enemigos, cuando esta ciudad sea apresada —cosa que jamás ocurra— y, luego, después de pasar por ultrajes terribles, aun siendo hija de un padre noble, ver de todas formas a Hades. ... Pero, ni siquiera, si quedaran muertos éstos y a salvo yo, tengo esperanza de pasarlo bien... Pues,

¹⁴ El de esta obra (muy probablemente invención de Eurípides) es, al parecer, el que ofrece el modelo de tal tipo de autosacrificio, frecuente en sus tragedias. Cf. Wilkins (1990). Por otro lado, Aélion (1983: I 13-24) habla sobre el sacrificio voluntario de una víctima joven e inocente, como tema inexistente antes de Eurípides (con lo que él rompe con la tradición de los sacrificios impuestos que Esquilo había conservado), y describe el "esquema de sacrificio" que presentan en común muchas de sus obras (1983: 119 ss.). Sobre la importancia del breve pasaje de Macaria, cf. Nápoli (1997: 43 ss.).

¹⁵ Cf. Esteban Santos (1998: 104): "La intervención de Macaría es decisiva para la *metabolè tês týkhes*, que se da en la mitad de la obra, con lo que la familia de Heracles pasa de vencida y perseguida a vencedora y perseguidora".

¿quién querrá, sea tener por esposa a una muchacha abandonada, sea tener hijos de mí? ¿No es verdad que es mejor morir que obtener ese destino sin merecerlo? Eso le convendría más a cualquier otra que no fuera notable como yo. Conducidme adonde este cuerpo deba morir, ponedle guirnaldas y comenzad el sacrificio, si os parece. Venced a los enemigos. Que hay aquí una vida que se ofrece voluntaria y no mal de su grado. Proclamo que muero en defensa de mis hermanos y de mí misma. Pues, por cierto, al no tener apego a mi vida, acabo de confirmar el descubrimiento más hermoso: dejar la vida con buena fama.

(Eurípides, *Heraclidas*, vv. 500-534. Trad. J.A. López Férrez)

Otro paralelo a Macaria lo encontramos en un personaje masculino (contra lo habitual), que es Meneceo, de la tragedia *Fenicias* de Eurípides: un joven bondadoso dispuesto al sacrificio igualmente por salvar a los demás.

Representación iconográfica¹⁶:

No hay representaciones de Macaria, que yo conozca al menos. Pero sí alguna imagen interesante que refleja la acción de la tragedia, como un pélice lucanio de fig. rojas de fin s. V., en Policoro, Museo Nazionale della Siritide: Yolao y cinco niños a su alrededor –con ramos de suplicantes– se hallan en un santuario. A la der., Atenea, para indicar que se trata de Atenas, y a la izq., un heraldo.

Antígona

Diferencia notable con los anteriores presenta el caso de Antígona, además de que ahora la trama nos es conocida por una tragedia de Sófocles, homónima. Sin embargo, también ofrece puntos en común, como el hecho de que se desarrolla en el entorno de una guerra: la de Tebas,

¹⁶ Cf. Schmidt (1988) para la iconografía de los Heraclidas.

atacada por los argivos, en lo que coincide con la situación de Atenas en la historia de Macaria. Asimismo, con Macaria en particular muestra Antígona paralelismo, pues tanto la una como la otra sacrifican voluntaria y generosamente su vida en favor de sus hermanos. Pero ahora no se trata de un sacrificio ritual para cumplir un requisito exigido por la divinidad, sino que —más bien al contrario— la doncella es ejecutada por la autoridad por obedecer la ley divina en vez de acatar la orden real.

Mito y Tragedia-fuente:

Antígona es hija de Edipo y Yocasta, reyes de Tebas. Todo empezó (como se muestra en la tragedia *Edipo rey* de Sófocles) cuando se descubrió que Edipo años atrás sin saberlo había matado a su padre, el rey Layo, y se había casado con su madre, Yocasta. Esta, horrorizada, se ahorcó, y Edipo se arrancó los ojos, tras lo cual, para expiar por completo su culpa, marchó al destierro abandonando el trono de Tebas. Su compasiva hija Antígona lo acompañó. Quedó entonces el reino a cargo de sus dos hijos, Eteocles y Polinices, correspondiéndole alternativamente un año a cada uno. Pero, después de reinar Eteocles el primer año, no le cedió el lugar a su hermano, sino que lo expulsó del país. Polinices, refugiado en Argos, reunió un poderoso ejército, el de “los Siete”, que atacó la inexpugnable Tebas. La ciudad no pudo ser tomada y vencieron los tebanos; pero los dos hermanos, luchando entre sí, se mataron el uno al otro (tema de las tragedias *Los Siete contra Tebas* de Esquilo y *Fenicias* de Eurípides). El nuevo rey, Creonte, su tío, ordenó entonces que se enterrara con grandes honras al rey muerto, Eteocles, dejándose por el contrario insepulto al invasor y traidor de su patria, Polinices. Y decretó pena de muerte para quien incumpliera su mandato.

Únicamente Antígona se atreve a oponerse a él. Es ya la trama de la tragedia *ANTÍGONA* de Sófocles: ella, contraviniendo la ley, entierra a su hermano Polinices, y discute con su hermana, Ismene, que, temerosa, no está dispuesta a ayudarla y a desobedecer las órdenes de los que

mandan. Antígona le recrimina duramente su actitud, y, sola, rinde honras fúnebres al cadáver de Polinices. Es descubierta, apresada y llevada a presencia de Creonte, con quien mantiene un fuerte enfrentamiento. Tras defender sus convicciones (ha preferido obedecer las leyes divinas, superiores a las humanas), sin ceder ni amedrentarse, rebelde, orgullosa y heroica, es condenada a muerte por Creonte. Ismene también quiere morir, con su hermana, y se declara culpable; pero Antígona lo niega y rechaza su sacrificio, dolida por su debilidad y cobardía de antes. A pesar de que Antígona es su sobrina y la prometida de su hijo, Hemón, que intercede por ella inútilmente, Creonte la manda encerrar (y será ya demasiado tarde cuando corra después a liberarla, arrepentido). Antígona se da muerte enseguida, sin esperar la larga agonía. Hemón acude a salvarla, y se suicida junto a su cadáver. Su muerte provocará a su vez la de su madre, Eurídice. De modo que el tiránico Creonte queda solo y desesperado.

Podríamos en cierto modo considerar que Antígona – en contraposición a los demás personajes femeninos que estamos analizando, Macaria y Alceste principalmente– es causante con su sacrificio no sólo del bien sino asimismo del mal para los suyos: de su prometido y de la madre de este, e incluso de su hermana (a la que recrimina duramente, rechaza y abandona, aunque la aparta de la condena a muerte). A estos tres personajes no podemos dejar de sentirlos también como víctimas de autosacrificio, aunque de diferente tipo y cada uno de distinta manera¹⁷: si Antígona ofrece su vida por su hermano, Hemón la ofrece por ella, su amada, y la madre de este por su hijo. Ismene – pero en intento fallido– por su hermana, a pesar de que se había negado a hacerlo por su hermano. Es toda una cadena de sacrificios, iniciada por Antígona, que parece no tomar en consideración los sufrimientos que provoca.

¹⁷ Mayor atención merecerían esos “personajes secundarios”, como la que les dedican algunos estudios: por ejemplo, a Ismene, el de Honig (2011), y a Hemón, el de Miller (2014).

También interviene Antígona en la acción de la tragedia *Fenicias* de Eurípides, en donde, como siempre, evidencia su carácter firme y su naturaleza abnegada: intenta –aunque infructuosamente– ayudar a su madre y a sus hermanos, y en continuo lamento llora por todos ellos cuando ya están muertos. Se ofrece, además, para acompañar a su padre en el exilio (pues en esta tragedia Edipo aún permanece durante la guerra en Tebas, y sólo tras la muerte de sus hijos es expulsado por Creonte) y se rebela ante el nuevo rey, su tío Creonte, contra la prohibición de dar sepultura a Polinices. En *Fenicias* Antígona puede parangonarse con otro personaje de esta misma tragedia – del que ya hemos hablado– Meneceo, que se presta voluntario para el sacrificio en bien de los demás y que como Antígona contrasta con el egoísmo general.¹⁸ Es muy representativo el enfrentamiento (*agón*) entre Antígona y Creonte:

CREONTE. -Y tú dime sin extenderte, sino brevemente, ¿sabías que había sido decretado por un edicto que no se podía hacer esto?

ANTIGONA. — Lo sabía. ¿Cómo no iba a saberlo? Era manifiesto.

CREONTE. — ¿Y, a pesar de ello, te atreviste a transgredir estos decretos?

ANTIGONA. — No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia [...] No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. [...] Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar. Y si muero antes de tiempo, yo lo llamo ganancia. Por el contrario, si hubiera consentido que el cadáver del que ha nacido de mi madre estuviera insepulto, entonces sí sentiría pesar. [...]

CREONTE. — Sí, pero sábetе que las voluntades en exceso obstinadas son las que primero caen [...] Esta conocía perfectamente que entonces estaba obrando

¹⁸ Cf. Garzya (1962: 104s.)

con insolencia, al transgredir las leyes establecidas, y aquí, después de haberlo hecho, da muestras de una segunda insolencia: ufanarse de ello y burlarse, una vez que ya lo ha llevado a efecto. [...]

ANTIGONA. — ¿Pretendes algo más que darme muerte, una vez que me has apresado?

CREONTE. — Yo nada. Con esto lo tengo todo.

ANTIGONA. — ¿Qué te hace vacilar en ese caso? [...]

Sin embargo, ¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en una sepultura? Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua. En efecto, a la tiranía [...] le es posible obrar y decir lo que quiere

CREONTE. — Tú eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.

ANTIGONA. — Estos también lo ven, pero cierran la boca ante ti.

CREONTE. — ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera que ellos?

ANTIGONA. — No considero nada vergonzoso honrar a los hermanos.

[...]

CREONTE. — El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.

ANTIGONA. — Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor.

CREONTE. — Vete, pues, allá abajo para amarlos, si tienes que amar, que, mientras yo viva, no mandará una mujer.

(Sófocles, *Antígona*, vv. 445ss. Trad. A. Alamillo)

Representación iconográfica

No es este tampoco un tema reiterado en la iconografía¹⁹. En alguna imagen se representa el momento en que Antígona es llevada presa ante el rey. Así, el nestorilucanio de fig. rojas, ca. 380 a. C., Londres, British Museum

¹⁹ Iconografía de Antígona, en KRAUSKOPF (1981: 818-828).

F 175, y el ánfora de forma panatenaica apulia de fig. rojas, mitad s. IV a. C., Ruvo, Museo Jatta 423.

El autosacrificio de la esposa

Alcestis

Este último que presentamos es un caso muy diferente: ni se trata de una doncella como todas las anteriores ni se desarrolla en el entorno de una guerra, sino en el ámbito privado y doméstico. Pero coincide la protagonista principalmente con Macaria (y con Antígona también en algunos aspectos, aunque otros, como dijimos, los veo en antítesis) por el hecho de ser una mujer abnegada que sacrifica voluntariamente su vida por otros: por su esposo en esta ocasión.

Mito y Tragedia-fuente:

La historia nos es conocida sobre todo por la tragedia homónima de Eurípides, que es el primer testimonio conservado sobre el tema de su sacrificio, aunque se sabe que ya apareció antes en alguna obra perdida. Según otra versión (en Apolodoro 1.9.15; 3.10.3-4) era Perséfone quien devolvía a Alcestis a la vida, al compadecerse de ella y admirarse de su abnegación²⁰.

Alcestis de Eurípides presenta el heroico sacrificio de Alcestis (hija de Pelias, rey de Yolco en Tesalia), que se ofrece para morir en lugar de su esposo, Admeto (rey de Feras en Tesalia), pues el dios Apolo por amistad hacia este ha conseguido de las Moiras, diosas del destino, que alguien pueda sustituirle voluntariamente cuando llegue la Muerte. Y ni siquiera los ancianos padres de Admeto se han prestado a ello, sino sólo su esposa.

La acción se desarrolla en el mismo día del funesto acontecimiento. Como ya es inminente, aparece la Muerte (Tánato) en escena, y dialoga en violenta discusión con Apolo.

²⁰ Cf. López Férez (2015: 06), para la relación entre la tragedia y el texto de Apolodoro, así como información sobre otras fuentes del mito.

Esto constituye el prólogo de la tragedia, tras la larga resis inicial del dios explicando la situación, como es típico en las tragedias de Eurípides. Después se presentan los sucesos en palacio: los comentarios y el gran dolor de los sirvientes -que hablan de Alcestris como una buena ama-, la patética despedida de la moribunda de su esposo (diálogo entre ellos) y de sus hijos, con cantos de duelo. A continuación, aparece Heracles, de camino de uno de sus Trabajos, en busca de la hospitalidad de Admeto, que se la brinda, a pesar de su duelo, ocultándole la tremenda desgracia para no incomodarle. Mientras tanto llega el padre de Admeto, Feres, y se entabla entre padre e hijo una agria discusión (el típico agón de la tragedia) por el egoísmo de uno y otro. Se entera al fin Heracles de lo que sucede y, en agradecimiento a Admeto que le había acogido con tan gran hospitalidad, rescata a Alcestris de las garras de la muerte y se la devuelve viva a su esposo.

Oigamos el lamento lírico de Alcestris agonizante: *“Veo la barca de dos remos en la laguna y al barquero de los muertos, Caronte, teniendo la mano sobre el varal, que me llama ya. ¿Qué esperas? ¡Apresúrate, me estás haciendo retrasar! Ya a su lado me insta y me apremia”* (Eurípides, *Alcestris*, vv. 252-7. Trad. A. Medina González). Así se despide de su esposo:

Admeto, ves en qué situación me encuentro. Quiero referirte, antes de morir, lo que deseo. Yo te he honrado y he cambiado mi vida por la tuya, para que puedas ver esta luz. Muero por ti, aunque me habría sido posible no hacerlo, y haber encontrado entre los Tesalios el esposo que hubiera querido y habitar una próspera mansión real. No he querido vivir separada de ti con los niños huérfanos [...]Tú y yo podríamos haber vivido el resto de nuestros días y no gemirías, al verte privado de tu esposa, ni tendrías que cuidar de tus hijos huérfanos; mas estas cosas algún dios hizo que fueran así. Bien está. Tú ahora mantén en el recuerdo la gratitud que me debes por ello. Una súplica te voy a hacer [...] no des una madrastra a estos hijos, volviéndote a casar, la cual, siendo una mujer peor que yo, por envidia, se atreviera a poner

la mano encima de estos hijos tuyos y míos. Eso, al menos, no lo hagas, te lo ruego. [...]Tú, hija mía, [...] Tu madre no será tu compañera en el día de tu boda, ni te dará ánimos en tus partos, hija, con su presencia, en los que nada hay más reconfortante que una madre. Yo debo morir, en efecto, y este mal no me llegará mañana ni el tercer día del mes, sino que, al instante, se me contará entre las que no existen. ¡Adiós, que la vida os sea agradable! Tú, esposo mío, puedes ufanarte de haber tenido la mejor esposa y vosotros, hijos, de haber nacido de una madre semejante

(Eurípides, *Alcestris*, vv. 280-325)

Tras la muerte de Alcestris el coro confirma la excelencia de su conducta: “...*A la mejor mujer con mucho ha hecho pasar la laguna del Aqueronte con su barca de dos remos!*” (vv. 435ss.). Así se la llama reiteradamente, “la mejor de las mujeres”,²¹ pues con su sacrificio ha establecido el modelo ideal del comportamiento femenino.²²

De nuevo observamos en esta heroína algún otro paralelo: con Andrómeda y con Hesíone, en el sentido de que son rescatadas y salvadas del sacrificio por un gran héroe. Y más en especial con Hesíone, liberada también por Heracles, y sin la intención de llevarla para hacerla su esposa, como era el caso de Perseo con respecto a Andrómeda.

Representación iconográfica:²³

²¹ Luschnigi (1995: 6): “Alcestris is the best. She wins the competition as best wife to Admetus, mother to her children, best mistress to the servants, best daughter-in-law to Pheres and his wife”.

²² Cf. Rabinowitz (1999: 93). Señala Álvarez (2009 139s.): “Su fin primordial es el bienestar de sus hijos y la preservación de la vida del patriarca, cuya figura es indispensable en el hogar: las circunstancias serán más favorables para los niños junto al padre, cuya protección será superior a la que la madre podría brindarles. La esposa de Admeto, con su sacrificio, preserva la integridad del hogar”

²³ Sobre Alcestris en la iconografía, Schmidt (1981: 533-544).

Una vez más es un tema poco usual. En la cratera de volutas etrusca de fig. rojas, encontrada en Vulci, ca. 325 a. C., Paris, Cabinet des medailles, aparece la despedida de Alcestis y Admeto (a ambos lados, genios –*daimones*- de la Muerte) (Figura 4). Por otra parte, en el loutroforo apulio, ca. 340 a.C., Basel, Antikenmuseum S21, se ve cómo Alcestis (nombre inscrito), a punto de morir, se despide de su esposo, Admeto, de sus hijos y de sus sirvientes.

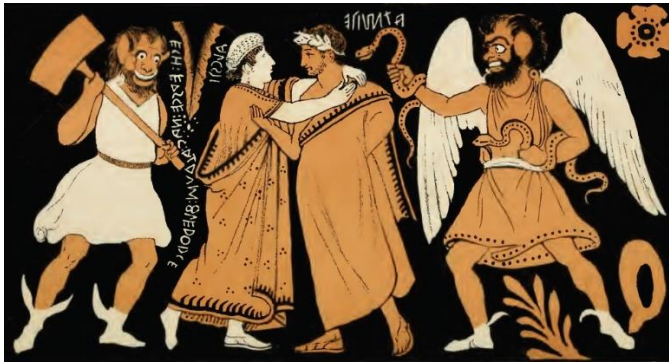


Figura 4: Despedida de Alcestis y Admeto. Cratera de volutas etrusca de fig. rojas, encontrada en Vulci. Ca. 325 a. C. Paris, Cabinet des medailles. Tomada de wikimedia commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Alcestis#/media/File:Farewell_of_Admetus_&_Alcestis.jpg

Asesinatos de niños

Si como brutal e injusta al máximo se evidencia la muerte de una doncella, en sacrificio ritual o por otros motivos, ¿qué cabe decir de la de un niño?

El crimen de guerra.

Volvemos al entorno de la guerra, de la guerra de Troya en concreto.

Astianacte

Probablemente uno de los episodios más estremecedores, desgarradores, sea el asesinato del pequeño Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca.

Mito y Tragedia-fuente:

A la caída de Troya, muertos casi todos los hombres, esclavizadas las mujeres, aún deciden los griegos reunidos en asamblea cometer una atrocidad más: matar al hijo de Héctor. Parece un acto de puro sadismo, gratuito. Pero tiene su motivación: eliminar el último germen de la sangre real troyana, y evitar venganzas en el futuro.

El tema se trata en la tragedia *Troyanas* de Eurípides:

El niño es un personaje mudo, y los intensos sentimientos de amor y de dolor que transmite su persona se reflejan a través de las palabras y actos de su madre, Andrómaca, y también de su abuela, Hécuba. Ya antes, en la acción de *Ilíada* (cantos 6, 22 y 24), Andrómaca, a quien caracteriza sobre todo el amor a su esposo y a su hijo y el dolor por la pérdida cruel de estos, expresa sus temores, que resultan verdaderas premoniciones. Así dice ella a Héctor en *Ilíada* 6: “¡Desgraciado! Tu valor te perderá. No te apiadas del tierno infante ni de mí, infortunada, que pronto seré tu viuda [...] Pues, ea, sé compasivo, quédate aquí en la torre. ¡No hagas a un niño huérfano y a una mujer viuda!”

(Homero, *Ilíada* 6, vv. 407ss. Trad. L. Segalá)

Y, en efecto, así se cumple, como vemos en *Il.* 22: “Me dejas en el palacio viuda y sumida en triste duelo. Y el hijo, aún infante, que engendramos tú y yo infortunados... ni tú serás su amparo, oh Héctor, pues has fallecido; ni él el tuyo. [...] Ahora que ha muerto su padre, mucho tendrá que padecer Astianacte” (Homero, *Ilíada*, vv. 22.483ss.).

De manera semejante en el lamento fúnebre final, en donde vuelve a manifestar tanto su amor a Héctor y el dolor por su pérdida como la intensa preocupación por la suerte

de su hijo, siendo sus negros presentimientos una auténtica visión del futuro (el futuro espantoso que se nos mostrará en *Troyanas*):

¡Esposo mío! Saliste de la vida cuando aún eras joven, y me dejas viuda en el palacio. Y el hijo, aún infante, que engendramos tú y yo infortunados, no creo que llegue a la juventud; antes será la ciudad arruinada desde su cumbre. Porque has muerto tú, que eras su defensor, el que la salvaba, el que protegía a las venerables matronas y a los tiernos infantes. Pronto se las llevarán en las cóncavas naves y a mí con ellas. Y tú, hijo mío, o me seguirás y tendrás que ocuparte en viles oficios, trabajando en provecho de un amo cruel, o algún aqueo te cogerá de la mano y te arrojará de lo alto de una torre...

(Homero, *Ilíada*, vv. 24. 725ss)

Y en *Troyanas* de Eurípides de nuevo aparece Andrómaca en continua rememoración –en lamento– de Héctor. Pero, especialmente, su llanto más patético y estremecedor se entona ante la inminente muerte de su hijo.²⁴

Al inicio de la acción de la tragedia vemos cómo, una vez tomada Troya, Andrómaca –la que fue princesa, futura reina– es una cautiva de guerra más, que aguarda como todas las otras su destino, su partida de la patria para siempre. Ha sido elegida botín por Neoptólemo, hijo del matador de su esposo. En un primer momento ella espera marchar con su hijo. En tal circunstancia la encontramos en

²⁴ Meridor (1989: 32) indica que Eurípides recoge los rasgos de esposa y madre de la Andrómaca homérica, enfatizando el primer aspecto en la primera mitad del episodio y el otro en la segunda mitad, con el terrible mensaje del heraldo. También Davison (2001: 65) señala en *Troyanas* la estrecha conexión con *Ilíada*, porque representa el cumplimiento del futuro, prefigurado allí, siendo precisamente en las figuras de Andrómaca y Astianacte en las que se encuentran los ecos más significativos. Añade (2001: 73): “What was seen in miniatura in the *Iliad* is seen worked through in the *Troades*”.

la primera escena del episodio segundo de *Troyanas* de Eurípides (vv. 577-708). Se despide de su suegra querida – Hécuba–, habla del triste destino de sus cuñadas y, lamentándose con amargura, rememora el tiempo feliz de su convivencia con Héctor. De modo que todavía sigue en el ámbito familiar (que caracteriza al personaje de Andrómaca), aunque ya está a punto de ser arrancada por completo de él, separada de todos los suyos. Pues finalmente se trunca su última esperanza, le arrebatan su más querido vínculo, ya que los griegos vencedores asesinan a su niño, Astianacte. Andrómaca alcanza el máximo en la intensidad de sus sentimientos, de sus sufrimientos, llevada hasta la situación más extrema. Así, como madre desesperada, la hallamos en la segunda escena del episodio segundo de *Troyanas* (vv. 709-779).

Es muy interesante examinar en esta tragedia el contenido en relación con su estructura, pues todo coincide en el punto central de la obra, que es el centro estructural (y más o menos también el centro numérico) del episodio 2º. Situado entre las dos escenas principales es además el centro temático o momento culminante del drama²⁵. Tras la amarga resis de Andrómaca en la 1ª escena, la contestación de Hécuba concluye con unas palabras de consuelo y esperanza: "podrás criar a este hijo de mi hijo para mayor beneficio de Troya, a fin de que los descendientes ... puedan de nuevo habitar Troya y ésta vuelva a ser una ciudad (vv. 702-5. Trad. J.L. Calvo Martínez). Acaba de decir tales palabras e inmediatamente ve llegar a Taltibio (ya estamos en la 2ª escena), que viene a anunciar la muerte de Astianacte. De modo que esa frase ya resulta como una ironía trágica y se revela como fundamental, "central" que es en todos los aspectos. Y entendemos entonces que en esta obra, en que desde el mismo inicio todo ya está perdido, en que no hay solución posible, sino que las desgracias -al parecer- sólo pueden ir a más, no era así exactamente aún, no tan negativo y tan negro, pues se vislumbraba una pequeña luz. Todavía existía una esperanza

²⁵ Cf. Esteban Santos (2000 y 1998: 108)

de futuro, aunque dijera Andrómaca que no hay esperanza (vv. 681-2): si los hombres de la primera y de la segunda generación (Príamo, Héctor) han muerto, seguía vivo sin embargo el de la tercera, Astianacte, y él podría levantar de nuevo Troya... Pero precisamente en el comienzo de la segunda mitad de la pieza esa última esperanza queda rota: el niño también morirá y, por tanto, ya nunca renacerá Troya. Ahora ya no hay en verdad ninguna esperanza, ni para Andrómaca, ni para Hécuba, ni para Troya.

Se da, pues, como tan a menudo, la *metabolè tês týkhes* en el centro mismo de la obra. Y esa suerte que podía haberse o no cambiado era -si no la irremediable catástrofe presente- la esperanza en el futuro. Esto constituye el contraste más fuerte posible con el pasaje anterior, en que Hécuba expresa sus esperanzas en Astianacte.²⁶

Así se desarrolla la escena:

TALTIBIO (el mensajero griego).- Tú que un día fuiste esposa de Héctor, el más excelente de los troyanos, no me odies, pues no traigo noticias por propia iniciativa.

ANDRÓMACA.- ¿Qué sucede?...

TALTIBIO.- Han decidido que este niño... ... Van a matar a tu hijo. Van a arrojarlo desde los muros de Troya [...]

ANDRÓMACA.- Amadísimo hijo, oh hijo amado en exceso, vas a morir a manos de nuestros enemigos dejando en el desconsuelo a tu madre. Te va a matar la nobleza de tu padre. Ella fue la salvación de muchos, más a ti te llega a deshora su excelencia [...] ¡Hijo mío! ¿Lloras? ¿Barruntas tu desgracia? ¿Por qué te aferras a mis brazos y te ases de mi peplo como un pajarillo que se cobija en mis alas? No vendrá Héctor con su ilustre lanza, no saldrá de bajo tierra para

²⁶Así lo indica Meridor (1989: 35), y que precisamente para acentuar tal contraste y crear en el espectador un efecto de sorpresa es por lo que el poeta había omitido en el prólogo la mención de Andrómaca, mientras que todas las otras mujeres sí eran citadas (Idem, 28ss.).

traerte la salvación... Caerás contra tu cuello en salto lamentable –sin que nadie te llore- y quebrarás tu respiración. ¡Oh jóvenes brazos tan queridos de tu madre, oh dulce olor de tu cuerpo! En vano te crio este pecho ... Abraza ahora a tu madre –nunca lo volverás a hacer-, recuéstate contra ella, entrelaza mi espalda con tus brazos y acércame tu boca...

(Eurípides, *Troyanas*, vv. 740ss. Trad. Calvo Martínez)

También la abuela, Hécuba, expresa su enorme dolor ante el cadáver del niño, cuando le está amortajando sobre el escudo de Héctor:

Depositad en tierra el bien torneado escudo de Héctor, visión dolorosa y nada agradable para mis ojos. Oh aqueos, vosotros que tenéis más valor por la lanza que por la razón, ¿qué temíais de este niño para ejecutar una muerte tan incomprensible? ¿Acaso que volviera a poner en pie a Troya caída? [...] ¡Desdichado, qué tristemente han segado tu cabeza los muros de tu patria, las torres fabricadas por Loxias! Cómo la cuidaba tu madre y besaba tus bucles de los que ahora sale riendo la sangre entre las grietas de los huesos ¡Oh manos, dulce imagen de las de tu padre, que ahora estáis ante mí con las articulaciones rotas! ¡Oh querida boca [...] ¡Ay de mí! En vano fueron mis muchos abrazos, mis cuidados, mis sueños de entonces. ¿Qué podría escribir un poeta sobre tu tumba? «A este niño lo mataron un día los aqueos por temor.» ¡Vergonzoso epigrama para Grecia! Con todo, aunque no heredes los bienes de tu padre, tendrás su escudo de bronce donde recibir sepultura.

(Eurípides, *Hécuba*, vv. 740ss. Trad. Calvo)

Con alguna analogía, otro niño asesinado en la guerra por los enemigos invasores es Troilo, el hijo pequeño de Príamo y Hécuba. No se conservan las tragedias que presentaban la historia (aunque parece que Frínico y

Sófocles escribieron sendas obras sobre *Troilo*). A este niño lo mató Aquiles en una emboscada, y varían las circunstancias según las distintas fuentes (Figura 2).

Representación iconográfica:²⁷

Son numerosas las imágenes de la muerte de Astianacte²⁸. Suele ser representada conjunta con el asesinato de Príamo, pues el guerrero asesino, Neoptólemo²⁹, usa el cuerpo del niño como arma contra el anciano (su propio abuelo), como ejemplo de los crímenes más viles en el culmen de la crueldad. Se añade a ello, además, el sacrilegio, puesto que a Príamo se le mata sobre el altar de Zeus. Con frecuencia asisten dos mujeres gesticulando espantadas, con los brazos extendidos, que se supone que son Hécuba (junto a su esposo, Príamo) y Andrómaca, junto a su hijito, como en el ánfora ática de fig. negras, ca. 550 a. C., Londres, British Museum B 205, o la tapa de lecane de fig. negras, ca. 560 a. C., Nápoles, Museo Archeologico. O bien es asesinado Astianacte sólo ante Andrómaca. En la masacre de la toma de Troya se supone que Andrómaca puede ser siempre la madre que muestra horror ante el asesinato del niño que le arrebatan; es la madre prototípica. Así, en las escenas de “matanza de inocentes” (quizás del niño Astianacte, como paradigma) del pito cicládico con relieves, 675-650 a. C., Miconos, Museo Arqueológico. En todo caso, con gran probabilidad se trata de una de las mujeres que gesticulan ante el niño muerto junto a Príamo, o de la que lo protege –cuando aún está vivo- blandiendo una estaca. La imagen que presentamos muestra únicamente el doble asesinato de

²⁷ Touchefeu-Meynier estudia detenidamente la iconografía de Astianacte (1984: 929-937) y de Andrómaca (1981: 767-774).

²⁸ Como señala Burgess (2010: 213): “Images of his death may exist as early as the late eighth century, and the death of Astyanax is featured in a number of sixth- and fifth-century vase representations.”

²⁹ En las representaciones iconográficas es Neoptólemo quien asesina brutalmente al hijo de su cautiva, Andrómaca, y también en algunas versiones literarias, como la *Pequeña Iliada* del *Ciclo*, aunque según otras –*Iliupersis*, *Troyanas*- es Odiseo.

abuelo y nieto por el guerrero: ánfora ática de fig. negras, ca. 520–510 a.C., de Vulci, Louvre F222 (Figura 5).

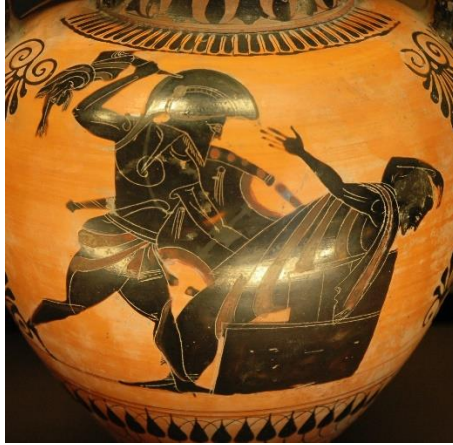


Figura 5: Doble asesinato de Astianacte y de Príamo. Ánfora ática de fig. negras. Ca. 520 BC–510 a.C. De Vulci. Louvre F222. Tomada de wikimedia commons:

https://es.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%ADamo#/media/Archivo:Amphora_death_Priam_Louvre_F222.jpg

El crimen por vil traición

Polidoro

Seguimos en el ámbito de la guerra de Troya. Polidoro es otro hijo de Príamo y Hécuba, que en este caso no fue asesinado por un enemigo de los troyanos, sino por un supuesto amigo y aliado, movido por vil ambición.

Mito y Tragedia-fuente:

Se trata en la segunda parte de la tragedia *Hécuba* de Eurípides (y también en el prólogo), mientras que la primera se centra en el sacrificio de Políxena, como vimos. En *Hécuba* es equiparable al de *Troyanas* —e inagotable— el pesar de la que fue reina de Troya, ahora concretándose en la muerte de manera terrible de dos de sus hijos (Políxena en la primera parte y Polidoro en la segunda). El propio

espectro de Polidoro narra en el prólogo de la tragedia las circunstancias todas de su asesinato:

He venido tras dejar la subterránea morada de los muertos y las puertas de la sombra, donde habita Hades apartado de los dioses; yo, Polidoro, que soy hijo de Hécuba, la de Ciseo, y de mi padre Priamo, el cual, cuando se cernió sobre la ciudad de los frigios el peligro de caer bajo la lanza helena, me envió por temor, furtivamente, desde la tierra troyana hacia la casa de Poliméstor, su huésped tracio, del Quersoneso [...] Mi padre mandó conmigo mucho oro a escondidas, para que, si un día caían las murallas de Ilión, no tuvieran sus hijos vivos escasez de recursos. Era yo el más joven de los priámidas [...] Pues bien, mientras estaban incólumes las torres de la tierra troyana, y mi hermano Héctor tenía éxito con la lanza, de hermosa manera crecía yo, ¡desdichado de mí!, como un retoño, bajo sus cuidados, en la mansión del tracio huésped de mi padre. Pero cuando Troya y la vida de Héctor se perdieron [...], el huésped de mi padre me asesinó a mí, ¡desdichado!, por causa del oro, y, tras matarme, me echó a las olas del mar, para retener el áureo botín en su palacio.

(Eurípides, *Hécuba*, vv. 1ss. Trad. J.A. López Férez)

En la segunda mitad de la tragedia, tras la muerte de Políxena, Hécuba encuentra en la costa el cadáver de Polidoro. Ya lo había dicho este: “Mi madre verá ante ella cadáveres de dos hijos, el mío y el de mi desdichada hermana. Pues me apareceré para conseguir un sepulcro, ¡desgraciado de mí!, delante de sus pies de esclava, entre el oleaje” (vv. 45ss.). Así reacciona ella: ¡Ay de mí! Veo ya muerto a mi hijo, a Polidoro, a quien un tracio lo protegía en su palacio. Me he perdido, ¡desgraciada de mí!, y ya no existo. [...] ¡Oh hijo, hijo de una madre infeliz! ¿Con qué fatalidad mueres? ¿Con qué destino yaces? ¿A manos de qué hombre? (vv. 681ss.)

Después Hécuba se venga muy cruelmente: con la ayuda de las otras troyanas cautivas tiende una trampa al asesino y traidor, le deja ciego y mata a sus hijos.

Representación iconográfica:

No conozco ninguna imagen griega sobre el tema.

El filicidio

Finalizamos este recorrido por las matanzas de inocentes con el caso más espeluznante y antinatural: la muerte de un niño ejecutada por su propio padre / madre³⁰. Y así también en cierta manera hacemos “composición en anillo”, pues nuestro primer ejemplo, el sacrificio de Ifigenia, podría encuadrarse también en esa categoría.

Los dos casos más notables dan tema a sendas tragedias de Eurípides.

HIJOS DE MEDEA:

Pocos mitos resultan tan impactantes como el de Medea, la madre que mata a sus propios hijos para vengarse del padre, el esposo que la ha abandonado. El filicidio de Medea parece ser una invención de Eurípides (pues no se encuentra en las fuentes anteriores),³¹ para crear mayor patetismo; tipo de innovaciones que es muy propio de él.

Medea antes había matado a su joven hermano (un fratricidio, análogo); en ese caso para ayudar a Jasón y poder marchar con él. Ahora es una situación inversa: su propósito es dañarle al máximo al encontrarse en la circunstancia de la separación.

Mito y Tragedia-fuente:

La historia de Medea ha sido inmortalizada por Eurípides en la tragedia *Medea*. Pero otras importantes obras griegas han tratado además el tema: la *Pítica* 4 de Píndaro y

³⁰ Sobre el tema y los distintos tipos que aparecen en los mitos, Bonnard (2005).

³¹ O bien él lo tomó de una tragedia perdida (de la tragedia de Neofrón concretamente), lo que es una cuestión debatida. Acerca de las fuentes del mito y sobre Neofrón en particular, véase Mastrorarde. (2002: 44ss.).

Argonáuticas de Apolonio de Rodas, principalmente. *Argonáuticas* nos presenta a una joven y virginal Medea, y narra el inicio mismo de su historia de amor con Jasón, después de que él llegara a la Cólquide con sus compañeros Argonautas.

La tragedia *Medea* de Eurípides se sitúa en una etapa muy posterior. Tras haber vuelto a Grecia Jasón y Medea, se acogieron a la hospitalidad de Corinto, en donde vivieron tranquilos unos años y tuvieron hijos. En este punto se desarrolla la acción de la tragedia: transcurrido el tiempo, el rey de Corinto ofrece a Jasón la mano de su hija y el trono. Él lo acepta y abandona a Medea, y no sólo eso, sino que consiente en que sea expulsada de Corinto junto con sus hijos. El retrato que hace Eurípides de Jasón es muy negativo: egoísta, calculador, aprovechado, cínico. Pasados unos primeros momentos de dolor extremo y abatimiento, Medea se yergue terrible y altanera (como lo es ella al máximo), y planea su venganza. Una venganza total, de la que ella, además, logre salir indemne y triunfante, en apoteosis divina. Así, primero mata a la nueva esposa de Jasón y a su padre el rey, para lo que recurre a sus hechizos. Después... mata a sus propios hijos, a los que quiere mucho en realidad; pero lo ve como único medio de castigar completamente a Jasón, dejándole solo. Además, teme que se ensañen los corintios contra ellos, en tremenda venganza a su vez. Al fin, ella huye en el carro tirado por dragones alados de su abuelo Helio, para refugiarse en Atenas, al amparo del rey Egeo. Mientras, Jasón queda sumido en la mayor desesperación. Se evidencia así Medea como el auténtico héroe de la historia; dotada, a pesar de su maldad, de todos los rasgos típicos del héroe: firmeza, valentía y astucia, que la hacen capaz de resultar vencedora en su lucha contra el varón.

Veamos textos representativos sobre Medea y sus hijos. El prólogo comienza con una larga resis de la nodriza, que narra primero el pasado: lo esencial de la historia de Medea y su relación con Jasón; después informa de la situación presente, la desesperación de Medea porque Jasón

se ha casado con la princesa de Corinto; y, por último, anticipa el futuro, pues la nodriza expresa sus temores acerca de la violenta reacción de su ama. Sospecha que no se resignará y que se vengará de manera terrible. Dice: “Odia a sus hijos y no se alegra de verlos” (v. 36). Después exhorta al pedagogo: “no acerques (a los niños) a su madre malhumorada” (v. 91). La nodriza presiente el desenlace (y lo deja saber veladamente a los espectadores), dado que bien conoce el carácter tremendo de su señora.

También Medea en cuanto aparece anticipa ya en sus quejas y maldiciones el desenlace: “¡Ay, sufro, desdichada, sufro infortunios que merecen grandes lamentos! ¡Ay, hijos malditos de una odiosa madre, así perezcáis con vuestro padre y toda la casa se destruya!” (Eurípides, *Medea*, vv. 111ss. Trad. A. Medina González).

Así expone sus planes a sus confidentes, el coro de las mujeres corintias:

¡Bella es la victoria, amigas, que obtendremos sobre nuestros enemigos! Ya estamos en camino de conseguirla [...] Ahora, sin embargo, cambio mis palabras y rompo en sollozos ante la acción que he de llevar a cabo a continuación, pues pienso matar a mis hijos; nadie me los podrá arrebatar y, después de haber hundido toda la casa de Jasón, me iré de esta tierra, huyendo del crimen de mis amadísimos hijos y soportando la carga de una acción tan impía. No puedo soportar, amigas, ser el hazmerreír de mis enemigos. [...] Que nadie me considere poca cosa, débil e inactiva, sino de carácter muy distinto, dura para mis enemigos y, para mis amigos, benévola; la vida de temperamentos semejantes es la más gloriosa.

(Eurípides, *Medea*, vv. 765ss.)

Cuando se despide de sus hijos, tras haber tomado la decisión de matarlos, vacila y cambia de opinión

constantemente, en dolorosa lucha entre su amor maternal y su orgullo:³²

¡Oh hijos, hijos! [...] Privada de vosotros, arrastraré una vida triste y dolorosa. Vosotros no veréis más a vuestra madre con vuestros queridos ojos, pues estáis a punto de cambiar a otra forma de vida. ¡Ay, ay!, ¿por qué me miráis con vuestros ojos, hijos? ¿Por qué sonreís, como si fuese vuestra última sonrisa? ¡Ay, ay! ¿Qué voy a hacer? Mi corazón desfallece, cuando veo la brillante mirada de mis hijos. No podría hacerlo. Adiós a mis anteriores planes. Sacaré a mis hijos de esta tierra. ¿Por qué, por afligir a su padre con la desgracia de ellos, debo procurarme a mí misma un mal doble? ¡No y no! ¡Adiós a mis planes! Pero, ¿qué es lo que me pasa? ¿Es que deseo ser el hazmerreír, dejando sin castigar a mis enemigos? Tengo que atreverme. ¡Qué cobardía la mía, entregar mi alma a blandos proyectos! Entrad en casa, hijos. A quien la ley divina impida asistir a mi sacrificio, que actúe como quiera. Mi mano no vacilará. ¡Ay, ay! ¡No, corazón mío, no realices este crimen! ¡Déjalos, desdichada! ¡Ahorra el sacrificio de tus hijos!, aunque no vivan conmigo, me servirán de alegría. ¡No, por los vengadores subterráneos del Hades! Nunca sucederá que yo entregue a mis hijos a los enemigos para recibir un ultraje. [Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que lo es, los mataré yo que les he dado el ser.] Está completamente decidido y no se puede evitar. Ahora, con la corona sobre su cabeza y vestida con el peplo, la joven reina se está muriendo, estoy segura. [...] Dadme, hijos míos, dadme vuestra mano derecha, para que vuestra madre la cubra de

³² Hay numerosos estudios sobre ese apasionante monólogo, como el de Foley (2001: 244 ss.)— con comentario de las diversas interpretaciones propuestas— y el de Paduano (2006). Y, naturalmente, sobre el tema del asesinato de los niños —como eje del mito de Medea en Eurípides— y la búsqueda de explicaciones para ello. Así, por ejemplo, el trabajo de Corti (1998), que lo analiza desde la perspectiva psicológica, considerando teorías de Freud, y examina también el tratamiento del tema en las versiones más representativas posteriores a Eurípides

besos. ¡Oh mano queridísima, boca queridísima, rasgos y noble rostro de mis hijos! ¡Que seáis felices, pero allí! Vuestro padre os ha privado de la felicidad de aquí. ¡Oh dulce abrazo, oh suave piel y aliento dulcísimo de mis hijos! Idos, idos. ¡No tengo fuerzas para dirigir sobre vosotros mi mirada, me vencen mis desgracias! Sí, conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales.

(Eurípides, *Medea*, vv. 1021-1080)

Alguna semejanza presenta el filicidio de Procne, que mata a su hijo, Itis, para vengarse del padre, aunque por motivos diferentes a los de Medea, ya que castiga a su esposo por vengar a su hermana, y no exactamente por celos. Otro caso –análogo sobre todo a este– es el de Altea, que ocasiona la muerte de su hijo, Meleagro, por vengar a sus hermanos. En ambos filicidios la mujer, puesta en el dilema de tomar partido por su descendencia o por su familia de nacimiento, elige esta última. Pero Medea en el primer tiempo de unión con Jasón no se decidió por su familia de nacimiento, sino que prefirió al esposo y por defenderle incluso mató a su hermano.

Representación iconográfica:

Hay algunas imágenes (aunque escasas) de Medea³³ asesinando a sus hijos: ánfora de Campania de fig. rojas, ca. 330 a. C., Paris, M. Louvre K 300, en la que Medea está clavando el puñal a su hijo (Figura 6). Otra es la cratera con volutas apulia de f. rojas, ca. 330, Munich, Staatliche Antikensammlungen 3296 (J 810): Medea ha matado a su rival y a su padre, el rey, que vemos en el centro, en la estructura de palacio. Abajo, a la izq., Medea (con su indumentaria oriental característica) empuña el arma contra uno de sus hijos. A la der., Jasón, y en el centro el carro con dragones de Helio, el Sol (abuelo de Medea), en que se dispone a huir. En la cratera de cáliz lucania de fig.

³³ Para la iconografía de Medea, Schmidt (1992: 386-397).

rojas, ca. 400. Cleveland Museum of Art 2014-11-26 (17743590402), ya vemos el momento posterior: Medea huye de Jasón en el carro del Sol: abajo, a la der., los cadáveres de sus hijos y la nodriza lamentándose; a la izq, Jasón, desolado. Arriba, genios alados de la muerte (Figura 7).



Figura 6: Medea asesinando a sus hijos. Ánfora de Campania de fig. rojas. Ca.330 a. C. Paris, M. Louvre K 300. Tomada de wikimedia commons:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medeia_child_Louvre_K300.jpg



Figura 7: Medea huye en el carro del Sol: abajo, los cadáveres de sus hijos. Cratera de cáliz lucania de f. rojas. Ca. 400. Cleveland

Museum of Art 2014-11-26 (17743590402). Tomada de wikimedia Commons:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Calyx-Krater attributed to Near the Policoro Painter#/media/File:Calyx-Krater - Cleveland Museum of Art - 2014-11-26 \(17743590402\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Calyx-Krater_attributed_to_Near_the_Policoro_Painter#/media/File:Calyx-Krater_-_Cleveland_Museum_of_Art_-_2014-11-26_(17743590402).jpg)

Filhos de Heracles

Heracles da muerte a sus hijos y a su esposa Mégara; pero es una cuestión diferente, puesto que no lo realiza por una venganza ni por motivación alguna. Es una acción involuntaria de la que no es consciente: su eterna enemiga la diosa Hera le ha hecho enloquecer, y ha enviado a Lisa, la Locura personificada, para que se apodere de su mente y confunda a sus queridos familiares con los enemigos odiados contra los que debe luchar. Este episodio es el más terrible y amargo de la vida del héroe.

Mito y Tragedia-fuente:

Este mito aparece desarrollado en la tragedia *Heracles* de Eurípides³⁴, aunque también se trataba en otros poemas más antiguos, perdidos (en los *Cantos Ciprios*, en Estesícoro, en Paniasis, entre otros), y es mencionado en otras obras diversas³⁵. La tradición no es unánime. En otros relatos Mégara no muere en la matanza, e incluso en algunas versiones los hijos no son asesinados por Heracles. Mientras que en Apolodoro 2. 4, 12, también son abatidos por Heracles dos de los hijos de Ificles, su hermano. Por otra parte, el número de los hijos varía entre dos y ocho.

Pero, como hemos dicho, nos es transmitido de la forma más completa en *Heracles* de Eurípides. Esta es la

³⁴ Un estudio destacado de esta tragedia es el de Papadopoulou (2005), que analiza distintos temas muy relevantes de ella (además del tema central de la locura) y presenta numerosos paralelos para cada uno de estos, en otras tragedias principalmente. Indica Papadopoulou (2005: 70): “We have no information about tragic treatments of Heracles’ madness before Euripides”

³⁵ Acerca de las fuentes anteriores, Papadopoulou (2005: 70ss.)

trama: la familia de Heracles (su esposa Mégara - hija de Creonte, rey de Tebas-, sus hijos y su padre humano, el anciano Anfitrión) se halla en Tebas en riesgo inminente de morir, amenazada por el tirano Lico. Lico ha matado a Creonte, el legítimo rey, y ahora se dispone a matar a su hija, Mégara, y nietos, para evitar una venganza futura. Los perseguidos se han acogido a la protección de Zeus, en cuyo altar se refugian, y apenas tienen esperanzas, pues creen que Heracles ha muerto. Ya están a punto de caer cuando llega Heracles. Ejerce entonces su función habitual de héroe salvador, y, además, se muestra como padre y esposo lleno de amor a los suyos: de inmediato se enfrenta a los enemigos y mata al tirano. Estamos hacia la mitad de la obra, claramente dividida en dos partes. Se escuchan los gritos de Lico. El coro celebra la victoria. Pero de improviso llegan las diosas Iris y Lisa (la Locura furiosa)³⁶, enviadas por Hera. Gimén Anfitrión, testigo de los hechos, y el coro. Después será un mensajero quien describa los horrendos asesinatos: cómo mató Heracles a sus tres hijos, creyendo en su demencia que eran los de Euristeo, y a su esposa. Despierta Heracles, y, vuelto en sí de su locura, queda horrorizado y piensa en suicidarse. Entonces llega Teseo, el gran héroe rey de Atenas, a quien ha rescatado Heracles del Hades. Ahora, en la parte final, será Teseo quien asuma la función de salvador, pues se comporta como un fiel amigo: da ánimos a Heracles, le disuade de su proyecto de suicidio y le ofrece su hospitalidad y sus bienes en Atenas. De modo que gracias a él Heracles supera en cierto modo el trauma y decide vivir, para no actuar como un cobarde y para así expiar su delito.

Parece ser que Eurípides ha innovado respecto a varios aspectos del mito, como es usual en él. Así, la persecución de Lico, la intervención de Lisa y también la de Teseo, notas que sin duda dan mayor patetismo a la acción,

³⁶ Riley (2008: 15): "Thus, the play's action is violently broken into two... entities or movements: the first is a familiar suppliant action...; the second is inaugurated by a sinister central epiphany and cancels the moral order which the first movement restored".

muy del gusto del poeta. En esta tragedia Heracles se mueve en el ámbito familiar (y la acción —el asesinato— sucede en su casa)³⁷, pues no sólo aparecen sus hijos y su mujer, con quienes muestra una relación de gran afecto antes de verse poseído por la locura, sino también su anciano padre. Y ese cuadro familiar hace destacar más, en su contraste, el horror de los actos cometidos por el héroe y la lógica desesperación posterior de este.

Es su padre, Anfitrión, quien recita el prólogo de la obra y nos pone en antecedentes, exponiendo un útil resumen de lo esencial de la historia de Heracles. Es interesante este pasaje también porque nos presenta a Heracles como un buen hijo que se sacrifica en auxilio de su padre. A continuación, habla Mégara, que se muestra como una madre angustiada por la suerte de sus hijos, a los que intenta proteger:

También van a morir los hijos de Heracles, a quien cobijo bajo mis alas como un ave a sus crías. Ellos me hacen preguntas [...]: “Madre, dime, ¿adónde ha marchado padre?, ¿qué hace?, ¿cuándo volverá?” Engañados por su corta edad buscan a su padre, y yo los entretengo con mis palabras y les cuento historias. Se sorprenden cuando crujen las puertas y todos se ponen en pie como si fueran a abrazar las rodillas de su padre.

(Eurípides, *Heracles*, vv. 63ss. Trad. J. L. Calvo Martínez)

Nos deja ver el texto la escena familiar: los niños pequeños, ansiosos por ver a su padre, buscan también el amparo de la madre, que les tranquiliza como puede. Después, cuando ya están a punto de morir, Mégara se

³⁷ Smith Keyser (2011: 220ss.) habla de la importancia de la casa y de su descripción en la obra: “dissolution of familiar domestic structures... is further established by the tragedian’s presentation of the house itself as an unstable setting that is unable to protect its occupants” (Idem: 220). Lo compara con los filmes de terror y de casas endemoniadas.

despide con desgarradores lamentos de sus hijos e invoca al esposo, al que cree probablemente muerto. Pero entonces aparece de pronto Heracles, que, al enterarse de la situación, se dispone a luchar: “¿A quién tengo que defender si no es a mi esposa, hijos y anciano padre? ...” (vv. 574ss.). Heracles infunde ánimo a sus familiares, y a través de sus palabras afectuosas percibimos el estado de pavor en que se encontraban:

Vamos, hijos, tened valor y no sigáis soltando ese río de vuestros ojos. Y tú, esposa mía, recobra el ánimo y deja de temblar [...] ¡Ay, ay!, éstos no me sueltan, sino que se aferran todavía más a mis vestidos. Los tendré que llevar de la mano a remolque. Pero no voy a negarme a las caricias de mis hijos. Todo es igual entre los hombres. Tanto los más poderosos como los que nada son aman a sus hijos.

(Eurípides, *Heracles*, vv. 624ss.)

Finalmente, Heracles mata a Lico. Así termina, con un “final feliz”, la primera parte de este episodio, en que predomina el aspecto familiar y en que Heracles aparece en su imagen habitual de salvador y ejecutor de seres dañinos, ya sean monstruos u hombres. Poco tiempo dura sin embargo la felicidad para el héroe y su familia. Súbitamente se presenta la Locura, enviada por Hera. Ahora el propio héroe benefactor se convierte en asesino, en un “monstruo” capaz de matar a sus hijos y esposa: se convierte en su propio reverso y en su peor enemigo. Aunque ese comportamiento es efecto de la demencia, impuesta desde fuera, una auténtica enajenación. Sin embargo, pone de manifiesto, por otro lado, el carácter irascible y violento de Heracles³⁸.

Este mito recuerda muy en particular al de la tebana Ágave³⁹, que, como aquí Heracles, mata a su propio hijo,

³⁸ López Férez (2009: 47, n. 160): “Eurípides gusta de mostrar en escena aspectos patológicos del ser humano. Pensemos en *Medea*, *Heracles*, *Orestes* y *Bacantes*, por ejemplo”.

³⁹ Papadopoulou (2005: 58ss.), comenta el tema de la locura y el asesinato familiar y presenta paralelos.

Penteo, enloquecida por el dios vengativo, en ese caso Dioniso, que confunde a la madre y le hace ver en su hijo a otro ser, una fiera del monte. Aunque con menor analogía, también en otros mitos un dios vengativo obnubila la mente del héroe y le induce a matar a quien no es su enemigo, como Atenea a Ayante (en la tragedia *Ayante* de Sófocles). Después, la acción en sí, la matanza, es descrita con detenimiento en el relato del mensajero, como es habitual en la tragedia:

Prepara el carcaj y el arco contra sus propios hijos creyendo que va a matar a los de Euristeo. Éstos, temblando de miedo, se lanzaron cada uno, por un lado: uno se refugió tembloroso en el manto de su desdichada madre; otro en la sombra de una columna, otro en el altar, como un pájaro. Su madre le gritaba: “Oh tú, que los engendraste, ¿qué haces? ¿Vas a matar a tus hijos?” Y gritaba el anciano y el grupo de servidores. Entonces Heracles persigue a su hijo [...] El desdichado se arrojó a los pies de su padre, levantando sus manos hacia la barba y cuello de éste: “Querido padre –le dice– no me mates. Soy tuyo, soy tu hijo; no estás matando a uno de Euristeo.” Pero él revolvía sus ojos feroces de Gorgona y –como el niño estaba demasiado cerca de su arco mortífero– imitando en su rostro el gesto de un herrero, dejó caer la clava sobre la rubia cabeza del niño y quebró sus huesos.

(Eurípides, *Heracles*, vv. 969ss.).

De manera semejante Penteo en *Bacantes* suplica a su madre, Ágave, cuando enloquecida está a punto de matarle salvajemente. La tercera parte de la trama se desarrolla en el clima esperable tras los asesinatos: los desgarradores lamentos de Anfitrión y de los ancianos del coro que le acompañan, y, a continuación, de Heracles cuando, recobrada la cordura, es consciente de lo que ha hecho. Es análogo al modo de reaccionar Ágave en *Bacantes*, en donde también los lamentos del anciano padre (Cadmo)

de la madre asesina añaden patetismo a la escena. Sigue, en consecuencia, la desesperación e intención de morir del héroe, que —encadenando estados contradictorios— ha pasado de ser salvador a ser verdugo, y, a continuación, víctima de su propio crimen. Pero, finalmente, será él mismo (el héroe salvador por antonomasia) salvado a su vez por otro gran héroe salvador, Teseo, “versión ateniense” de Heracles, moldeado a su imagen y semejanza. De modo que otro aspecto que destaca con relevancia en esta tragedia es la amistad (*philia*).

Curiosamente, en los dos casos más reseñables de filicidio el progenitor asesino, Medea y Heracles respectivamente, se libra del castigo y se refugia igualmente en ambos casos en Atenas (la patria de la tragedia). Sin embargo, la una urdió reflexivamente su huida, al igual que su crimen, mientras que el otro fue arrastrado por mano ajena a la salvación, como también lo fue al asesinato. Representación iconográfica:⁴⁰ En la cratera de cáliz de figuras rojas de Paestum del pintor Asteas, mitad del s. IV a. C., Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11094, aparece Heracles matando a sus hijos y esposa. Arriba, Alcmena, Yolao y Manía (Locura) (Figura 8).



⁴⁰ Sobre la abundantísima iconografía de Heracles, en sus numerosos episodios y facetas, véase Boardman *et alii* (1988: 728-838, y 1990: 1-192). Para la de los Heraclidas, Schmidt (1988).

Figura 8: Heracles mata a sus hijos y esposa. Cratera de cáliz de fig. rojas de Paestum del pintor Asteas, mitad del s. IV a. C. Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11094. Tomada de [wikimedia commons: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Museo_Arqueol%C3%B3gico_Nacional_-_11094_-_Cr%C3%A1tera_de_la_locura_de_Heracles_04.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Museo_Arqueol%C3%B3gico_Nacional_-_11094_-_Cr%C3%A1tera_de_la_locura_de_Heracles_04.jpg)

Conclusiones

Hemos visto casos diversos de muertes violentas de seres por completo inocentes. Podrían considerarse rituales la mayoría. Las víctimas son jóvenes doncellas o niños (a excepción del caso de Alceste), las más apropiadas para un sacrificio ritual.

Hemos establecido dos grupos diferenciados: uno, de mujeres destinadas al sacrificio de su vida en beneficio ajeno. Entre estas, unas se ofrecen voluntariamente (las doncellas Macaria y Antígona, en defensa de sus hermanos, y la adulta Alceste, para salvar a su esposo), mientras que otras son llevadas a la fuerza a la muerte, aunque su actitud es muy heroica y valiente al afrontarla.

Otro segundo grupo comprende niños asesinados, y también se hacen dos importantes distinciones: a unos, en circunstancias de guerra, les dan muerte sus enemigos; pero de otros, muy al contrario, son sus seres más cercanos -sus propios padres- los asesinos, en el ámbito doméstico. Pues también destaca en las historias esta importante diferenciación: esfera pública (la guerra) y privada (casa y familia).

Todos tienen en común además el hecho de que dan tema a tragedias, de Eurípides en su gran mayoría. Pues es en especial notorio que son los de esta índole (víctimas inocentes) personajes favoritos de Eurípides, algunos incluso creados por él probablemente, como Macaria, o a los que su inventiva ha dotado de rasgos heroicos y ha encuadrado en situaciones del máximo patetismo.

En lo que respecta a su presencia en la iconografía griega, a excepción de algún caso, como el asesinato de Astianacte, no abundan las imágenes plásticas de estas brutales escenas de sacrificio ritual y muerte de inocentes.

Parte II

Percepções da morte

Morte e lamento nas tragédias de Eurípidés

*Fábio de Souza Lessa
Bruna Moraes da Silva*

*A morte é um problema dos vivos.
(Elias, 2001: 10)*

A epígrafe acima de Norbert Elias, em sua obra *A solidão dos moribundos*, faz uma referência clara ao entendimento do sociólogo sobre o fenômeno que vai muito além da destruição de um estado físico e biológico. Morrer, como sustenta Rodrigues (1991:11), é, acima de tudo, um perigo sociológico, cabendo aos sobreviventes o desenvolvimento de estratégias que lidem com o aniquilamento que a morte provoca.

Em diferentes sociedades e de formas diversas, verifica-se a apropriação desse processo natural e a sua construção no universo cognitivo dos indivíduos e grupos. Organizando-se como poder, essas sociedades constituem-se como um sistema de regras contra o caos e a entropia que o fim da vida de um ente ou amigo querido pode causar em meio a elas; isto é, “contra o que a mutila, contra o que quebra o curso normal das coisas, contra o que ameaça sua coesão e solidariedade (Rodrigues, 1991: 15).

Na sociedade grega antiga, isso não era diferente. Mesmo compreendendo-se a morte como a *alteridade por excelência*, procurava-se maneiras de se lidar com esse momento, sabendo que este *outro* deveria ser agregado ao corpo social. A notável preocupação com o fim da vida, mesmo com as especificidades de cada período da Antiguidade, notabiliza-se, sobretudo, pelo zelo que os sobreviventes consubstanciavam através do lamento e dos ritos funerários, evidenciando-se como estes “são projetados para fornecer a qualquer pessoa que tenha perdido a vida o acesso a uma nova condição de existência social, para transformar a ausência do desaparecido em um estado positivo mais ou menos estável: o estatuto de morto” (Vernant, 1989: 82).

Partindo desses pressupostos, possuímos como proposta do presente texto evidenciar como as tragédias antigas, mais especificamente as de Eurípides (*Alceste*, *Hécuba*, *Troianas* e *Ifigênia em Áulis*), apresentavam as *maneiras de se lidar com a morte*. Colocaremos como foco de análise não apenas uma mera descrição dos ritos de lamento e de cuidado com o corpo, mas demonstraremos como a literatura trágica é capaz de ratificar em meio à sociedade grega as normas a serem seguidas pelos vivos diante do falecido, assim como o contexto funerário em que se inseria, podendo até mesmo questioná-lo. Teremos sempre em mente que a presença concreta do sofrimento humano é o elemento que caracteriza o teatro de Eurípides (Romilly, 1998: 111).

As representações sociais da morte concebidas pelo poeta vão muito além de apenas narrar o fim da vida de grandes heróis e heroínas. Analisadas a partir de seu local de produção, vistas como um fenômeno de comunicação social, elas se destacam como dispositivos pedagógicos capazes de organizar as condutas dos homens e expressar “aqueles (indivíduos ou grupos) que as forjam e dão uma definição específica ao objeto por elas representado” (Jodelet, 2001: 21).

Dessuperficializando¹ nosso *corpus* documental, podemos entender os discursos nele proferidos não meramente como a transmissão de uma mensagem do emissor para o receptor (Orlandi, 2012: 21), mas como um objeto simbólico que é capaz de produzir efeitos de sentido ante a sociedade, efeito de poder que se manifestam através do poeta e das relações que suas obras mantêm com seu público.

Isto posto, sustentamos que, ante a necessidade de se institucionalizar o fim da vida, os discursos presentes em nosso *corpus* documental perpassam uma verdadeira política em relação a esse momento ou, ainda mais, uma *ideologia funerária*, conceito que deve ser entendido como um sistema de representações no qual:

Todos os elementos significativos que, dentro das práticas como dentro dos discursos relativos à morte, referem-se às formas de organização social, às estruturas do grupo, traduzem as diferenças, os equilíbrios, as tensões em meio a uma comunidade, testemunham sobre sua dinâmica, sobre suas influências sofridas, sobre as mudanças operadas
(Gnoli & Vernant, 1982: 6)

Assim sendo, analisar essa *ideologia funerária*, como destacam d'Agostino e Schnapp (1982: 20), não se trata apenas de “um fim em si mesmo, mas de um meio privilegiado de alcançar uma visão social da Antiguidade”, verificando-se, acima de tudo, a construção de uma ação simbólica que é capaz de desvelar a estrutura social em que estão inseridos, seus valores e prerrogativas (Morris, 1992: 1), evidenciando temáticas como *status*, hierarquia social e conflitos ideológicos.

As obras euripidianas possuem a temática da morte como uma constante. Narram a respeito de como os heróis enfrentam o fim da vida, assim como aqueles que ficam

¹ Dessuperficializar o discurso é analisá-lo em sua materialidade linguística, isto é, o *como se diz*, o *quem diz*, em *que circunstâncias*.

lidam com seus falecidos. Pôr em seus versos temática de tamanho impacto não era uma escolha desintencionada. O discurso do tragediógrafo significava em meio à sociedade através de uma relação dialética entre o enunciador e seu público, seu contexto de inserção, permitindo-nos vislumbrar outros sentidos presentes além do texto *ipsis litteris*, visto que o discurso só “se faz (se significa) na/pela história” (Orlandi, 2012: 95).

E qual era esse contexto? O da Guerra do Peloponeso (431 a.C. – 404 a.C.)², conflito travado entre atenienses e espartanos, unidos aos seus respectivos aliados, que pôs em destaque o confronto entre a democracia dos primeiros e a oligarquia dos últimos, sendo ocasionado especialmente pelos interesses de Atenas, inserida em um movimento expansionista, em duas colônias de Corinto. Além de levar à morte diversos guerreiros, a guerra também confluiu com uma peste que assolou a *pólis* de Eurípides durante os seus primeiros anos. Reclusos, em momentos específicos, no interior das muralhas, estratégia elaborada pelo estrategista Péricles, os habitantes de Atenas ficaram desprovidos de alimentos, vendo a fome e a doença se espalhando. Contexto bastante trabalhado por Aristófanes em suas comédias. Após diferentes fases estratégicas, momentos de paz e de conflito direto, a rendição ateniense ao inimigo deu-se como a escolha mais viável. Podemos afirmar que em Eurípides, a guerra e os seus problemas quando não estão no cerne da ação, servem-lhe muitas vezes de referência.

A atmosfera de morte e desilusão que esse conflito gerou na *pólis* ateniense pode ser vista nos temas das obras de Eurípides, rendendo a ele tanto o título de pacifista, apresentando os males que a guerra pode causar, quanto o de “patriota”³, evidenciando a necessidade de se sacrificar

² *Alceste* é a única obra de Eurípides que chegou até nós que não foi criada durante o conflito da Guerra do Peloponeso. Todavia, como veremos, os conflitos entre Atenas e Esparta já eram iminentes em sua época de composição.

³ Devemos deixar claro que a noção de pátria é inexistente no período por nós estudado. Como elaborado por Violene Sebiollete-Cuchet ao longo de

pela comunidade (Romilly, 1999: 103). Como nos remete Martha C. Nussbaum:

Uma tragédia não revela os dilemas de suas personagens como pré-anunciados; ela os mostra em sua busca por aquilo que tem pertinência moral; e nos compele, como intérpretes, a ser igualmente ativos. A interpretação de uma tragédia é mais confusa, menos definida e mais misteriosa do que a avaliação de um exemplo filosófico; e mesmo que a obra já tenha sido interpretada, permanece inesgotada, sujeita à reavaliação, de um modo tal que não ocorre com o exemplo.

(Nussbaum, 2009: 13)

Analisar seus textos em sua materialidade linguística, dando destaque ao campo discursivo conectado aos tratamentos devidos aos mortos, nos permite revelar como as circunstâncias nas quais o poeta se inseria eram capazes de influenciar a maneira pela qual suas representações se constituíam. Os ritos fúnebres por ele descritos podem ser compreendidos, desse modo, não como práticas em si mesmas, mas como ritualizações, isto é, como um conjunto de estratégias culturais específicas que, apesar de seguir certas prescrições, é singular e dinâmico, sendo capaz, inclusive, de contestar a ordem social, materializando-se nas performances poéticas e servindo como uma eficaz forma de comunicação simbólica (Bell, 2009: 74).

Através das obras trágicas aqui analisadas, verificamos que no que compete ao pós-morte, o foco não é dado ao elogio ao morto, ainda que não se deixe de exaltar as qualidades do herói/heroína morto (a). Diferente de Garland, que defende que a tragédia grega insiste a todo

sua obra (2006), apesar do discurso da *pólis* frequentemente se focar em considerações institucionais, a palavra *pátris*, já encontrada desde Homero, não significaria o sentimento pelo qual hoje conhecemos e sim o apego aos ancestrais, a terra e os laços entre membros da comunidade.

momento no dever de se reverenciar (*sebeîn*) os mortos (1985: 8), sustentamos que a ênfase em Eurípides se dá, na verdade, nas dores dos vivos. Como ressaltado por Sheila Murnaghan:

A tragédia é, então, uma canção de sobreviventes, um ensaio da inescapável experiência humana - tão universal como a própria morte - de estar vivo quando outros morreram. Preocupa-se com as várias maneiras em que os seres humanos interpretam essa experiência, as conexões que eles fazem entre a morte de um e a vida continuada de outro.

(Murnaghan, 1999/2000: 109)

À vista disso, o tragediógrafo expõe através dos funerais e do luto dedicados aos mortos, especialmente o lamento, a tristeza e o infortúnio daqueles que ficam. Suas obras detinham um apelo emocional, sendo o uso da compaixão (*éleos*) um dos maiores artifícios do poeta.

Em *Alceste*⁴, por exemplo, a presença de crianças no palco, como destacado por Luciene Lages Silva (2000: 16), é sinal da utilização deste recurso: os rebentos da protagonista veem o cadáver da mãe e lamentam sobre ele, buscando-se através do discurso que seu público atinja a catarse necessária e demonstrando-se que a compaixão é despertada a respeito do que é desafortunado imerecidamente (Aristóteles, *Poética*, IX, 1451a, 36-8).

Igualmente, em *Troianas*⁵, vemos a morte brutal de Astiánax, filho do falecido Heitor, que é jogado das muralhas de Troia, provocar esse sentimento. Grande parte da tristeza

⁴ *Alceste* possui como tema, em linhas gerais, o sacrifício feito pela personagem que dá nome à obra ao aceitar morrer no lugar de seu marido Admeto.

⁵ *Troianas* possui como temática a escravidão das mulheres troianas após a Guerra de Troia, a tristeza de Andrômaca ao ver seu filho Astiánax assassinado e o debate de Menelau sobre matar ou não sua esposa Helena. Ela destaca a perda de familiares, luto, além da temática da guerra estar implícita ao destacar a escravidão imposta às mulheres do lado perdedor do conflito.

que este ato causa em Andrômaca e Hécuba, mãe e avó do menino, dá-se pelo fato de não lhe poderem dar um funeral digno, restando-lhe apenas uma inumação no próprio escudo do pai:

HÉCUBA:

O que então

o poeta escreveria para ti no teu túmulo?

‘Esta criança um dia mataram os argivos,
temerosos?’ A inscrição é infame para a Hélade.

Assim, não obterás quinhão do pai, todavia,

serás sepulto no escudo de brônzeo dorso

(Eurípides, *Troianas*, vv. 1188-93)⁶

A situação da escravidão, temática tanto da peça supracitada quanto de *Hécuba*⁷, desvela-nos, assim, como, apesar das honras fúnebres serem necessárias, muitas vezes elas não podem ser dadas da forma outrora desejada. À Troia, que não mais tem o seu esplendor real, resta apenas o lamento dos que ficam, evidenciando as tristezas da guerra.

Dessuperficializando o discurso e voltando-nos para o contexto em que Eurípides se encontrava, defendemos a hipótese a respeito da ideologia funerária apresentada pelo poeta, verificamos novamente como sua inserção em um período bélico, marcado por muitas mortes, tem o poder de reverberar no conteúdo de suas tragédias. A *História da Guerra do Peloponeso*, escrita por Tucídides, contemporâneo do tragediógrafo, pode nos apresentar um quadro comparativo do que ocorria na *pólis* dos atenienses e o que era descrito nas peças euripidianas.

A ideologia funerária proferida pelo historiador, embebida nos discursos de expoentes políticos do período, nos revela um novo horizonte para se olhar o guerreiro após

⁶ As citações para o português da tragédia *Troianas* são de Christian Werner (2004).

⁷ *Hécuba* possui como contexto o período pós-guerra de Troia. A questão central é o sacrifício de Polixena, filha da personagem que intitula a tragédia, a pedido do *phantásma* de Aquiles. Há ainda a presença de um assassinato tramado e de diversas representações de luto.

sua morte. Nicole Loraux (1994: 43) afirma que da celebração heroica aristocrática, marcada pela epopeia homérica, passa-se ao elogio coletivo, evidenciado nas orações fúnebres da época Clássica, especialmente naquela proferida pelo estrategista Péricles, responsável por guiar Atenas na guerra em seus primeiros anos. Todos aqueles tombados em combate durante o mesmo ano deveriam ser reunidos em um túmulo único, demarcando o igualitarismo da democracia ateniense.

Do mesmo modo, a necessidade de um exército e pessoas que lutassem pelos ideais da *pólis* era posta acima da dor da perda nesses *epitáphioi*, sendo o lamento passado a ser condenado como uma expressão prejudicial. Como destacado ainda por Loraux (1994: 62), “o cerimonial ateniense autoriza as lamentações rituais, embora as limite ao mínimo; mas, por meio da oração fúnebre, a *pólis* relembra que os combatentes mortos em guerra merecerem mais do que lamentações”.

Igualmente, desde o decreto das Leis Suntuárias de Sólon, citadas por Plutarco (*Sólon*, 21), os ideais da comunidade política seriam postos acima daqueles valorizados pelos núcleos aristocráticos, fiscalizando-se as exibições privadas de riqueza dos funerais. A pressão sobre a lamentação feminina e quase total supressão de estelas funerárias foram as novas regras ditadas em meio a sociedade grega, que vão se acirrar ainda mais no período da guerra. Segundo Morris (1992: 131 e 125), todas as distinções, seja individual ou familiar, econômica ou social, eram abolidas e “nada se constituía em tamanha evidência da presença da *hýbris* que a demonstração deliberada de riqueza”.

O contexto da guerra suscita, do mesmo modo, como “a disseminação da violência provocou um colapso dos hábitos, instituições, crenças e limites, que são os fundamentos da vida civilizada” (Kagan, 2006: 23). Novamente, através da obra de Tucídides, ao narrar acerca da peste que assolou Atenas (II, 52), observamos como os rituais de enterramento viam-se marcados pela anomia e

uma fragilidade da integração social durante a guerra. A morte, tornando-se corriqueira e presente no interior das muralhas atenienses, deixou de se envolver pelos rituais tão prezados e “a peste inaugura um estado de desconsideração pelas leis e pelos costumes nunca visto na cidade” (Neiva, 2003: 85).

Sem dúvidas, diante de um cenário perpassado tanto por regras de limitação ao luto quanto pela quebra de normas vigentes na sociedade grega, podemos defender que Eurípides realiza através de suas obras uma textualização do político (Orlandi, 2012: 86). Os ritos fúnebres, vistos a partir de suas peças, funcionam, como ressalta Aurelie Damet (2006: 93), como um sistema de representação significativo e codificado, capaz de revelar não apenas seu caráter religioso, mas igualmente a legislação cívica, em alguns momentos condenando-a e em outros corroborando-a.

Ainda que vejamos algumas críticas ao luto exacerbado ou a não existência de rituais suntuosos em suas peças, como o era em sua época, muitas de suas personagens vão de encontro ao que ocorria em seu cotidiano: o não sepultamento era criticado, sendo descrito em suas obras diversos cuidados pelos quais o corpo do morto deveria passar; o lamento, que deveria ser evitado e não poderia se tornar espetáculo, tomava a cena em muitos momentos, especialmente através das mulheres, evidenciando uma tensão entre os funerais públicos, marcadamente pelos *epitáphioi* – no qual o choro feminino era repreendido – e os funerais privados, demarcados pelo luto feminino (Holst-Warhaft, 2005: 4).

Por conseguinte, a tragédia euripidiana revela não uma resposta à fatalidade da morte ou uma ode à rememoração dos falecidos através de suas suntuosas exéquias. A principal mensagem que sustentamos ser passada por Eurípides é a de que a morte “é uma dívida que todos mortais devem pagar” (Eurípides, *Alceste*, vv.781-2), sendo motivo de uma tristeza incomensurável por parte dos vivos, especialmente aqueles que se veem privados da possibilidade de ter os corpos de seus parentes honrados. O

discurso euripidiano leva ao seu público as prerrogativas dos vivos em relação aos seus mortos – luto e um funeral digno –, validando o seu estatuto *paidêutico*.

O *géras thanónton*: responsabilidade dos vivos e merecimento dos mortos

Entre os gregos antigos, o termo *géras* se define como uma marca de honra, um privilégio, uma distinção recebida por outrem ou merecida por seus próprios méritos (Bailly, 2000: 398), seja em vida ou após a morte. O *géras thanónton*, título desta seção, concebe-se assim como aquilo que é devido ao morto – enterro próprio, luto e lamento – sendo implícito no significado do termo duas questões essenciais: 1) as prerrogativas impostas àqueles que sobreviviam ao lidarem com seus mortos, visto que os ritos fúnebres destacam-se como responsabilidade social dos vivos (Holst-Warhaft, 2005: 7); e 2) o merecimento por parte daqueles que se foram.

Em Eurípides, ainda que vejamos em menor número a descrição das honrarias necessárias aos mortos, testemunhamos essa exigência sendo exposta pelo poeta. Novamente realizando conexões com o período bélico por ele vivido, foi possível verificar através de Tucídides (II, 52), que diante da negação de funerais próprios quando a praga assola Atenas, o poeta utiliza o espaço do teatro para reiterar as normas que deveriam ser seguidas diante do falecido.

Morrer *ataphói*, sem honras fúnebres, se configurava como prejudicial tanto para o falecido quanto para aqueles que ficavam, fazendo-se uma obrigação de cunho ético dar sepultura ao morto, assim como o luto, pois essas são prerrogativas “*sine qua non* de uma boa morte” (Sourvinou-Inwood, 1995: 130)⁸.

⁸ Em *Troianas*, Cassandra reclama sobre os mortos insepultos de ambos os lados da guerra, destacando a tristeza do conflito bélico: “Quando às margens do Escamandro vieram, / Morriam, não privados das fronteiras do país/ Nem da pátria altimurada: os que Ares tomasse, / filhos não

Em *Hécuba*, Aquiles aparece como *phantásma* e solicita seu *géras*, ao passo que Odisseu discursa a Hécuba a necessidade de se dar honrarias ao herói, dizendo que igualmente desejaria que seu túmulo fosse honrado, evidenciando o seu não cumprimento como um ato bárbaro:

se é errado nosso costume de honrar o nobre, seremos acusados de estupidez; e que vós, bárbaros, não considereis os amigos, nem os que morreram belamente admireis, para que a Hélade seja afortunada, e mantenhais o que se assemelha às vossas resoluções.

(Eurípides, *Hécuba*, vv.326-31).

Negar *géras* ao morto constituía-se tanto em um ato de *hýbris* quanto de barbárie, havendo possibilidade do sujeito ser processado pela *pólis* caso os ritos fúnebres não fossem executados, pois “isto ofendia os deuses e merecia punição” (Garland, 1985: 8).

Outro *phantásma* que vem solicitar seu *géras* é Polidoro, filho de Hécuba, abrindo a peça homônima como seu pedido. Tendo seu corpo não honrado, mas jogado ao mar (Eurípides, *Hécuba*, v.797), falecimento temido justamente por haver a possibilidade de não receber os ritos fúnebres, ele vai até sua mãe e conta-lhe o ocorrido, pedindo que a ele lhe fosse dado sepulcro:

POLIDORO

‘Mata-me, mui afligido, graças ao ouro,
o hóspede paterno e tendo-me morto, na onda
[do mar,
jogou-me, para que ele mesmo o ouro em casa
[guardasse.

viram, nem as mãos das esposas/ os cobriram com pelos, mas em terra estranha/ jazem. Em casa havia coisas semelhantes a essas: umas morriam viúvas, outros, sem filhos em casa, / em vão crianças nutriram: nos funerais não/ há quem sangue à terra deles presenteará” (Eurípides, *Troianas*, vv.374-82).

Jazo um pouco na praia, depois na rebentação do mar,
carregado pelo incessante vaivém das vagas,
não chorado, não sepulto [ἄκλαυτος ἄταφος] [...]
Para obter, infeliz, um funeral [τάφου], apareci
Diante dos pés de uma escrava na rebentação.
Com efeito, requeri aos que têm força embaixo
Que eu tivesse um funeral [τύμβου] e caísse nas mãos
da mãe

(Eurípides, *Hécuba*, vv.25-30, 47-50).

Polixena, apesar de personificar-se como um *géras*, visto que ela é sacrificada para Aquiles, igualmente deve receber honras por suas mortes, ainda que não sejam aquelas desejadas por Hécuba para aquela que um dia fora princesa de Troia (Eurípides, *Hécuba*, vv. 613-623). A jovem chega a ser reconhecida pelos seus méritos até mesmo por parte dos aqueus que levaram a cabo seu sacrifício, sendo por eles ressaltada a necessidade de lhe executar os ritos fúnebres:

TALTÍBIO

Quando exalou seu alento graças à imolação fatal,
nenhum dos argivos se ocupou com o mesmo trabalho,
mas alguns, com suas próprias mãos, a morte
com folhas atingiam, outros executaram uma pira,
trazendo achas de pinheiro, e quem não trazia
daquele que trazia ouvia estas censuras:
‘Estás parado, infame, para a jovem
nem peplo nem adorno tendo nas mãos?
não vais dar algo para ela, corajosa ao extremo
e de excelsa alma?’

(Eurípides, *Hécuba*, vv. 571-80).

É o mesmo Taltíbio, servo de Agamêmnon, que dá a chance de Hécuba prestar honras ao seu neto Astiánax, sendo sua atitude notável, demonstrando que diante da morte e da tristeza de outrem a piedade ainda é possível em meio a destruição da guerra.

À vista disso, o tema do não-sepultamento e da falta de honras funerárias é apontado como uma transgressão, sendo os discursos euripidianos canais de comunicação que reiteravam aquilo que era devido ao morto, como é o caso do lamento e das etapas necessárias para que ele fosse desagregado de um domínio e integrado a outro, temática que agora analisaremos.

O lamento e a comunicação da dor da perda

A morte, em diversas sociedades, tem a capacidade de provocar naqueles que ficam uma reação quase que imediata diante de sua notícia: a dor da perda e o conseqüente lamento por aqueles que se foram. O fim da vida, como nos recorda Rodrigues (2006: 20), é o fim “de um ser em relação, de um ser que interage”. Desse modo, o primeiro vazio que a morte causa é um vazio interacional, capaz de despertar as mais diversas reações por parte daqueles que se veem na condição de enlutados.

Em nosso *corpus* documental, muitas são as personagens que se encontram nesse vazio: privadas da presença de companheiros de guerra, esposos e filhos, elas demonstram sua dor não em silêncio, mas através de um luto que é capaz de comunicar o sentimento da perda. Sejam homens ou mulheres, parentes ou amigos, o morto deveria receber como parte de seu *géras* o lamento.

É notável, todavia, a distinção entre o lamento feminino e o masculino, sendo apontado por estudiosas como Gail Holst-Warhaft (2005), Mirto (2012) e Margaret Alexiou (2002) como as manifestações do luto são exercidos a partir desses gêneros de maneiras específicas.

Segundo Mirto (2012: 6-7), além de os homens serem responsáveis pela parte oficial do funeral, eles deveriam realizar as expressões coletivas do luto, “adotando um tom particular na educação das gerações mais novas, defendendo o princípio de que a morte deve ocorrer em prol dos valores comuns”. Já às mulheres eram reservadas as questões práticas e mais privadas, como a preparação do

corpo, sua *próthesis*, assim como as expressões verbais e físicas da dor da perda.

Igualmente verificamos que, usualmente, o choro masculino se dá pela tristeza da perda do outro e o feminino pela sua própria fortuna, pelo que poderá ocorrer a partir do fim da vida de um ente querido, especialmente no caso das esposas. Isso é reforçado nas tragédias ao verificamos que, ao terem seus maridos mortos após a guerra, a fortuna cabidas as mulheres era a escravidão, sendo seus lamentos entoados, como no caso das Troianas, não apenas pelos mortos, mas pelo futuro de sua cidade, demonstrando-nos que “quando o luto ocupa a cidade [...] sugere-se que a estabilidade da pólis não está assegurada, o que é evidentemente potencializado pelo fim de Tróia” (Werner, 2004: LVI), como vemos quando Hécuba chora por Astiánax:

HÉCUBA:

Ó criança, ó filho de filho doloroso,
Somos despojadas de tua alma injustamente,
Eu e tua mãe. O que sofrerei? O que para ti,
Malfadado, devo fazer? [...] Ai de mim, pela cidade,
Ai de mim por ti. Pois o que não temos?
O que nos falta para, com todo o ímpeto,
Marchar no meio da total ruína?

(Eurípides, *Hécuba*, vv.790-8)

Do mesmo modo, os lamentos femininos evidenciam na tragédia o desejo de uma morte além daquela em campo de batalha: contrasta-se a *bela morte*, isto é, o morrer jovem em batalha, com a *boa morte*, na qual o desejado é a volta para casa após a guerra e a morte na velhice. Revela-se, assim, uma tensão entre o que era esperado pela família e o que era desejado do comportamento heroico em batalha (Mirto, 2012: 77).

Voltando-nos ao luto que é capaz de comunicar a dor da perda, vemos que, em grego, ele pode ser expressado através de dois termos: *ákhos* (dor moral, luto, aflição –

Bailly, 2000: 336) e *penthós* (chorar, deplorar, estar em dor – Bailly, 2000: 151)⁹, atingindo dos grandes heróis aos deuses e sendo foco de atenção em diversos versos do discurso euripídiano.

São as mulheres que mais demonstram essa dor, evidenciando o fato, como nos recorda Margaret Alexiou (2002: 10), de que no período clássico o lamento era conectado sobretudo ao gênero feminino. Hécuba, tanto na obra a ela homônima quanto em *Troianas*, é uma das que mais sofre. Além de já haver perdido seu marido e outros filhos após a guerra ter terminado, nas peças em que ela atua mais dois de seus rebentos padecem de forma trágica¹⁰, assim como seu neto. Andrômaca, diante da perda do filho, também não deixa de exprimir sua dor, chorando-lhe especialmente por não poder dar-lhe sepulcro, visto que a escravidão em outra terra a esperava¹¹.

Admeto, ante o sofrimento que a perda de sua esposa Alceste lhe causa, se dá conta de como teria sido melhor morrer do que sentir tamanha tristeza, fazendo-nos refletir acerca do medo da morte e da falta dos entes amados. Não podemos deixar de ressaltar que no caso de Admeto em especial, a morte de sua esposa constrói uma visão do personagem como frágil e anti-herói. Porém, o luto ao qual o rei se impõe é de extrema tristeza. Como suas palavras demonstram, ele lamentará o fim de Alceste não um ano apenas, mas enquanto sua vida durar (Eurípides, *Alceste*, vv. 336-7).

Sendo assim, a morte não era sofrida pelas personagens em silêncio: o padecimento que as afligia era comunicado e muitas vezes de maneira exacerbada. Na realidade, a morte para os gregos antigos chocava e era

⁹ De acordo com Nagy (1999: 95), “Enquanto a palavra *kléos* é utilizada na dicção poética tradicional para designar prestígio público, prestígio do *épos* ou da *praise-poetry*, a palavra *penthos* pode indicar o ritual público do luto, formalmente decretado com canções de lamento”.

¹⁰ Logo no início de *Hécuba* vemos as referências à morte de Polimestor (vv. 25-7) e também do futuro de Polixena, que será sacrificada (vv.37-41).

¹¹ Eurípides, *Troianas*, vv.740-79.

muito sentida (Florenzano, 1996: 64). Logo, lamentar o morto ia desde derramar lágrimas copiosas ao corte dos cabelos até mesmo a autoflagelação. Florence Gherchanoc (2019: 9), ao analisar o traje de festa entre os gregos antigos, o distingue das roupas do cotidiano e também dos adornos do luto, a saber: vestimentas geralmente escuras, cabelo aparado ou raspado e beleza do rosto alterada por lágrimas. Esses atributos como sendo associados ao luto já encontramos na *Suplicantes* de Êsquilo (vv. 94-7).

Verificamos que as demonstrações dos enlutados eram transmitidas através da comunicação social por duas maneiras: verbalmente – pelo choro, gritos e cantos de clamor – e não verbalmente, ou seja, através da linguagem corporal utilizada para expressar sentimentos e emoções¹².

Focando-nos primeiramente na comunicação verbal, constatamos que chorar o morto era atitude comum. A dor dos vivos é o foco das lágrimas quando Hécuba lamenta não apenas a morte de seu neto, mas de tantas outras que se veem frente a morte: “Crianças, a mãe da cidade vazia é tirada de vós. / Tais ululos e tal luto, /E lágrimas após lágrimas pingam” (Eurípides, *Troianas*, vv. 603-6). Em *Alceste*, não apenas os filhos, esposo e servas choram a morte da protagonista, mas ela própria banha as roupas de sua cama com suas lágrimas (Eurípides, *Alceste*, vv. 183-4).

Em *Ifigênia em Áulis*¹³, a protagonista, desejando consagrar ao máximo seu sacrifício pela *patrís*, assemelhando-se ao que era pedido nos funerais públicos descritos por Tucídides, pede que o lamento a ela não seja

¹² Na comunicação não verbal, fenômeno analisado pelo campo da cinésica social, uma disciplina de recorte socioantropológico, o que é posto em destaque são os movimentos corporais, considerados sob o aspecto sociocultural e não neurofisiológico ou, ainda, psicológico (Rector; Trinta, 2003: 55). O corpo, como nos recorda Monica Rector e Aluizio Trinta (2003: 5-8), é uma forma de comunicação, assim como seus movimentos. E essa comunicação, ainda segundo os autores, “é, então, a própria prática cotidiana das relações sociais”.

¹³ *Ifigênia em Áulis* relata-nos sobre o sacrifício de Ifigênia, exigido pela deusa Ártemis e planejado por seu próprio pai, Agamêmnon, objetivando que os navios aqueus pudessem zarpar para Troia.

realizado, dizendo a sua mãe: “eu proíbo-a de chorar! [...] Pois estou partindo para dar aos gregos salvação e vitória” (Eurípides, *Ifigênia em Áulis*, vv. 1468, 1472-3).

Outra prática dos enlutados presentes nas obras do “mais trágico dos trágicos” (Aristóteles, *Poética*. XIII. 1453a, 29-30) é a entonação de cantos. Através deles, objetivava-se não apenas expressar a dor, mas especialmente prestar honras aos falecidos. Podemos ver que havia dois tipos deles: *góos* – um “lamento improvisado cantado por parentes ou amigos próximos do falecido” – e *thrênos* – “um lamento formal cantado por profissionais chamados *thrênôn exarchoi* (líderes da marcha fúnebre)” (Garland, 1985: 30) –, mais intenso e pessoal e geralmente dedicado as camadas mais abastadas da sociedade.

Nas obras por nós analisadas, as únicas quatro vezes em que a palavra *thrênos* aparece – apenas em *Hécuba* (vv. 212, 298 e 434) e *Troianas* (v. 609) –, ela se torna sinônimo de *góos*, o que não ocorre em obras mais antigas, como as de Homero. Logo, ele passa igualmente a ser entoado por familiares ou amigos próximos, transformando-se até mesmo de um canto a um simples lamento. O Coro, em *Hécuba* (vv. 296-8), por exemplo, ao ouvir a tristeza da protagonista pela morte de sua filha Polixena, destaca que “existe uma natureza humana tão dura/que, após ouvir os trenos [*thrénous*] de teus gemidos [de Hécuba] / e de teus longos lamentos [*góon*], não verteria lágrimas”.

Buscando compreender o porquê dessa mudança de acepções dos termos, que é ignorada por muitos dos estudiosos da temática, Nicole Loraux, em seu *Invenção de Atenas*, descreve-nos o seguinte fato: no período Clássico o canto profissional, tão ligado as camadas aristocráticas, perde seu prestígio ao ponto de se igualar ao *góos*, fato que evidencia o contexto vivido por Eurípides, no qual o controle da ostentação das exéquias fúnebres e dos lamentos é visto. Segundo Loraux (1994: 62-3). Esta equivalência entre *thrênos* e *góos* esclarece, em muitos aspectos, o significado da oração fúnebre e de sua proibição das lamentações [...] Ao reduzir o *thrênos* ao pranto, os *epitáphioi* estão

afirmando recusa ainda mais fundamental: a dos cultos heroicos que, no passado aristocrático, enraízam o elogio na lamentação ritual.

Desse modo, ainda que o lamento seja visto muito exacerbado pelas personagens euripidianas, especialmente as do gênero feminino, não se deixa de ver como alguns requisitos impostos e insurgentes na *pólis* ateniense estão presentes em suas peças.

Passando-se agora à análise da comunicação não verbal que, como citamos, faz referência aos movimentos corporais, podemos verificar como ela se faz parte integrante das ações realizadas pelas personagens trágicas, como é o caso do corte dos cabelos e da autoflagelação.

No primeiro dos ritos, vemos que sua realização era uma maneira do vivo se aproximar do falecido quanto de lhe prestar honra. Segundo Vernant (1988: 57), os cabelos raspados constituem, com as outras manifestações do luto, um dos meios rituais que permitem, ultrajando e enfeando o rosto dos vivos, aproximá-los, durante os funerais, desse mundo de fantasmas sem força e sem brilho para onde emigrará o morto cujo desaparecimento é pranteado. Ademais, para o caso dos guerreiros, verifica-se que seus cabelos, geralmente longos, eram símbolo de *status* e poder, “comportando um aspecto ‘terrificante’ cujo efeito no campo de batalha é, no sentido ativo do termo, ‘sinal’ de vitória. Por conseguinte, ao cortá-los em honra aos mortos, os cabelos poderiam ser compreendidos como uma metáfora de vida, uma homenagem “aquele que perdeu a própria vitalidade” (Moraes, 2013: 89).

Hécuba, tendo diversos de seus filhos mortos durante a guerra, diz ter cortado “os cabelos junto aos túmulos dos mortos” a fim de lhes honrar (Eurípides, *Troianas*. v. 480). Em *Alceste*, o coro, ainda sem saber se a rainha se encontra morta, procurava sinais de luto, dizendo que ainda não era possível se ver no pórtico os cabelos cortados, “que é próprio sinal de luto pelos mortos” (Eurípides, *Alceste*, vv. 101-3). E Admeto, solicitando o luto em seu palácio, demanda que até mesmo os cabelos dos

cavalos sejam cortados em honra a sua esposa (Eurípides, *Alceste*, vv. 425-9).

Outro sinal de luto comunicado pelo corpo são as vestes negras, como citado. Admeto, além de solicitar o corte dos cabelos, demanda que todos usem um vestuário neste tom (Eurípides, *Alceste*, vv. 425-9) e o coro igualmente pergunta se já é necessário se vestir assim (Eurípides, *Alceste*, vv. 215-7). Ifigênia, que nega que a ela seja prestado luto, demanda que suas irmãs não se vistam de preto (Eurípides, *Ifigênia em Áulis*, v. 1448).

Mais uma prática dos enlutados em que se buscava à aproximação da dor do morto era o ato de se flagelar o corpo. A dilaceração da pele é registrada especialmente no caso feminino; já os homens batiam com a mão na cabeça e deixavam seus corpos sujos.

Conclusão

Indo de encontro às legislações da época, que proibiam essas demonstrações de luto, Eurípides levava as dores dos vencidos e suas manifestações. Em *Hécuba*, a protagonista, mãe de filhos mortos, “contra a cabeça grisalha põe a mão e rasga [...] a face, com dilacerações tornando as unhas ensanguentadas” (Eurípides, *Hécuba*, vv. 654-656) e suja sua cabeça nas cinzas (Eurípides, *Hécuba*, vv. 459-6). Novamente Hécuba, em *Troianas*, diante da morte de seu neto Astiánax, evoca que a ele “damos estas/ batidas na cabeça e golpes no peito:/isso podemos” (Eurípides, *Troianas*, vv. 793-5) e o Coro, do mesmo modo, bate na cabeça, dando golpes de mão (Eurípides, *Troianas*, vv.1235-7), demonstrando como esses atos intensos são partes indispensáveis do ritual dos enlutados na Antiguidade (Alexiou, 2002: 6).

Diante das diferentes formas de se demonstrar a dor da perda, o lamento torna-se artifício que não detona apenas tristeza ou como emocionalmente necessário. Como nos recorda Mirto (2012: 65), a Antropologia Social ensinou-os a ler as expressões rituais das emoções como sinais de

interação e coesão social, “estabelecendo regras e mecanismo para lidarmos com a morte e sua natureza arbitrária”, assim como a relação entre os vivos e os mortos, como igualmente podemos verificar através dos cuidados prestados aos corpos dos falecidos, inseridos nos ritos fúnebres.

Assim, no que compete à morte, aos sobreviventes cabe operar através de gestos e palavras a perda que sentem, buscando dar respostas emocionais e sociais a ela, garantindo não apenas a recuperação do grupo, sua estrutura de poder, mas deixando claro que o luto continua sendo inevitável (Kahn, 1982: 133-4). Sob um panorama mais amplo, podemos verificar que:

Os ritos da morte comunicam, assimilam e expulsam o impacto que provoca o fantasma do aniquilamento. Os funerais são ao mesmo tempo, em todas as sociedades [...] uma crise, um drama e sua solução: em geral, uma transição do desespero e da angústia ao consolo e à esperança.

(Rodrigues, 2006: 20-1).

A análise dos ritos fúnebres, assim como do lamento, não evidencia, dessa forma, apenas as obrigações dos vivos para com os mortos, mas igualmente a mediação existente entre a vida e a morte, os vivos e os mortos e os vivos e os deuses, funcionando tanto como um instrumento de coesão social quanto como um pretexto de exacerbação de tensões em meio a sociedade (Damet, 2006: 98). Eles significavam uma honra necessária a ser prestada ao morto, mas também “uma necessidade para o vivo” (Mirto, 2012: 4).

Epigramas fúnebres dedicados às mulheres bêbadas¹

Flávia Vasconcellos Amaral

O epigrama: uma brevíssima introdução

Os termos *epígramma* e *epígraphē* eram considerados quase sinônimos em um primeiro momento histórico. Como a própria etimologia desses termos sugere, ambos se referem a algo escrito sobre algo, ou seja, inscrições. A princípio, essas inscrições eram feitas em objetos votivos, lápides funerárias ou monumentos, cujos materiais não tinham sido originalmente designados para receber a escrita, como é o caso das tabuinhas de cera, do pergaminho ou do papiro.

No início, essas inscrições não seguiam um padrão métrico, porém, com o passar do tempo, elas foram compostas em hexâmetro e dístico elegíaco, o qual se tornou o metro padrão do epigrama ao final do século VI a.C. As primeiras inscrições metrificadas que se tem notícia estão em taças ou vasos e datam do século VIII a.C. As inscrições

¹ O presente texto é uma versão modificada e reduzida de um dos capítulos da tese de minha autoria de título “Brindai enquanto podeis: o simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da *Antologia Grega*”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da USP para obtenção do título de doutora (2018).

continuaram a fazer parte de monumentos e objetos por toda a antiguidade, mas foi com os epigramatistas do período helenístico que elas se tornaram elaboradas a ponto de se tornarem o primeiro gênero poético a ser escrito para ser lido desde sua origem: o epigrama.²

Os s, tradicionalmente, não possuíam a indicação de autoria, mas, com o tempo e com a elaboração do epigrama enquanto forma poética, o registro de composição passou a existir. Alguns epigramas preservados em manuscritos são atribuídas a autores líricos arcaicos como Simônides e Anacreonte e os estudiosos concordam que provavelmente eles escreveram inscrições além de poesia lírica. Porém, é também ponto pacífico entre os especialistas que muitos desses epigramas atribuídos a poetas líricos e a outros autores clássicos são artimanhas poéticas posteriores.

Por conta da restrição espacial dos suportes materiais onde as primeiras inscrições eram feitas – lápides funerárias, estátuas, objetos votivos e monumentos – a brevidade, a concisão e a precisão do léxico dos versos eram características essenciais para que uma inscrição atingisse o seu objetivo e transmitisse o máximo de conteúdo em um espaço limitado. Além disso, essas inscrições naturalmente eram compostas em um tom mais pessoal por geralmente tratarem de um indivíduo, de um deus ou de um evento específico. A combinação de um gênero poético originariamente escrito para ser lido, a sua concisão e consequente escolha precisa de palavras fizeram do epigrama o par perfeito para a cultura letrada do período helenístico³, o que levou o gênero ao seu momento de maior efervescência criativa ao ser praticado pela maioria dos poetas do período.⁴

² Para uma compreensão maior sobre o epigrama em seus diversos momentos históricos e subgêneros cf. Bing & Bruss (2007), Baumbach & Petrovic & Petrovic (2010) e Henriksén (2019).

³ Para um panorama sobre a literatura helenística, cf. Gutzwiller (2007).

⁴ É importante salientar que, apesar de ter tido grande expansão e importância durante o período helenístico, o gênero epigramático

O epigrama fúnebre

Epigramas fúnebres dedicados aos mortos em guerras e também a indivíduos mortos, bem como epigramas votivos, sobretudo, datam do século VI a.C. e são considerados os dois tipos de epigramas mais tradicionais. Esses tipos de epigrama continuaram a ser escritos nos séculos subsequentes, mas, no período helenístico, houve uma expansão do gênero abarcando outros temas como: epigramas de descrição de arte, epigramas celebrando vitórias, epigramas eróticos e simposiais entre outros.

Tais novidades trazidas para o gênero no período helenístico estão também atreladas ao aparecimento dos primeiros livros poéticos editados por autor. Esse formato trouxe uma perspectiva e experiência de leitura diferentes para os leitores, pois o poema não era mais apenas fonte de informações pessoais ou eventos, mas sim uma forma de deleite estético. Os livros editados por autores não chegaram até nós, com exceção apenas das os de Posídipo preservados no papiro de Milão datado do final do século III a.C. Essa é a única sequência de papiro atribuída a um único autor e que mostra sinais de arranjo no seu formato por conta dos subtítulos de cada grupo de epigramas⁵.

A maioria dos epigramas gregos está reunido na *Antologia Grega*, uma extensa compilação de epigramas helenísticos, imperiais e bizantinos. A *Antologia Grega* se divide em dezesseis livros temáticos, sendo os quinze primeiros provenientes da *Anthologia Palatina* e o último da *Anthologia Planudea*: Livro I – epigramas cristãos; Livro II – descrições de estátuas; Livro III – inscrições em um templo em Cízico; Livro IV – proêmios da *Guirlanda* de Meleagro, *Guirlanda* de Filipe e *Ciclo* de Agatias; Livro V – epigramas eróticos; Livro VI – epigramas votivos; Livro VII – epigramas

atravessou muitos séculos posteriores, sendo que ganhou a modernidade por intermédio do epigrama latino e foi cultivado em diversas línguas.

⁵ Para esses epigramas de Posídipo, cf. Austin & Bastianini (2002).

fúnebres; Livro VIII – epigramas de São Gregório; Livro IX – epigramas declamatórios; Livro X – epigramas de exortação; Livro XI – epigramas simposiais e satíricos; Livro XII – epigramas homoeróticos de Estratão; Livro XIII – epigramas em diversos metros; Livro XIV – charadas, enigmas e oráculos; Livro XV – miscelânea; Livro XVI – epigramas sobre obras de arte.

A formação da *Antologia Grega* passa por diversos momentos de compilação de epigramas e rearranjos dessas compilações. A *Antologia Grega* que se tem acesso hoje tem por base o manuscrito chamado *Anthologia Palatina*, proveniente de uma coleção de epigramas do século X d.C. feita por Cefalas e depois suplementada por outros epigramas da *Anthologia Planudea*, um manuscrito cuja *editio princeps* é do século XV e de autoria do gramático bizantino Maximus Planudes⁶.

Cefalas se valeu de três outras coleções de epigramas anteriores: a *Guirlanda* de Meleagro de Gadara datada do século I a.C. (com epigramas helenísticos), a *Guirlanda* de Filipe datada do século I d.C. (com epigramas do final do período imperial romano) e o *Ciclo* de Agatias do século VI d.C. (com epigramas dos seus contemporâneos). Cefalas, portanto, reordenou essas três coleções tematicamente seguindo temas já estabelecidos por Meleagro e por Agatias.

Enquanto a *Guirlanda* de Meleagro foi organizada tematicamente em quatro divisões, a saber, epigramas fúnebres, votivos, erótico-simposiais e epidéiticos, a *Guirlanda* de Filipe foi organizada em ordem alfabética e o *Ciclo* de Agatias foi também organizado tematicamente suplementando as divisões principais de Meleagro. Todos esses três poetas/editores se valeram de coleções individuais de poetas, mas não é possível reconstruir nem essas coleções individuais e nem as *Guirlandas* e o *Ciclo*, já que todos eles foram desmembrados nesses processos de recolhas e arranjos em livros feitas por Cefalas. Entretanto, estudos,

⁶ Para uma compreensão maior sobre a composição da *Antologia Grega* e as coleções anteriores a ela, cf. Cameron (1993) e Gutzwiller (1998).

sobretudo Gutzwiller 1998, apontam a existência de algumas sequências de epigramas na *Antologia Grega* que provavelmente são trechos inalterados por Cefalas das coleções que lhe serviram de base.

Retornando, então, à divisão da *Antologia Grega*, o Livro VII é a fonte da maioria dos epigramas fúnebres que se tem acesso. Entretanto, pode-se encontrar inscrições funerárias em outras coleções como o CEG (*Carmina Epigraphica Graeca*). O Livro VII possui 748 epigramas fúnebres compostos por diversos autores de diversos momentos históricos e não se separam formalmente por subdivisões. Todavia, a leitura desse livro permite entender que há sequências temáticas não marcadas, como o início do livro com uma sequência de 158 epigramas dedicados a pessoas ilustres. Há também uma sequência de epigramas para mortos em guerras e outra dedicada a mulheres mortas no parto.

O objeto deste texto, portanto, tem como *corpus* uma parte dessas sequências de epigramas fúnebres do Livro VII: os epigramas dedicados às mulheres bêbadas. O objetivo é analisar como esses epigramas retratam a relação das mortas com o vinho.

A mobilidade das anciãs e seus vícios

Ao analisar o possível arranjo original do livro de epigramas fúnebres da *Guirlanda* de Meleagro, Gutzwiller (1998: 305) divide o livro em quatro seções diferenciadas pela reputação do morto, *status* social, gênero e tipo de morte. Em relação à quantidade, o número de epigramas fúnebres na *Antologia Grega* protagonizados por homens é mais do que três vezes maior que aqueles protagonizados por mulheres⁷. A autora identifica que a terceira seção do

⁷ Foi possível rastrear, de acordo com o gênero do morto, trezentos e trinta e nove epigramas no livro VII da *Antologia Grega* protagonizados por homens, cento e onze por mulheres e nove por casais. Entretanto, quando se utiliza como critério o tema – se ele se desenvolve a partir do

livro fúnebre de Meleagro organizada por gênero é iniciada pelos epigramas dedicados aos homens seguidos pelos epitáfios dedicados às mulheres, sendo que há progressão de idades: das mais velhas para as mais novas. Depois dos epigramas para mulheres, há os epigramas para adolescentes, para crianças e para homens velhos e de baixo *status* social.

Embora os epigramas fúnebres não estejam marcadamente organizadas nessa ordem na disposição atual da *Antologia Grega*, é nítido que tais grupos sociais identificados por Gutzwiller são os mesmos encontrados no livro VII. Entretanto, no tocante aos epigramas fúnebres dedicados às mulheres, o arranjo por faixa etária é contrário ao identificado pela pesquisadora. As sequências de epigramas femininos para jovens geralmente estão antes dos epigramas para as velhas, conforme se verifica a partir dessas sequências: 163-167, epigramas dedicados a jovens mortas no parto; 182-188, dedicados a mortes antes das núpcias; 217 e 224, dedicados às velhas.

Cabrera (1992:191), ao tentar compreender a concepção do feminino predominante e o papel implícito da mulher na sociedade grega a partir dos epigramas helenísticos da *Antologia Grega*, chega à conclusão que a virtude e o vício nos epigramas fúnebres dedicados a mulheres se manifestam de acordo com a faixa etária, pois os epigramas para as mulheres jovens e casadas descrevem suas virtudes, ao passo que os epigramas para as velhas tratam de vícios, dentre eles a embriaguez, objeto da presente análise. A autora evidencia que a função primordial das mulheres é a reprodutiva, e todas as facetas disso se refletem nesses epigramas (*páthos* causado pelas mortes de jovens virgens, jovens parturientes, jovens que deixaram bebês ou filhos pequenos, mulheres casadas que deixaram

gênero – o número cai para sessenta epigramas para homens e vinte e dois para mulheres. Cabrera (1992:184) identifica proporção semelhante dentre os epigramas helenísticos: cento e noventa para homens e sessenta e oito para mulheres.

seus filhos e maridos). Ademais, as questões do trabalho, da produtividade e das atividades de organização da casa também são de relevância. Embora no mesmo trecho referido acima Cabrera reconheça uma certa liberdade de movimento das anciãs, ela não aprofunda essa questão.

Alguns anos antes, Bremmer (1985) considerou a mobilidade e liberdade das anciãs como um dos grandes contrapontos entre elas e as mulheres da faixa etária anterior. O autor observa que a mobilidade da mulher jovem e casada é restrita à casa e a circulação das mulheres fora dela se dá em grupo, ao passo que as anciãs geralmente estão sozinhas no espaço exterior e nas estradas. Bremmer (1985:280) aponta que no período helenístico as mulheres ainda deveriam, idealmente, ter a casa como seu local de mobilidade apesar de haver notícia de atividades realizadas fora do lar. Era aconselhável que as mulheres, entretanto, não recebessem visitas de velhas, como atesta um registro moralista tardio⁸, pois as velhas destroem as casas dos homens.

A representação das anciãs também se faz presente nas esculturas do período helenístico. Pollitt (1986:141) afirma que o surgimento de esculturas de velhas bêbadas em grande profusão, bem como as imagens de outras figuras sociais comuns no período helenístico, advém de mudanças sociais e políticas que abalaram os padrões da vida cultural grega até aquele momento, propiciando o surgimento do “realismo”.

Bremmer (1985:289), por sua vez, ressalta que, embora os arqueólogos expliquem a difusão das imagens de velhas bêbadas na época helenística com a deterioração das condições sociais do período, isso não explica a origem da representação já identificada na comédia antiga. O autor aventa que a exclusividade do vinho aos homens na época arcaica, sobretudo pela importância do simpósio, era uma das principais características de diferenciação entre eles, as mulheres e os povos vizinhos, os quais eram descritos como

⁸ Bremmer (1985: 295, n. 17).

bebedores de leite, água ou vinho puro. O estudioso afirma que as mulheres mais velhas tinham mais liberdade do que as mulheres mais jovens e, portanto, pareceria plausível que elas não fossem proibidas de beber vinho.

Por conseguinte, ao se transpor essa questão de mobilidade e de liberdade que Bremmer verifica nas anciãs em contraposição à pouca mobilidade das mulheres maduras para os epigramas, a presença das mulheres bêbadas nos epitáfios fúnebres seria uma possibilidade de composição condizente.

Se a função do epitáfio é ser o instrumento de preservação do morto na memória dos vivos, segundo Vêrilhac (1985:85), os epigramas fúnebres forneceriam um reflexo do modelo aceito e aprovado por todos. Portanto, partindo do decoro feminino, não seria esperado encontrar epigramas fúnebres para mulheres que tratassem de questões do simpósio, uma vez que esse âmbito era dominado pelos homens. Porém, provavelmente por conta de dados sociais em relação à mobilidade e à liberdade que as anciãs mostram ter tido desde o período arcaico⁹ e pela deterioração das condições sociais do período helenístico¹⁰, a presença de epigramas fúnebres dedicados às velhas bêbadas dentre o grupo de epigramas fúnebres do livro VII da *Antologia Grega* se torna tema de composição no gênero epigramático.

Foram encontrados oito epigramas fúnebres de diversos autores do período helenístico e imperial que tratam de mulheres, cujas mortes se relacionam com o contexto simposial, mas apenas dois deles não parecem ser para anciãs. Esse grupo de epigramas será abordado respeitando-se a cronologia de seus respectivos autores e de acordo com os seguintes subgrupos: 1) a relação dessas mulheres com familiares (455 de Leônidas de Tarento e 353 de Antípatro de Sídon), 2) o espaço onde elas foram enterradas (456 de Dioscórides; 329 Anônimo; 457 de

⁹ Bremmer (1985:276).

¹⁰ *Ibidem*: 289.

Árison e 484 de Marcos Argentário) e 3) a caracterização detalhada da morta (423 de Antípatro e 223 de Túlio).

A relação das mulheres velhas com familiares

O epigrama 455 de Leônidas de Tarento¹¹ se encontra em uma pequena sequência temática na *Antologia Grega* composta por cinco epigramas: VII 452 do mesmo autor, 454 de Calímaco, 456 de Dioscórides e 457 de Árison. Todos tratam de mortos que cultivavam a bebedeira.

A velha Marônis, a afeita ao vinho, o pó dos pitos,
aqui jaz e sobre a sua tumba
está disposto um cálice ático, conhecido por todos.
Lamenta sob a terra, não pelos filhos e
nem pelo marido que ela deixou sem recursos de
vida. 5
Ao invés de tudo isso, uma só coisa lamenta: o cálice
vazio.
(*Antologia Grega* Livro VII, 455 de Leônidas de
Tarento)¹²

O epigrama 455 de Leônidas é dedicado à velha bêbada de nome Marônis, o qual, segundo Gow-Page¹³, poderia ter sido derivado de Máron, sacerdote de Apolo que deu a Odisseu o vinho que será usado para embriagar Polifemo na *Odisseia* Livro IX, 196-211.

Na passagem homérica, o vinho ofertado por Máron a Odisseu não é de qualidade inferior, pois ele é caracterizado como: doce, puro, bebida divina (205), conhecido por poucos (205-6); doce como mel (208); doce aroma (210) e impossível de se abster (211)¹⁴. Nesse sentido,

¹¹ Cf. Bustos (2002) para alguns elementos gerais sobre a figura feminina em Asclepiades, Calímaco e Leônidas. Cf. Bustos (1999) para alguns breves aspectos sobre a pobreza e simplicidade relatados por Leônidas.

¹² Todas as traduções dos epigramas são de minha autoria.

¹³ Gow & Page (1965: vol. II - 56).

¹⁴ O encontro de Odisseu e Sileno retratado n'Os *Ciclopes* de Eurípedes (131-174), além de citar a procedência do vinho dado por Máron, também

se a utilização do substantivo feminino Marônís por Leônidas – e depois por Antípatro no epigrama 353 – realmente se relaciona com o personagem homérico e toda a carga simbólica que a passagem carrega, o fato de a morta lamentar muito mais a ausência do vinho do que a própria prole e marido ganha maior impacto. A transferência do lamento dos familiares para o vinho é também um elemento de comicidade da caracterização da morta.

O fascínio que ela tinha por vinho seria tão ruinoso para ela quanto aquele que levou o Ciclope à bebedeira e, portanto, à sua posterior desgraça arquitetada por Odisseu. Apesar de não explícita, poderíamos entender a desgraça de Marônís como sendo não só a sua própria morte, mas, sobretudo, ter deixado o marido sem recursos de vida (v. 5). Em outras palavras, é provável que ela tenha consumido todos seus recursos com a bebida. Se assim o for, Marônís transgredir a questão da gestão financeira do *oikos*, arruinando o lar¹⁵ e causando a destruição da família, além da própria morte.

Leônidas de Tarento constrói o epigrama 455 com base em duas inversões, sendo uma no plano material e outra no plano do sentimento. A primeira inversão é dada pela menção a dois tipos de vasos que continham líquidos: *píthos* e *kýlix*. O *píthos* é um vaso para líquidos de grandes proporções enquanto que a *kýlix* é de proporção de consumo individual. Marônís, além de ser caracterizada como amante do vinho, é o pó dos pitos (v. 1), em cuja tumba jaz um cálice ático conhecido por todos (v. 3). Além de denotar a relação da morta com o vinho, a presença do

ressalta as qualidades de excelência do vinho, que deixa o Ciclope em estado de êxtase.

¹⁵ VÉRILHAC (1985:96) afirma que, no período helenístico, os epitáfios fúnebres para mulheres traziam referências lexicais não apenas a respeito das tarefas domésticas, mas também as suas responsabilidades financeiras e organizacionais. A autora elenca passagens literárias nas quais é evidente o papel feminino na administração do lar: *Leis* 805 e sg. de Platão, *Contra Eratóstenes* 7 de Lísias e *Econômico* VIII, 10 de Xenofonte.

túmulo marcado por um vaso fazia parte da prática funerária no mundo antigo¹⁶. Os vasos serviam como marcadores ornamentais e, além disso, seria local apropriado para as libações feitas pelos familiares nos ritos fúnebres. Segundo Murray (1988:249), era prática comum no mundo grego colocar objetos usados nos simpósios como taças e jarros nos enterramentos ou nas piras. O epigramatista, portanto, estaria se valendo de elemento ritualístico fúnebre para compor a primeira inversão que reforça a caracterização da velha Marônis como beberona e o caráter cômico de tal inversão.

O outro plano de inversão também se apoia nos ritos fúnebres, mas no plano do *páthos* da morta em relação aos seus familiares. Nos epigramas funerários antigos, há a presença do lamento dos parentes ou pedido para que o transeunte lamente o morto, o que não foi identificado no epigrama de Leônidas, apesar de os dois primeiros versos seguirem o formato tradicional encontrado nos epigramas fúnebres por terem o nome da morta e os elementos lexicais que marcam seu espaço funerário. Já o segundo dístico se inicia de forma inusitada ao figurar a morta suspirando, mas não pelos parentes. Imediatamente, a negativa de que ela não suspira pela separação dos filhos e nem do marido é o elemento surpresa que prepara o leitor para a maior revelação: o seu lamento é pela falta de vinho no seu local de morada eterna. Essa revelação e inversão final reiteram o grau do vício e acentua a comicidade da passagem.

Este é o memorial da cã Marônis, em cuja tumba
 tu vês um cálice entalhado na pedra.
 Esta amante do vinho e faladora não derrama
 lágrimas
 pelos filhos e nem pelo pai pobre dos seus filhos,
 mesmo enterrada, ela chora só por uma coisa: que o
 aparato de Baco 5
 no sepulcro não está pleno de Baco.

¹⁶ Weisshäupl (1889: 78) e Fernández-Galiano (1993: 103).

(*Antologia Grega* Livro VII, 353 de Antípatro de Sídon)

O epigrama 353 de Antípatro, por sua vez, é releitura do epigrama 455 de Leônidas por conter vários elementos semelhantes, como o mesmo número de versos, apesar de a disposição em dísticos no caso do epigrama de Antípatro. Gow & Page (1965: vol. II - 56) fornecem a informação que o epigrama 455 é colocado à margem superior oposta do 353 do papiro no sentido de mostrar a paráfrase.

No primeiro dístico, encontra-se o nome da morta e a referência ao espaço funerário. Enquanto em Leônidas o foco do primeiro dístico está em Marônís, em Antípatro o *sēma* está em destaque e é dele a voz que se dirige ao transeunte-leitor, apontando para o cálice entalhado na tumba¹⁷.

Em Antípatro 353, Marônís adquire mais uma característica comum às velhas: faladora (v. 3). Essa característica está atrelada à função de nutriz, pois as anciãs contavam mitos para os pequenos, como registra Platão na *República* II. 377 b-c e em *Górgias* 527 a-b. Bremmer (1985:287) afirma que, depois de Platão, essa referência passou a ser usada para desqualificar a opinião contrária alheia. Outro dado interessante na evolução dessa ideia é relatado por Bremmer sobre o termo *graología*, o falar das velhas, cunhado nos primeiros séculos da era cristã.

A velha Marônís que protagoniza o epigrama de Antípatro, tal qual em 455, não lamenta os filhos e nem seu companheiro. Há referência mais uma vez ao *status* social do marido, que aqui é retratado como o pai pobre dos filhos. O último dístico também se vale da mesma estratégia de agudeza final: o lamento não pelos familiares, mas pelo vinho e pelo cálice vazio, existente apenas virtualmente por se tratar de entalhe. Com a permanência do lamento pelo

¹⁷ Tal iconografia é histórica e arqueologicamente encontrada, pois ao invés de se colocar um vaso, muitas lápides continham apenas um entalhe de vaso.

vinho e não pelo marido, Antípatro se vale do mesmo elemento cômico utilizado por Leônidas. Em se tratando de variações, enquanto Leônidas usa apenas um verbo para lamento (*stévei* v. 4), Antípatro lança mão de dois diferentes (*mýretai* v. 4 e *aíazei* v. 5). Antípatro é mais perifrástico, portanto, e finaliza o poema parafraseando o direto e imediato *kýlix kéné̄* (v. 6) de Leônidas ao usar o longo e repetitivo *tó Bákkhou / ármenou* ou *Bákkhou plēres* (versos 5 e 6).

Enquanto a tradição do epigrama fúnebre inscrita dedicado às mulheres geralmente enaltece o papel delas dentro do *oikos* paterno ou conjugal, como afirma Andrade (2011), Leônidas, como em outros momentos de sua obra epigramática, traz para o epigrama fúnebre uma representante feminina dotada de mobilidade e liberdade. Isso faz com que a epigramatista possa desenvolver a inversão poética dos elementos tradicionais do epigrama fúnebre inscrito e ainda possa inserir o tom cômico que tal personagem possui na comédia. Dessa maneira, o uso da bebedeira no contexto fúnebre é o pano de fundo estabelecido tanto pela referência homérica a Márôn, quanto pela comédia antiga e nova por conta do deslocamento da figura feminina no espaço simposial. Além desse deslocamento, o epigramatista escolhe o lamento, cerne do epigrama fúnebre, para realizar a maior inversão do epigrama: o lamento não vem dos transeuntes ou dos familiares, vem da morta que lamenta a interrupção do seu vício em vida. E mais um ponto importante de destaque para essa inversão é o uso do próprio espaço e mobiliário fúnebre para justamente amparar o lamento, pois o marcador da sepultura de Marônis é um cálice vazio, que ela lamenta não estar cheio.

Antípatro, por sua vez, como também sabido sobre o seu *modus operandi* para a construção de seus epigramas, alguns séculos depois, toma Leônidas como modelo e adiciona à caracterização da velha Marônis a tagarelice. Antípatro transforma o cálice do epigrama de Leônidas em entalhe na lápide e mantém a inversão de lamento

distanciando o foco do marido pobre do epigrama de Leônidas para o pai pobre dos filhos.

A inversão do lamento dentro do epigrama fúnebre pode ser tida como uma forma de negação da função primordial do epitáfio, que é manter a memória do morto reavivada e a proximidade física do espaço funeral com os familiares que foram deixados vivos. Consequentemente, o lamento pelo vinho cria o distanciamento entre a morta e os entes queridos e a aproxima do domínio dionisíaco do pós-morte no qual os iniciados teriam parte, de acordo com Henrichs (1985:243). Anulam-se, então, o lamento e o *πάθος* que um epigrama fúnebre tradicional suscitaria no transeunte-leitor e entra em cena o tom cômico.

A localização da tumba perto do vinho

Nesta seção, serão tratadas os epigramas que enfatizam a proximidade do enterramento das velhas bêbadas aos tonéis de vinho. O papel do espaço funerário, portanto, é central para a completude da caracterização da morta e para que ela dê continuidade ao seu vício mesmo estando no além-mundo. Além disso, um enterramento que evidencia a proximidade da morta à produção do vinho – ou a referência a um espaço que supostamente recriaria tal proximidade no Hades – reitera a separação dessas mulheres dos núcleos familiares, como acontece nos epigramas da seção anterior.

O primeiro epigrama a ser analisado coloca em evidência uma nutriz beberrona como a morta homenageada. Embora o epigrama não contenha elementos de enaltecimento das qualidades da nutriz – o que é identificado em epitáfios do período clássico de acordo com Kosmopoulou (2001:282) –, o fato de esta profissão ser a única característica da morta merece olhar mais detido.

Hiéron enterrou sua nutriz Silênide, a que quando
bebia

vinho puro nunca achou demais cálice algum,

dentro dos campos para que ela, a amante de vinho,
tivesse sua tumba perto de tonéis mesmo morta.
(*Antologia Grega* Livro VII, 456 de Dioscórides)¹⁸

Ao investigar sobre as lápides áticas clássicas dedicadas às mulheres, Kosmopoulou (2001:282-283) identificou um grupo de lápides com imagens e epigramas dedicados às mulheres trabalhadoras. Enquanto em muitas lápides as figuras femininas trabalhadoras ficavam em segundo plano, sendo, portanto, imagens subordinadas às figuras centrais e de outro extrato social, nesse grupo elas se tornam protagonistas. Isso torna a questão intrigante, pois a caracterização dos mortos por suas profissões não era prática recorrente, como explica a pesquisadora.

Para Kosmopoulou (2001:283), outro fator a ser considerado nesse grupo de lápides é que ele desafia a noção de que as mulheres estavam completamente alheias ao cenário público e restritas aos seus próprios lares. Todavia, essa idealização era factível apenas em alguns lares de condições abastadas, pois muitas mulheres tinham que complementar a renda doméstica com trabalhos como o de nutriz, a profissão que mais foi celebrada nas lápides para mulheres trabalhadoras¹⁹.

O epigrama se abre com as três posições iniciais destacando a relação de cuidado entre ambos, com maior destaque para a profissão em primeira posição no v. 1. O nome que Dioscórides escolhe para a morta homenageada remete diretamente a Sileno, nome genérico para os sátiros envelhecidos e também o nome de uma personagem que teria criado Dioniso, segundo Grimal (2000:418). Essa associação e, conseqüentemente, a bebedeira se reafirmam com o verbo que finda o verso (*pínoi*) e o segundo verso em sua totalidade. Para Gow & Page (1965: vol. II - 361), o sentido de *thliboménēn* no segundo verso não é direto, pois pode

¹⁸ Cf. Galván (2005) para um panorama breve sobre os contextos da mulher nos epigramas de Dioscórides.

¹⁹ A autora analisa lápides para nutrizes, sacerdotisas, parteiras e tecelãs.

querer dizer que a morta nunca acharia que a taça era muito grande ou ela nunca teria recusado nenhuma taça.

No terceiro verso, há o local de enterramento da ama de leite beberona dentro dos campos (v. 3), e a sua escolha se justifica pelo fato de ela ter sua tumba mais próxima dos tonéis mesmo estando morta (v. 4). A referência aos campos também está alinhada ao *habitat* dos sátiros, como é bem conhecido, e com o espaço dos ritos dionisiacos e, obviamente, com o local de produção do vinho, como aponta Henrichs (1985:246).

O fato de Silênide não se abalar com mais um cálice de vinho puro é potencializado pelo plural de tonéis que estariam perto da tumba da morta. Levando-se em consideração *títthēn* do v. 1 como ama de leite, a relação de troca de favores de subsistência entre Hiéron e Silênide se torna mais evidente. Enquanto a ama de leite garantiu a vida de Hiéron e sua nutrição na infância, sepultar Silênide perto dos tonéis seria uma forma de garantir a “nutrição” da velha no além-mundo e, ao mesmo tempo, alimentar o vício da morta, obviamente. Dessa maneira, a troca aqui representa o próprio binômio vida-morte, sendo que tanto Hiéron quando Silênide executariam os mesmos papéis de provedores e dependeriam um do outro.

A escolha de Dioscórides por uma ama velha e beberona favorecida pela sua cria dispõe, para a sequência de epigramas sobre a bebedeira, uma relação mútua de favores de subsistência pautada pelo papel social e móvel da morta. Assim, enquanto os epigramas 455 de Leônidas e o 353 de Antípatro mostravam o vinho e a bebedeira como causa da ausência de lamento e, portanto, distanciamento familiar, Dioscórides, em 456, aproxima indivíduos em uma relação de troca de favores.

O epigrama 329 é o único do grupo de epigrama inteiramente em primeira pessoa e, de certa maneira, também o único que possui tom positivo em relação à morte por conta do prazer da localização dos restos mortais próxima ao vinho. A ausência de quaisquer outros referentes aos familiares ou convívio social mostra certa gradação do

tamanho do distanciamento e isolamento da mulher bêbada, os quais são, de certa maneira, compensados com a proximidade aos tonéis sagrados e, portanto, ao deus Dioniso.

Sou Mirtas, que, ao lado dos sagrados tonéis de Dioniso,
cálice cheio de vinho puro bebeu de um gole só.
A parca cinza não cobre o meu cadáver, mas um pito,
símbolo da alegria, está sobre minha tumba festiva.
(*Antologia Grega* Livro VII, 329 Anônimo)

Waltz (1960: vol. I - 194, n.2) e Beckby (1957: vol. II - 588, n. 329) afirmam a existência da ligação entre o nome Mirtas e o mirto que costumava ser empunhado pelos poetas no simpósio. Entretanto, Page (1978:357) considera que essa afirmação é forçada. Por conta da referência final à festividade dada pelo vocábulo *euphrosýnē* e pelo claro contexto simposial, a leitura de Waltz e Beckby para entender a estreita ligação entre a morta, o vinho e as festividades báquicas será adotada.

O poema, portanto, se divide em descrever a proximidade de Mirtas do vinho em vida no dístico 1 e a continuação desse estado no dístico seguinte. Contudo, enquanto no primeiro dístico a proximidade de Mirtas dos tonéis sagrados de Dioniso pudesse estar condicionada a um momento passageiro – apenas enquanto da retirada do vinho do tonel para o cálice –, a própria afirmação de que o consumo da bebida acontecia ao lado do tonel já seria indício de que essa condição não era passageira. O segundo dístico, por sua vez, apenas reforçará que a proximidade do vinho após a morte se tornou condição eterna por ser a tumba marcada com o pito. Provavelmente, o poeta tenha querido retratar o tamanho do vício de Mirtas ao colocar um vaso de grandes dimensões como marcador de sua lápide.

Por volta do século I d.C., Áriston compõe o epigrama 457 que se vale também de recurso retórico simbiótico entre a morta e o vinho, retomando, de certa

maneira, a mesma estratégia de 329. Entretanto, o tom cômico de 457 é mais acentuado por conta do crescente da metáfora que transforma a velha em videira e por conta do desfecho do epigrama.

Âmpelis, a amante do vinho, apoiando sua velhice
instável sobre um cajado como guia,
sorrateiramente tirou a fresca bebida de Baco de um
tonel,
para encher um cálice como o do Ciclope.
Mas antes de conseguir retirá-lo, a velha mão falhou,
e a idosa, 5
como uma velha nau, afundou no mar de puro
vinho.
Euterpe, sobre a tumba da morta, ergueu
monumento
de mármore ao lado do terreno ensolarado de
secagem da uva.

(*Antologia Grega* Livro VII, 457 de Áriston)

A metáfora estendida que sustenta o epigrama se inicia no *incipit* do primeiro verso do epigrama com a nomeação da morta com a mesma palavra para videira em grego, *Ampelis*. Em seguida, a referência ao escoramento por cajado reforça a metáfora da morta enquanto videira, pois o cultivo dessa planta se dá com o escoramento dela por intermédio de um estaleiro. Os elementos constituintes da metáfora, portanto, se mesclam à caracterização da velha amante do vinho e trazem o tom cômico do poema que culmina na morte accidental. Entre os versos 2 e 6 a narrativa gira em torno dos desdobramentos da velha bêbada e como a sua morte foi em decorrência dela. No v. 6, Âmpelis sofre a queda no tonel que se revela no epigrama como nova metamorfose via metáfora, pois ela se transforma em nau afundada no mar de vinho. O último dístico é construído como os epigramas inscritos tradicionais – com o nome de quem ergueu o monumento –, mas a ênfase e, por conseguinte, o ponto de arremate, se dão na última palavra do poema: o local de enterramento que se refere ao processo

de secagem de uvas. Essa localização retoma a metáfora estendida inicial, colocando oportunamente a videira em seu devido local de transformação em vinho.

O cajado do primeiro verso, elemento importante para a metáfora da morta enquanto videira, e a instável velhice, que complementa o primeiro dístico, antecipam a desgraça de Âmpelis. Tal desgraça virá justamente de seu desequilíbrio, que está tanto no plano da decrepitude, já que a velhice avançada demanda o uso do cajado, quanto também no plano de seu vício, com o provável desequilíbrio provocado pela bebida. O segundo dístico poderia estabelecer antítese entre o tamanho da velha e o do cálice que ela usa para retirar o vinho ao caracterizá-lo como cálice do Ciclope se considerarmos que ele poderia ter tamanhos maiores que os tradicionais. Gow & Page (1965: vol. II - III) consideram que não é claro se *kyklōpeîēn* (v. 4) implica que o cálice é gigante ou fatal.

O desequilíbrio em progressão desde o verso 1 atinge seu ápice no terceiro dístico com a mão sem força para aguentar o peso da taça e a queda da velha dentro do tonel, causando o seu afogamento com a metáfora da velha nau afundada. Essa mesma metáfora está presente nas epigramas eróticas para vituperar as velhas ainda em atividade sexual, de modo que a associação das anciãs com a nau afundada aqui amplia o *páthos* da cena por conta do afogamento em vinho.

O último dístico traz à tona outra antítese importante para a leitura do poema. O dístico anterior imerge a velha Âmpelis no tonel de vinho como um barco afundado, enquanto que no último dístico o seu túmulo é colocado em área plana onde as uvas secam ao sol. Na *Odisseia* Livro VII,122-125, a descrição do palácio de Alcínoo tem o mesmo termo (*theilopédon*) identificando o local de produção de vinho dividido em duas partes: uma sendo secada pelo sol nessa porção de terra ensolarada, e a outra onde os cachos são pisoteados.

Sendo assim, ao se afogar no vinho e ser sepultada ao lado do terreno onde as uvas secam, o epigramatista

arremata o poema como se fechasse o ciclo de vida e morte tanto da bêbada quanto da videira. Em outras palavras, de um lado encontra-se a videira com seus frutos que representariam a vida, e, de outro, o terreno de secagem que representaria a morte desses frutos. A velha transformada em videira por metáfora no epigrama segue, então, o mesmo destino ao ser enterrada no local de secagem.

O monumento foi erguido por personagem que aparentemente não se vincula à velha por nenhum grau de parentesco ou amizade, como geralmente acontece com as epigramas inscritas que contêm quem ordenou a construção do monumento e a inscrição. O nome Euterpe, se considerado o v. 77 da *Teogonia* de Hesíodo, poderia ter sido utilizado como nome para fazer referência a uma das nove Musas, cujo domínio é o da festa. O domínio da festa ligada ao vinho, portanto, poderia indicar que Euterpe é a provedora ou a companheira de Âmpelis em sua bebedeira, como a própria etimologia do nome já indica: agradável deleite. Porém, diferentemente do epigrama anterior, o enterro, embora seja no espaço da produção de vinho, não enfatiza tanto a perpetuidade da bebedeira da morta colocando-a no lugar de secagem ao invés do local de prensa. De qualquer maneira, o local de enterramento poderia também ser entendido como uma maneira de ressuscitar a velha afogada restituindo sua condição anterior de *secura*. Seja como for, Áriston manipula o binômio vida-morte colocando ao lado o binômio seco-molhado e, em outra instância, o sóbrio-ébrio.

Alguns séculos mais tarde, Marcos Argentário trata a questão da velha bêbada e de sua proximidade à bebida no além-mundo de maneira distinta. No epigrama 384, o poeta registra a proximidade da morta com o Aqueronte no Hades ao apanhar água no cântaro, de modo que a morta tivesse a possibilidade de contemplar algum recipiente de bebida mesmo entre os mortos. O espaço funerário e a proximidade da morta com o vinho presentes nos outros epigramas dedicadas às mulheres bêbadas, portanto, estão completamente ausentes no 384:

A tagarela e velha beberrona, Aristômaca, que amava Brômio
muito mais do que a sua própria ama, Ino,
quando foi parar sob a terra sagrada e todo o seu fôlego,
que antes se deleitava muitíssimo com os cálices se esvaiu
disse isto: “Minos, traze-me um cântaro leve.

5

Eu apanharei água escura do Aqueronte, pois matei o jovem marido.” Disse essa mentira para contemplar o pito mesmo entre os mortos.
(*Antologia Grega* Livro VII, 384 de Marcos Argentário)

O dístico de abertura do epigrama deixa evidente a relação que a morta Aristômaca tem com o deus do vinho: ela o ama mais que a sua nutriz Ino, a irmã de Semele, mãe de Dioniso e que morreu no parto. O poeta, portanto, leva a relação da morta com o deus ao nível de maior proximidade com a imagem de amor maior entre eles do que aquele que existe entre parentes consanguíneos. A caracterização da morta completa o dístico com informações complementares da relação dela com o vinho – uma velha tagarela e beberrona – e antecipa a ligação de Aristômaca com o mito das Danaides, que será usado em sua mentira quando do encontro com Minos e, portanto, no momento de seu julgamento.

O nome da morta, composto de *aristó-makhos* (o melhor na luta), poderia corroborar a mentira sobre o crime que ela diz ter cometido, versos 5 e 6. Tal crime se baseia no mito das Danaides, no qual as cinquenta filhas de Dânao matam seus maridos na noite de núpcias tendo recebido do pai uma adaga, segundo Grimal (2000:110). No Hades, elas recebem a punição de tentar eternamente encher vasos com água, mas eles são furados e elas nunca conseguem fazê-lo.

Em *Górgias* 523 de Platão, Sócrates expõe os julgamentos dos mortos e a notícia de que Minos,

Radamanto e Éaco foram os escolhidos para serem os juizes depois da reformulação no sistema de julgamento, sendo que Radamanto julgaria os mortos da Ásia e Éaco os vindos da Europa. Minos, por sua vez, seria a última instância caso um dos outros dois juizes não soubesse a melhor decisão. Assim, o julgamento sobre a vida dos homens seria mais justo. Portanto, quando Aristômaca se dirige a Minos no v. 5, em discurso direto, pode-se assumir que seu julgamento tenha sido problemático na instância anterior, o que possivelmente ocorreu por conta da mentira que ela conta novamente a Minos. Ademais, tem-se a inversão entre o papel de juiz e de julgada, pois ela outorga a pena a si mesma em forma de ordem a Minos.

O epigrama se encerra com a conclusão da voz em terceira pessoa dizendo que todo o conteúdo do discurso direto de Aristômaca é mentira para que ela contemplasse o *píthos* até entre os mortos. Gow & Page (1968: vol. II - 183) sugerem que o *píthos* poderia ser tanto o recipiente furado dentro do qual as Danaides derramavam água ou o próprio recipiente com o qual elas apanhavam a água. “Em algumas versões relativamente recentes da história (...) é o *píthos* que é *tetpēmévov* e não o vaso que elas traziam. Em Platão, *Górgias* 493 *b* ambos o jarro e o barril são furados. Nesse trecho da obra, Sócrates relata a conversa com um sábio, em que faz analogia entre as partes das almas dos estultos onde estão os apetites como sendo partes inestancáveis, ao figurar a alma como vaso roto devido à sua insaciabilidade. Desse modo, pode-se aventar que Marcos Argentário talvez tenha pretendido, dentro da erudição que mostra com as alusões aos mitos, criticar a bebedeira desenfreada da mulher velha. Assim como em outros epigramas supra referidas, Marcos Argentário insere comicidade no poema ao se valer do mito para reiterar o vício de Aristômaca. À vista disso, mesmo que no mito as Danaides tenham que carregar água, a referência à insaciabilidade de Aristômaca é que o *píthos* é o mesmo recipiente para vinho.

A proximidade entre a velha e o vinho em 384 recai no âmbito metafórico e simbólico da insaciabilidade, pois o

contato entre a morta e o vinho se dá apenas no plano visual. Segundo a conclusão do poema, a mentira contada serve para que ela consiga ver claramente, distinguir o *píthos*, até em meio aos mortos (v. 8). Dessa forma, enquanto nas epigramas anteriores a proximidade sugerida era física e figurada dentro do espaço de enterramento comum das epigramas fúnebres, em 384, Marcos Argentário ambienta seu poema no espaço dos mortos não pertencente, obviamente, ao mundo dos vivos. Nele a personagem tenta negociar com seu destino de forma a, segundo a *persona* do poema, ter apenas uma miragem do vício, uma vez que a prática da bebedeira por parte de Aristômaca é, empiricamente, impossível.

Caracterização neutra da bebedeira

Os próximos epigramas a serem analisados evidenciam, de certa maneira, licença para a bebedeira e uma espécie de neutralidade do vinho diante das circunstâncias em que ele aparece dentro do epigrama fúnebre. De um lado, o epigrama 423 de Antípatro é epitáfio em forma de charada, em que o cálice está inserido na *ékphrasis* do túmulo da morta compondo o quadro visual a ser decifrado, como nas epigramas fúnebres enigmáticas. Por outro lado, alguns séculos depois, Tuílio, apesar de não se valer da descrição da composição da tumba, descreve as ações da morta em vida como cenas de um quadro também. Ambos os poemas, portanto, se estruturam na descrição e terminam com a saudação característica do epigrama fúnebre.

A gralha mostrará que ela era sempre cheia de histórias, sempre falante,
estrangeiro. Este cálice, que ela vivia com o vinho.
Os arcos, que era cretense e a lâ, que era tecelã.
O diadema de mitra, por outro lado, que era grisalha.

Esta é Bítis que esta tumba com estela cobre,

5

esposa imaculada e companheira de Tímeas.
Saúdo-te, homem! E para os que já foram ao Hades,
conceda essa mesma graça em palavras novamente.
(*Antologia Grega* Livro VII, 423 de Antípatro de Sídon)

O primeiro dístico se assemelha à caracterização das velhas bêbadas dos epigramas anteriores pela presença da tagarelice e contação de história própria dessa parcela das mulheres, mas a velhice é somente sugerida no final do v. 4. Segundo Gow & Page (1968: vol. II - 57), o diadema reforça que Bítis morreu velha e que a mitra possuía inúmeros usos entre as mulheres gregas de diferentes faixas etárias. Para os comentadores, não se pode dizer com clareza se os elementos da descrição da tumba estão na estela, ou se há apenas figuração da morta vestindo a mitra.

O segundo dístico, em contraste, descreve artefatos que colocam Bítis no conjunto das mulheres reservadas ao lar, pois é descrita como tecelã, qualidade das mulheres cujo modelo de conduta é o de Penélope, como já visto. Sob o ponto de vista deste estudo, esse alinhamento com a figuração de Penélope fornece base para alinhamento com os outros comentadores acerca da emenda do v. 6, acatando Tímeas, pois a presença da caracterização como imaculada e o nome do marido estariam condizentes com a construção da mulher de prestígio. Outro fator importante que justificaria a presença do nome do marido é o vocativo final que poderia revelar um segundo personagem na lápide se a considerada com a figura de Bítis, como acontece em alguns epítáfios que acompanham essas imagens.

A saudação final, segundo Gow & Page (1968: vol. II - 57), seria a forma como os transeuntes-leitores deveriam saudar Bítis no Hades, ou seja, eles deveriam saudá-la com a mesma graça em palavras. Embora os comentadores afirmem que o dístico não parece uma forma muito apropriada para finalizar o epigrama, discorda-se aqui dessa

posição ao se considerar o contexto da *ékphrasis* se a descrição do túmulo revela toda a caracterização da morta e se ela saúda seu transeunte-leitor, ela o considera já instruído o suficiente para que ele, ao descer ao Hades, seja capaz de reconhecê-la e retribuir a saudação da mesma maneira. O poeta, então, joga com a memória do transeunte-leitor, mas, em verdade, atesta sua qualidade no versar em descrição, pois o transeunte-leitor seria capaz de reconhecer Bítis por conta da eficiência da descrição do poeta. Tal leitura corrobora Prioux (2014:188-189), pois a finalidade do enigma funerário tem função poética de domínio da técnica descritiva comum no período.

Por fim, como entender a aparente contradição entre o primeiro dístico e os dois subsequentes? Assumindo-se que a descrição alinhada ao paradigma de Penélope dos dísticos 2 e 3 é o padrão do feminino que se encontraria no Hades, talvez os traços descritivos da morta do primeiro dístico sejam os elementos de destaque da velha, tanto na multidão dos mortos, quanto nas inúmeras lápides no espaço funerário. Assim, talvez há que se tomar o patronímico, tão tradicional nos epigramas fúnebres, como dado importante para o verdadeiro desvendamento do poema.

Calímaco inicia o *Hino a Zeus* (1-9) com uma *aporía* ou *dubitatio*, dividida em três perguntas distintas: a primeira sobre qual matéria deveria ser celebrada, a segunda sobre qual *epíklēsis* de Zeus seria o objeto do canto (Dicteu ou Liceu) e a terceira sobre qual localidade de culto estaria mentindo sobre ser o berço de Zeus:

Que outra coisa seria mais desejável cantar durante
as libações
de Zeus do que o próprio deus, sempre grande,
sempre soberano,
condutor dos Pelógonos, juiz dos Urânidas?
E como o cantaremos, Dicteu ou Liceu?
Muito em dúvida está o ânimo, já que o nascimento
é disputado.

Zeus, dizem que tu nasceste nos Montes Ideus,
Zeus, dizem que, a Arcádia; quais deles, pai,
mentem?
'Os Cretenses são sempre mentirosos', pois um
túmulo, ó senhor,
Os cretenses construíram para ti; tu não morreste,
pois sempre existirás²⁰.

A disputa sobre o nascimento de Zeus colocada em questão nos versos 4-7 começa a ser resolvida quando a *persona* que faz a prece ao deus identifica que um dos povos que reclamam para si a localidade de nascimento mente, v. 7. A resposta vem imediatamente no verso seguinte com citação direta do chamado paradoxo de Epimênides²¹: Os Cretenses são sempre mentirosos. Como se sabe, o sentido do paradoxo só é completo perante o entendimento de que essa frase sai da boca de um cretense, logo, a frase em si é mentira. Além de identificar os cretenses como mentirosos, Calímaco ainda reforça a evidência de sua argumentação dada pela citação direta, ao dizer que a construção de um túmulo para Zeus feita pelos cretenses é por si só uma mentira, já que o deus não morreu.

O paradoxo de Epimênides, amparado pela construção falaciosa do túmulo no *Hino de Zeus* de Calímaco, traz elementos do contexto funerário como portadores de verdades. Talvez esses dois elementos possam auxiliar o entendimento de que tanto a inscrição quanto o indício do patronímico de Bítis – cretense – são mentirosos. Isto posto, a verdadeira índole de Bítis está nos atributos que são afirmados no primeiro dístico do epigrama, os quais são mascarados por sua mentira no segundo e terceiro dísticos. Assim, vendo uma velha caracterizada com a suposta capa de significados de Penélope, o transeunte-leitor, atento ao fato de que ela é cretense e sabedor do paradoxo de Epimênides, seria capaz de identificar que a verdadeira Bítis

²⁰ Tradução de Werner (2012).

²¹ Para discussão ampla sobre a figura de Epimênides e seus fragmentos, cf. Casertano (2011).

é aquela denunciada por seus trejeitos bêbados, por sua tagarelice e por suas histórias mentirosas. Dessa maneira, a aparente neutralidade da caracterização da morta, na verdade é artifício poético do epigramatista para que sua poesia, tão rica em detalhes, seja também distinta por nuances que devem ser identificadas pelo leitor.

O epigrama 223 de Túlio, como anteriormente dito, possui semelhanças estruturais com o epigrama 423 em relação à descrição da morta, pois, embora não seja epitáfio em forma de enigma, a *persona* descreve Arístion de acordo com objetos de seu cotidiano ritualístico como discípula da deusa-mãe Cibele e também por oposição às atividades que ela não pode mais executar dada a condição de morta.

Aquela Arístion, dançarina de castanholas, que entre pinheiros

sabia jogar suas madeixas em nome de Cibele,
aquela que se deixava levar ao som da flauta
cornífera, aquela que

sabia tomar um cálice de vinho puro três vezes
seguidas,

aqui embaixo dos álamos deita, não mais se
comprazendo

5
pelos amores tampouco pelas tribulações dos
festins.

Ô festas e loucuras, um grande adeus! Jaz o cabelo
sagrado

que antes era coberto com guirlandas de flores.

(*Antologia Grega* Livro VII, 223 de Túlio)

O epigrama é dividida em duas partes: versos 1-4 relacionados com o passado festivo e ritualístico de Arístion, e versos 5-8 sobre a situação atual da morta e as privações de seus desejos. Na primeira parte, evidencia-se o contexto de ritual favorável ao consumo de vinho, pois sabe-se que nos rituais de Cibele a bebida era consumida em meio à dança e à música, como apontado por Gasparro (1985: 9 e sg.). A segunda parte ressalta a ruptura dos prazeres do amor, festas e loucuras provocada pela morte, sobre a qual

não se pode ser contundente se a morte de Arístion foi por bebedeira, embora no v. 4 ela seja descrita como capaz de tomar três cálices de vinho puro na sequência. Diferentemente de todos os outros epigramas sobre mulheres bêbadas analisados até aqui, não se tenta deixar a morta próxima do vinho e nem há a tentativa de se driblar a ruptura provocada pela morte para perpetuar o vício. O grande adeus que abre o dístico final poderia ser forte indício de aceitação da morte.

As duas partes do poema, além de figurarem momentos distintos da morta, evidenciam a presença do movimento de Arístion em oposição à inércia de sua condição atual. Entretanto, o cenário desses dois momentos é o mesmo: o pastoril. Em vida, Arístion dançava e jogava o cabelo nos rituais de Cibele entre os pinheiros e, morta, ela vive embaixo dos álamos sem o cabelo cingido por flores. A manutenção do espaço nos dois momentos de vida da morta poderia denotar a completude de seu ciclo de vida. E, já que o ritual dentro desse cenário permitia o consumo indiscriminado do vinho, esse é um epigrama que não aponta para o vício da morta, mas mostra o ciclo tradicional para alguém iniciado nos ritos da deusa. Considerando ainda que, no ritual dionisiaco onde era permitido beber o vinho em grandes quantidades, o iniciado era favorecido pelo deus com a troca de papéis, com o rejuvenescimento e com a promessa de vida feliz no além-mundo, como registrado por Henrichs (1985:249), Arístion parece ter alcançado o mesmo no culto de Cibele, i.e., seu ciclo foi concluído de forma a não ser saudosa de vícios e nem de querer encontrar meios de subsistência com a proximidade do vinho.

A ênfase dada aos elementos ritualísticos²² nos primeiros dois dísticos do epigrama de Tuílio culmina com

²² Até onde foi possível averiguar, alguns epigramas que tratam de elementos do culto de Cibele retratam praticamente os mesmos elementos ritualísticos presentes no epigrama de Tuílio: instrumentos musicais, referências aos movimentos de culto e proeminência na função

a metonímia que finaliza o último dístico do poema. O epigramatista, aqui, lança mão dessa figura de linguagem para arrematar o epigrama no intuito de evidenciar aquilo que em vida tinha sentido ritualístico, as madeixas em movimento, e que agora, quando Arístion é morta, é apenas algo depositado e inerte.

Por fim, é possível verificar que a caracterização da bebedeira controlada por circunstâncias alheias às mortas serviram diferentes propósitos. Um deles é a questão da bebedeira velada de uma mulher do lar, a qual se vale da mentira para deixar o transeunte-leitor diante de um enigma que ele é capaz de desvendar se for erudito o suficiente. Outro propósito é a bebedeira em contexto ritualístico que não seria problema ou vício da morta. Nesse sentido, a morte é vista como algo pertencente ao ciclo da vida e aceita como nova condição privada dos prazeres dos vivos. Portanto, os poetas que se valeram de contextos permissivos geralmente não desenvolvem seus epigramas em torno do vício, mas apenas se valem do vinho como algo passível de controle.

Considerações finais

Assim, considerando as divisões propostas para esta análise, pode-se identificar a caracterização da mulher bêbada, sobretudo das velhas, dentro de cenários fúnebres diferentes e que modificaram a forma com que os poetas trataram dessa figura. Os epigramatistas mais antigos se valeram do peso da figura da velha bêbada para enfatizar o afastamento delas em relação aos familiares e a proximidade do vinho. Outros epigramatistas posteriores se valeram do espaço de enterramento e alguns artifícios para deixar a morta próxima do vinho na tentativa de continuidade do vício. Por fim, outros epigramatistas

do cabelo nos rituais. Cf. *Antologia Grega* VI 173 de Riano; VI 220 e IX 340 de Dioscórides.

trouxeram as mulheres bêbadas como protagonistas de seus epigramas fúnebres, mas elas mantiveram sua reputação por mentirem sobre sua condição de bebedeira e por se embebedarem nos contextos controlados do ritual em favor de deuses. Diante dessas evidências, pode-se afirmar que o vinho tem o papel de distanciamento nos epigramas para as mulheres sendo que, em um grupo de poemas, o distanciamento é em relação aos seus familiares, e, em outro grupo, ele se dá em relação ao distanciamento físico dessas mortas em relação aos espaços sociais. O vinho só não desencadeará tais distanciamentos quando ele for encoberto por mentiras ou se consumido em rituais. Consequentemente, os epigramatistas passam da figuração de uma velha bêbada que destrói seu lar e seu convívio familiar para certa aceitação da bebedeira feminina desde que controlada por fatores como a mentira e a licença ritualística.

Sob ondas e tempestades: os epitáfios sobre a morte no mar no imaginário grego

Camila Alves Jourdan

Algumas ideias introdutórias

As pesquisas sobre a morte e o morrer nas sociedades antigas é algo já bem estabelecido na historiografia e em outras áreas das ciências. Os estudos tanatológicos partem de uma questão biológica inevitável ao ser humano para analisar as implicações sociais, políticas, econômicas, religiosas e em tantos outros aspectos. Neste sentido, nos debruçamos sobre o imaginário dos helenos nas mortes ocorridas no mar, fundamentalmente naquelas que constam nas epígrafias funerárias as tempestades como forte motivadoras deste falecimento.

A morte de um guerreiro grego em batalha era algo louvável nos períodos arcaico e clássico – através do herói, que se delineia na *Iliada* e na *Odisseia*, e a partir do cidadão que defende a *pólis* e seus ideais, como destacado na Oração Fúnebre de Péricles narrado por Tucídides (História da Guerra do Peloponeso, II, 36-42) –, sobretudo na leitura realizada por Nicole Loreaux em sua tese intitulada *L'invention d'Athènes* (1975), na qual cunhou o conceito de “bela morte”, e a ampliação dada a este por Jean-Pierre

Vernant (1978)¹. Mesmo que não estejamos explorando diretamente este conceito, a morte do mar implica, muitas vezes, a destruição total ou parcial do corpo quando não de seu desaparecimento total; ou seja, a morte em ambiente marinho é o oposto da morte tida como honrosa no imaginário políade.

Nosso objetivo é analisar este imaginário de horror que permanece presente na documentação textual acerca daqueles que faleciam no mar, mormente a relação entre a construção de uma memória sobre o defunto nos epigramas e a ausência ou destruição dos corpos para o rito funerário. A documentação explorada mais detalhadamente serão as obras homéricas e os epigramas funerários presentes na *Antologia Grega VII*, todas analisadas a partir da proposta metodológica das “grades de leitura”².

As “representações sociais”³ forjadas neste *corpus*, que é delimitado entre os séculos VIII e III a.C., nos permite comparar o imaginário construído por Homero sobre as tempestades que assolam os navegantes em alto-mar e a

¹ Para Loreaux, a “bela morte”, o “*kalòs thánatos*”, servia como modelo estabelecido nas orações fúnebres, que beirava entre o elogio aos mortos e o elogio à cidade, tornando a morte daqueles em defesa desta como o ideal de morte a ser alcançado. Vernant toma este conceito para analisar os modelos de morte dos heróis homéricos, assim ampliando as análises feitas, mapeando a morte do belo corpo do jovem em campo de batalha como o ideal de “bela morte” homérica.

² Aplicamos do mesmo modo como foi utilizada por Françoise Frontisi-Ducroux na obra “*Dédale: Mythologie de l’Artisan en Grèce Ancienne*”. Este método consiste no isolamento de termos que se referem ao objeto estudado. De acordo com a autora, para cada ocorrência do vocábulo o contexto nos fornecerá duas tipologias de dados: a primeira consiste no significado do termo em si, o seu emprego e os sentidos utilizados; a segunda remete-se aos valores que são associados ao termo e que comungam do mesmo âmbito das representações (Frontisi-Ducroux, 1975: 26)

³ Compreendemos este conceito como foi proposto por Denise Jodelet, que o delimita como “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.” (Jodelet, 2001: 22).

acusação de culpa destas nos versos solicitados aos epigrafistas pelos parentes e amigos do falecido. Em um ambiente inóspito e rechaçado em diversos discursos (Jourdan, 2017), a morte no mar amplia o imaginário de uma morte sem glória (Hartog, 1986: 38), onde os corpos ficarão perdidos e os ritos funerários necessitarão de modificações, ainda que não impeça os parentes de sua realização. A violência das tempestades narradas ampliou o temor da destruição e da perda dos corpos.

O mar e as tempestades no imaginário grego

Os ventos exerciam um papel fundamental para a prática naval realizada pelos gregos, pois a vela era um componente essencial na atividade náutica. Sem os remos, somente o vento poderia mover a embarcação. Em condições normais, como se pode esperar encontrar durante o verão, o Mediterrâneo é dominado por um sistema de alta pressão atmosférica, porém, durante o inverno, o regime inverte-se e torna-se irregular (Arnaud, 2005: 15-16). No entanto, essa situação geral é mais complicada quando vista em detalhes, uma vez que no Mediterrâneo os ventos que prevalecem vêm sobretudo de norte ou de sul e são desviados apenas pelo curso da costa.

Especificamente no mar Egeu, as altas pressões são geralmente no norte e no oeste, tendo as baixas pressões no leste e no sul, fazendo com que o centro permaneça como uma vasta aspiração. No que concerne à bacia oriental do Mediterrâneo, predominam-se os ventos do noroeste do Adriático, mas eles se voltam para o nordeste na altura do Ponto-Euxino. Na bacia ocidental do Mediterrâneo os ventos que prevalecem vêm de leste e de nordeste. Estes são os regimes de ventos gerais que podem ocorrer no Mediterrâneo (Corvisier, 2008: 96-97).

Neste panorama dos ventos que atuam na bacia mediterrânica precisamos considerar que a grande dificuldade provém da ação dos ventos locais que interagem com os predominantes. Estes ventos locais eram

particularmente mais evidentes nas estações intermediárias, antes e depois que os ventos do verão começassem a soprar, por exemplo (Arnaud, 2005: 17-21). Assim, depois de um período mais ou menos longo de calma, eles comportavam-se como tempestuosos e muitas vezes revolvidos em redemoinhos imprevisíveis (Corvisier, 2008: 100).

A ação desses ventos é relatada em algumas obras pelos helenos, no qual podemos destacar primeiramente uma passagem de Heródoto em que faz referência ao retorno de Xerxes para as terras orientais, no qual temos que:

Mas, em plena travessia, surpreendeu-o um vento, vindo do Estrímon, forte e tempestuoso. E, como a borrasca aumentasse cada vez mais e o navio estivesse de tal modo sobrecarregado pela presença, na cobertura, de numerosos Persas que viajavam com Xerxes, o rei, tomado de pânico, aos gritos, pergunta ao piloto se havia alguma possibilidade de se salvarem.

(Heródoto, *Histórias*, VIII, 118, 2)

O mesmo vento proveniente da região do Estrímon, que é um vento que sopra de nordeste, é referido na tragédia esquiliana *Agamêmnon*, onde podemos verificar que “ventos originários do Estrímon/ tardomalignos, alastra-inanição, antiancoragem,/ desnorteiam os homens,/ inclementes com amarras e barcos,/ redesdobrando o tempo,/ consumindo, pela fadiga, a flor argiva.” (Équilo, *Agamêmnon*, vv. 192-197). Em uma outra passagem da obra de Heródoto, o vento do norte é nomeado de Bóreas, ele que comumente traz rajadas mais violentas, “Saída depois daí e procurando vencer o cabo do monte Atos, se levantou contra as naus o vento Bóreas com tal ímpeto e veemência que lançou um grande número delas contra o dito promontório” (Heródoto, *Histórias*, VI, 44, 2).

A profusão de ventos que perpassam pelo Mediterrâneo é considerável e seus entrechoques podem fomentar as grandes tempestades. Em uma das desventuras

do herói Odisseu em seu retorno, os ventos enviados por conta da ira de Poseidon debatem-se e por seu embate criam fortes correntes,

Vagava ao léu sob a avidez de enormes vórtices./
Como em planícies outonais, o vento Bóreas/
tira do cardo espinhos que se empilham densos,/ assim o
vendaval do pélagos projeta,/ pois ora Noto o arroja a
Bóreas (que o cuspiu!),/ ora Euro o concedia a Zéfiro
(o seguisse!).

(Homero, *Odisseia*, V, vv. 327-332)

Inserida em uma longa passagem que narra um dos naufrágios sofridos por Odisseu devido aos ventos que se formam como tempestades, os diferentes ventos nomeados sopram todos de uma única vez, chocando-se uns nos outros, até que o céu desaba sobre o mar e formam uma única visão. O uso de imagens hiperbólicas enfatiza e destaca a grande confusão do momento. Os quatro ventos principais colidem, o Noto conflita com o Bóreas, enquanto o Euro travava embate com o Zéfiro – este especificamente é um vento bastante violento (Barbosa et al., 2018: 79). Deste modo, os quatro ventos citados e que atuam no Mediterrâneo vão “uns contra os outros, em fúria (...) Nuvens e mar, sob a ação do deus, vão se unir contra Odisseu. As forças da natureza se levantam; o efeito alcançado é o sublime.” (Barbosa et al., 2018: 78).

A preocupação com os ventos por aqueles que navegavam é fixada no imaginário através da documentação textual e imagética⁴. Os helenos buscaram representar as dificuldades enfrentadas cotidianamente pelos navegantes: na figura de Odisseu constantemente naufrago, nos relatos e

⁴ Neste artigo não nos propusemos a analisar o efeito das tempestades e do mar revolto na iconografia grega. Todavia, em nossa Tese intitulada “Morrer e viver em um mar de monstros: o imaginário helênico sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.)” discutimos as cenas de naufrágio e morte no mar, profundamente relacionadas ao regime de ventos e formação de tormentas em alto-mar.

comparações em versos de poetas do período arcaico (séculos VII e VI a.C.), nas falas de personagens da tragédia e da comédia, nas narrativas dos historiadores – para citar apenas alguns. Na prática naval, a força do vento, se mais suave ou se mais turbulento, representa uma grande influência em uma série de parâmetros navais; em um vendaval, a força usada para a realização das manobras combate a força do vento, isto é, a força da natureza; a posição das velas sob a tensão das intempéries climáticas demanda acuidade de manejo e conhecimento dos movimentos das rajadas de ar (Arnaud, 2005: 18). Enfrentando a natureza com conhecimento, técnica e astúcia, os navegadores enfrentavam os movimentos dos ventos e das mudanças climáticas em alto-mar.

O regime de ventos no Mediterrâneo era conhecido e já mapeado pelos antigos, como destaca P. Arnaud isto influía até mesmo no preço comercial dos produtos que eram transportados pelo mar, ao passo dos valores aumentarem nos períodos e rotas que fomentavam maior perigo de perda da carga (Arnaud, 2005: 16). Como segue, a Figura 1 mostra a direção do vento segundo cada flecha, que varia de acordo com a porcentagem de força ao longo do mês, enquanto o número no centro indica a intensidade do vento calmo em porcentagem.

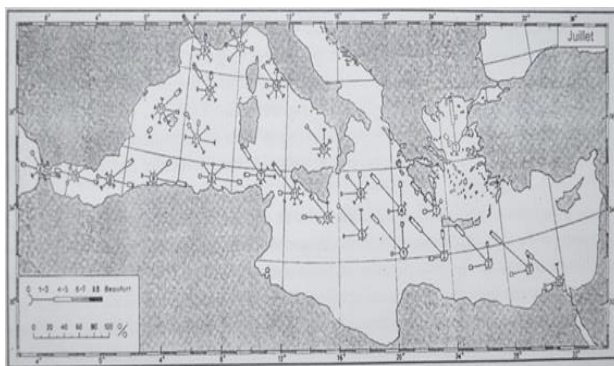


Figura 1 – Regimes de ventos no mês de julho no Mediterrâneo. Fonte: Arnaud, P. *Les routes de la navigation antique : itinéraires en Méditerranée*. Paris : Éditions errance, 2005.

Podemos destacar a grande regularidade do regime de ventos atuantes na bacia oriental do Mediterrâneo e de igual modo no sul da região ocidental. Por outro lado, há setores que demonstram uma maior instabilidade, como na atual região de Lyon-Provence. Devemos também enfatizar que o mês de julho no hemisfério norte corresponde ao verão e de acordo com Hesíodo, em sua obra *Trabalhos e Dias*, temos que é um propício momento para a prática naval, pois comenta ao irmão Perses que

Por cinquenta dias depois do solstício⁵,/ quando
chega ao fim o verão, a estação da fadiga,/ é hora, para
os mortais, de navegar (...) Quando as brisas são
definidas, e o mar, seguro,/ nisso, despreocupado,
nau veloz confia aos ventos.
(Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, vv. 663-665; vv. 670-672)

Se em parte dos meses do verão o regime de ventos é marcado como estável, os meses de inverno trazem a instabilidade das direções e intensidades maiores dos ventos. Na Figura 2, que concerne aos movimentos das correntes de ar, seguindo o modelo anterior de referências, podemos notar a inconstância e as condições extremas (na variação entre rajadas de ventos e calmarias) “ligadas notadamente à dispersão das brisas térmicas”⁶ (Arnaud, 2005: 19). É neste contexto invernal que Hesíodo indica que “quando as Plêiades da força poderosa de Orion⁷/ fogem e caem no mar embaciado,/ então grassam rajadas de todos os ventos;/ então não mais o barco mantenas no mar vinoso” (Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, vv. 619-622), nos apresentando a compreensão de um regime de ventos confuso e que dificulta a navegação. Em versos seguintes, o poeta aponta as condições de ventos e ondas, no qual “o inverno chegando e

⁵ Este momento corresponde o final de junho até o mês de agosto, momento que insere o período retratado na Figura 1.

⁶ “liée notadamente à la disparition des brises thermiques”.

⁷ Este verso faz referência ao mês de novembro, prelúdio do inverno.

as terríveis rajadas de Noto, que agita o oceano, companheiro de chuva de Zeus,/ abundante no outono, e deixa o mar terrível.” (Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, vv. 675-677), nos mostra que não há recomendação para a navegação segura nos meses de inverno.

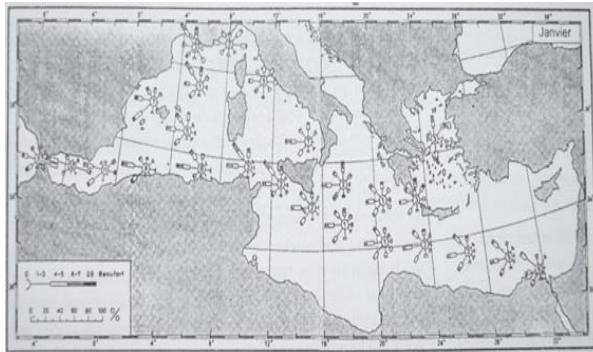


Figura 2 – Regimes de ventos no mês de Janeiro no Mediterrâneo. Fonte: Arnaud, P. *Les routes de la navigation antique : itinéraires en Méditerranée*. Paris: Éditions errance, 2005.

Dentre as obras que lidam com tempestades, Homero é um dos que a melhor descreve, pois a fez comumente com acuidade, apresentando as dificuldades daqueles que a enfrentam para além das descrições dos aspectos físicos da ação de ventos e movimentos das ondas. Nele, e em muitos poetas que o sucederão, os ventos que sopram com violência associam-se com a fúria de deuses que os inflige sobre os heróis, com o naufrágio será necessária a persistência e, em alguns casos, a benevolência divina para que ele se salve (Barbosa et al., 2018: 99). As cenas de um mar calmo em um momento e agitado por tempestades em outro é bem retratado por Semônides quando se refere à mulher do tipo mar⁸, se de um lado há a benevolência dos deuses e a

⁸ “A outra foi criada a partir do mar, que tem duas maneiras de se comportar: um dia ri e é feliz; um hóspede que a veja em sua casa, faria elogios dela: ‘Não existe na terra outra mulher melhor nem mais bela que esta’. Mas em outros dias não se pode olhá-la ou se aproximar dela, como uma cadela que defende seus cachorros e se volta áspera e enraivecida

tranquilidade que predomina naquela espacialidade, em rápida transformação a tempestade marinha encrespa o mar e o revolve em ondas turbulentas (Nápoli, 2008: 15).

Duas divindades estão mais comumente na tradição mítica associadas à execução de tempestades, Poseidon e Zeus. Nas obras hesiódicas, os domínios destes deuses são bem estabelecidos, pois Poseidon é aquele que “agita a terra” (*enosíchthoon*), e por isso causa o movimento da água e dos ventos, e Zeus “forma as tempestades” (*nepheleléta*), como detentor dos ventos e dos raios (Barbosa et al., 2018: 82). Deste modo, no panteão, Zeus adquire maior proeminência como uma das deidades que ameaçam os navegadores com tempestades, sendo um deus relacionado aos fenômenos atmosféricos, “poderia resultar tão perigoso quanto os ventos (Bóreas, Noto, Zéfiro, Euro) que geralmente se comportavam violentamente, mas que eram imprescindíveis nas travessias”⁹ (Recio, 2010: 232).

Indubitavelmente a narrativa homérica sobre o naufrágio de Odisseu é repleto de detalhes que podem ser analisados sobre as tempestades no mar. A narrativa inicia afirmando que após um longo período de tranquilidade na navegação, dezessete dias exatos, no décimo oitavo a tormenta se forma a partir da ação de Poseidon – apesar de que em alguns versos mais a frente o autor irá atribuir a Zeus a construção da intempérie. Aos poucos tudo começa a ser confundindo, céu e mar, dia e noite (Barbosa et al., 2018: 72-73). No Canto V, entre os versos 288-305 e 314-318, vemos que a ação de volver água e nuvem advém de Poseidon, no qual envolve o herói em uma desordem onde se perdem todos os pontos de referência. Não se vê a terra – que anteriormente está sob seu olhar –, o que era dia transforma-se em noite –

para todos, tanto para seus inimigos como para seus amigos; como o mar muitas vezes na temporada de verão ainda não oferece risco – alegria grande para os navegantes –, mas muitas outras vezes enlouquece, fustigada por ondas de rugido abafado” (Semônides, 8, vv. 28 – 41)

⁹ “podía resultar tan peligroso como los vientos (Boreas, Noto, Céfito, Euro) que, en general, se comportaban de manera violenta aunque eran imprescindibles em um tipo de travessias”

onde névoa e escuridão o encobrem –, os ventos violentamente agitam e jogam de um lado a outro a embarcação até a sua destruição. Todo o horror pelo qual passa o herói é descrito, trazendo a imagem desta penosa tormenta àqueles que ouvem. O horror é ampliado pelas forças da natureza e dos deuses que agem nele.

Muitos dos perigos do ambiente áquilo podem associar-se em uma destruição por completa. Especialmente em uma passagem narrada por Heródoto sobre a frota persa podemos ler que

Quando escureceu – e embora se estivesse em plena estação estival – choveu torrencialmente durante toda a noite e, dos lados do Pélion, ouviram-se trovoadas secas. Os cadáveres e os destroços dos navios, por seu turno, eram arrastados na direcção de Afetas, encalhavam nas proas dos navios e agitavam as pás dos remos. Quanto aos soldados que aí se encontravam, ao ouvirem estes barulhos, paralizaram de medo, na expectativa de, perante tais infortúnios, terem morte certa. Antes de recuperado o fôlego, após o naufrágio e a tempestade que desencadeara em Pélion, enfrentaram um violento combate naval, no seguimento do qual suportaram um violento combate naval, no seguimento do qual suportaram ainda fortes chuvadas, o ímpeto violento das torrentes correndo para o mar e o ribombar das trovoadas.”

(Heródoto, *Histórias*, VIII, 12. 1-2).

Nesta confluência de ventos que chocam-se e tornam-se tempestades que agitam o mar e, ambos, destroem os navios e os naufragam, assolando com a morte os navegantes – isso se desconsiderarmos a guerra naval onde homem enfrenta outros homens, não a natureza como os ventos, as tempestades, as chuvas e as ondas. Todas as faces de violência e brutalidade da natureza marinha contra os nautas se faz presente nesta passagem.

A morte no mar

A morte é, sobretudo, um ato social. E, como social, a morte não se refere apenas ao indivíduo, mas a coletividade que está/estava a sua volta – família, comunidade, círculos de amizade e outras formas de relacionamento. Um rompimento de vínculos que ocorre quando o morto deixa de existir. Entretanto, é a ambiguidade que marca este momento crucial: na interpretação de Rodrigues, o morto apenas se libertou de seu aspecto terrestre, para que assim pudesse dar continuidade à sua existência em outro lugar, ou seja, de fato, o morto não deixa de *existir*, pois a crença na sobrevivência de uma parte deste morto, de um duplo, permeia diversas sociedades (Rodrigues, 2006: 34). De acordo com Márcia Maria de Medeiros,

Uma antropologia histórica da morte mostra, com efeito, que os homens das sociedades arcaicas repugnavam a idéia de uma destruição definitiva e total e consideravam que os mortos continuavam a levar a nosso lado uma vida invisível e não cessam de intervir no curso da existência daqueles que chamam a si mesmos de vivos.

(Medeiros, 2008: 154).

Esta interpretação nos permite compreender o conjunto do imaginário helênico acerca do processo pelo qual passava o morto – a morte conduzida por Tânato –, dos processos de manutenção de sua continuidade – ritos fúnebres –, dos lugares-imaginados como locais de permanência desse defunto – como os domínios de Hades, o reino dos mortos. A ambiguidade, neste cenário, reside no fato de que a morte é, a princípio, um ato de exclusão, de desligamento. Entrementes, esta exclusão necessita ser compensada com a reinserção do indivíduo, em uma espécie de renascimento em uma nova vida, em um novo grupo social, em um novo mundo. (Rodrigues, 2006: 34).

Deste modo, é através dos ritos fúnebres, do enterro do defunto, o meio que a sociedade encontrou para assegurar todo este processo (Rodrigues, 2006: 42).

Dentro da perspectiva de um tempo linear, a morte é tida como perda, ruptura, ausência. Porém, a lógica da vida é afirmação de continuação e de plenitude. Há, pois, que se ultrapassar a dialética da cisão vida-morte, buscando vencer o horror da finitude, inventando, para além da racionalidade, correspondências entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. [...] Assim, a ampla ritualização da morte que essas sociedades empreendiam, consistia numa estratégia global do ser humano contra a Natureza, procurando domar sua selvageria e violência (Belato & Carvalho, 2005: 100).

Os ritos fúnebres funcionam, então, como marca dessa nova inserção, dessa ação de continuidade. Os ritos e as honras fúnebres eram tão relevantes na tradição oral herdada e desenvolvida pelos helenos, que, na representação construída na *Ilíada*, Príamo e Agamêmnon acordam uma parada durante a guerra troiana para que se realizem os devidos ritos funerários. Nesta mesma obra os ritos fúnebres são claramente delineados na fala de Zeus, em sua ordem de preparação do corpo até a fixação do túmulo. Deste modo,

‘Vai tu agora, ó Febo amado, e limpa o negro sangue/
de Sarpédon; tira-o do meio dos dardos e depois leva-
o/ para muito longe. Dá-lhe banho nas correntes do
rio/ e unge-o com ambrósia; veste-o com roupas
imortais./ Entrega-o a dois pressurosos portadores
para o levarem/ **Sono e Morte**, dois irmãos, eles que
rapidamente/ o porão na terra fértil da ampla Lícia,
onde seus irmãos e parentes lhe prestarão honras
fúnebres/ com **sepultura e estela**: pois essa é a
honra devida aos mortos.’

(Homero, *Ilíada*, XVI, vv. 667-675) [Grifo nosso]

Limpar o corpo e purificá-lo enquanto os irmãos, que são bem parecidos, o sono com a morte, conduzem o morto

para um local distante onde lhe será feita a tumba e colocada a estela, local em que os parentes poderão lhe prestar as devidas honras, ou seja, o *géras thanónton*¹⁰. A honra (*géras*) que é dada ao morto (*thanónton*) passa pela correta realização dos ritos funerários, no qual se exalta os feitos do defunto.

Os funerais gregos eram realizados segundo um tríptico que contava no primeiro momento, após a limpeza do corpo e cuidados com o corpo, a exposição do morto (*próthesis*) e em seguida a procissão entre a casa do falecido e o local de permanência (*ekphorá*) e, por fim, o enterro e/ou cremação. Cabe aos familiares, cuja participação nestes funerais é bem regulada, que organiza e conduz estes rituais, uma vez que é impensável fazer uso de “técnicas de evasão” ao delegar à terceiros as pompas fúnebres e os gestos *post-mortem*. Cabe, desta forma, às mulheres da família lavarem o defunto e aos parentes coroar o cadáver; tais preceitos são essenciais para que a “viagem” do morto seja bem-sucedida e que sua vida após a morte no reino de Hades seja assegurada (Damet, 2007: 91).

A correta realização dos rituais funerários era de importante valia para os helenos, pois também concedia ao morto um espaço físico entre os vivos para que o rememorassem. Para tanto, cabia o empenho dos parentes, principalmente dos filhos e filhas do morto, no que concerne a condução dos ritos fúnebres, uma vez que assegurava por meio desta realização a continuidade de uma memória familiar, ao menos garantida pela geração subsequente. Ao mesmo tempo, imbricado neste processo, reforçavam e reafirmavam a identidade do grupo, tanto para os indivíduos pertencentes a ele como para a comunidade mais próxima, como com os *oikoi* que compunham uma

¹⁰ Esta mesma fórmula se repete nos versos 454-457, quando Hera debate com Zeus sobre a vontade do deus em salvar o filho querido. Assim lemos “envia a **Morte** e o **Sono** suave para o transportarem,/ até que cheguem à terra da ampla Lícia./ Aí seus irmãos e parentes lhe prestarão honras fúnebres,/ com **sepultura** e **estela**; pois essa é a **honra** devida **aos mortos**.” (Homero, *Iliada*, XVI, vv. 454 - 457) [grifo nosso].

rede mais estreitas de relações de *philia*, pautada em um convívio cotidiano (Santos, 2011: 11).

A finalização dos ritos ocorre quando há a separação final do morto do mundo dos vivos, ou seja, quando os vínculos são desfeitos e o defunto passa a ocupar um novo lugar. Esse novo espaço ocupado pelo morto é a construção da tumba juntamente com a estela funerária, materializando assim como signos da presença do cadáver. Este conjunto edificado possui dois papéis fundamentais no contexto dos ritos funerários, como propõe Sourvinou-Inwood: primeira é a informação aos vivos de que alguém foi ali enterrado, tendo seus restos mortais (seja pelo corpo inumado ou pelos ossos enterrados após a cremação) permanecidos como marca da presença e a estela como demarcadora dos status desse defunto; o segundo refere-se ao ícone que o túmulo e a estela possuem, tornando-se simbolicamente o morto e agregando em si, na construção física do espaço, a memória do defunto (Sourvinou-Inwood, 2006: 115-120). Desta maneira, “Os mortos, ao receber uma tumba, não caem no vazio do não-ser, mas continuam a existir na memória dos outros, os vivos”¹¹ (Laflamme, 2007: 19-20).

A transição para os domínios de Hades só poderia ocorrer para o morto após a finalização dos ritos fúnebres, uma vez que somente após a destruição do corpo a alma poderia estar completamente livre para continuar seu processo (Belmont, 1997: 42). Como destaca Vernant, no final dos ritos funerários, com a entrada do morto definitivamente no campo da morte, o morto adota um duplo, pois de um lado, para os vivos, está visível em seu túmulo, de outro, a *psykhé* está no domínio do além que é inatingível para os vivos (Vernant, 2009: 430). Era preciso, portanto, realizar os ritos fúnebres corretamente, dando honras ao morto, seu *gêras thanónton*, como bem lembra Pátroclo à Aquiles,

¹¹ “Le mort, en recevant une tombe, ne bascule pas dans le vide du non-être, mais continue d'exister dans la mémoire des autres, les vivants.”

“Tu dormes, ó Aquiles, e já te esqueceste de mim./ Enquanto era vivo não me descuraste; só agora que estou morto./ **Sepulta-me depressa, para que eu tranponha os portões do Hades,**/ À distância me mantém afastado as almas, fantasmas dos mortos;/ não deixam que a elas eu me junte na outra margem do rio:/ em vão estou a vaguear pela mansão de amplos portões de Hades./ Dá-me a tua mão, com lágrimas te suplico; pois nunca mais/ Voltarei do Hades, após me terdes dado **o fogo que me é devido.**”

(Homero, *Iliada*, XXIII, vv. 69 – 76) [grifo nosso]

Por não ter recebido suas honrarias enquanto um morto, Pátroclo vê-se impedido de continuar o processo de sua morte e tomar lugar junto às outras almas que vagueiam pelos domínios de Hades.

Se, como vimos, é tão importante a realização dos ritos fúnebres, para o morto e para os vivos, como os gregos lidavam com a morte que ocorria no mar e poderia, com grande probabilidade, representar a ausência de um corpo para tais ritos? Como a memória sobre estes indivíduos são construídas e narradas nas estelas funerárias? De que forma as intempéries climáticas afetam e são representadas nos versos epigráficos funéreos?

Diante de uma superfície aparentemente calma esconde-se, abaixo, longe do que está visível aos homens, uma grande quantidade de seres marinhos, muitos servindo para a alimentação cotidiana nas *póleis*. De igual modo que esses animais podem ser pescados ou capturados e tornados alimentos, eles podem também alimentar-se dos homens que morrem no mar. O imaginário de horror que isto envolve, a destruição dos corpos ou a sua perda por completo, é pensado e representado por poetas, tragediógrafos e historiadores; uma questão que do século VIII ao IV a.C. aflige os helenos

Essa maneira com que se morre traz um temor para o âmbito social, primeiramente porque o dano infligido aos

corpos é, visualmente, algo terrível de se entrar em contato; em segundo, porque a é uma morte sem glórias.

a morte que eles [poetas] atribuem é precisamente o reflexo da antítese da ‘bela morte’, é sobre uma morte cruel, um verdadeiro horror para os olhos. As vítimas podem ser devoradas ou deixadas à própria sorte, apodrecendo no local. Em suma, uma morte certamente horrível, que vai contra os valores gregos, uma morte que é tudo menos uma ‘bela morte’¹²

(Laflamme, 2007: 11)

O perigo de se navegar e enfrentar esses seres devoradores são tão evidentes que Teógnis coloca como opções de fuga da pobreza a prática naval e o suicídio, em uma equivalência em que enfrentar os perigos marítimos é o mesmo que ir diretamente ao encontro da morte em um ato extremado. Em uma superfície aquática repleta de monstruosidades que precisam ser encaradas pelos homens que navegam, o suicídio se torna uma opção plausível no imaginário compartilhado pelo poeta, “Para fugir dela [pobreza] há que lançar-se ao mar, **povoado de monstros**, ou atirar-se do alto de escarpadas rochas” (Teógnis, I, vv. 174-176). É neste mesmo sentido que Heródoto, séculos depois, mantém o imaginário dos monstros marinhos (ainda que o vocábulo seja outro, mas que mantém o sentido de feras selvagens) que povoam o ambiente marinho em que os gregos navegam,

Saída depois dali e procurando vencer o cabo do monte Atos, se levantou contra as naus o vento Bóreas com tal ímpeto e veemência que lançou um grande número delas contra o dito promontório, de

¹² “car la mort qu’elles attribuent est précisément le reflet de l’antithèse de la « belle mort », il s’agit d’une mort cruelle, véritable horreur pour les yeux. Les victimes peuvent être dévorées, ou encore laissées à elles-mêmes, pourrissant sur place. Bref, une mort assurément horrible, qui va à l’encontre des valeurs grecques, une mort qui se veut tout sauf une « belle mort »”.

onde é sabido que trezentas foram destruídas, perecendo nelas mais de vinte mil pessoas; pois como aqueles mares **abundam de monstros marinhos**, muitos dos náufragos próximos de Atos foram deles arrebatados e comidos; muitos pereceram lançados contra as pedras; alguns por não saberem nadar se afogavam e outros morriam de puro frio. Tal desventura caiu sobre aquela armada (Heródoto, *Histórias*, VI. 44.2-3).

A morte não vem somente pelas tempestades que lançam os homens ao mar, mas também para aqueles que são comidos pelos monstros que habitam esse espaço. Deste modo, o mar é, ao mesmo tempo, uma fonte de alimento e sustento para os homens, mas esses seres aquáticos podem devorar os *nautai*, transformando-os em alimento (Beaulieu, 2016: 34).

A ausência dos corpos nos enterramentos

Astrid Lindenlauf propõe compreender o mar como um “lugar de não-retorno”, no qual o Mediterrâneo funcionaria como um *tópos* usado para descartar objetos que não fossem desejados¹³, principalmente aqueles com intuito de jamais serem vistos, escondendo-os por completo. Destarte, é possível entendermos que, para os gregos, o Mediterrâneo era percebido como um lugar de onde quase nada pode retornar às vistas da sociedade políade – há algumas exceções em casos relatadas por Lindenlauf. As potencialidades que a autora aponta como sendo inerentes ao equóreo, e que por isso essa capacidade de desaparecimento é enfatizada, são a profundidade, a capacidade de submersão, a imensidão, a vastidão e o

¹³ A autora utiliza alguns exemplos em que o descarte de objetos no mar ocorriam, tal como o lançamento de estátua de líderes políticos indesejados, que representaria uma declaração política simbólica, visando o apagamento da memória, ou como o lançamento do corpo de um inimigo que foi assassinado, representando a negação de um enterro (Lindenlauf, 2003: 420-421).

constante movimento das ondas. Todas estas características fomentavam a percepção do mar como um lugar que possibilitava o completo desaparecimento (Lindenlauf, 2003: 423-424). Propomos, então, transpassar estas capacidades marinhas para permitir nossa compreensão sobre os corpos daqueles que morriam no mar, uma vez que a esses cinco atributos incidem sobre o poder de desaparecimento dos corpos.

Esta percepção do meio aquoso como aquele que é capaz de encobrir os corpos pode ser visto na tragédia euripídiana *Hécuba*, no qual a conversa entre Agamêmnon e Hécuba sobre a morte do filho que havia sido enviado para as terras longe de Tróia. No longo debate entre estes dois personagens os versos 769 à 797 concentram-se as questões referentes ao achado do corpo do filho da antiga rainha troiana, Polidoro. Enquanto uma escrava buscava junto ao mar a água necessária para que Hécuba lavasse o corpo da filha morta Polixena, ela encontra o corpo de Polidoro. A partir desse debate, temos que a morte do filho foi causada pelo trácio que o hospedava, pois buscava o ouro. “Ag.:Tendo-o matado, como parece, o hóspede arremesou-o [no mar]’/ Hec.: ‘Vagando pelo mar: assim dilacerou a sua pele.’ (...) ‘matou; com um túmulo, se quis matar,/ não o honrou, mas o lançou no mar.’” (Eurípides, *Hécuba*, vv. 781-782; 796 -797). A forma encontrada pelo trácio para se desfazer do corpo de Polidoro foi jogá-lo no mar, pois desta forma seria possível encobrir o crime cometido e a impiedade contra os deuses ao não corresponder a *xênia* dada anteriormente pelos troianos. Impiedade ainda por não realizar os ritos fúnebres, que agora era reivindicado pela mãe Hécuba. Ainda nesta passagem, a mãe enfatiza a situação em que o corpo foi encontrado: dilacerado, fosse pelas vagas do mar ou por ter os peixes devorado sua carne, o corpo já não está mais intacto, está deformado.

A morte no meio úmido no imaginário helênico lida com diversas problemáticas, onde as ameaças podem estar no mar, como os peixes ou os monstros marinhos, ou nas pessoas que vão para este ambiente para lançar ao mar

peças ou objetos indesejados, ou mesmo o próprio mar, com seus atributos para gerar o desaparecimento. Em todos esses casos há implicação com relação aos ritos fúnebres, pois o mar é esse ambiente que faz com que os homens estejam nas fronteiras – do “civilizado” e do “bárbaro”, dos deuses e dos mortais, da vida e da morte. Deste modo,

enquanto a imagem do mar infestado de peixes evoca sustento, o mesmo peixe também pode devorar e dispersar os corpos de marinheiros mortos e impedir a administração de rituais funerários adequados. O medo de tal morte assombra Odisseu e sua família como o herói que vagueia no mar.¹⁴

(Beaulieu, 2016: 34)

As mortes que ocorrem no mar exigem que, quando se tem o corpo, sejam feitos os ritos funerários. Após ter seu timoneiro atingido por dardos fulminantes de Apolo, Menelau deve parar a navegação e enterrar este corpo, “O atirador não podia voltar ao mar sem antes/ sepultar o marujo-mor com honras fúnebres” (Homero, *Odisseia*, III, vv. 284 – 285). Homero nos coloca, novamente, toda a relevância de se marcar o novo espaço a ser ocupado pelo morto e finalizar a transição entre os mundos dos mortais e dos mortos. Em vista disso, “os gregos temem, acima de todas, a morte insepulta”¹⁵ (Marín, 2006: 314), o corpo que não é enterrado e que não recebe os lamentos fúnebres está em um estado que o caracteriza como inumano, tal como uma fera selvagem que morre em ambiente selvagem – é esta a caracterização daqueles que morrem no ambiente marinho, em meio a natureza e ao alcance das feras selvagens –, sem qualquer nome ou lembranças marcadas espacialmente, sem possuir um lugar especificamente seu enquanto

¹⁴ “Yet while the image of the fish-filled sea evokes sustenance, the very same fish can also devour and disperse the bodies of dead sailors and prevent the administration of proper burial rites. The fear of such a death haunts Odysseus and his family as the hero roams the sea.”

¹⁵ “los griegos temen, ante todo, a la muerte insepulta.”

defunto. Como escreveu Sófocles, deixar um morto sem sepultamento é “matar novamente o que está morto” (Sófocles, *Antígona*, v. 1030).

É a integridade do corpo humano que é atacado, a beleza do corpo dando lugar ao horror de um cadáver mutilado. E para trazer a indignação ao máximo, os restos humanos podem ser entregues aos cães e pássaros [e peixes], sendo o cadáver comido vivo em vez de receber as últimas honrarias fúnebres. E se o cadáver não for entregue a feras, apodrecerá no local, condenado à decomposição e será comido por vermes e moscas [ou os animais marinhos para o caso das mortes no mar]. O falecido, agora excluído dos vivos, também é excluído da morte. Relegados ao mundo do esquecimento e do silêncio, os mortos já não pertencem à memória dos homens, já não são ninguém. Tal é a pior das monstruosidades, o fedor dos mortos, afundar no indizível. Por esses processos ultrajantes, a pessoa morta não é apenas privada de uma "bela morte", mas ele também é desapossado de tudo no status da morte. Sem sepultamento, sem ritos funerários, o falecido não pode aceder a uma nova condição de existência social, ele apenas cai no anonimato¹⁶ (Laflamme, 2007: 10-11).

¹⁶ “C'est l'intégrité du corps humain qui est attaquée, la beauté du corps faisant place à l'horreur d'un cadavre mutilé. Et pour porter l'outrage à son comble, les restes humains peuvent être livrés en pâture aux chiens et aux oiseaux, le cadavre étant dévoré tout cru plutôt que de recevoir les derniers honneurs funèbres. Et si le cadavre n'est pas livré aux bêtes sauvages, il pourrira sur place, voué à la décomposition et à être mangé par les vers et les mouches. Le défunt, désormais exclu des vivants, est aussi exclu de la mort. Relégué au monde de l'oubli et du silence, le mort n'appartient plus à la mémoire des hommes, il n'est plus personne. Telle est la pire des monstruosités, la pue des morts, sombrer dans l'innommable. Par ces procédés d'outrages, le mort est non seulement privé d'une « belle mort », mais il est aussi dépossédé de tout ce qu'englobe le statut de mort. Sans sépulture, sans rites funéraires, le défunt ne peut accéder à une nouvelle condition d'existence sociale, il tomberait simplement dans l'anonymat.”

A sepultura é, para o corpo social, mais um esforço para poder domesticar a morte, no qual a tumba não é apenas um abrigo para o cadáver ou uma morada para o morto, mas também porque estando na sepultura o morto torna-se mais familiar com a proximidade. “No túmulo, a morte torna-se inofensiva, pelo menos no sentido de que não contém ofensa ou ameaça”¹⁷ (Marín, 2006: 314). O Insepulto adentra no esquecimento e a morte no mar amplia as possibilidades de uma morte sem o enterramento, como bem coloca Homero em uma fala sobre Telêmaco de Penélope ao Arauto, “Os cavalos marítimos arrastam para as profundezas do mar. Não lhe restará nem a lembrança do nome” (Homero, *Odisseia*, IV, vv. 708-710). Morrer no mar, sem corpo para ser enterrado aproxima o morto de seu esquecimento entre os vivos.

Os epigramas funerários: os ventos, as ondas e a morte

Morrer no mar significa, no final, não ter um corpo para enterrar; sem um enterro, sem a criação espacial da tumba, a memória sobre o morto se esvai. A tensão entre memória e esquecimento se torna intensa para aqueles que lidam com a morte das pessoas no mar, em meio inóspito e selvagem. Mas memória e morte estão, por excelência, interligadas, pois “a morte é necessariamente a razão de ser de todo ato de memória. Esta representa a continuidade por uma certa neutralização dos efeitos daquela” (Ramos, 1991: 117). Assim, a memória é necessária para fomentar a ideia de uma continuidade entre as gerações e, por esta razão, ao se lembrar dos mortos, a memória cria um vínculo entre as gerações passadas e do presente na forma de uma identidade ancestral.

A importância da realização dos ritos fúnebres reside na relevância do morto permanecer vivo e, permanecendo vivo através das memórias cultivadas, sua existência ser

¹⁷ “En la tumba, la muerte se vuelve inofensiva, al menos en el sentido de que no contiene ofensa ni amenaza”.

utilizada como marca identitária. É fundamental erigir-se, no final dos ritos funerários, a tumba que servirá como parte da honra devida ao morto, no qual prova sua honorabilidade, possibilitando que assim a família reivindique um ancestral que é dignificado e perpetuado em meio a memória desse *génos* perante a sociedade póliade. Deste modo, ao tornar esse morto memorável diante dos outros, o sepulcro permitirá que a descendência faça uso dessa origem, que em seu fundamento é inspirador (Bouvier, 1999: 67).

Parte desta memória incide nos versos postos nas estelas fúnebres, onde inúmeras combinações poderiam ser feitas, desde o nome do falecido e de seus pais até a forma e local de morte. O conjunto de Epigrafia Funerária foi reunido no VII livro da Antologia Grega (também nomeada de Antologia Palatina), totalizando 748 epigramas. Destes, identificamos que 91 fazem referência a mortes ocorridas em ambiente marinho¹⁸, datados entre os séculos VI a.C e III d.C. Para nossa atual análise nos centraremos nos epigramas que apontam a presença de ventos ou tempestades em suas narrativas.

O primeiro epigrama que destacamos é escrito por Anacreonte de Téos, epigrafista da segunda metade do século VI a.C. Há, como informado em nota de tradutor na Antologia Grega, a possibilidade do epigrama 263 se tratar de uma elegia que rememora a morte de Clinóridas, não sendo, portanto, versos de um epitáfio. Em todo caso, os versos referem-se à morte deste homem no mar. Temos que “Também a ti, Clinóridas, o amor à pátria te perdeu,/ quando te fizeste à tormenta do Noto no inverno./ A estação traiçoeira te reteve, e uma onda húmida / acabou por

¹⁸ Para maiores detalhes sobre este levantamento e análise de alguns epigramas com esta temática, conferir Jourdan, C.A. “Morrer e viver em um mar de monstros: o imaginário helênico sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.)”. Tese (doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019, 488 f.: il.

roubar-te a flor apeteçível da juventude.” (Antologia Grega VII, 263).

O epigrama culpabiliza o período dificultoso para a prática naval ao indicar que a tormenta invernal com ventos oriundos do sul mediterrâneo engendraram uma turbulência marinha, na qual as ondas encobriram Clinóridas – ou também toda a embarcação, naufragando-o. Reconhecidamente como “estação traiçoeira”, o epigramista indica se tratar de uma navegação durante o início da Primavera, momento em o navegante acreditava ter findado os perigos da navegação durante o inverno.

Outro elemento importante é a presença de *laílapi cheimerín*, a tormenta do inverno. Estas palavras, juntas ou separadas, aparecerão em outros versos funérios para tratar da morte fomentada pelas tempestades em alto-mar. Quando nos atentamos para os sentidos que possuem, o dicionário Grand Bailly apresenta a ideia de intensidade e violência vinculada a força dos ventos próximos a ação de um furacão (Bailly, 2000: 1164; 2128). O risco de navegar em uma estação não-recomendada, onde as rajadas são intensas e suscetíveis a rápidas mudanças, já era evocada em Hesíodo (*Trabalhos e Dias*, v. 678 e seq.).

O segundo epigrama elencado narra a morte de Fílis. Escrito por Perses no final do século IV a.C., os versos apresentam a narrativa de uma morte não desejada pelos gregos, pois o corpo é rejeitado na praia pelas vagas do mar – nu e, possivelmente, com avarias corporais. Nesse imaginário de horror, a tempestade incide diretamente sobre o falecimento ocorrido em ambiente equóreo. É o vento leste, Euro, aquele que gera as tormentas de grande violência. Diferente da epigrafia funerária anterior, aqui é dito o local onde o corpo foi encontrado e a provável proximidade com o local de naufrágio¹⁹. Os versos “As

¹⁹ Há uma discrepância indicada neste epigrama, pois nos versos constam a ilha de Lesbos, todavia o comentador de Perses, quando da organização das epigramas, aponta à margem que o corpo teria sido encontrado em Mítilene.

rajadas tempestivas do Euro atiraram-te, Fílis,/ todo nu,
para a praia batida pelas ondas,/ perto do extremo da
vinícola Lesbos; e agora, jazes/ no sopé que o mar banha de
um rochedo escarpado” (Antologia Grega VII, 501)
apresentam a atribuição desta morte às tempestades.

Destacamos que a emergência da violência deste vento é destacada na escolha das palavras pelo epigrafista, uma vez que indica *cheimériaí (...)* *kataigídes*. Neste duplo de vocábulos a intensidade é evocada, no mesmo sentido do epigrama anteriormente analisado (Bailly, 2000: 2128; 1034). Ainda que ventos distintos, a agressividade se mantém tanto no imaginário grego relacionado ao Noto e Euro quanto nos termos usados no epigrama.

Em outro epigrama as tempestades também são indicadas como causadoras da morte de um indivíduo no mar. Podemos ler que “Funesta a navegação dos nautas sob o Arcturo;/ a tempestade de Bóreas cumpriu o funesto destino de Aspásio, / ele cuja tumba aqui vês, caminhante! O seu corpo, o oceano/ o cobriu, inundado pelas ondas do mar Egeu. / A morte de gente jovem é sempre triste; e no mar, muitos/ são os funerais de uma travessia muito chorada” (Antologia Grega VII, 495). O epitáfio de Aspásio escrito por Alceu de Messina no final do século III a.C. nos apresenta inúmeras informações sobre o modo e local de falecimento. Em travessia pelo mar Egeu, a borrasca trazida por Bóreas – o vento norte que comumente é frio e violento – agita e ondula o mar, tornando difícil a navegação. Além da intervenção deste vento em específico, a posição da estrela Arcturo nos indica o período em que houve a tentativa de travessia. Sendo esta estrela parte da constelação do Boieiro, sua permanência no céu dava-se entre meados de setembro e novembro (momento de seu ocaso), ou seja, um momento em que a navegação não é recomendada, pois há instabilidade climática e grande volume de chuvas.

A marca vocabular que mostra-nos a ferocidade da ação deste vento concentra-se em *Stygnós*, para referir-se à funesta navegação que encontrará os navegantes durante o

período citado nos versos seguintes (Bailly, 2000: 1804), e *lailapos*, para enfatizar a tempestade de caráter brutal que assola os nautas (Bailly, 2000: 1164). A terrível condição que Aspásio encontrou também é compartilhada por outros navegantes, pois comumente no mar as mortes dos jovens são sentidas com pesar por seus familiares.

Selecionamos dois epigramas funerários de autoria de Leônidas de Tarento, epigrafista do século III a.C. No primeiro podemos ler que “A violenta e impetuosa tempestade do Euro,/ a noite e as ondas negras de Oríon/ que se põe me destruíram; abandonei então a vida,/ eu, Calescro, percorrendo o mar da Líbia./ E agora, à deriva no mar, alimento para os peixes,/ vou e venho. E mente a pedra aqui em cima” (*Antologia Grega VII*, 273). O Euro é o vento evocado neste epigrama como o causador da tempestade que assolou o navio e findou com a vida de Calescro. A atuação desta rajada é associada com uma época de difícil navegação no Mediterrâneo, a primeira metade de novembro – final do outono – é informado com o ocaso de Oríon. Também contamos nestes versos com o local de falecimento, o mar da Líbia, e as condições do corpo ter permanecido em alto-mar sendo destruído e tornando-se alimento para os animais marinhos. E, por este motivo, vemos que os versos se remetem à memória de um corpo ausente, uma vez que, ao “mentir”, o enterramento é um cenotáfio.

O vocábulo é elucidativo logo em seu primeiro verso, pois traz a impetuosidade (*aipéessa*) e dificultoso (*trechéâ*) (Bailly, 2000: 47; 1953-1954), evocando o vento leste e seu atributo como criador de tempestades. Ainda que os navegantes, e provavelmente Calescro, conheçam os ventos e suas mudanças, bem como os momentos propícios à navegação, não havia prática naval tão segura que rejeitasse a probabilidade de intempéries abruptas.

O segundo epigrama funerário de Leônidas de Tarento que analisaremos promove um diálogo em seus versos, como vemos em “– Monte de pedras, que nesta velha praia te encontras erguido!/ Diz-me quem guardas, filho de

quem e de onde é?/ – Fínton de Hermíone, filho de Báticos, aquele que uma onda/ gigante matou ao enfrentar a tempestade do Arcturo” (*Antologia Grega VII*, 503). Ao enfrentar um período adverso para a navegação no Mediterrâneo – os meses em que Arcturo desponta no céu – , Fínton naufraga devido ao movimento das ondas agitadas imputado pela tempestade em alto-mar. Neste, diferente dos apresentados anteriormente, não há a evocação de um determinado vento, apenas a borrasca que revolve o mar e fomenta a morte.

Novamente o termo *lailapi* é usado. Como já indicamos, seu sentido é empregado para conotar a intensidade de uma violenta tempestade. O vocábulo não se restringe aos epigramas, ele também pode ser verificado nas obras homéricas (Homero, *Iliada*, XI, v. 747; XII, v. 375; *Odisseia*, XII, v. 408; v. 314).

Com os versos destes epitáfios podemos verificar que as tempestades e as mudanças do clima no mar representam grande parte das motivações de morte neste ambiente que são relatadas nas estelas funerárias. A direção dos ventos, a orientação astronômica e as mudanças que ocorrem durante as estações do ano são por diversas vezes relatadas nas epígrafes funerárias como um dos principais motivos para as mortes que ocorrem no mar. Vinculados a esta morte, as tempestades e as vagas marinhas auxiliam para a destruição do corpo do indivíduo – que inclusive verificamos em algumas destas estelas, tratando-as como cenotáfios. Esses receptáculos vazios de corpos tornam visível o que estará para sempre invisível: os restos mortais estarão cobertos pelas ondas e permanecerão em ambiente selvagem e úmido.

Considerações finais

Os rituais funerários representam uma forma de manter equilíbrio entre o mundo dos vivos, dos mortos e mesmo dos deuses, uma vez que não realizar os ritos é cometer impiedade. Dar honra aos mortos, lhes garantir o

gêras thanónton, era uma maneira de permitir a viagem do morto até o Hades. A ausência da realização desses ritos tem implicações diretas à sociedade e ao morto, por isso ser *átaphos*, sem sepultamento, é um problema de ordem social e não somente familiar. É preciso realizar os ritos, permitir que o morto tenha seu espaço de identificação entre os vivos, pois a sepultura serve tanto como uma presença visível do corpo – que mantém uma visão aceitável ao invés de um corpo putrefato – quanto para a manutenção da memória sobre o morto entre os vivos. A perda e a destruição de um corpo no mar não implicam que este morto será esquecido entre os vivos, mas os ritos fúnebres devem ser cumpridos.

A rememoração de como ocorreu a morte, no caso a presença das tempestades, reforça o embate entre homem e natureza em ambiente marinho, a disputa entre o que é *políade* (e “civilizado”) e o estar nos limiares (e, longe da *pólis*, o “selvagem”). Com os textos homéricos e a epigrafia podemos aferir que os navegantes conheciam as intempéries que poderiam enfrentar no equóreo, buscavam lidar em seu cotidiano de diferentes modos com a possibilidade de morte. As tempestades e as narrativas de sua força e violência permaneceram nos períodos arcaico e clássico, amplificando o horror da morte no mar no imaginário grego.

Guerra e morte em Esparta

Maria Aparecida de Oliveira Silva

Embora tenhamos uma atitude franca e sincera com a morte, segundo Freud, porque a entendemos como um fenômeno natural e inevitável, em geral, nós a negamos, como se não fizesse parte da vida (1968: 258). O medo da morte é algo que permeia o imaginário humano quando este percebe por algum motivo a finitude de sua existência. O homem contemporâneo procura no mundo da ficção, da literatura, do teatro o que é obrigado a recusar na realidade e leva a um tipo de reconciliação com a morte acompanhada pela crença de que estará sempre vivo. E a guerra torna incompatível essa reconciliação, pois a morte passar a ser percebida pela realidade, momento em que surgem dois grupos, o dos que arriscam suas vidas nas batalhas e o dos que ficam atrás (Idem: 260-262). Ambos buscam o que Freud afirma que é o dever de todo ser vivo: tornar a vida suportável, o que seria impossível sem a ilusão (Idem: 267).

A análise freudiana nos lembra a comédia *Nuvens*, de Aristófanes, versos 1-246 e 694-791, em que o comediógrafo retrata cidadãos acuados em uma cidade em guerra, sem lei, tomada pela peste e carente de recursos, e agricultores desesperados que abandonam suas terras e bens para salvar suas vidas e a de suas mulheres e filhos, que aceitam se instalar em condições precárias ao redor das muralhas de

Atenas. A profunda tristeza e o medo de que algo ruim lhe aconteça levam Diceópolis a criar uma cidade imaginária, uma ilusão que o motivou a abandonar Atenas, por causa de um sentimento de medo e de negação da morte. As manifestações culturais e artísticas dos atenienses criam um contexto favorável ao homem que tem na arte o esquecimento da sua condição de mortal, a sublimação do medo da morte. Esparta, no entanto, é conhecida por sua educação militar que não contempla as artes nem as letras. Desse modo, a memória de vida¹ de um cidadão espartano está atrelada a sua experiência militar, pois será lembrado por sua bravura e determinação, além de seu preparo físico e militar. A morte assume outra dimensão nesta sociedade que se estrutura sobretudo na negação da morte como fim da vida, mas como um rito de passagem para a glória, tal como Aquiles.

Esparta e a guerra

Esparta está situada no interior da Península do Peloponeso, com suas atividades voltadas mais para o cultivo da terra e à criação de animais. A prosperidade espartana dependia então de suas conquistas territoriais e da manutenção do seu domínio, o que a levava a ter uma força militar distinta das demais, em particular de Atenas, de onde provém a maior parte dos autores que escreveu sobre Esparta. Muito tem se questionado sobre até que ponto a militarização espartana não é o reflexo de uma “miragem espartana” (*mirage spartiate*) criada pelos autores antigos e reproduzida por nós, como sugere Ollier (1933: 7-41). Se a cidade de Esparta se tornou um vasto campo para a imaginação de antigos e modernos, não há falta de registros que contribuam para isso. Até mesmo os achados arqueológicos expostos no Museu de Esparta e no Museu

¹ A necessidade de memória de vida integra pensamento de que existe uma continuidade da nossa existência, como nos mostra Ariès (1977: 113-115).

Nacional de Atenas exibem estatuetas de mulheres atléticas², homens portando escudos e lanças, entre outros artefatos. A singularidade dos costumes espartanos já despertava a atenção dos outros helenos, Heródoto, por exemplo, elabora uma genealogia da diarquia espartana para concluir que seus reis fundadores eram helenos, mas de origem egípcia, conforme lemos neste relato:

τούτους γὰρ δὴ τοὺς Δωριέων βασιλέας μέχρι μὲν δὴ Περσέος τοῦ Δανάης, τοῦ θεοῦ ἀπέοντος, καταλεγόμενους ὀρθῶς ὑπ' Ἑλλήνων καὶ ἀποδεικνυμένους ὡς εἰσὶ Ἕλληνας· ἤδη γὰρ τηρικαῦτα ἐς Ἕλληνας οὗτοι ἐτέλεον. Ἐλεξα δὲ μέχρι Περσέος τοῦδε εἵνεκα, ἀλλ' οὐκ ἀνέκαθεν ἔτι ἔλαβον, ὅτι οὐκ ἔπεισι ἐπωνυμίῃ Περσεΐ οὐδεμία πατρὸς θνητοῦ, ὥσπερ Ἡρακλεΐ Ἀμφιτρύων· ἤδη ὢν ὀρθῶς λόγῳ χρεωμένῳ μέχρι Περσέος ὀρθῶς εἴρηται μοι. Ἀπὸ δὲ Δανάης τῆς Ἀκρισίου καταλέγοντι τοὺς ἄνω αἰεὶ πατέρας αὐτῶν φαινοίετο ἂν ἔόντες οἱ τῶν Δωριέων ἡγεμόνες Αἰγύπτιοι ἰθαγενεές.

esses reis dórios até Perseu, filho de Dânae, com o deus fora disso, isso é corretamente contado pelos helenos e demonstra que eles são helenos; pois já naquela época eles eram considerados helenos. E calculou até Perseu por causa disso, mas não retomou mais para trás, que não acrescentavam o nome de nenhum pai mortal ao de Perseu, tal como,

² Pomeroy afirma que há fontes arqueológicas e escritas que também atestam a participação das mulheres na educação física, pois muitas atividades corporais integravam os festivais religiosos em honra de divindades femininas (2002: 12). As atividades a cavalo também faziam parte dos exercícios praticados pelas espartanas (Idem: 19), assim como as competições de corrida, a única da qual as mulheres podiam participar (Idem: 24). Alguns autores tratam essas estatuetas como provas de que as mulheres espartanas participavam da defesa militar da cidade. A nosso ver, essa interpretação resulta de estudos que tinham como objetivo contrapor as mulheres espartanas às atenienses, criar duas categorias de mulheres na antiga Hélade: as mulheres do gineceu e as mulheres do ginásio. Ducat (1999) faz uma revisão historiográfica sobre essas versões e críticas.

a Hércules o de Anfitríão; portanto, pelo relato correto utilizado “até Perseu” já foi corretamente dito por mim. E se a partir de Dânae, filha de Acrísio, enumerassem os antepassados sempre paternos deles, revelaria que os chefes dos dórios são em sua origem iguais aos egípcios.

(Heródoto, *Histórias*, VI, 53)³

O valor guerreiro espartano já aparece em Homero, em uma cena protagonizada pela deusa Afrodite que se incumbem de propiciar um encontro amoroso entre Páris e Helena, como parte do cumprimento de sua promessa quando da contenda entre as deusas. O poeta já nos mostra uma mulher habituada à guerra, que admira um homem corajoso, que não foge da batalha, mas que combate até o fim:

ἐνθα κάθιζ' Ἑλένη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο
ὄσσε πάλιν κλίνασα, πόσιν δ' ἠνίπαπε μύθῳ·
ἦλυθες ἐκ πολέμου· ὡς ὄφελος αὐτόθ' ὀλέσθαι
ἀνδρὶ δαμείῃ κρατερῷ, ὅς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.
ἦ μὲν δὴ πρὶν γ' εὐχε' ἀρηϊφίλου Μενελάου
σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχρῃ φέρτερος εἶναι·
ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηϊφίλον Μενέλαον
ἐξαῦτις μαχέσασθαι ἐναντίον· ἀλλὰ σ' ἔγωγε
παύεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῷ Μενελάῳ
ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι
ἀφραδέως, μὴ πως τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμήηης.
Τὴν δὲ Πάρις μύθοισιν ἀμειβόμενος προσέειπε·
μὴ με γύναι χαλεποῖσιν ὀνειδέσι θυμὸν ἐνιπτε·
νῦν μὲν γὰρ Μενέλαος ἐνίκησεν σὺν Ἀθήνῃ,
κεῖνον δ' αὖτις ἐγώ· πάρα γὰρ θεοὶ εἰσι καὶ ἡμῖν.
ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότῃ τραπεῖομεν εὐνηθέντε·
οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδε γ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψεν,
οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἔρατεινῆς
ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι,
νήσῳ δ' ἐν Κραναιῇ ἐμίγην φιλότῃ καὶ εὐνή,
ὡς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἕμερος αἰρεῖ.

³ Doravante, as traduções não identificadas são de minha autoria, exceto se a tradução for um excerto de obra publicada.

Ἡ ῥά, καὶ ἄρχε λέχος δὲ κιών· ἅμα δ' εἶπετ' ἄκοιτις.

lá sentou-se Helena, filha de Zeus porta-égide,
baixou os olhos novamente e dirigiu ao marido duras
censuras:

“Vieste da guerra; devias ter morrido lá,
subjugado pelo forte varão que era o meu primeiro
marido.

E antes te gloriavas de ser superior a Menelau,
amado por Ares, por tua força, teus braços e tua
lança,

mas vai agora desafiar Menelau, amado por Ares,
a lutar outra vez em combate. Mas eu te exorto
a parar e não lutar contra o loiro Menelau
como um adversário de guerra ou combatê-lo
insensatamente, que não sejas morto pela sua lança.

E Páris em reposta dirigiu-lhe estas palavras:

“Não aflijas meu ânimo, mulher, com duras censuras
pois agora Menelau me venceu graças a Atena,
mas eu o vencerei mais tarde, pois os deuses estão
conosco.

Mas, vamos, coloquemo-nos deitados juntos pelo
amor,

Pois jamais o amor envolveu tanto as minhas
entranhas,

nem quando antes te raptei da amada Lacedemônia
e naveguei em minhas naus que percorrem o mar,
na ilha de Crânae uni-me a ti em leito e amor,
agora estou tão enamorado de ti e o doce desejo me
arrebata.”

Então foi para o leito primeiro; e a mulher o seguiu.

(Homero, *Iliada*, III, vv. 426-447)

O episódio revela a valorização do homem que é forte e viril, que conhece o fim de um combate, que dele não foge⁴. O sentimento de Helena frente a um homem que

⁴ Em Esparta, os guerreiros valorosos eram honrados com ritos funerários distintivos e às expensas da cidade, também enterrados dentro da cidade e erigidos epitáfios, estátuas e templos, onde eram cultuados, pois serviam de exemplo de virtude guerreira aos presentes e vindouros. A

fugiu de um combate e ainda protegido por uma deusa é de total repúdio, antes desses versos supracitados, há uma intensa discussão entre a deusa e Helena, esta se negava a ter relações sexuais com um covarde. Portanto, Helena não considera o fato de o amado retornar vivo, do modo como combateu, algo digno, mas sua morte ou sua vitória o seria. O episódio demonstra que, no entender de Helena, a morte em combate não é considerada um mal, mas um sinal de coragem. A reação de Helena é a expressão de um costume moldado em uma sociedade na qual os valores guerreiros estavam incutidos no imaginário de suas cidadãs e de seus cidadãos, onde não havia espaço para medo e a covardia.

Em uma sociedade cuja coragem guerreira é valorizada, que estabelece lotes de terra iguais a todos os seus cidadãos, a expansão territorial tratava-se de uma questão imperativa a fim de assegurar terra e sustento para todos. Dentro desse raciocínio, Esparta invadiu a Messênia, uma extensa e fértil planície, após longos anos de difíceis combates, implementou uma forma de governo diferente da demais cidades da Hélade. Nesse sentido, o relato de Xenofonte em sua *Constituição dos lacedemônios* atribui a singularidade espartana a uma constituição elaborada por Licurgo:

Ἀλλ' ἐγὼ ἐννοήσας ποτὲ ὡς ἡ Σπάρτη τῶν ὀλιγανθρωποτάτων πόλεων οὔσα δυνατωτάτη τε καὶ ὀνομαστοτάτη ἐν τῇ Ἑλλάδι ἐφάνη, ἐθαύμασα ὅτε ποτὲ τρόπῳ τοῦτ' ἐγένετο· ἐπεὶ μέντοι κατενόησα τὰ ἐπιτηδεύματα τῶν Σπαρτιατῶν, οὐκέτι ἐθαύμαζον. Λυκοῦργον μέντοι τὸν θέντα αὐτοῖς τοὺς νόμους, οἷς πειθόμενοι ἠὺδαμόνησαν [...].

Mas eu observei um dia que Esparta, embora fosse uma cidade pouco povoada, era a cidade mais poderosa e renomada que brilhou na Hélade, então me espantei com o modo como isso aconteceu. Logo

respeito das características dos funerais em Esparta, consultar Richer (1994).

que compreendi os costumes dos cidadãos espartanos, não me espantei mais. Todavia, Licurgo foi quem estabeleceu suas leis, enquanto as obedeceram, foram prósperos [...]

(Xenofonte, *Constituição dos lacedemônios*, I, 1-2)

Aquela cidade homérica que a rainha valorizava a coragem no combate, onde o lema era matar ou morrer, nunca fugir, expande-se então por meio da força e por ela se mantém. Para uma nova ordem dentro dos antigos costumes, Xenofonte nos mostra que os espartanos instituem leis para que seus cidadãos passem a integrar um exército cidadão liderados por seus reis e passam a ter suas vidas reguladas como se vivessem em um acampamento militar. De fato, a sociedade espartana era conhecida por sua educação centrada na formação militar dos cidadãos, regime que recebia elogios, como estes do ateniense Xenofonte em que destaca a sua singularidade:

ἀλλὰ γὰρ ὅτι μὲν παλαιότατοι οὗτοι οἱ νόμοι εἰσί, σαφές· ὁ γὰρ Λυκοῦργος κατὰ τοὺς Ἡρακλείδας λέγεται γενέσθαι· οὕτω δὲ παλαιοὶ ὄντες ἔτι καὶ νῦν τοῖς ἄλλοις καινότατοί εἰσι· καὶ γὰρ τὸ πάντων θαυμαστότατον ἐπαινοῦσι μὲν πάντες τὰ τοιαῦτα ἐπιτηδεύματα, μιμεῖσθαι δὲ αὐτὰ οὐδεμία πόλις ἐθέλει. Καὶ ταῦτα μὲν δὴ κοινὰ ἀγαθὰ καὶ ἐν εἰρήνῃ καὶ ἐν πολέμῳ· εἰ δέ τις βούλεται καταμαθεῖν ὅ τι καὶ εἰς τὰς στρατείας βέλτιον τῶν ἄλλων ἐμηχανήσατο, ἕξεστι καὶ τούτων ἀκούειν.

Mas, que essas leis são as mais antigas, é claro; pois Licurgo afirma que nasceu no tempo dos Heraclidas; mas embora sejam tão antigas, ainda agora são como se fossem as mais novas entre eles; de fato, o que é mais admirável de tudo é que todos louvam tais costumes, mas nenhuma cidade deseja imitá-las. E esses costumes são bens comuns, tanto na época de paz quanto na de guerra; se alguém quiser conhecer em que é melhor que as demais, é o que se planejou

com arte em suas expedições militares, também é possível informar-se sobre isso.

(Xenofonte, *Constituição dos lacedemônios*, X, 8-XI,
1-2)

As leis de Licurgo também são citadas por Heródoto, que assim as contextualiza:

Τοὺς μὲν νῦν Ἀθηναίους τοιαῦτα τὸν χρόνον τοῦτον ἐπυνθάνετο ὁ Κροῖσος κατέχοντα, τοὺς δὲ Λακεδαιμονίους ἐκ κακῶν τε μεγάλων πεφευγότας καὶ ἐόντας ἤδη τῷ πολέμῳ κατυπερτέρους Τεγεητέων. Ἐπὶ γὰρ Λέοντος βασιλεύοντος καὶ Ἥγησικλέος ἐν Σπάρτῃ τοὺς ἄλλους πολέμους εὐτυχεύοντες οἱ Λακεδαιμόνιοι πρὸς Τεγεήτας μόνους προσέπταιον. Τὸ δὲ ἔτι πρότερον τούτων καὶ κακονομώτατοι ἦσαν σχεδὸν πάντων Ἑλλήνων κατὰ τε σφέας αὐτοὺς καὶ ξείνοισι ἀπρόσμηκτοι. Μετέβαλον δὲ ὧδε ἐς εὐνομίην· Λυκούργου τῶν Σπαρτιητέων δοκίμου ἀνδρὸς ἐλθόντος ἐς Δελφοὺς ἐπὶ τὸ χρηστήριον, ὡς ἐσήμει ἐς τὸ μέγαρον, ἰθὺς ἢ Πυθίῃ λέγει τάδε·

»Ἦκεις, ὦ Λυκόργε, ἐμὸν ποτὶ πῖονα νηὸν
Ζηνὶ φίλος καὶ πᾶσιν Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσι.
Δίξω ἢ σε θεὸν μαντεύσομαι ἢ ἄνθρωπον·
ἀλλ' ἔτι καὶ μᾶλλον θεὸν ἔλπομαι, ὦ Λυκόργε.»

Οἱ μὲν δὴ τινες πρὸς τούτοις λέγουσι καὶ φράσαι αὐτῷ τὴν Πυθίην τὸν νῦν κατεστεῶτα κόσμον Σπαρτιήτησι· ὡς δ' αὐτοὶ Λακεδαιμόνιοι λέγουσι, Λυκούργον ἐπιτροπεύσαντα Λεωβώτῳ, ἀδελφιδέου μὲν ἑωυτοῦ, βασιλεύοντος δὲ Σπαρτιητέων, ἐκ Κρήτης ἀγαγέσθαι ταῦτα. [...] Οὕτω μὲν μεταβαλόντες εὐνομήθησαν, τῷ δὲ Λυκούργῳ τελευτήσαντι ἱρὸν εἰσάμενοι σέβονται μεγάλως. Οἷα δὲ ἐν τε χώρῃ ἀγαθῇ καὶ πλήθει οὐκ ὀλίγῳ ἀνδρῶν, ἀνά τε ἔδραμον αὐτίκα καὶ εὐθενήθησαν. Καὶ δὴ σφι οὐκέτι ἀπέχρα ἡσυχίην ἄγειν.

Pois, na época do reinado de Léon e de Hegesicles, em Esparta, os lacedemônios tiveram boa sorte nas demais guerras e somente contra os tegeatas sofreram um revés do destino. E ainda, no início, eram os que tinham as piores leis dentre quase todos os helenos e estavam isolados com relação a eles mesmos e aos estrangeiros. E mudaram para a boa legislação assim: Licurgo, um homem notável dentre os cidadãos espartanos, foi a Delfos para consultar o seu oráculo. Quando entrou no vestibulo, rapidamente a Pítia disse o seguinte:

Vieste, Licurgo, ao meu rico templo,
caro a Zeus e a todos que habitam os palácios do Olimpo.
Estou em dúvida se profetizarei a ti como um deus
ou um homem;
mas ainda suponho que és mais um deus, Licurgo.

Além disso, alguns dizem que, então, a Pítia proferiu-lhe a ordem estabelecida que ainda hoje existe entre os cidadãos espartanos; e os próprios lacedemônios dizem que, enquanto Licurgo era tutor de Leobotes, seu sobrinho, que reinava sobre os cidadãos espartanos, trouxe esses preceitos de Creta. [...] Assim, eles fizeram suas mudanças para ter boas leis e, quando Licurgo morreu, eles lhe dedicaram um templo, onde o veneram magnificamente. Como eles tinham um território fértil e um grande número de homens, prosperaram e floresceram imediatamente. Então, eles não mais se contentavam em permanecer sem conflito.

(Heródoto, *Histórias*, I, 65-66)

Heródoto é mais claro ao afirmar que a cidade passou a ter boas leis, mas que também se aproveitaram delas para manter uma política de expansão de seu território com sucessivas guerras contra os seus vizinhos. O relato herodotiano confere ênfase a nossa percepção de Esparta como uma cidade militarizada e com projetos não apenas de defesa, mas também de expansão territorial, o que lhe

demandava um exército coeso e bem treinado. Parte de sua eficiência estava na ideia de que a morte em combate era um sinal de virtude e de dedicação à cidade, portanto guerra e morte não simbolizavam tristeza e medo, mas o momento exato em que o guerreiro colocava à prova a sua virtude.

O êxito nas batalhas também era a oportunidade de um guerreiro se eternizar ao ser enterrado na cidade às expensas públicas⁵, se não morresse em batalha, era saudado como um vencedor, pois o ideal era matar ou morrer. Se morresse, era honrado por ter morrido na defesa da cidade; se retornasse vivo, era honrado por ter vencido o inimigo, não havia derrota nem esquecimento. Plutarco registra que esteve nos Arquivos Lacônicos (ἐν ταῖς Λακωνικαῖς ἀναγραφαῖς/ *en taîs Lakōnikaîs anagraphaîs*), onde encontrou a genealogia do rei Agesilau e uma lança que lhe pertenceu (*Vida de Agesilau*, XIX, 5-10), provavelmente ali também estavam os nomes e as histórias de seus heróis, com possíveis listas dos nomes dos guerreiros mortos em guerra, além de outros artefatos e registros escritos. Esses Arquivos Lacônicos nos lembram um Museu moderno no qual depositamos os escritos mais significativos de nossa cultura e os objetos mais importantes de cada época para registrar nossa história e edificar ali um lugar de preservação da memória, um *lieux de mémoire* (Nora, 1989: 8).

A morte em Esparta

Em uma sociedade militarizada como a espartana, vida e morte se encontram no mesmo plano, ambas estão voltadas para o bem comum. O guerreiro que sobrevive a um combate exibe força e valentia na mesma medida daquele que nele morre, ambos demonstram fidelidade às leis de Esparta por meio de sua coragem. Em seu tratado

⁵ O costume entre os helenos era enterrar os que morreram em combate no próprio campo de batalha, por isso o fato de ser enterrado na cidade ser considerado uma demonstração de honra. Para mais detalhes, consultar: Robertson, 1983: 78.

intitulado *Ditos das lacônias*, Plutarco registra episódios, anedotas e ditos das mulheres lacônias, como também eram chamadas as espartanas, que incentivavam a coragem de seus filhos, conforme lemos nesta anedota:

Θάπτουσά τις τὸν υἱόν, ὡς γραῖδιον εὐτελὲς
προσελθὼν αὐτῇ ὧ γύναι, τᾶς τύχας εἶπε, ἢ τῷ σιώ,
ἀλλὰ τᾶς καλᾶς γ’ ἔφη· οὐ γὰρ αὐτὸν ἔνεκεν ἔτεκον,
ἴν’ ὑπὲρ τᾶς Σπάρτας ἀποθάνῃ, τοῦτό μοι συνέβη.’

Uma mulher estava enterrando o seu filho, quando uma humilde velhinha se aproximou dela e disse: “ó mulher, que desventura! Ela respondeu: “não, pelos dois deuses, mas que ventura, certamente! Pois eu o pari para que morresse por Esparta e isso me aconteceu.”

(Plutarco, *Ditos das lacônias*, 241C)

O breve diálogo também espelha a cultura conhecida como lacônica, de poucas palavras, provavelmente estes ditos serviam de exemplo aos jovens espartanos que poderiam sentir medo de morrer. A ideia de combater até a morte é uma marca distintiva destes ditos, muitos deles, como o acima, reforçam a virtude guerreira e incentivam seus cidadãos à bela morte, conforme concluiu Scott (2005: 74). As mães aparecem então como vozes no inconsciente dos jovens direcionando as ações de seus filhos para a virtude guerreira, porque o filho deveria matar ou morrer: “Outra, depois de ter entregado o escudo ao seu filho, também o exortou e disse: “filho, ou com ele ou sobre ele.” (Ἄλλη προσαναδιδούσα τῷ παιδί τὴν ἀσπίδα καὶ παρακελευομένη ‘τέκνον’ ἔφη, ἢ ταύταν ἢ ἐπὶ ταύτας.) (*Ditos das lacônias*, 241F). Os ditos não teriam a mesma influência se fossem de outras mulheres, a escolha da fala das mães simboliza a maturidade, a confiança nas palavras e o mais importante: a autoridade mesclada com afeto, tão potente quanto o fio da espada.

As mães estimulavam a coragem de seus filhos no campo de batalha, serviam de estímulo para que o jovem

exibisse sua virtude guerreira, ao mesmo tempo em que honrava a sua ancestralidade, pois combatia com um escudo que herdara de sua família, como lemos neste dito a seguir: “Outra, depois de entregar o escudo ao filho que saía para uma guerra, disse: “o teu pai sempre costumava conservá-lo; então, tu também o conserva, ou morre.”” (Ἄλλη προΐοντι τῷ υἱῷ ἐπὶ πόλεμον ἀναδιδούσα τὴν ἀσπίδα ‘ταύτην’ ἔφη ‘ὁ πατήρ σοι ἀεὶ ἔσωζε· καὶ σὺ οὖν ἢ ταύτην σῶζε ἢ μὴ ἔσο.’) (*Ditos das lacônias*, 241F). Em Esparta, um escudo não podia ser comprado nem mesmo era motivo de orgulho ter um escudo novo, bem o oposto do que versifica Arquíloco:

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνωι,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
ἔρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

Com um escudo um saio ufana-se, o qual junto à moita,
arma irrepreensível, deixei sem querer,
mas salvei-me. Que me importa aquele escudo?
Que vá! Arranjo outro, não pior.
(Arquíloco, fr. 5, 38W)⁶

Em Esparta, a guerra também era um assunto familiar. A vitória da cidade representava a vitória de famílias que conseguiam educar seus filhos segundo os princípios citadinos. Estas famílias usufruíam de prerrogativas e se tornavam influentes nos assuntos citadinos, sua glória estava na sua capacidade de ser útil na política de defesa e de expansão do seu território. Desse modo, a mulher também desempenha um papel importante para estimular o guerreiro espartano a vencer ou morrer em combate (Loroux, 1981: 45-46). Brulé e Piolot nos mostram epítafios de espartanas que foram honradas por terem cumprido com zelo a sua tarefa de procriar filhos guerreiros (2002: 491-492).

⁶ Tradução de Paula da Cunha Corrêa (1998).

Desde Homero, as famílias despontam pelo seu poder advindo de um pai guerreiro que fundou uma cidade, que dela se tornou rei e comandante de muitos homens. Aristóteles é o primeiro a sistematizar esse pensamento:

ἐκ μὲν οὖν τούτων τῶν δύο κοινωνιῶν οἰκία πρώτη, καὶ ὀρθῶς Ἡσίοδος εἶπε ποιήσας “οἶκον μὲν πρώτιστα γυναῖκά τε βοῦν τ' ἀροτῆρα”· ὁ γὰρ βοῦς ἀντ' οἰκέτου τοῖς πένησίν ἐστιν. ἢ μὲν οὖν εἰς πᾶσαν ἡμέραν συνεσθηκυῖα κοινωνία κατὰ φύσιν οἰκός ἐστιν, [...]

Então, dessas duas comunidades, a primeira é a família, e Hesíodo disse corretamente quando afirmou que “antes de tudo uma casa, uma mulher e um boi de lavra!” Pois o boi está no lugar de um escravo doméstico para os pobres. Portanto, a comunidade estabelecida para a vida cotidiana é naturalmente justa [...].

(Aristóteles, *Política*, 1252b10)⁷

A mãe aparece como figura central na disseminação dos valores citadinos, e não poderia ser diferente, além do vínculo natural entre os dois, a mulher se mantém em maior número na cidade enquanto os homens estão na guerra. A elas cabe preservar seus costumes e hábitos, nelas está boa parte da eficiência da educação espartana, pois ensinam aos meninos que veem seus pais partirem para a guerra e nem sempre retornarem que isso é algo natural e necessário para a manutenção de Esparta e a preservação da sua família. A estratégia espartana era bem clara e incisiva, enquanto as mulheres exortavam em casa seus meninos, jovens e adultos à virtude guerreira, havia também os poetas que entoavam seus cantos nos campos de batalha, como estes versos de Tirteu:

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον·

⁷ Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2018).

τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροῦς
πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.
ἔχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὓς κεν ἴκηται,
χρημοσύνη τ' εἴκων καὶ στυγερῇ πενίῃ,
αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
πᾶσα δ' ἀτιμὴ καὶ κακότης ἔπεται.
εἴθ' οὕτως ἀνδρὸς τοὶ ἀλωμένου οὐδεμί' ὄρη
γίνεται οὔτ' αἰδῶς οὔτ' ὀπίσω γένεος.
θυμῶι γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
θνήσκωμεν ψυχῶν μηκέτι φειδόμενοι.

Belo, sim, é morrer, na vanguarda caindo
Um varão valoroso a lutar pela pátria.
Mas mendigar, deixando sua cidade e férteis
Campos, de tudo é o mais penoso,
Vagando com a cara mãe e o velho pai,
Filhos pequenos e esposa legítima.
Será ódios entre aqueles a quem chagar,
Pois cede à carência e à pobreza horrível,
Envergonha a linhagem, vexa a forma esplêndida
E toda a desonra e vileza o seguem.
Se é assim, se ao varão errante não vêm préstimo
Ou respeito algum, e nem à descendência,
Com coragem lutemos por esta terra, e pelos filhos
Morramos, não mais poupano a vida!
(Tirteu, fr. 10W)⁸

A distância temporal entre os ditos registrados por Plutarco (séculos I-II d.C) e os versos compostos por Tirteu (século VII a.C.) revela a permanência do discurso no qual Esparta se caracteriza por ser uma cidade voltada para os assuntos militares. Notamos que a participação das famílias era fundamental para a manutenção dessa tradição, para que seus cidadãos continuassem a formar novos guerreiros, sempre virtuosos, que demonstravam sua virtude nos campos de batalha, guerreando até o fim, pois o importante

⁸ Tradução de Rafael Brunhara (2013).

era a defesa dos valores guerreiros de sua cidade. Convém notar que Tirteu lembra aos guerreiros que suas ações em combate podem causar vergonha aos seus pais, parentes e ancestrais⁹, não somente à cidade¹⁰. O sentimento de vergonha entre os helenos era “uma vigorosa categoria emocional” (a vigorous emotional category) (Konstan, 2003: 1049), em Esparta, esse sentimento era acentuado por leis e por uma educação voltadas para os valores militares, que desonravam qualquer ato de covardia no combate.

É nesse contexto que temos a percepção de que o medo da morte é algo impensável na prática guerreira do espartano, porque a educação espartana estava alinhada à sua constituição política, o que a tornava comum a todos os seus cidadãos, que delimitavam seu círculo ao se autointitular em os Iguais (οἱ Ὅμοιοι/ *hoi Hómioi*). Por trás da morte de um guerreiro espartano existia uma memória de vida¹¹, tal vemos neste dito:

Ἀρχιλεωνὶς ἡ Βρασίδου μήτηρ, τελευτήσαντος αὐτῆ τοῦ υἱοῦ, ὡς παραγενόμενοί τινες τῶν Ἀμφιπολιτῶν εἰς Σπάρτην ἦκον πρὸς αὐτήν, ἠρώτησεν εἰ καλῶς καὶ ἀξίως τῆς Σπάρτης ὁ υἱὸς ἐτελεύτα· μεγαλυνόντων δ' ἐκείνων καὶ λεγόντων ἄριστον ἐν τοῖς ἔργοις ἀπάντων Λακεδαιμονίων εἶναι, εἶπεν· ὦ ξένοι, καλὸς μὲν ἦν κάγαθός ὁ παῖς μου, πολλοὺς δ' ἄνδρας Λακεδαίμων ἔχει τήνου κάρρονας.'

Arquileônis, a mãe de Brásidas, na ocasião da morte de seu filho, quando alguns dos anfípolitanos vieram a Esparta e foram à sua presença, perguntou-lhes se o seu filho havia morrido de modo belo e digno de

⁹ Sobre a importância da ancestralidade em Esparta, consultar Nafissi (2019).

¹⁰ Sobre a bela morte e sua relação com a política espartana, consultar Assunção (1997).

¹¹ Um elemento fundamental para essa memória de vida era o epitáfio. Há diversos epitáfios encontrados em Esparta, Toher (1991) estudou dois deles discorrendo sobre os critérios de escolha, como eram realizados os ritos funerários e quem era digno ou digna dessas honrarias.

Esparta; e enquanto eles o enalteciam e diziam que ele havia sido o melhor dentre todos os lacedemônios nesses afazeres, ela lhes disse: “ó estrangeiros, o meu filho era belo e bom, mas a Lacedemônia tem muitos homens melhores que ele.”

(Plutarco, *Ditos das lacônias*, 240C)

A memória de vida de um guerreiro espartano se constituía no terceiro elemento que contribuía para reprodução dos valores guerreiros, agora sob a perspectiva heroica, que causava comentários, histórias, anedotas e ditos em torno do guerreiro que se destacava nos combates. Palavras dignificantes que despertavam um sentimento de emulação entre os cidadãos que procuravam o reconhecimento cidadão por meio de sua virtude guerreira (Silva, 2006: 41). Portanto, o sistema político espartano era mantido com armas e homens treinamentos e movidos por um discurso cidadão que se encarregava de elogiar e exortar seus guerreiros¹². Dentro desse cenário, os espartanos desenvolveram em seu meio um tipo de coragem assim descrita por Aristóteles:

πρῶτον μὲν ἡ πολιτικὴ· μάλιστα γὰρ ἔοικεν. δοκοῦσι γὰρ ὑπομένειν τοὺς κινδύνους οἱ πολῖται διὰ τὰ ἐκ τῶν νόμων ἐπιτίμια καὶ τὰ ὀνειδή καὶ διὰ τὰς τιμάς· καὶ διὰ τοῦτο ἀνδρειότατοι δοκοῦσιν εἶναι παρ' οἷς οἱ δειλοὶ ἄτιμοι καὶ οἱ ἀνδρεῖοι ἔντιμοι. [...] ὅτι δι' ἀρετὴν γίνεται· δι' αἰδῶ γὰρ καὶ διὰ καλοῦ ὄρεξιν (τιμῆς γάρ) καὶ φυγὴν ὀνείδους, αἰσχροῦ ὄντος.

Primeiro, a [coragem] do cidadão; pois é a que mais se parece com a coragem. Os cidadãos parecem que suportam os perigos por causa da punição das leis. Também por causa das censuras e das honras; e por isso parecem que são mais corajosos entre eles,

¹² Brásidas é um exemplo claro do culto à virtude guerreira em Esparta, visto que após a sua morte, recebeu as honras fúnebres da cidade com um túmulo e uma estátua erigidos na cidade. Para as discussões em torno do culto a Brásidas e suas implicações políticas, consultar: Simonton, 2018.

porque os covardes são desonrados e os corajosos são honrados. [...] que nasce por causa da virtude; pelo pudor e pelo desejo do belo (pela honra) e a fuga da infâmia, porque é vergonhoso.

(Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, 1116b17-29)

Em razão disso, o empenho dos espartanos nas batalhas causava espanto entre os de seu tempo, conforme registrou Heródoto neste relato:

Ακούων δὲ Ξέρξης οὐκ εἶχε συμβαλέσθαι τὸ ἔόν, ὅτι παρεσκευάζοντο ὡς ἀπολεόμενοι τε καὶ ἀπολέοντες κατὰ δύναμιν· ἀλλ' αὐτῷ γελοῖα γὰρ ἐφαίνοντο ποιέειν, μετεπέμψατο Δημάρητον τὸν Ἀρίστωνος, ἐόντα ἐν τῷ στρατοπέδῳ. Ἀπικόμενον δέ μιν εἰρώτα Ξέρξης ἕκαστα τούτων, ἐθέλων μαθεῖν τὸ ποιούμενον πρὸς τῶν Λακεδαιμονίων. Ὁ δὲ εἶπε· «Ἦκουσας μὲν καὶ πρότερόν μεο, [...] Νόμος γάρ σφι οὕτω ἔχων ἐστὶ· ἐπεὰν μέλλωσι κινδυνεύειν τῇ ψυχῇ, τότε τὰς κεφαλὰς κοσμέονται. Ἐπίστασο δέ· εἰ τούτους τε καὶ τὸ ὑπομένον ἐν Σπάρτῃ καταστρέψαι, ἔστι οὐδὲν ἄλλο ἔθνος ἀνθρώπων τὸ σέ, βασιλεῦ, ὑπομένει χειρὰς ἀνταειρόμενον· νῦν γὰρ πρὸς βασιλῆην τε καλλίστην τῶν ἐν Ἑλλήσι προσφέρειαι καὶ ἄνδρας ἀρίστους.»

Ao ouvir isso, Xerxes não podia compreender a realidade, porque se preparavam para matar ou morrer o máximo possível; mas, visto que para ele pareciam fazer algo ridículo, mandou Demarato, filho de Aríston, vir a sua presença, porque estava no acampamento militar. E quando ele chegou, Xerxes perguntou-lhe sobre cada detalhe daquelas palavras, a fim de entender a ação dos lacedemônios. E ele lhe disse: “Eu lhe falei sobre eles antes [...] Pois existe uma lei que é assim: quando vão correr perigo de vida, é nesse momento eles honram suas cabeças. E saiba: se venceres esses e os que permaneceram em Esparta, não haverá nenhum outro povo dentre os homens, ó rei, que permanecerá e usará suas mãos

para lutar contra ti; pois agora avançarás contra a mais bela realeza e os homens mais virtuosos dentre os que existem na Hélade.”

(Heródoto, *Histórias*, VII, 209)

Os espartanos se destacavam no mundo antigo por serem cidadãos guerreiros que não capitulavam, que cultivavam uma virtude (*ἀρετή/ aretḗ*) que era guerreira e valorizava a coragem (*ἀνδρεία/ andreía*). Essa virtude guerreira que se materializava na coragem do guerreiro espartano tinha por finalidade alcançar a bela morte, como afirma Loraux, em Esparta, a bela morte é uma lei (*νόμος/ nómos*) (1977: 109), tal vimos no relato de Heródoto acima. A autora ainda lembra um diálogo criado por Xenofonte em que Ciro parece descrever o sistema espartano nesta fala:

Ἦ καὶ δύναιτ' ἄν, ἔφη ὁ Κῦρος, εἷς λόγος ῥηθεὶς αὐθημερὸν αἰδοῦς μὲν ἐμπλῆσαι τὰς ψυχὰς τῶν ἀκούοντων, ἢ ἀπὸ τῶν αἰσχυρῶν κωλύσαι, προτρέψαι δὲ ὡς χρὴ ἐπαίνου μὲν ἕνεκα πάντα μὲν πόνον, πάντα δὲ κίνδυνον ὑποδύεσθαι, λαβεῖν δ' ἐν ταῖς γνώμαις βεβαίως τοῦτο ὡς αἰρετώτερόν ἐστι μαχομένους ἀποθνήσκειν μᾶλλον ἢ φεύγοντας σφῆζεσθαι; ἄρ' οὐκ, ἔφη, εἰ μέλλουσι τοιαῦτα διάνοιαι ἐγγραφῆσεσθαι ἀνθρώποις καὶ ἔμμονοι ἔσεσθαι, πρῶτον μὲν νόμους ὑπάρξαι δεῖ τοιούτους δι' ὧν τοῖς μὲν ἀγαθοῖς ἔντιμος καὶ ἐλευθέριος ὁ βίος παρασκευασθήσεται, τοῖς δὲ κακοῖς ταπεινός τε καὶ ἀλγεινός καὶ ἀβίωτος ὁ αἰὼν ἐπανακείσεται;

Será que, disse Ciro, poderia um único discurso proferido em um mesmo dia encher as almas dos ouvintes de pudor, ou impedir atos vergonhosos, e se voltar para todo tipo de fadiga por causa do louvor, e mergulhar em todo tipo de perigo, e receber isso em seus pensamentos com precisão que é muito melhor morrer em combate que salvar-se com uma fuga? Então, primeiro, será que se tais ideias forem impressas nos homens e estiverem dentro deles, tais leis não deveriam existir porque a vida valorosa e

livre prepararia os bons por eles mesmos, e também um tempo de vida intolerável, doloroso e humilhante seria reservado aos maus?

(Xenofonte, *Ciropedia*, III, 3, 51-53)

Portanto, os autores consultados nos mostram que a busca da bela morte em Esparta é o resultado de uma combinação de leis específicas e da educação espartana conhecida como agogé (ἀγωγή) que significa de direção, visto que o cidadão espartano é guiado por essa agogé, que o direciona para o caminho das vitórias nas batalhas. Essa agogé, por sua natureza pedagógica, assume ainda a forma de uma prática cultural que confere ao substantivo o significado de modo de vida. Esparta surge assim como a cidade em que as leis e a educação atuam como transformadoras do modo de vida de seus cidadãos¹³ e que os define e os distingue ao se denominarem os Iguais (οἱ Ὅμοιοι/ *hoi Hómoioi*). A bela morte, como sugere Loraux, também é um critério de cidadania, o guerreiro espartano, em especial o hoplita morre conscientemente pela cidade (1997: 107). E a sua memória de vida estava preservada com um túmulo, um local onde seria honrado como um herói, que seus descendentes teriam como exemplo e motivo de orgulho, além de ter conseguido honrar seus antepassados.

¹³ O heroísmo dos espartanos entre os helenos tornou-se amplamente conhecido após o episódio das Termópilas, que ainda em nossos dias causa espanto e admiração. Para uma leitura detalhada das diferentes fontes e versões desse acontecimento, consultar Hammond (2018).

O sistro ápuo, a morte e os mortos nos vasos italiotas (séc. IV a.C.)

Fábio Vergara Cerqueira

A música, a morte e o morto na pintura dos vasos gregos e de tradição grega

A cultura material mortuária ática produziu, entre os anos 460/50 e 420/10, um objeto muito especial para uso no culto funerário, o lécito de fundo branco. Se de longa tradição o lécito, portador de óleos e perfumes, era um recipiente usado nestes cultos, inclusive depositado junto à base do monumento como oferenda ao falecido, a inovação desses pintores foi conceber a combinação entre essa forma bastante comum e uma técnica muito específica de pintura de vasos, a policromia adicionada sobre o fundo branco esmaltado. Mais ainda, esta combinação entre forma e técnica foi articulada a repertórios iconográficos reveladores do imaginário grego da morte.

Uma parte importante destes lébitos brancos áticos representam instrumentos musicais junto ao túmulo. As situações oscilam, dentro de um certo padrão: o instrumento está na mão de algum parente ou amigo que comparece à necrópole para homenageá-lo ou na mão do própria morto; o instrumento pode estar depositado no chão, sobre o monumento ou suspenso, indicando sua

deposição como oferenda ao falecido, muito provavelmente pelo fato de o instrumento lhe ter pertencido em vida. Quando o instrumento está nas mãos do morto, ou mesmo sendo tocado, para compreender-se o significado da cena é preciso levar em conta o imaginário grego da morte: a música faria parte da vida além-túmulo daqueles que se dedicaram à música na vida, daí inclusive a importância de se depositar junto ao túmulo o seu instrumento (Vergara Cerqueira, 2013. Delatte, 1913). Conforme o padrão existente, não se representam pessoas tocando instrumentos na homenagem ao morto. Nestas, quando alguém toca, compreende-se que seja o próprio morto, tanto que o personagem que toca o instrumento costuma estar sentado na base da estela.

A relação entre a música e a morte, nos vasos áticos, se expressava de dois modos: de um lado, a representação ou sugestão de como a música se fazia presente (ou ausente) nas diferentes etapas do culto funerário; de outro, o lugar da música no imaginário do além-túmulo. No que se refere ao culto, os pintores de vaso indicam a possibilidade do *aulós* estar presente em velórios (*próthesis*) e nos cortejos fúnebres (*ekphorá*). Diretamente junto ao túmulo, não representam o *aulós*, nem como um possível instrumento de acompanhamento da música funerária, nem como instrumento que pudesse estar sendo tocado pelo morto. Vale ressaltar, porém, que numericamente a quantidade de vasos que mostram o *aulós* no velório¹ ou cortejo² é bastante reduzida, nisto contrastando de certo modo com o que indicam as fontes literárias, que apontam o *aulós* como instrumento adequado ao *thrênos*, o lamento funerário. Por outro lado, salvo uma cena de difícil avaliação em que se tem um jovem *kitharōidós* com trajes profissionais de músico

¹ Alabastro ático de figuras negras e fundo branco. Pintor de Teseu (ABV 518/5). Em torno de 490. Havana, Museu Nacional de Bellas Artes, 140.

² Dois *kántharoi* com uma alça. Figuras negras. Classe dos *kántharoi* de uma alça (*Class of the one-handed kantharoi*) (ABV 346/7 e 346/8. Add² 94).

concertista em um velório bastante pomposo³, os instrumentos de corda não parecem desempenhar papel significativo nos rituais dedicados ao morto (Vergara Cerqueira, 2012). Por outro lado, quando o pintor representa o imaginário da morte, a situação se inverte: são os instrumentos de corda que acompanham o morto – por via de regra a *lýra*, mas eventualmente a *phórmnix* (“cítara de berço”) e num único caso o *bárbitos* (Vergara Cerqueira, 2011). A tradição gráfica coríntia já havia representado a *lýra* junto ao morto, na cena do velório de Aquiles, deitado sobre o leito de morte, em que sua mãe Tétis deposita a *lýra* sobre seu cadáver⁴. Resumindo, na iconografia dos vasos gregos, “o *aulós* é o instrumento do culto funerário, ao passo que, na perspectiva idealista e mística, a *lýra* é o instrumento que caracteriza a vida dadivosa das almas eleitas no além-túmulo” (Vergara Cerqueira, 2014a: 86a).

Em torno de 440/30 a.C., desenvolve-se, no Sul da Itália, mais especificamente em Metaponto e Tarento, uma nova indústria de vasos na técnica de figuras vermelhas. Esses vasos de tradição grega produzidos na Magna Grécia são conhecidos como vasos italiotas, e se ramificam regionalmente em quatro grandes produções, a lucânica, a ápula, a campânica e a paestana, além da siceliota. Logo após sua introdução, caíram no gosto dos consumidores da região, tanto dos gregos das cidades coloniais quanto dos

³ Fragmento de um *loutrophóros* ático de figuras negras. Proveniente da fossa votiva da Acrópole de Atenas. 575-550 a.C. Atenas, Museu Nacional, coleção da Acrópole, inv. 2203. Vemos, em meio a um grupo de carpideiras e um menino, a figura surpreendente de um *kitharôidós* profissional imberbe, com seu elegante *khitôn* branco pregueado e *ependýtēs*. A segunda exceção conhecida no repertório iconográfico se encontra em um sarcófago tardo-arcaico de produção de Clazomene (Ásia Menor) descoberto recentemente em Gumuşçay, Turquia, em que vemos uma mulher tocando *kithára* num funeral (Sevinç, 1996: 259-60). Na literatura, a única indicação de presença de instrumento de cordas em rito fúnebre se encontra em contexto mitológico (Eurípides, *Helena*, 164-90 [GMW nº 42]).

⁴ *Hydría* coríntia. Proveniente de Care (Caere, Cerveteri), Etrúria. Pintor de Damon. c. 570-550 a.C. Paris, Louvre, E 643.

nativos itálicos das zonas rurais, das montanhas e dos novos e prósperos núcleos urbanos indígenas que avançam ao longo do séc. IV. Além da importação da técnica e de formas de tradição grega, às quais os consumidores da Itália meridional e Sicília já estavam acostumados há várias gerações – tendo em vista as aquisições em grande número de vasos fabricados na Grécia, inicialmente de Corinto e depois de Atenas – importou-se também a iconografia, seja a estética, sejam as temáticas. Entretanto, se muito no início os vasos italiotas tenderam a reproduzir o que conheciam das produções áticas, aos poucos foram dando um tratamento mais regionalizado, por exemplo representando objetos locais, adaptando formas indígenas de vasos ou reformulando as soluções técnicas da própria linguagem pictórica.

Neste contexto, observamos que os vasos italiotas representam também instrumentos musicais em cenas funerárias. Porém, ocorre uma explosão narrativa da presença da música ao túmulo. O tratamento do tema ganha mais diversidade: 1) outros instrumentos são associados ao morto ou ao culto funerário; 2) personagens podem tocar instrumento musical junto ao monumento, ao passo que nos vasos áticos somente o morto aparece tocando quando representam o túmulo; 3) diferentes tipos de túmulo são associados à presença do instrumento musical, alternando cenas com *naískos* (templinho funerário) e cenas com estela (ou variantes desta); 4) inventam convenções pictóricas para diferenciar quando o instrumento é depositado, como oferenda ao morto, junto ao túmulo, durante as homenagens, ou quando ocorre a deposição do instrumento musical no interior do sepulcro, acompanhando o morto, como testemunhado no registro arqueológico⁵, solução não registrada na pintura dos vasos áticos.

⁵ Podemos citar alguns exemplos da região próxima a Tarento: 1) Carapaça de tartaruga com perfurações (caixa de ressonância de *bárbitos*). Proveniência: Beralda, parte da antiga *khora* de Metaponto. Séc. V a.C. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, Beralda, província de

Talvez uma das razões para esse tratamento bastante diferenciado, nos vasos itálicos, conferido ao tema da música ao túmulo, seja o fato de que os consumidores regionais provavelmente não conheciam tanto assim a abordagem dada pelos pintores áticos ao assunto, visto que os léцитos brancos se voltavam basicamente ao consumo local em Atenas, não sendo exportados para a Itália. Além disso, a explosão dessa nova iconografia vascular funerária no Sul da Itália se deu a partir do segundo quartel do século IV, duas gerações após encerrar a produção dos léцитos brancos em Atenas. Esses fatores dificultam um pouco para avaliar com o que lidamos: uma ruptura, uma reformulação da abordagem ou uma irrupção do novo do ponto de vista da iconografia funerária? Mas, de qualquer modo, tem-se a continuidade do fenômeno – a música ao túmulo – porém agora sob uma dispersão maior de abordagens e significados.

Como colocamos acima, os pintores áticos compreendiam que os instrumentos de corda eram aqueles adequados a serem representados junto ao morto e ao sepulcro. Com o objetivo de averiguar como essa questão estava colocada na pintura dos vasos itálicos, abordamos em outro texto a presença de instrumentos de corda ao túmulo em vasos itálicos. Percebemos a diversidade dos instrumentos representados (*lúra*, cítara helenística, cítara retangular ápula e harpa), bem como de situações. Compreendemos que os diferentes instrumentos remetem a diferentes significados: a *lúra*, à mística órfico-pitagórica e à instituição do ensino musical; a cítara ápula, mais romântica

Matera, região da Basilicata, necrópole de Pantanello, tumba 336. 2) Carapaça de tartaruga com perfurações (caixa de ressonância de *lúra* tipo *chelys*). Proveniente de Rocavecchia, município de Melendugno, província de Lecce, Apúlia. Achado em 31/11/1931, proveniente de uma tumba. Séc. V a.C. Lecce, Museo Provinciale, inv. 3935. 3) Carapaça de tartaruga com perfurações (caixa de ressonância de *lúra* tipo *khélys*). Rocavecchia (Melendugno), localidade de Fondo Ospizio. Campanha de 1957, proveniente de uma tumba. Final do séc. IV – início do III a.C. Lecce, Museo Provinciale, inv. 5093.

e adulta, ao papel masculino na erótica heterossexual, comportando também uma conotação de passagem de adolescente a adulto; a cítara helenística, aos estágios de transformação pelos quais a cultura musical passava ao longo do século IV, com o crescente interesse pela educação musical das moças e a profissionalização prematura de músicos (uma das finalidades dessas novas formas de cítara, menos pesadas, era o manuseio mais fácil) (Sarti, 2003: 58-59); a harpa, à idealização da felicidade feminina no casamento, na rotina do gineceu. Identificamos que em alguns casos a presença do instrumento tem um caráter mais biográfico, quando se quer colocar em destaque a atividade musical do falecido como um traço ao qual se queria vincular a sua memória⁶. Em uma versão mais idealizada, dois vasos lucânicos, com o morto representado como um senhor calvo tocando *lýra*, provavelmente o heroificam como um poeta-cantor⁷. (Lohmannn, 1979. Cambitoglou et al., 1986: 78. Vergara Cerqueira, 2020).

O registro arqueológico não corrobora a convenção adotada pelos pintores dos léцитos brancos áticos, que vinculam apenas instrumentos de corda ao morto. O túmulo da rua Dafne, no Pireu, mostra que, na mesma época em que se produziam e se consumiam esses vasos em Atenas, pessoas eram sim enterradas na Ática acompanhadas de seus instrumentos musicais, mas não somente da *lýra*. Na sepultura do Pireu, foram depositadas, além da *lýra*, harpa e o *aulós* que pertenciam ao falecido – ou, mais provavelmente, falecida (Lygouri-Tolia, 2014. Steinhauer, 1998: 42-3)⁸. Algo semelhante ocorreu também na Calábria,

⁶ Cratera ápuła com volutas. Group of Ruvo 423. c. 350 a.C. Kassel, Museumslandschaft (Staatliche Kunstsammlungen), inv. T 749.

⁷ Ânfora lucânica. Pintor de Primato. c. 360 a.C. Berlim, Antikensammlungen. F 3155.

⁸ “Tumba do poeta”. Proveniente da rua Dafne, no bairro do Pireu, Ática. Pireu, Museu Arqueológico, BK 1990. Junto ao corpo foi depositado um conjunto de objetos que caracterizam a dedicação à música e à poesia: uma *lýra*, um *aulós*, um *trígonon* (harpa), estiletos e rolos de papiro com o texto de canção.

em duas tumbas da necrópole de Lucifero, datadas entre o fim do séc. VI e o início do séc. V, onde a vontade era que o defunto levasse consigo para a eternidade os dois instrumentos, pois tanto a *lýra* quanto o *aulós* foram enterradas com o cadáver (*Figura 1*)⁹. Desse modo, quando o pintor de vasos vincula exclusivamente o instrumento de cordas e não o *aulós* ao morto, lidamos com o plano da representação, das convenções iconográficas, e não necessariamente da realidade social.



Figura 1 - Elementos de uma *lýra* (carapaça de tartaruga com perfurações e *chordotónon*, a barra de ferro para fixação das cordas) e de tubos de *aulós* (três seções cilíndricas), além de um astrágalo. Proveniência: necrópole de Lucifero, Calábria, tumba 1290. Final séc. VI – início séc. V a.C. Reggio, Museo Nazionale della Magna Grecia. Foto: Autor, 2018.

A iconografia italiota da música ao túmulo contempla outros instrumentos além dos cordófonos, como o *týmpanon* e o *aulós*, além do sistro ápuło, equivocadamente identificado como “xilofone”, instrumento próprio da região, não conhecido da iconografia musical da arte da Grécia egeia e continental. Neste texto nos dedicaremos ao sistro, pela novidade e singularidade que representa, no âmbito da iconografia

⁹ Tumba 1290 (final séc. VI – início séc. V a.C.) e tumba 754 (475-450 a.C.). Material conservado em Reggio, Museo Nazionale della Magna Grecia.

funerária e musical grega, além de apresentar uma série razoavelmente extensa para uma compreensão de conjunto, com suas continuidades e rupturas, regularidades e excepcionalidades.

Sistro ápulo ao túmulo

Na iconografia dos vasos italiotas, entre 370 a 290 a.C., revela-se uma forma de instrumento absolutamente nova com relação aos instrumentos gregos tradicionalmente representados. Testemunhado majoritariamente nos vasos ápulos, aparece também em vasos de produção siceliota, paestana e campana, em suas fases apulizantes. Presente majoritariamente na pintura de vasos, ocorre também em discos votivos e em um altar de terracota (*arúla*), objetos com fins religiosos de datações aproximadas.

Trata-se de um instrumento de percussão, da classe dos idiofones, formado por duas hastes ligadas por um número variado de barrinhas com pequenas placas metálicas circulares, podendo ter pequenos sinos ou guizos nas pontas, que soavam quando se agitava o instrumento (*Figura 2a-b*). Além de ausente da iconografia da Grécia metropolitana, não se encontram referências literárias a ele. A natureza musical desse objeto em forma de escada, anteriormente colocada em cheque, já foi solidamente comprovada com base em evidências iconográficas que o mostram sendo tocado (Salapata, 2002. Kossatz-Diessmann, 1985. Schneider-Herrman, 1976; 1977-1978. Keuls, 1979. Nelson, 1986. Landels, 1999. Zevi et al., 2008. Baggio, 2003. Bellia, 2011. Christmann, 2018).



Figura 2a - *Loutrophóros* ápulo de figuras vermelhas. Proveniente de Timmari (província Matera, região Basilicata), tumba 33. Círculo do Pintor de Dario. c. 340-320 a.C. Matera, Museo Archeologico Nazionale “Domenico Ridola”. Foto: Autor, 2015.

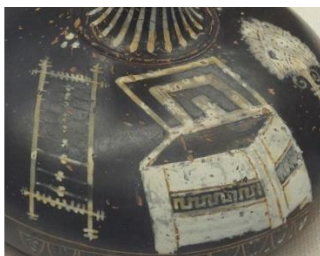


Figura 2b - Lécito ápulo, no estilo “di Gnathia. 330-320. Würzburg, Martin von Wagner, H5727. Foto: Autor, 2018.

Não havendo na tradição literária denominações de instrumentos musicais que possam ser identificadas com essa forma de instrumento, não sabemos como o chamavam. Alguns tentaram identificá-lo com a *platagē* (Smith, 1976: 137), invenção do filósofo e político pitagórico Arquitas de Tarento, mencionada por Aristóteles (*Pol.* 8.1341a) como um brinquedo ou distração para crianças, caracterização que levou essa denominação a ser descartada, por não ser compatível com o testemunho iconográfico. Há algumas décadas, predominou o uso da denominação “xilofone” (Trendall, 1982; 1978), dada a aparência análoga, em forma de escada. Martin West propôs o termo *psythería*, presente na lista de instrumentos musicais citados por Pólux (4.60), mas esta identificação foi convincentemente rejeitada por Salapata (2002), pela descrição no

Onomástikon sugerir um instrumento de madeira, com som semelhante ao *króton*. Mesmo com ressalvas, o termo “sistro ápulo” é hoje adotado pela maioria: “sistro”, por analogia ao instrumento egípcio de Hathor e Ísis, mas também pela ideia de que fosse tocado sacodindo, já que a palavra *seístron* deriva do verbo “sacodir”; “ápulo”, por suporem ser essa a sua origem, por ser representado basicamente na cerâmica ápula (Christmann, 2018).

O uso do termo “sistro”, mesmo que tomado por empréstimo do instrumento de Ísis e Hathor, o que poderia levar a ser refutado, sustenta-se também em argumentos etimológicos. A palavra *seístron* (σειστρον) é a denominação conhecida, nas fontes gregas, para o instrumento de Isis (que a tradição egípcia associava igualmente a Hathor), que se compunha, do mesmo modo que o instrumento ápulo, de um suporte atravessado por barrinhas com pequenas plaquinhas metálicas circulares, que soavam ao serem agitadas. O termo derivava de *seieîn* (σειώ), “sacodir”, “agitar”, válido também para o fenômeno dos terremotos (por isso, “abalos sísmicos”). O adjetivo *seistós* (σειτός) significa algo “agitado” (válido até para situações agitadas); na forma, é o particípio passado do verbo *σειώ*. A etimologia então favoreceria o uso deste termo, como sendo um instrumento sacodido, não fosse o fato de que, entre os poucos vasos que indicam inequivocamente a performance musical (quatro exemplares), em três sugere-se a possibilidade de ser tocado na medida em que a ação dos dedos sobre as hastes acione seu som e em um único caso¹⁰, bastante curioso, o músico, em trajes profissionais de concerto, tem na mão um *pléktron*, apontando também essa possibilidade técnica¹¹.

Achados arqueológicos na Calábria e Basilicata trouxeram à luz, em tumbas arcaicas do final do séc. VIII e início do séc. VII, em contextos protocôloniais, o que se julgou ser um instrumento musical semelhante, que foi

¹⁰ Ver abaixo notas 24, 25 e 26.

¹¹ Ver abaixo nota 27.

denominado “calcófono” (Figura 3). Esses achados, combinados ao estudo iconográfico de exemplares mesopotâmicos e fenícios semelhantes, sugerem que uma forma ancestral do sistro ápulo já seria conhecida há alguns séculos na Sicília e Itália meridional, e que teriam recebido este instrumento do contato comercial com o Oriente através dos fenícios (Bellia, 2011). Por essa razão, Angela Bellia propõe que seja denominado “sistro retangular”, e não sistro ápulo, inclusive para diferenciar da forma elíptica do sistro isíaco. A suposição de sua associação à disseminação mediterrânea da deusa egípcia Ísis (Di Giulio, 1988: 116-17) perde consistência diante dos dados apontados por este novo estudo. A vinculação local aos cultos a Afrodite, contudo, é fortemente sustentada pela iconografia (Smith, 1976: 137).

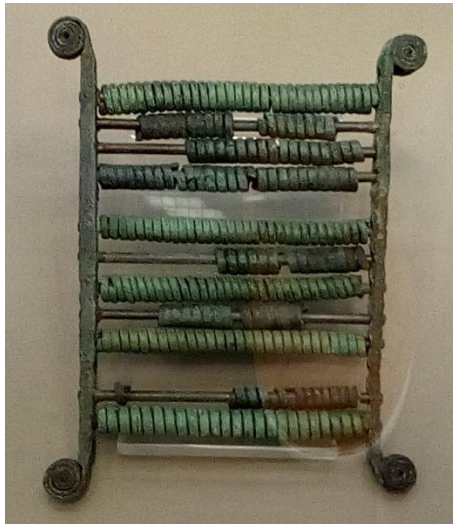


Figura 3 - “Calcófono” (possível predecessor do “sistro ápulo”). Bronze. Proveniência: Sul da Itália. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte. Foto: Autor, 2017.

Elaboramos um inventário exaustivo da representação do sistro ápulo na iconografia dos vasos

italiotas, que nos levou ao número de 211 vasos com registro do instrumento, correspondendo a 139 vasos ápuolos de figuras vermelhas e 42 vasos ápuolos no estilo “di Gnathia”, além de 22 campânicos, sete paestanos e um siciliota, produzidos sob influência apulizante¹². Como base neste inventário, elaboramos um catálogo temático 186 entradas.¹³ A grande maioria dos vasos com presença do sistro ápuolo vincula-o à esfera amorosa, com cenas de namoro, preparativos nupciais e rituais sob auspícios de Eros e Afrodite, associado a mulheres ou a Eros, embora ocorra sua associação eventual em um limitado número também a sátiros e rapazes. Na maioria dos casos, ele não aparece sendo tocado: os personagens o seguram, ou está depositado, repousando no chão, sobre um móvel ou suspenso no campo. Isso dificulta um pouco a sua interpretação. Mas há um pequeno número de vasos em que identificamos a performance musical no instrumento (cinco), o que ainda aguarda melhor estudo.

Entre os contextos em que o sistro aparece representado, tocado ou não, um número razoável de vasos mostra-o associado ao monumento funerário. Daí podemos inferir suas situações de ocorrência, seus usos como instrumento no culto funerário, simbolismos místicos associados e vinculações de gênero. Podemos estabelecer uma série de 34 vasos italiotas (26 ápuolos e 8 campânicos). Em torno de um quinto do total de 139 vasos ápuolos com sistro associam-no a um monumento funerário (estela ou *naískos*). Isso indica sem dúvida sua vinculação funerária, seja ela simbólica ou ritualística (e aqui também musical!), sem, contudo, lhe consignar um aspecto intrinsecamente fúnebre, tendo em vista predominarem as representações ligadas à esfera amorosa, que atingem quase três quartos do

¹² Não há ocorrências do sistro na pintura de vasos lucânicos.

¹³ A diferença entre o número total do inventário e do catálogo temático é que não podemos incluir os vasos cuja imagem não podemos analisar, por não dispormos de fotografia destes. Tanto o número de vasos inventariados, quanto de vasos com acesso à fotografia, pode ser ampliados.

total (100/139). A série de vasos com o sistro ao túmulo se ramifica em cenas com estela (8 vasos, sendo sete ápulos e um campânico) e cenas com *naískos* (26 vasos, sendo dezenove ápulos e sete campânicos), portanto, uma proporção aproximada de 1:3.

Da totalidade dessa série (34 vasos), apenas oito apresentam informação segura sobre a proveniência (quatro de Canosa, dois de Cuma, um de Conversano e um de Ruvo). Mas o número é ainda mais reduzido, no que se refere às informações sobre contexto de achado: são mais completas quanto à tumba da via Bari de Conversano, de escavação mais recente (1991), e um pouco mais vagas para as descobertas do séc. XIX, como do hipogeu Varrese em Canosa e da tumba Gabrici CLXXXV em Cuma. Alguns exemplares muito importantes desta série (oito) têm sua localização relacionada a coleções privadas ou ao mercado de antiguidades, de modo que têm sua divulgação científica mais limitada. Mesmo que a maioria se encontre conservada em museus (26), estes exemplares em grande parte resultam de doações de colecionadores ou de aquisições feitas no mercado, com informações muito vagas ou simplesmente ausentes sobre local de achado. Essa limitação no que tange o contexto de achado dos vasos reforça a importância da análise sistemática da iconografia e forma dos vasos que servem de suporte a essas imagens. Neste aspecto, observa-se, no conjunto da série, que predomina a cratera com volutas do tipo *cratere a mascheroni* (catorze casos), seguida pela *hydría* (onze). Com números mais reduzidos, participam da série ainda seis *loutrophóroi*, cinco ânforas e uma *pelike*. Mas se olharmos com mais atenção, veremos que das onze *hydríai*, oito são campânicas – e, ainda, que todas são cenas com *naískos* e que a *hydría* é única forma de vaso usada pelos pintores campânicos para colocar o sistro em contexto funerário. De outro lado, constatamos que a cratera com mascarões é a forma predileta entre os pintores ápulos para representar o sistro no âmbito funerário: de um total de 26 vasos, usam a cratera em quinze. Parece haver um fator de etnicidade, a diferir pintores ápulos e

campânicos, na escolha do vaso para as cenas com monumento funerário.

Sistro ápulo junto à estela

As cenas com estela são, de certo modo, herdeiras das cenas dos léцитos áticos de fundo branco. Retoma o esquema iconográfico da visita à necrópole, para cultuar o morto junto ao seu sepulcro, mas inova no tratamento. O esquema iconográfico de representação de visita à tumba, característico dos léцитos de fundo branco produzidos em Atenas entre 460 e 410, baseava-se em dois pilares (Figura 4a e Figura 4b): 1) a presença da estela (às vezes, além da estela, o pintor representa mais ao fundo o *týmbo*, o montículo de terra que encobre o túmulo¹⁴), à qual acorrem os familiares e amigos, em datas determinadas, para realizarem rituais funerários que compunham o luto grego¹⁵; 2) a presença junto à estela da figura de um jovem seminu (às vezes, uma jovem, vestida), por via de regra sentado na base do monumento, representado não na idade natural de seu falecimento, mas idealizado em sua juventude e beleza, sem marcas de senilidade, o que consistia uma forma heroizada do morto¹⁶, e que correspondia à crença de que, durante esta visita, o falecido se fazia presente sob sua forma espiritual. Nestas cenas, aqueles que comparecem ao túmulo trazem oferendas em bandejas, realizam gestos de

¹⁴ 1) Alabastro ático de figuras negras sobre fundo branco. Sem atribuição. Primeiro quartel do séc. V. Atenas, Museu Nacional, 480 (CC 1085). 2) Léцитo ático de fundo branco. Pintor do Quadrado (ARV² 1239/56). c. 420-10 a.C. Atenas, Museu Nacional, 1957.

¹⁵ As *trita* e *enata* eram rituais realizados após o término dos funerais, que compunham as obrigações do luto. Havia o ritual do terceiro dia (*tà trita*), do nono dia (*tà énata*), além das celebrações anuais, conhecidas como Genésias (Cf. Kurtz, 1975: 147. Kurz & Boardman, 1971).

¹⁶ “A heroização não significa a conversão do morto em objeto de culto, como no culto heroico comum em algumas regiões, como o culto à memória de Teseu, festejada em Atenas nas Teseias, mas sim que os mortos são assimilados aos heróis cuja *areté* era celebrada nos poemas homéricos” (Vergara Cerqueira, 2014a: 84; Cf. Shapiro, 1991: 632).

deferência, e depositam objetos (principalmente léцитos) e alimentos junto ao túmulo.



Figura 4a – Léцитo ático de fundo branco. Proveniente de Erétria. Pintor de Bonsanquet. c. 450-440 a.C. Atenas, Museu Nacional, 1935. Foto: Autor, 2019.

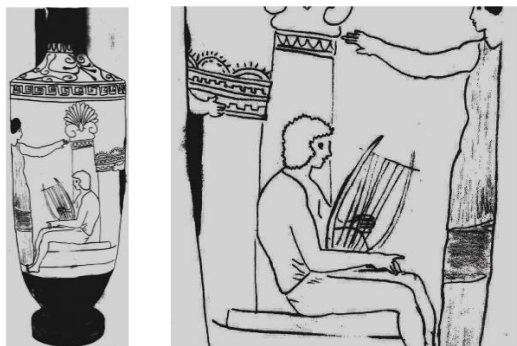


Figura 4b - Léцитo ático de fundo branco. Pintor do Hypnos de Nova Iorque (ARV²). c. 420 a.C. Atenas, Museu Nacional, 1950. Fonte: Vergara Cerqueira, 2013, fig. 5. Desenho: Autor, 2014.

Nos vasos ápulos, a estela pode apresentar maior variabilidade arquitetônica. O pintor por vezes representa uma estela encimada por um vaso. Esses vasos sobre estelas podem corresponder aos vasos cerâmicos sem fundo, encontrados arqueologicamente em contexto funerário, que originalmente devem ter sido concebidos para a função de marcadores funerários (*sémata*), depositados na parte externa do sepulcro, mas posteriormente, em alguma reutilização do túmulo, foram transferidos para o seu

interior, fato que garantiu a sobrevivência material da peça. É possível que às vezes esses vasos fossem esculpidos no mármore. Em outros exemplares, o pintor substitui a estela por um grande vaso, que assume o papel de ser a parte externa da sepultura, na função de *sêma* (Leone, 2006: 142). Neste caso, corresponde aos vasos monumentais, encontrados sobretudo em necrópoles indígenas, produzidos localmente para a finalidade de serem marcadores funerários (um exemplo, o famoso “Vaso de Dario”, encontrado no hipogeu de um aristocrata de Canosa)¹⁷. O fato de serem vasos fabricados sem fundo evidencia sua função de *sêma* e não de recipiente (evitava-se assim o acúmulo da água da chuva).

O pintor pode ainda substituir a forma da estela por uma coluna, por um pilar ou mesmo por um túmulo em forma de altar. Em alguns vasos, o monumento é substituído por um elemento floral, alusivo a uma concepção dadivosa do além, evocador dos perfumes do reino de Afrodite. Por fim, o pintor pode representar a cena de visita à estela colocando apenas os personagens e retirando o monumento – a cena se dá a compreender, por que os personagens reproduzem, na sua disposição e nas suas ações, o esquema iconográfico consolidado de visitação à estela. (Söldner, 2011. Esposito & Pedrina, 2003).

Mais significativo ainda: os pintores ápulos não representam o morto na cena com estela! A presença do morto é transferida para as cenas com *naískos*. Fica a dúvida quanto à *hydría* de Pasadena (*cat. 06*), único vaso de fabricação campânica com cena de estela com sistro, que representa uma figura feminina sentada na base da estela e

¹⁷ Cratera em voluta (“cratere a mascheroni”). Marcador funerário (*sêma*) monumental (1,3m de altura, 1,93m de circunferência). “Vaso de Dario”. Proveniente de Canosa, Dáunia. Pintor de Dario (vaso epônimo). 340-320 a.C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81947 (H3253). Também conhecido como “Vaso Persa”, em razão da inscrição, ΠΕΡΣΑΙ/PERSAS, traz a original representação de uma cena de inspiração histórica com Dario III (380 - 330 a.C.) e uma cena de batalha entre gregos e persas.

segurando o instrumento musical. Pergunta: seria uma participante do ritual, como nos vasos ápulos, ou uma representação da morta, aos moldes da tradição dos léцитos áticos de fundo branco? Vale lembrar que a esta altura os léцитos brancos já deveriam ter caído no esquecimento, pois esta *hydría* é uma obra do Pintor APZ, que produziu em Cuma vasos de estilo apulizante entre 330 e 320 a.C.

Dessa sorte, estas cenas com estela funerária dão continuidade à tradição ática de representar o ritual de visita à tumba para homenagear o morto, como prática prevista no luto grego. Mas as cenas com estela recebem agora um tratamento completamente distinto, que deve corresponder à reconfiguração local das crenças funerárias. Isto se evidencia inclusive na maior diversidade e até mesmo originalidade dos objetos trazidos pelos personagens para uso no ritual ou para oferenda: caixas abertas ou fechadas, de diferentes tamanhos; tigelas de apoio ao ritual, seja os modelos sem alça, como as *phiálai* comuns ou as *phiálai* com *ômphalos*, ou os modelos com alça, as *patérae* (com forma que lembra uma frigideira), em metal, muito características do Sul da Itália; jarros (*oinochóai*) para verter óleo sobre o monumento; bandejas para trazer oferendas, como ovos, frutas ou bolos; a grande frequência dos ovos entre as oferendas; elementos vegetais, como ramallete, coroa de folhas e coroa de flores; fitas ou lenços, para enfeitar a estela; objetos como espelho, leque, bola e escudo, simbólicos da condição de gênero, de idade ou de estatuto social, que podem assumir função mística como instrumental de culto ou função de presente para ofertar ao morto. Como parte desse mobiliário de culto, destacamos aqui em nosso estudo o sistro, ocasionalmente associado ao *týmpanon*, o que pode ser sugestivo da atividade musical que integrava o ritual de luto.

Em nenhuma das cenas com visitação à estela ocorre a associação do sistro a uma figura masculina. Na maioria dos casos, o sistro está na mão de uma figura feminina (em sete cenas) (*Figura 5*), salvo duas situações em que está encostado na estela, apoiado sobre a base (*cat. 08*) ou sobre

uma grande canastra, que serve também de assento para uma das moças (*cat. 07*)¹⁸ – mesmo nestes dois casos, porém, por aproximação, o objeto está ligado a figuras femininas. As mulheres que seguram o sistro distribuem-se de forma parelha entre a posição sentada (cinco casos) e de pé (quatro casos). Os pintores, quando a representam sentada, alternam entre sentada sobre o solo, sinalizado pela linha de pontinhos brancos (*cat. 5*, com pé apoiado na base da estela, e *cat. 8*), sobre pilha de pedras (*cat. 2*), sobre degrau da base da estela (*cat. 6*) ou sobre um grande baú depositado à direita da estela (*cat. 7*), caixa que poderia ter servido para transportar objetos usados no ritual ou ofertados ao falecido para deposição junto ao monumento.



Figura 5 - Cratera com volutas ápula de figuras vermelhas. Pintor de Ganimedes. 340-320 a.C. Madri, Museo Arqueológico Nacional, Colección Várez Fisa, inv. 1999/99/120. Fotografia: Museo Arqueológico Nacional © Ministerio de Cultura y Deporte | NIPO: 551-09-050-6

As cenas em que a mulher com sistro está de pé também apresentam uma variação equilibrada quanto à situação, pois em uma metade dos casos está parada diante do monumento (*cat. 2 e 3*) e em outra metade está com o

¹⁸ Em um dos vasos, o sistro está representado duas vezes, em duas situações diferentes na cena de visita à tumba, razão pela qual temos oito vasos, mas nove representações do instrumento.

corpo em movimento, indicando talvez duas situações diferentes de manuseio deste objeto durante o ritual: usado durante a dança em torno do monumento ou durante o rito de oferenda ao falecido diante da estela.

Plutarco (*Alex.* 15.4) nos fornece uma descrição de um ritual de dança na volta do túmulo: ao passar pelo Helesponto, Alexandre teria prestado homenagem a Aquiles, unguindo seu túmulo com óleo e realizando um ritual festivo, quando ele e seus companheiros dançam nus ao redor da sepultura, coroando-a com guirlandas. Coroar o monumento com guirlandas e ungi-lo com óleo, assim como a dança, são ações presentes na visitação à tumba nos vasos ápulos em que o pintor registra a presença do sistro nos rituais de luto.

Interessante observar que nos três vasos em que aparece a *oinochóē* (*cat.* 1, 4 e 5), para derramar óleo sobre o monumento, esta função é associada a um rapaz. Por sua vez, a colocação de coroas junto ao monumento ou de fitas para enfeitar a estela aparecem como atribuições tanto masculinas como femininas. Já a música do sistro, com sua possível combinação à do *týmpanon*¹⁹, os pintores a colocam como função feminina. As mulheres que seguram o sistro, em cinco casos têm também ao mesmo tempo outro objeto na mão: em três casos a *phiálē* (*cat.* 2, 3 e 5), em um uma caixa (*cat.* 4) e em outro uma bandeja (*cat.* 8). As mulheres que estão em movimento, participando deste cortejo ou coro dançante no entorno da estela, estão brandindo o sistro, em um gesto que permite pensar em seu uso musical sendo sacodido (*cat.* 4 e 8). O mesmo se pode dizer da mulher que o está brandindo sentada na base da estela (*cat.* 6). Porém, quando o sistro está estático, repousando no chão (*cat.* 8) ou sobre uma base (*cat.* 7), ou na mão de uma mulher que o segura voltado para baixo (*cat.* 1, 2, 3 e 5), neste momento do ritual ele não desempenha função musical.

¹⁹ Na *hydria* de Viena (*cat.* 5), o pintor alterna as possibilidades musicais, colocando junto à estela, de um lado do vaso, o *týmpanon*, e do outro, o sistro.

A ânfora de Berlim (Figura 6 = *cat.* 8) mostra o sistro em duas situações: na mão de uma mulher em movimento, participando do ritual de dança, e depositado no chão, apoiado na base da estela. No primeiro caso, ele cumpre papel musical. No segundo caso, semelhantemente ao *loutrophóros* de uma coleção privada alemã (*cat.* 7), vislumbram-se duas possibilidades de interpretação: foi momentaneamente relegado a um lugar secundário, por não mais cumprir papel no rito, ou foi depositado junto à estela como oferenda ao morto (ou morta), pelo fato de ter sido um objeto associado a ele (ela) em vida.



Figura 6 - Ânfora ápula de figuras vermelhas. Círculo do Pintor de Dario. c. 340 – 330 a.C. Berlin, Staatliche Antikensammlungen, F3243 (1011). Fonte: Gerhard, 1845: 19-20, pr. XII. Disponível em: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gerhard1845>>, acesso em 21 jan 2020 - ©Public Domain

Como veremos a seguir, as cenas de *naískos* ajudam a compreender esta questão. Quando a mulher apenas o segura, diante da estela, em presença de outros objetos (*cat.* 1, 2 e 3), é possível pensar que sua inclusão entre os *sacra* (instrumentos de culto) deva-se a seu caráter simbólico e místico, assim como ocorre com o espelho. Enquanto a presença do espelho junto ao túmulo liga-se a sua mística funerária dionisíaca (Vergara Cerqueira, 2018a. Cassimatis, 1998), o sistro, nesta situação, como objeto sagrado, teria papel simbólico e místico associado à deusa Afrodite, que, no contexto da religiosidade ápula, cumpre papel na

escatologia nupcial-funerária (Smith, 1976. Vergara Cerqueira, 2018b).

Sistro áculo em cenas de *naískos*

As cenas com *naískos* são uma inovação da pintura dos vasos áculos, provavelmente concebidas pelo Pintor da Iliupérsis e pelo Pintor de Licurgo (De Juliis, 1996: 266-68). Não se trata de uma invenção isolada, pois o Pintor da Iliupérsis e os oleiros do ateliê em que atuava criaram todo um programa morfológico-decorativo-iconográfico que se tornou canônico para as grandes crateras “a mascheroni” áculos, que incluía: 1) a substituição, nas alças em forma de coluna, das volutas tradicionais por mascarões (mais usualmente de Io, com chifrinhos); 2) o acabamento plástico da base da alça em forma de cabeça de cisne; 3) a decoração do colo da cratera com uma cabeça feminina (Afrodite) entre motivos vegetais e florais com cores bem vivas (eventualmente presença de pássaros e, com o tempo e o desejo de variação, vem a alternativa de substituir a cabeça de mulher por uma cabeça de Adônis ou por um Eros); 4) a edícula, que pode alternar com a representação arquitetônica do palácio de Hades; e) a convenção de representar os personagens no interior da estrutura na cor branca; f) a possibilidade de alternar, no lado oposto do vaso, com uma cena de culto ao morto diante da estela (Leone, 2006: 141).

A edícula, presente nas cenas funerárias, é um templinho, denominado *naískos* ou *hérōon*, que consistiria em uma morada do morto. Apresenta uma sutil diferença com relação à estrutura arquitetônica do palácio de Hades, bastante presente em vasos áculos em que a temática funerária recebe um tratamento mitológico. Enquanto no *naískos* as laterais são fechadas, no palácio de Hades são abertas. As cenas no interior do *naískos* parecem no geral mais estáticas, ao passo que no interior do palácio de Hades há mais interação, por exemplo quando recebe a visita de Orfeu cantando e tocando cítara. O *naískos* (templinho

funerário), no âmbito da pintura de vasos, é uma invenção da escola tarentina que surgiu pouco antes da metade do século IV e foi assimilada por oficinas do interior da Apúlia e a seguir por oficinas lucânicas e campânicas.

Pairam ainda incertezas sobre a relação entre o *naískos* como signo iconográfico e a realidade da arquitetura tumular tarentina. Seria uma forma de sepultura desenvolvida em Tarento e tomada como referência pelos pintores de vasos? Ou, inversamente, teria sido no início uma forma imaginada pelos pintores, para somente depois ter sido concebida como um monumento funerário concreto? (Söldner, 2011: 111-112. Leone, 2006). Terceira hipótese: seria uma representação que tomava como modelo as lápides funerárias em voga no séc. IV em Atenas e em outras localidades da Grécia, que representam o morto ou a morta e familiares no interior de uma estrutura arquitetônica tipo templo?

Segundo nossos conhecimentos atuais, há um descompasso de cerca de meio século entre as primeiras representações do templinho funerário nos vasos e sua realização arquitetônica arqueologicamente evidenciada: os vestígios mais antigos datam do final do séc. IV, ao passo que os vasos do Pintor da Iliupérsis e do Pintor de Licurgo se situam ao redor de 360 a.C. (Söldner, 2011: 108-111). Mas o que seria este templinho? Seria uma forma de arquitetura funerária? Ou seria a casa imaginária do morto no além-túmulo, à semelhança do palácio de Hades? Imaginação ou materialidade? Mais provavelmente, uma mistura das duas coisas!

As cenas com *naískos* seguem uma convenção no uso das cores: as figuras no interior do monumento são por via de regra representadas na cor branca (com adição do pigmento branco), enquanto os personagens que comparecem ao túmulo para prestar homenagens ao falecido são representados com a técnica de figuras vermelhas, portanto, com o tom avermelhado que corresponde à pele dos vivos. E por que a cor branca? Propõem-se diferentes explicações. Primeira hipótese: a cor

branca indicaria que a figura faz parte do monumento funerário. Ou seja, seria uma estátua representando o morto, feita de mármore assim como a estrutura arquitetônica.²⁰ Segunda hipótese: a cor indicaria a condição de morto, espécie de corpo espiritual, fantasma, que habitaria o reino de Hades, mas poderia habitar também o *naískos* construído na necrópole para ser sua residência, ali onde o cadáver havia sido enterrado. Não vejo incompatibilidade entre as duas hipóteses! Com a cor branca, se dizia que o defunto estava ali, mesmo que não se conseguisse vê-lo (Esposito & Pedrina, 2003: 182-183, esp. 183).

Nessas cenas, é preciso se observarem duas realidades narrativas paralelas mas independentes, mesmo que articuladas: aquela do morto, no interior do *naískos*, e aquela dos vivos, fora dele. Dentro, é um mundo espiritual. Fora, é o luto, são as obrigações dos vivos com seus mortos. São os rituais devidos ao morto, que expressam as singularidades das crenças funerárias locais, com uma mistura muito própria entre os domínios de Dioniso e de Afrodite.

O que ocorre fora do *naískos* se assemelha ao que se vê nas cenas de culto ao morto diante da estela: parentes e amigos, homens e mulheres, nas datas previstas pelo protocolo do luto, vão à necrópole para prestar suas homenagens ao ente querido recentemente falecido. Portanto, são dois esquemas iconográficos distintos que se referem ao mesmo ritual. As cenas de *naískos*, contudo, dão mais liberdade ao pintor para combiná-las a narrativas de inspiração mitológica ou influência teatral, como as cenas

²⁰ A discussão atual sobre a colorização de estátuas marmóreas, que assim não se apresentaria aos olhos na cor branca do mármore, mas coloridas, acrescenta novos elementos a esta discussão, afinal o próprio Philippe Jockey (2015) aponta, em seu estudo sobre o assunto, que havia critérios diferenciados, na pintura de estátuas de mármore, no caso de se representarem figuras divinas ou humanas.

de petrificação de Niobe (Trendall, 1972)²¹ ou os funerais de Pátroclo (Pouzadoux, 2013: pr. XIVb)²². Ocorrem citações mitológicas pontuais, relacionadas ao imaginário funerário, como as danaiades.

Os pintores também podem jogar mais com a disposição espacial dos personagens. Costumam seguir um planejamento de distribuição das figuras, tendo o templo sempre como elemento central. As figuras posicionam-se em três níveis com relação à edícula: 1) abaixo dela; 2) nas laterais, próximas à base; 3) nas laterais, próximas ao topo da estrutura. Esta é uma convenção para sugerir a perspectiva: os primeiros estão na frente do monumento, os segundos, ao lado, e os últimos, atrás. É o modo de representar que as figuras se encontram no entorno da sepultura. É por isso que as linhas de pontinhos, que sugerem o solo, aparecem mesmo nos níveis mais altos da cena, como base para acomodar um objeto ou para alguém estar sentado, indicando que não se trata de estar no ar, mas sobre o chão. Os pintores áticos não dispunham deste recurso.

Em sendo cenas mais complexas que as de culto diante da estela, pode haver uma diversidade maior de objetos numa mesma cena, mas no geral os *sacra*, as oferendas e os gestos ritualísticos se repetem. Mas alguns objetos, como escudos e *kálathos* (Cassimatis, 1990), são mais frequentes em cenas de *naískos*. Uma singularidade das cenas com *naískos* é a possibilidade de se representar uma faixa de objetos abaixo dos degraus que compõem a base do templinho: nesta faixa, o pintor representa os

²¹ 1) *Loutrophóros* ápulo de figuras vermelhas. Pintor de Louvre MNB 1148. c. 330-320 a.C. Malibu, J.P. Getty Museum, inv. 82 AE 16. 2) *Hydría* campânica de figuras vermelhas. Proveniente de Cápua, Campânia. Pintor da Libação (LCS, Suppl. 2, 223, 340a, pr. 38.4). c. 350-325 a.C. Sidney, The University of Sidney, Nicholson Museum, NM71.1.

²² Cratera ápula de figuras vermelhas (conhecida como “Vaso do Funeral de Pátroclo”). Proveniente de Canosa, do mesmo hipogeu do “Vaso de Dario”. Pintor de Dario. c. 340-320 a.C.. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, H 3254 (inv. 81393).

objetos que acompanhavam o morto – objetos que estariam abaixo da estrutura arquitetônica do *naískos*, dentro da sepultura, tendo sido enterrados junto com o morto (Leone, 2006: 141).

Nas cenas de *naískos*, o sistro pode ocorrer dentro ou fora, o que implica em significações distintas. Dentro do templinho, está colocado em relação com o morto (com o que ele praticou em vida ou como os vivos querem representá-lo na morte) e, além disso, está também em relação com o que o morto faz ou leva consigo na morte. Fora do templinho, está em relação com o culto, com os objetos utilizados durante a homenagem ao morto. Ao todo contamos com 26 cenas, sendo dez dentro do templo e dezesseis fora. Diferente da série de cenas com estela, em que a contribuição campânica é pouco expressiva (sete vasos ápuulos e um único campânico), a série de cenas com *naískos* conta com uma contribuição mais significativa das olarias campânicas (sete vasos campânicos e dezenove vasos ápuulos), perfazendo mais de um terço da série – e quase um terço da totalidade do vasos campânicos com sistro!

Sistro no interior do *naískos*

Focando as cenas em que o sistro está representado no interior do *naískos*, ligado ao morto, constatamos que se trata de uma abordagem majoritariamente campânica: do total de dez vasos classificados em nosso estudo, sete são de produção campânica, ligados principalmente às oficinas apulizantes que atuavam em Cuma, ligadas ao Pintor de CA (340-330 a.C.) e ao Pintor APZ (330-320 a.C.). Por outro lado, se olharmos as cenas em que o sistro está fora do *naískos*, todos os dezesseis vasos são ápuulos. Isso mostra uma predileção ápula por mostrar o sistro fora da edícula e, na contramão, a preferência dos pintores baseados em Cuma por representarem o sistro dentro da edícula (cf. Zevi et al., 2008). Ao mesmo tempo, evidencia também que os pintores apulizantes não apenas trazem para a Campânia esquemas iconográficos ápuulos, mas os modulam, adaptando-os às

suas singularidades regionais, visto que a inserção do sistro nas cenas funerárias se diferencia bastante.

No que se refere ao fator de gênero, nos dez exemplos, em nove deles o sistro se associa a uma figura feminina. Este é um claro sinal de que dispor deste objeto no pós-morte seja algo esperado para uma mulher, possivelmente por ser um objeto que, na vida terrena, fosse mais próprio ao mundo feminino.

Mas não se pode desprezar a ânfora recentemente no mercado de Genebra (*cat. 9*), em que o sistro está no interior do *naískos*, no chão, atrás do morto, representado como um jovem com *strigilis* na mão. Isto nos convida a uma reflexão: a presença do sistro no interior do templinho, para este pintor ápulo, não significaria necessariamente que este objeto fizesse parte diretamente da vida material do jovem quando em vida. Sua presença pode significar que se auspícia para sua vida além-túmulo a força mística que lhe é própria – ou seja, para receber as graças de Afrodite e ser agraciado na vida eterna com o amor conjugal, que talvez não tenha tido em vida, caso tenha morrido ainda solteiro.

E como os pintores representam o sistro no *naískos*? Dos dez casos: 1) em quatro uma mulher, que representa a morta, segura o sistro na mão (*cat. 13, 15, 16 e 18*); 2) em outros quatro (todos campânicos) está pendurado na parede (*cat. 10, 11, 12 e 14*); 3) em um único (ápulo) está no chão (*cat. 9*); 4) em um caso está apoiado sobre as pernas da mulher que representa a morta (*cat. 17*). Temos então duas situações distintas: 1) em destaque, vinculado diretamente à mulher (morta), sendo segurado por ela ou apoiado nela (Figura 7b); ou 2) em plano secundário, vinculado à cena representada no interior do *naískos*, não necessariamente pertencendo à morta, mas sim associado à concepção de boa morte esperada (Figura 7a).



Figura 7a - *Hydria* campânica de figuras vermelhas. Atribuída ao Pintor APZ (“Apulianizing”). c. 330-320 a.C. (LCS p. 507, n. 498, pr. 198.6). Nova Iorque, Metropolitan Museum, inv 06.1021.227 (Rogers Fund 1906). Foto: Metropolitan Museum - ©www.metmuseum.



Figura 7b - *Hydria* campânica de figuras vermelhas. Proveniente de Cuma, tumba Gabrici CLXXXV = Stevens, 247). Atribuída ao Pintor APZ (LCS p. 507, 496). c. 330-320 a.C. Baia (Nápoles), Museo Archeologico dei Campi Flegrei (anteriormente, Nápoles, Museo Nazionale, inv. 127964). Fonte: Zevi et al., 2008. Foto: Autor, 2015.

No primeiro caso (Figura 7b), com o sistro na mão (ou sobre a perna), significa que se imagina que a mulher, após sua morte, seguirá usando esse instrumento musical, que lhe acompanhou em vida. Ela pode ter tocado o sistro na visitação ao túmulo de um ente querido (*cat. 6*), durante

algun ritual a Afrodite²³, acompanhando uma dança²⁴ ou em uma festa de casamento²⁵. Neste sentido, contamos inclusive com um vaso campânico que mostra a possibilidade de apresentações públicas com o sistro e até de músicos que tenham se especializado profissionalmente na execução desse instrumento²⁶. Uma *hydría* de Cuma, conservada em Roma (*cat. 18*), representa uma cena de especial interesse para nossa reflexão. No interior do *naískos*, temos duas mulheres, a morta, sentada sobre um *díphro*, e sua acompanhante, de pé. Na mão da acompanhante, um passarinho, com asas abertas para alçar voo. A mulher que representa a morta segura o sistro com a mão esquerda, apoiando-o sobre a perna e dedilhando com a direita, tocando de um modo que para Schneider-Herrmann (1976: fig. 6) recorda uma harpa. Dada a raridade das cenas em que o instrumento está sendo tocado (4 casos de um total de 186), este vaso revela-se de excepcional importância, por mostrar a prática de tocar o instrumento por uma mulher. Mas, mais que isso, mostra como essa prática podia ser vista também como uma devoção à Afrodite, não somente pelo passarinho que responde à música agitando suas asas, talvez em duo com o idiofone, mas pela própria presença da deusa: a cabeça feminina, de grandes proporção, representada sob a alça da *hydría*, deve ser entendida como a manifestação da deusa, que se coloca em relação aos sons que emanam do sistro.

No segundo caso (Figura 7a), quando o sistro está suspenso na parede, podemos interpretar que a ideia do pintor seja mostrar que o instrumento está à disposição, para ser tocado. Não se pode descartar esta hipótese.

²³ Lécito ápulo no estilo “di Gnathia”. Coleção Privada. Fonte: Schauenburg, 2010: 20, fig. 26a-b.

²⁴ Lécito ápulo. Pintor das Sítulas de Dublin. 360-350 a.C. Essen, Foklwang Museum, RE 55.

²⁵ *Pelike* ápula. Pintor da Dançarina de Compenhague. c. 340 a.C. Copenhague, Museu Nacional, VIII 316.

²⁶ Recipiente cilíndrico horizontal, campânico de figuras vermelhas. Nápoles, Museo Nazionale, 82480.

Entretanto, objetos suspensos no campo servem muitas vezes mais para a caracterização geral da cena – caracterização do visível e do invisível da cena, daquilo que se vê e daquilo em que se crê. Assim como na ânfora de Genebra mencionada acima (*cat. 9*), o sistro aqui funciona como um atributo de Afrodite. No caso, não para dizer que a personagem representada seja a deusa (até porque no vaso de Genebra o morto é masculino!), mas para dizer que se quer e se acredita que após seu falecimento a morta (ou o morto) possa desfrutar dos favores da deusa. Então, a presença do sistro, nesta situação, testemunha o lugar de Afrodite nas crenças funerárias vigentes na Magna Grécia.

Sistro fora do *naískos*

Como dito acima, os dezesseis vasos com cenas em que o sistro está representado fora do *naískos* são, na sua totalidade, ápuLOS. Quanto à situação do instrumento na ação em curso, na grande maioria dos casos (15) está na mão de uma personagem que comparece ao túmulo para homenagear o morto. Em três casos está no chão (*cat. 26, 31 e 32*). Isso indica seu papel ativo no ritual, que não significa necessariamente um papel musical, visto que, fazendo parte dos *sacra*, como já avaliado no caso das cenas de estela, sua condição mística ligado à Afrodite lhe consigna função como instrumento do ritual, assim como o espelho ou o leque, sem ter um papel propriamente na pragmática do rito (como é o caso da *phiálē* ou da *oinochóē*). Quando está no chão, pode indicar que seu uso tenha se dado em outro estágio do ritual, cumprindo função musical, como se pôde perceber nas cenas com estela.

É interessante focarmos a vinculação de gênero. Sem dúvida, seu uso no ritual liga-se majoritariamente à mulher (em doze casos) (Figura 8a e 8b). No entanto, não é prudente desconsiderar a representatividade das cenas em que é uma figura masculina que empunha o sistro diante do templo funerário (Figura 8c). São três cenas que claramente evidenciam a normalidade de um participante masculino

brandir o sistro durante o ritual. Nesta situação, em que o sistro é usado como um objeto místico que integra o culto, a vinculação de gênero não se coloca de forma imperativa. Tanto os participantes masculinos quanto femininos podem manipular adequadamente os objetos de culto para potencializar força mística destes em prol da felicidade no além túmulo, auspiciando os favores de Afrodite (com o sistro) e de Dioniso (com o espelho), conforme as crenças na escatologia nupcial- funerária (Smith, 1976. Cassimatis, 1998. Vergara Cerqueira, 2018a; 2018b).

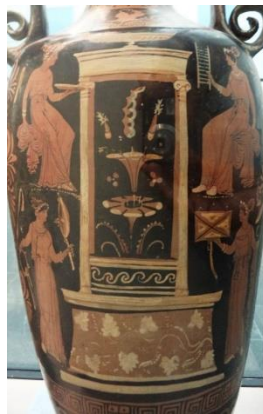


Figura 8a - *Loutrophóros* ápulo de figuras vermelhas. Círculo do Pintor de Dario e do Pintor do Mundo Ínfero. 340-320 a.C. Munique, Antikesammlung.



Figura 8b - Cratera com volutas ápole de figuras vermelhas. Atelier do Pintor de Copenhague 4223. c. 340 a.C. Basileia, mercado, Cahn Auktionen AG, 5º leilão, 5 nov. 2011. (anteriormente, coleção privada suíça, adquirida no mercado de Lucerna, Galeria Ars Antiqua, em 28 out. 1968). Fonte: *Kunstwerke der Antike*, 2011: 150-152, n. 150.

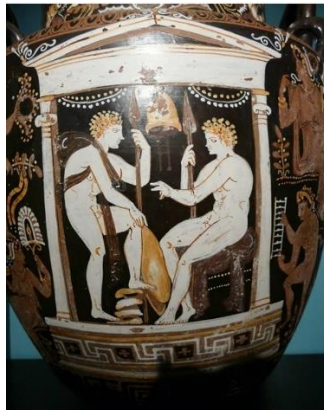


Figura 8c - Cratera com volutas ápole de figuras vermelhas. Pintor de Tarento 7013. 330-320 a.C. Tampa, Tampa Museum of Art, 1986.225 (doação de Mr. e Mrs. William Knight Zewadski).

Outro aspecto importante a se observar, com relação a gênero, é que nas cenas de *naískos* em que os personagens que comparem ao túmulo trazem um sistro, em quinze delas a indicação é de que a tumba pertença a uma mulher, e em dez delas a um homem. Portanto, usa-se no culto aos falecidos indistintamente de o morto ser homem ou mulher. Este é um indicativo de que, nesta situação, o instrumento não é um presente ao morto, mas sim um instrumento sagrado de culto, tendo em vista que a iconografia indica o uso do sistro enquanto instrumento musical como uma incumbência marcadamente feminina.

As cenas com *naískos*, que intercambiam com as cenas do palácio de Hades, por se estruturarem sobre o mesmo esquema iconográfico, servem para abordagens de fundo mitológico, o que não se constata nas cenas de culto diante da estela. Talvez porque as cenas com estela sejam

mais limitadas ao “aqui”, ao “terreno”, enquanto as cenas de *naískos* mostram os dois lados, o “aqui” (dos participantes do ritual) e o “além” (dos personagens no interior do *hérōon*). O uso de referências mitológicas funciona bem em meio à ambiguidade entre mundo material e mundo espiritual, mundo dos vivos e dos mortos. Um exemplo é uma cratera de Bari, da coleção Polese (*cat.* 27), em que a heroização do defunto, no interior do *naískos*, eternizado no seu mérito guerreiro ao empunhar a lança, está consagrada pela presença de três divindades (Apolo com cítara, Hermes com caduceu e Afrodite com leque e sistro) e um herói (Perseu). A presença da cítara, nessa cena, não indica papel desse instrumento na sonoridade das homenagens junto ao monumento mortuário ou de modo geral em qualquer ocasião fúnebre (Vergara Cerqueira, 2012). Ela é apenas o atributo que garante a identificação de Apolo. Já o sistro, assim como o leque, ficam ambivalentes: são atributos de identificação da deusa, mas essa condição semiológica não oblitera a condição de objetos de culto, pelo contrário reforçando a importância de Afrodite nestes cultos funerários.

Considerações finais

Este objeto em forma de pequena escada foi considerado por muito tempo um dos elementos mais enigmáticos da cultura material representada na pintura dos vasos ápulos, seja por não apresentar paralelos na cultura visual da Grécia metropolitana, seja por não haver referências literárias unívocas que garantam sua identificação. Já no séc. XIX, chamava a atenção de estudiosos que, com base em sua forma, definiam-no como “escada mística” [...]), “dispositivo místico usado nas cerimônias de culto aos mortos” (Gerhard, 1845: 19-20)²⁷. Para François Cumont (1917: 101), a pequena escada representada nos vasos ápulos, assim como nos discos

²⁷ “*mysthische Leiter*” (...) “*mysthische Festgeräth dieses Todtendienstes*”.

mágicos de Tarento, teria sua origem em crenças egípcias e teria por finalidade “permitir ao morto subir para o convívio com os deuses”, seria um “talismã que facilitava às almas a entrada no paraíso”²⁸. Armand Delatte (1913) foi talvez o primeiro a lhe atribuir função musical, para uso na música sagrada. Mas foi Max Wegner (1949: 66-67) que propôs de forma mais convincente sua identificação como instrumento musical, identificando-o como “xilofone”. Essa identificação foi colocada sob suspeição, em decorrência de que, para a observação iconográfica que se tinha à época, o objeto aparecia somente na mão ou no chão, sem indicação de uso em performance musical. O ceticismo persistiu, até que na década de 1970 e 1980 um conjunto de estudos estabeleceu inequivocamente sua funcionalidade musical, ao identificarem cenas em que está sendo tocado ou participando de performance musical (Keuls, 1979. Kossatz-Deissmann, 1985. Nelson, 1986. Schneider-Herrmann, 1977-1978). Alguns, por hipercriticismo, rejeitaram a identificação musical, propondo tratar-se de um ábaco (Maas & Snyder, 1949). Mas, paralelamente à identificação musical do objeto, a hipótese de seu sentido místico continuou ocupando os estudiosos, que propuseram usos religiosos, seja no culto a Adônis em razão do simbolismo religioso da forma de escada, seja na sua relação com Afrodite, com a escatologia nupcial e mais diretamente com o culto a Eros (Smith, 1976. Schneider-Herrmann, 1976. Keuls, 1979. Servais-Soyez, 1983).

Tem-se, portanto, um instrumento musical de percussão, fortemente enraizado na Magna Grécia, e em especial na Apúlia, bastante ligado a rituais que vinculam misticismo amoroso e funerário. Mais recentemente, Gina Salapata (2002) propôs interpretar com mais atenção as possibilidades musicais deste instrumento, e com isso pensar a relação com sua funcionalidade ritualística: som estridente, metálico, podia ser tocado usando dedais

²⁸ “(...) pour permettre au mort de monter au séjour des dieux” (...) “un talisman qui facilitait aux âmes l’entrée du paradis”

metálicos na ponta dos dedos, e junto com o *týmpanon* podia compor uma orquestra dionisíaca.

A nossa observação sistemática do repertório iconográfico, nos vasos itálicos, de cenas de monumentos funerários com sistro, indica uma polissemia em sua representação, dentro de um campo de significação ambivalente. O pintor de vasos, quando representa uma mulher no interior do *naískos* tocando o instrumento, ao dedilhar suas barrinhas (metálicas?), evidencia que algumas podiam se dedicar a ele em vida, de modo destacado, ao ponto de se querer lembrar isso na morte. Em certas cenas de estela, vemos mulheres se movimentando e brandindo o sistro, como participantes de uma dança no entorno do monumento, como forma de homenagear o morto. Neste momento, haveria uso musical do instrumento, de modo que Gerhard não estaria errado ao atribuir-lhe papel no culto aos mortos. Mas seu papel, nesses cultos, podia se dar também na condição de um instrumento ritualístico (assim como o espelho, o leque e a patera), manuseado, por meio de gestos cerimoniais litúrgicos, diante da estela ou do *naískos*. Neste caso, o que conta não é seu valor musical, mas sua potencialidade mística e simbólica, ambas ligadas ao domínio de Afrodite. É por isso que, quando usado como parte dos *sacra* que instrumentalizam o culto, o sistro pode ser empunhado tanto por homens quanto por mulheres, e é por isso também que pode ser usado no ritual prestado a falecidos de ambos os sexos. Quando colocado no chão, junto ao monumento, é compatível interpretar-se que tenha sido levado como um presente, seja por ter pertencido em vida à falecida, seja pelo seu poder místico.

Catálogo temático: vasos itálicos com representação de sistro em cena com monumento funerário.

Cenas com estela

CAT. 01 (F1.001) - Ânfora ápula de figuras vermelhas. Pintor de Baltimore (RVAp 2^o Suppl. 28/40g). c. 320-310 a.C. Genebra, Galerie G. Puhze (anteriormente, Coleção M. C.,

formada nos anos 1960). Fonte: *Kunst der Antike*, 2015: 64, n. 115.

CAT. 02 (F2.001) - Ânfora ápula. Pintor do Nariz Arrebitado e associados. Grupo da Abadia de Woburn (RVAp I 12/75). c. 360-350 a.C. Nápoles, Museo Nazionale, inv. 82148.

CAT. 03 (F2.002) - Cratera ápula com volutas. Pintor de Ganimedes. c. 350-330 a.C. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1999/99/120.

CAT. 04 (F2.003) - Cratera ápula com volutas. The Gioia del Colle Painter (RVAp. I 17/9, pr. 207.2). 340 a.C. Anteriormente, Londres, mercado.

CAT. 05 (F2.004) - *Hydría* ápula. Círculo do Pintor de Dario e do Pintor do Mundo Ífero (RVAp II 19/42). c. 335-310 a.C. Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. 1122.

CAT. 06 (F2.005) - *Hydría* campânica. 330-320 a.C. Pintor APZ, "Apulianizante" (LCS 17/502, pr. 199.1). Pasadena, Art Institute.

CAT. 07 (F2.006) - *Loutrophóros* ápulo (cilíndrico). Associado ao Pintor da Patera e ao Pintor de Baltimore (RVAp. 2º Suppl. part 2 28/60a). c. 320-310 a.C. Coleção privada alemã.

CAT. 08 (F2.007) - Ânfora ápula. Círculo do Pintor de Dario. c. 340-330 a.C. Berlim, Staatliche Antikensammlungen, F 3243 (1011). Fonte: Gerhard, 1945: 19-20, pr. XII.

Cenas com *naískos* - *sistro dentro*

CAT. 09 (F1.002) - Ânfora ápula. Pintor de Baltimore (RVAp 2º Suppl. p. 28/40g). c. 320-310 a.C. Genebra, Galerie G. Puhze (anteriormente, Coleção M. C., formada nos anos 1960). Fonte: Schauenburg, 2002: 13-14, fig. 11a-d., nota 58.

CAT. 10 (F1.003) - *Hydría* campânica. Pintor de CA. (LCS 16/19, pr. 176.1). c. 330-320 a.C. Newark, Newark Museum, The Eugene Schaefer Collection, inv. 50.330.

CAT. 11 (F1.004) - *Hydría* campânica. Pintor de CA. (LCS 16/16). c. 340-330 a.C. Anteriormente, Siene, coleção marquês Chigi, inv. 267.

CAT. 12 (F1.005) – *Hydría* campânica. Proveniente de Cuma. Oficina do Pintor de CA. (LCS 16/18). c. 340-330 a.C. Nápoles, Museo Nazionale, H. 859 (82710).

CAT. 13 (F1.006) – *Hydría* campânica. Proveniente de Cuma, tumba Gabrici CLXXXV. Pintor APZ, “Grupo Apulianizante” (LCS 17/496). c. 330-320 a.C. Baia (Nápoles), Museo Archeologico dei Campi Flegrei (anteriormente, Nápoles, Museo Nazionale, inv. 127964). Catálogo: F1.008

CAT. 14 (F1.007) – *Hydría* campânica. Pintor APZ, “Grupo Apulianizante” (LCS 17/498, pr. 198.6). c. 330-320 a.C. Nova Iorque, Metropolitan Museum, o6.1021.227.

CAT. 15 (F1.008) – *Hydría* campânica. Pintor APZ (LCS 17/501, pr. 198.4-5). c. 330-320 a.C. Basileia, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Z 315 (anteriormente, Rencate, coleção Züs).

CAT. 16 (F.009) – *Pelike* ápula. c. 350-340 a.C. Altenburg, Staatliches Lindenau Museum, inv. 349. Fonte: CVA Altenburg 3, pr. 95.1-2.

CAT. 17 (F.010) – *Hydría* ápula. Raleigh, North Carolina Museum of Art, 74.1.2. Fonte: Lohmann, 1979, A 596, pr. 48.

CAT. 18 (P2.001) – *Hydría* campânica. Proveniente de Cuma. Pintor APZ, “Grupo Apulianizante” (LCS 17/497, pr. 199.2). c. 330-320 a.C. Roma, Museo Villa Giulia, inv. 22593.

Cena de *naískos* – sistro fora

CAT. 19 (F1.011) – Ânfora ápula. Proveniente de Ruvo (Peucécia). Pintor de Ruvo 407-8 (RVAp I 12/90). 360-350 a.C. Ruvo, Museo Nazionale Jatta, 407.

CAT. 20 (F1.012) – *Hydría* ápula. Proveniente de Canosa, hipogeu Varrese (Dáunia). Pintor de Varrese. c. 360-350 a.C. Canosa, Palazzo Sinesi, inv. 8922.

CAT. 21 (F1.013) – Cratera ápula com volutas. Proveniente de Ceglie del Campo (Peucécia), conforme primeiro proprietário (Warren). Conectado ao trabalho do Pintor de Varrese. c. 340 a.C. Boston, Museum of Fine Arts, 1900.03.804 (Doação de Francis Bartlett Donation, 1900; antiga coleção Warren).

- CAT. 22 (F1.014) – Cratera ápuła com volutas. Oficina do Pintor de Copenhague 4223. c. 340 a.C. Basileia, mercado, Cahn Auktionen AG, 5º leilão, 5 nov. 2011 (anteriormente, coleção privada suíça, adquirida no mercado de Lucerna, galeria Ars Antiqua, leilão em 28 out. 1968). Fonte: *Kunstwerke der Antike*, 2011: 150-152, n. 150.
- CAT. 23 (F1.015) – Cratera ápuła com volutas. Conhecida como “Vaso do Funeral de Pátroclo”). Proveniente de um hipogeu em Canosa (mesmo hipogeu do “Vaso de Dario”). Pintor de Dario. c. 340-320 a.C. Nápoles, Museo Nazionale, H 3254 (81393).
- CAT. 24 (F1.016) – *Loutrophóros* ápuła (oval). Círculo do Pintor de Dario e do Pintor do Mundo Infero (RVAp. 2º Suppl. part. 1, 18/16f). c. 340-320 a.C. Munique, Antikensammlung (anteriormente, Genebra, coleção Sciclounoff).
- CAT. 25 (F1.017) – *Hydría* ápuła. Pintor do Mundo Infero. c. 340-330 a.C. Nápoles, coleção privada. Fonte: Mugione, 2018: 220.
- CAT. 26 (F1.018) – Cratera ápuła com volutas. Proveniente de Canosa. Pintor do Mundo Infero (RVAp II 18/282). c. 330 a.C. Munique, Antikensammlung, 3297 (J. 849).
- CAT. 27 (F1.019) – Cratera ápuła com volutas. Pintor de Boston. Grupo associado ao Pintor de Licurgo (RVAp I 16/41). c. 340 a.C. Museo Archeologico Provinciale, inv. 6270.
- CAT. 28 (F1.020) – *Loutrophóros* ápuła (oval). Pintor de Louvre MNB 1148 (RVAp II 20/278, pr. 225.1). c. 330-320 a.C. Paris, Louvre, inv. MNB 1148.
- CAT. 29 (F1.021) – Cratera ápuła com volutas. Pintor de Baltimore (RVAp. II 27/5, pr. 320.1-3). c. 330-320 a.C. Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. 94.
- CAT. 30 (F1.022) – Cratera ápuła com volutas. Pintor de Tarento 7013. c. 330-320 a.C. Tampa, Museum of Art, inv. 1986.225 (doação de Mr. e Mrs. William Knight Zewadski).
- CAT. 31 (F1.023) – *Loutrophóros* ápuła (oval). Pintor de Dario (RVAp 1º Suppl.18/16d). c. 340-330 a.C. Londres, mercado.

CAT. 32 (F1.024) – *Loutrophóros* ápulo (oval). Pintor de Dario (RVAp 1^o Suppl.18/16d²⁹). c. 340-330 a.C. Nova Iorque, Metropolitan Museum, inv. 1995.45.2 (The Bernard and Audrey Aronson Charitable Trust Gift, anteriormente, Londres, Mercado).

CAT. 33 (F1.025) – Cratera ápula com volutas. Proveniente de Conversano, via Bari, tumba I-1991. Conversano, Polo Museale, Sezione Archeologica, inv. 2643. Fonte: Cancio & L'Abbate, 2013, p. 256, fig. 60.

CAT. 34 (F1.026) – *Loutrophóros* ápulo (cilíndrico). c. 340-330. Berlim, Antikesammlung, F3262 (realocado devido à guerra, paradeiro atual desconhecido). Fonte: Gerhard, 1845, pr. XVI (desenho). Disponível em: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gerhard1845>>, acesso em 21 jan 2020.

²⁹ Trendall repete a numeração para os dois vasos que se encontravam anteriormente no mercado londrino.

Os rituais funerários na Grécia Antiga: construindo a memória (i)material

Camila Diogo de Souza

Uma história antropológica dos rituais funerários: os papéis da cultura material de natureza funerária

A morte e a vida na Grécia Antiga possuem uma relação intrínseca e interdependente identificada nas mais diversas formas de expressão cultural, seja literária e textual, iconográfica e visual ou material, isto é, artefatos em geral e os contextos funerários, sepultamentos. Os ritos fúnebres são considerados como elementos indispensáveis da nossa compreensão sobre o mundo das crenças e da religião, sobre as visões de morte e do pós-vida das sociedades gregas da Antiguidade (Boardman & Kurtz, 1971; Gnoli & Vernant, 1982; Garland, 1985; De Polignac, 1984; 1996; Morris, 1987, 1992; Whitley, 1991a; Sourvinou-Inwood, 1991; Parker, 1983; Houby-Nielsen, 1995; Morgan & Whitelaw, 1991; Morgan, 1996; 2003; Langdon, 2008; Retief & Cilliers, 2010; Vlachou, 2012, para mencionar apenas algumas obras).

Tratar a Grécia Antiga como uma unidade não significa reduzi-la ou simplifica-la a um mundo homogêneo e uniforme, porém, justifica-se enquanto recurso metodológico a fim de entender os elementos que potencialmente definem um conjunto características

socioculturais compartilhadas e comuns e, simultaneamente, visualizar os aspectos idiossincráticos enquanto marca da alteridade das diferentes comunidades que integraram o mundo helênico. Os rituais funerários possuíam um papel fundamental na vida das *pólis* e seus cidadãos e constituíam parte de um discurso identitário distintivo entre as cidades-estados e, internamente, entre seus diversos grupos sociais (Souza, 2011, 2015a, 2015b, 2018, 2019).

Os rituais executados pelos vivos em relação à morte e aos mortos constituem ações humanas padronizadas que formam um discurso simbólico inteligível para um grupo de pessoas que domina os códigos e decodificam as mensagens transmitidas no discurso. Os rituais funerários são *performances* que envolvem elementos identitários em vários níveis dentro de uma sociedade, seja enquanto marca de distinção social, política ou cultural de um determinado grupo, seja como aspecto de reconhecimento da sociedade enquanto um corpo unitário, porém não uniforme.

A antropologia da *performance*, que surge nas interfaces de estudos do ritual, do teatro e da interação social, amplia questões clássicas do primeiro para tratar de um conjunto de gêneros performativos encontrados em todas as sociedades do mundo globalizado, incluindo ritual, teatro, música, dança, festas, narrativas, esportes, movimentos sociais e políticos e encenações da vida cotidiana.

(Langdon, 2007: 4)

As ações padronizadas constituem elementos conjunto de práticas e regras que servem de guia para sua execução, porém, cada *performance* possui em si um aspecto fenomenológico do ritual, isto é, ela é única no tempo e no espaço. Além disso, ela é dotada de intenção, escolha, tem objetivos e finalidades que são resultados de um determinado contexto ideológico e histórico (Bell, 1991). Destaca-se a ação executada enquanto “motor de um discurso no qual as preocupações do teórico tomam o centro do palco” (Bell, 1991:

54). A prática ritual transita entre as esferas do sagrado e profano, do mundo imaterial simbólico e das práticas cotidianas concretas, da manutenção e legitimidade da ordem, limites e coações sociais e das mudanças.

Formalidade e repetição, apesar de serem um requisito nas *performances* rituais, não constituem os aspectos distintivos dos rituais funerários, pois as estratégias da ritualização em relação à morte e aos mortos são feitas justamente para diferenciarem-se de várias formas em uma cultura específica daquelas práticas formais e repetidas do cotidiano, dependendo do que se pretende concretizar e, por meio do seu aspecto sagrado e simbólico, produzem mensagem ideológica, que confere poder, status, prestígio e identidade (Bell, 1991). A *performance* produz de um conjunto de ações ritualizadas a partir da interação do corpo social em um espaço e tempo determinados e estruturados simbolicamente; “um corpo ritualizado é um corpo investido com um ‘sentido’ de ritual” (Bell, 1991: 98).

A formalização é responsável por produzir, manter e conferir autoridade e legitimidade a uma tradição, usando o passado como recurso e configurando uma forma de poder facilmente aceitável e difícil de ser questionada ou contestada. Contudo, enquanto *performance*, ela confere dinâmica ao ritual, ao formalismo e à padronização. As *performances* necessitam ser (re)produzidas e incluir inovações e especificidades, criatividade. Nos rituais funerários, o passado, enquanto tradição, padrão e formalização, torna-se, na verdade, um elemento ideológico e mutável de controle do presente, criando tradições novas e preservando outras antigas. As inovações de determinados grupos podem desafiar as tradições estabelecidas por outros grupos sociais.

Mesmo quando há a execução de um rito “normal”, há sempre caminhos alternativos que podem refletir não apenas a identidade ou status pessoal dos mortos, mas também categorias de pessoas, grupos sociais, familiares ou valores cosmológicos e circunstâncias da morte. Ritualização envolve criação de posições privilegiadas, por meio da execução de

diferentes gestos e sons que estruturam o ambiente, criando uma série de associações. Sua eficácia opera, em parte, pela interação física (projeção e *embodiment*) do corpo do vivo na execução da *performance* e do morto com esquemas sociais simbolicamente estruturados, semelhantes às definições de “corpo social” do sociólogo D. Émile Durkheim (1912) ou o “ambiente projetado”.

Os primeiros estudos sobre a morte na Grécia Antiga remetem às abordagens da Antropologia e da Sociologia da Religião com analogias Etnográficas que visam definir o mundo das crenças, buscando entender, de maneira mais generalizada, as razões pelas quais o ser humano executa rituais em relação à morte e aos mortos (Tylor, 1865, 1871). Durkheim é um dos primeiros sociólogos a introduzir a noção de que as comunidades humanas e suas expressões sociais e políticas estão imbuídas de um conteúdo religioso, próprias de uma “forma elementar da vida religiosa” (Durkheim, 1912).

Nessa perspectiva, a influência marcante da Psicanálise pode ser evidenciada nos estudos do final do século XIX e primeira metade do século XX. Enquanto ações especificamente humanas, isto é, intrínsecas ao ser humano enquanto animal racional, os rituais funerários possuem motivações emocionais, psíquicas, pois são resultado do medo da morte e do medo do próprio morto e de sua “alma” (Frazer, 1933-1936).

“Esta religião dos mortos parece ser a mais antiga que existe nesta raça de homens. Antes de conceber e adorar Indra ou Zeus, o homem adorava os mortos; ele tinha medo deles, ele dirigia orações a eles. Parece que o sentimento religioso começou por aí. Pode ser que no momento da morte o homem teve a ideia do sobrenatural pela primeira vez e que ele queria ter esperança além do que ele viu. A morte foi o primeiro mistério [...]”

(De Coulanges, 2006 [1864, 1866]: 20)

As práticas ritualizadas oferecem a garantia da não contaminação, como uma forma de evitar a poluição, *miasma* (Μίᾱσμα). Em 1907, o sociólogo francês Robert Hertz, discípulo de D. Émile Durkheim e Marcel Mauss, “pai da Antropologia francesa”, publica o artigo intitulado *Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort*. Por meio da abordagem Etnográfica, Hertz destaca o processo de “Funeral duplo”, observado em comunidades na Indonésia, especialmente entre os Dayaks de Bornéu, constituído pela existência de um “enterro temporário” que precede o “enterro final” após um “período intermediário”. Enterramentos sucessivos, manipulação e deslocamento dos ossos forma uma fábrica de ancestralidade como uma prática semelhante em diferentes culturas.

O culto aos mortos é o que tornou possível o comparatismo, forçando-o a se concentrar nos sistemas de instituições sustentados por uma forma específica de crença [...], ele é o que permite, devido à diversidade de suas formas, compreender as diferenças reais e desenvolver uma comparação relevante sobre fenômenos sociais.

(Karsenti, 2013: 319)

Ainda nas abordagens da Sociologia e Antropologia da Religião, o etnólogo Arnold Van Gennep em *Les rites de passage. Étude systématique des rites* (1924 [1909]) introduz a noção de “rito de passagem” enquanto uma prática tripartite que inclui ritos de margem, separação e agregação, divididos em várias fases: preliminar, preliminar, pós-linear. Tais definições dos rituais funerários são marcadas pelas análises de Sigmund Freud sobre o “trabalho de luto” (2011, *Deuil et mélancolie – Trauer und Melancholi – 1917*). Entender se o medo da morte constitui um fato culturalmente construído ou biologicamente pré-definido, como proposto pelo antropólogo norte-americano Ernest Becker em *The Denial of Death* (1973) insere-se no mesmo cenário intelectual que entendem os mortos como *seres sociais*, isto é, como

produtos de uma sociedade constituída pelos vivos que se esforça para encontrar um status e um lugar para os falecidos.

Os historiadores se voltaram para caminhos distintos, inscrevendo os mortos no mundo das “mentalidades” e das “representações” (Ariès, 1975, 1977; Vovelle, 1983), visando construir categorias e critérios de interpretações para os rituais funerários dentro de processos históricos precisos e de longa duração. No modelo histórico proposto por Ariès, a Morte Domada ou Subjugada, nas sociedades em geral na Antiguidade, incluindo a grega, a morte é tratada com familiaridade, como uma verdade universal, um fato da natureza e é, portanto, aceita como tal, apesar de ser temida.

A construção de uma Antropologia Histórica da Grécia Antiga (Di Donato, 1982; Vergara Cerqueira, 2019) deve-se, sobretudo, à denominada “Escola de Paris”, em meados da década de 1960, com Louis Gernet como um de seus precursores mais influentes. A religião corresponde ao aspecto definidor e unitário da *pólis* grega. Ela se expressa em todos os âmbitos das relações sociais, na política, na economia e em todos os níveis e etapas da vida cotidiana, nascimento, morte, trabalho, cultura. Para os autores, é evidente a “impossibilidade de estudar a economia grega isoladamente e com abstração dos quadros social e institucional da história grega” (Austin & Vidal-Naquet, 1986: 21).

Dois anos após a morte de Louis Gernet em 1962, em 1964, Jean-Pierre Vernant criou o Centre Louis Gernet, que em 2010 foi fusionado com o Centre Gustave Glotz (Mondes hellénistiques et romain) e Phéacie (Pratiques culturelles dans les sociétés grecque et romaine) para formar o laboratório ANHIMA (Anthropologie et histoire des mondes antiques, Unité Mixte de Recherche 8210 do CNRS). A “ideologia funerária” (*idéologie funéraire*) de Vernant, fundamentando a “Escola de Paris” nos estudos sobre a morte na Grécia Antiga, ainda sob uma perspectiva em grande medida da Antropologia da Religião e da História, busca definir as funções dos rituais funerários a partir da construção

do imaginário social e da memória coletiva. Trata-se de práticas que cumprem um papel ideológico no mundo dos vivos, são responsáveis pela manutenção do equilíbrio social, elas mantêm as tradições e estruturas sociais e políticas de um determinado grupo social.

“A ideologia funerária não aparece mais como um eco em que a sociedade dos vivos seria redobrada. Define todo o trabalho que o imaginário social implementa para realizar uma aculturação da morte, assimilá-la civilizando-a, para garantir, no nível institucional, sua “gestão”, de acordo com uma estratégia adaptada às exigências da vida coletiva. Poderíamos quase falar de uma “política” da morte, que qualquer grupo social, para afirmar-se em suas características específicas e fazer-se durar e permanecer-se em suas estruturas e orientações, deve estabelecer e conduzir continuamente de acordo com suas próprias regras” (Vernant, 1987: 7).

Junto com seus colegas da “Escola de Paris”, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne e Nicole Loraux, a abordagem inovadora interdisciplinar da História, Antropologia e Sociologia, fundamentada no Estruturalismo, aportam novos caminhos para os estudos dos rituais funerários na Grécia Antiga. Neste sentido, Vernant (1982, 1991) constrói a ideia da morte “heroicizada” ou da “bela morte” (*la belle mort*), ou seja, os enterramentos são compreendidos como formas de materializar a morte, de transcendê-la e vencê-la. A memória do morto é perpetuada através da existência material da morada do morto (sepulturas) e, principalmente, dos rituais funerários. O indivíduo ganha a imortalidade por meio das exéquias e dos cultos realizados em homenagem ao morto.

Todavia, a “bela morte” sofre modificações de acordo com os períodos e contextos históricos na história da Grécia Antiga. Nas obras homéricas, na *Iliada* e na *Odisseia*, ela é caracterizada pelo morrer jovem em combate, quando o ato é individualizado em relação às demais mortes no campo de batalha e eleva o herói acima das condições humanas, o diviniza. Do ponto de vista heroico, portanto, viver não tem

tanto significado quanto ter uma “bela morte”. Os rituais funerários tornam possível a transformação do corpo; a cremação faz com que a *psyché* atinja o Hades para não integrar mais o mundo dos vivos. O indivíduo, então, desaparece da fábrica das relações sociais da qual fazia parte, mas continua a existir num outro plano, o da memória, perpetuada através das canções épicas e celebrada através do *sêma*, do túmulo. Negar as honras fúnebres é, portanto, o oposto da “bela morte”, e entende-se melhor o papel desses rituais numa cultura agnóstica como esta, em que um único indivíduo prova seu valor em detrimento do outro e busca sempre ser superior a ele.

Vernant lembra, contudo, que tais leituras são totalmente distintas daquelas representadas pelo hoplita na falange, onde não há espaço para a individualidade e a tarefa do guerreiro é manter sua posição em conjunto durante o combate. Os soldados são capazes de se manterem na linha de batalha e permanecerem sãos e salvos e quando retornam para casa recebem o mesmo prestígio, glória e honra em relação àqueles que pereceram lutando. Da mesma forma, quando envelhecem, merecem tanto respeito quanto os demais cidadãos da *pólis*. Há uma modificação, portanto, do sentido da “bela morte”. Todavia, a glorificação dos heróis homéricos e de suas memórias nas *pólis* durante o Período Clássico demonstra que a Ideologia Funerária da “bela morte” épica manteve sua importância e seu efeito no comportamento cultural e político das comunidades, mesmo em contextos históricos tão diferentes e tão remotos em relação ao mundo homérico.

Nas abordagens mais recente do ANHIMA, a perspectiva da cultura material e da Arqueologia apresenta-se como um elemento crucial no entendimento das *pólis* gregas e suas expressões culturais, como a religião e os ritos funerários. François De Polignac (1984), diretor do centro entre 2010 e 2014, destaca a relação entre a religião grega e a formação da *pólis* no final da Idade do Ferro Inicial (ou também denominada durante muito tempo de “Idade

Obscura”, aproximadamente do século XI ao VIII a.C.) e no início do Período Arcaico. Em seu livro, o autor dedica-se principalmente ao desenvolvimento desse processo na análise nas colônias gregas do século VII a.C., pois nestes locais, a separação entre o espaço sagrado e o espaço profano se deu de forma clara e exemplar, segundo “modelo bipolar”, através do estabelecimento de santuários urbanos e extra-urbanos. A religião e suas expressões rituais atuam como agente mediador da fundação do território e, em consequência, no processo de constituição da identidade e da soberania da *pólis* em processo de emergência neste período. Para De Polignac, a construção do templo urbano monumental dedicado à divindade patrona da cidade pode ser considerada o “*certificado de nascimento*” da *pólis* e complementa com um estudo exaustivo sobre os demais tipos de santuários, principalmente, os extra-urbanos.

Os autores da *Revue d'Archéologie Moderne et d'Archéologie Generale* (RAMAGE), Pierre-Yves Balut e Philippe Bruneau (Bruneau & Balut, 1982; Balut, 1982) propõem um modelo e perspectivas interpretativas dos contextos funerários a partir dos pressupostos e da terminologia semiológica e procuram unir História, Filosofia, Arte (Estética), Semiótica, Linguística e Arqueologia. Balut e Bruneau utilizam a *Teoria da Mediação*, proposta pelo antropólogo e linguista francês Jean Gagnepain (1994), fundamentada no que o pesquisador denomina de Antropologia Clínica. Segundo a *Teoria da Mediação*, o ser humano é dotado de características específicas humanas (*racionalités*), “capacidades” que vão além do *lógos*.

A *Teoria da Mediação*, quando aplicada à Arqueologia, Balut e Bruneau defendem que a materialidade da morte, isto é, os contextos funerários possuem aspectos semiológicos, conjunto de signos e códigos culturais dotados de significados simbólicos variados, arbitrários e relativos (Balut, 1986, 1987, 1988). A morte é entendida como uma indústria esquemática através da qual o indivíduo ainda é um ser, e a técnica presente nesta indústria diz respeito ao tratamento que esse

ser recebe, à preparação do corpo, à exposição, ao transporte e aos rituais em sua homenagem (Balut, 1984/1985). É essa indústria esquemática que dá forma ao ser, definido tanto como sujeito animal, mas principalmente, quanto pessoa social (Balut, 1986, 1987, 1988, 1990, 1991).

No universo acadêmico anglo-saxão, a partir da década de 1970, sobretudo, a abordagem sobre os estudos da morte e dos mortos adquire uma nova perspectiva, a arqueológica. Estudar a morte adquire a dimensão da materialidade, dos vestígios e resíduos físicos das práticas rituais mortuárias. Os enterramentos e suas dimensões materiais tornam-se o objeto de estudo em si. O mundo simbólico das crenças e da religião passa a ser algo praticamente inatingível. A materialidade dos ritos correlaciona-se diretamente com a organização social e sistemas de subsistência. O texto “Mortuary Practices: their study and their potential” (1971) de Lewis H. Binford, antropólogo e arqueólogo norte-americano, constitui um verdadeiro marco (*turning point*) nos estudos em geral sobre os contextos funerários. Os sepultamentos pré-históricos constituem o alvo inicial das pesquisas arqueológicas.

Um dos primeiros autores que se preocuparam com o estudo sistemático dos contextos funerários e suas relações com a organização social é Ward Hunt Goodenough (1965), antropólogo norte-americano, seguido da tese de Arthur A. Saxe “The Social Dimensions of Mortuary Practices”, defendida no Departamento de Antropologia da Universidade de Michigan em 1970. Goodenough sintetiza os conceitos de *identidade social*, *relações sociais* e *persona social* que serão fundamentais nas definições das relações entre os contextos funerários e a organização social e são conceitos utilizados até hoje nas correntes teórico-metodológicas da “Arqueologia da Morte”. A *identidade social* corresponde a função desempenhada pelo indivíduo na sociedade; *relações sociais* são entendidas como os diversos papéis assumidos pelo indivíduo ao longo de sua vida; e *persona social* como o conjunto das várias *identidades sociais* do indivíduo. Saxe

adiciona o conceito de *status atribuído*, aquele referente ao status social do morto, diretamente relacionado à riqueza e às relações de poder, e o *status adquirido*, como sexo, idade e etnia.

Saxe propõe a formulação de oito hipóteses gerais do comportamento humano que são testadas por Saxe por meio do registro etnográfico em três sociedades; os Kapauku-Papuans, da Nova Guiné, os Ashanti, do oeste da África e os Bontoc Igorot de Luzon, nas Filipinas. As Hipóteses 1 a 4 referem-se ao modo como as *personae sociais* estão diferentemente representadas em um mesmo tipo de tratamento dado ao morto. Já as Hipóteses 5 a 8 concernem à maneira como as diferentes estruturas sociais são representadas de formas diferenciadas entre os diversos tipos de tratamento dispensados ao morto.

Para Saxe, as hipóteses são passíveis de constatação arqueológica, uma vez que os enterramentos apresentam elementos distintivos coerentes com diferenciações de *status atribuído*, de um lado, e de *status adquirido*, de outro. A hipótese mais debatida pelos pesquisadores e arqueólogos que passam a se debruçar sobre a cultura material de natureza funerária, sobretudo L. Binford e Lynn Goldstein (1976), corresponde à Hipótese 8. Segundo Saxe, a emergência dos cemitérios formais é causada pela competição crescente por recursos naturais e a formação de grupos descendentes agnáticos, que tentam monopolizar esses recursos, justificando suas reivindicações como direitos através da descendência linear com os mortos.

Conforme afirma Anthony M. Snodgrass, “por mais de cem anos, as pessoas estudaram a cidade grega como uma entidade fazendo uso insignificante de evidências arqueológicas (...). Hoje, tudo isso parece ter mudado” (Snodgrass, 2006: 269). Na Inglaterra na década de 1960, período em que Snodgrass efetuou seus estudos na pós-graduação, a Arqueologia e a Arqueologia Clássica constituíam disciplinas independentes. A Arqueologia, na verdade, surge no contexto acadêmico britânico como uma

disciplina fundamentada no estudo de sociedades letradas, ou seja, pré-históricas da Europa, em oposição à História centrada, portanto, no estudo de sociedades letradas.

O exame dos vários aspectos das denominadas sociedades clássicas, Grécia e Roma antigas, estavam tradicionalmente ligadas à História, à História da Arte e à Filologia em decorrência da presença da escrita e da visão que sustenta a primazia dos documentos textuais em relação à cultura material. Snodgrass é bastante enfático na crítica negativa a esta cisão entre Arqueologia / Nova Arqueologia ou Arqueologia Processual versus Arqueologia Clássica indicando que “para os Novos Arqueólogos (...), a Arqueologia Clássica parece ser, na melhor das hipóteses, uma pequena aplicação regional de seu tema; e, na pior das hipóteses, não é considerada como Arqueologia de forma nenhuma” (Snodgrass, 2006: 75).

É inserido neste contexto e com influências das correntes arqueológicas britânicas e antropológicas francesas que começavam a enfatizar o papel dos indivíduos enquanto agente das mudanças históricas, que Snodgrass se debruça sobre o estudo da “*The Dark Age of Greece. An archaeological survey of the eleventh to the eighth centuries*”, uma das obras mais importantes do autor, publicada em 1971 e reeditada em 1972 e 2001.

Suas pesquisas versam sobre o estudo da cultura material, sobretudo dos objetos confeccionados em metal provenientes de contextos funerários gregos datados dos séculos entre 1100 e 500 a.C. aproximadamente. Grande estudioso dos períodos de transição da Idade do Bronze para a Idade do Ferro no Mediterrâneo e, também do processo de formação da *pólis* na Grécia, transição da Idade do Ferro para o Período Arcaico, Anthony Snodgrass também se concentrou no debate teórico-metodológico entre Arqueologia e História e dedicou grande parte de sua carreira engajado em questões patrimoniais, buscando uma integração dinâmica e ativa entre o registro arqueológico, a produção de conhecimento acadêmico e a sociedade.

A partir da segunda metade do século XX, sobretudo a partir da década de 1980, com os pressupostos da Arqueologia Pós-Processual ou Arqueologia Contextual (e.g. Hodder, 1981a, 1981b, 1982a, 1982b, 1986, 1987, 1991; Shanks & Tilley, 1987; Parker-Pearson 1993, 1995, 1999; Ucko, 1969), os enterramentos ganham uma perspectiva mais holística, enquanto contextos complexos, por meio de abordagens interdisciplinares que visam entender as características específicas altamente polimórficas dos elementos da cultura material de natureza funerária, com a ênfase nas questões simbólicas representadas na materialidade dos rituais fúnebres. Os contextos funerários são entendidos como representações simbólicas marcadas de forma constante e intrínseca por ideologias.

Nesse sentido, a ênfase nos rituais funerários encontra-se na intencionalidade, na escolha e na manipulação e nas possibilidades de representação dos vivos (dos participantes) para com os mortos. Dessa maneira, os significados sociais das práticas funerárias ocupam o lugar de destaque da análise e são relativizados pela diversidade de representações nos variados sistemas culturais, marcados de forma intrínseca por questões ideológicas. Justamente pelo fato da *persona social* do morto ser fruto de uma escolha de um grupo, ela é transformada, manipulada, idealizada, ou até mesmo criada, e não pode refletir a organização social “real”, empírica.

Em 1988, Jean Leclerc e Jacques Tarrête propuseram uma definição de enterramento: “local onde foram depositados os restos mortais de um ou mais falecidos e onde restam evidências suficientes para o arqueólogo detectar neste depositar a vontade de realizar um gesto fúnebre” (Leclerc & Tarrête, 1988; Leclerc, 1990: 14). Os arqueólogos, portanto, passam a elaborar uma estrutura terminológica e conceitual adequada às especificidades de sua disciplina e do seu objeto, permitindo compreender as realidades antropológicas pela materialidade das práticas simbólicas variáveis culturalmente (Chambon, 2012). Intencionalidade e

gesto são alguns dos termos que marcam a ação humana por trás dos vestígios físicos de uma ação ritual.

As nuances nas definições do próprio conceito de contexto funerário que marcam as perspectivas e abordagens de estudo da cultura material plural baseiam-se tanto na interpretação subjetiva do pesquisador quanto na observação empírica do registro. Tal visão parece ser um consenso entre os arqueólogos hoje: contexto funerário é o “local onde os restos de um ou vários falecidos, sendo este depósito concebido como final e intervindo como parte de uma cerimônia cujo objetivo é honrar pelo menos um dos falecidos através do corpo” (Boulestin & Duda, 2005: 23; Boulestin, 2012: 37).

Historiadores, antropólogos e sociólogos passaram a se interessar, nas últimas duas décadas, sobretudo, pelas formas e mudanças nas funções dos locais de sepultamento nas sociedades humanas, a fim de traçar uma “história cultural dos restos mortais” (Laqueur, 2015). A questão da sepultura como lugar, espaço físico e habitat do morto tornou-se assim um objeto comum em vários campos das ciências sociais.

Os estudos sobre a cultura material presente nos contextos funerários na Grécia Antiga passam a ser alvo das pesquisas sobre as práticas rituais funerárias. Sally Humphreys (1980) afirma que as hipóteses de Saxe/Goldstein/Binford são irrelevantes para o entendimento dos costumes funerários em Atenas durante os séculos VI, V e IV a.C. A autora acredita que os grupos de enterramentos tendiam a ser do tipo bilateral de relações de parentescos / familiares. Com o crescimento do ideal de *pólis* enquanto uma instituição que protege os direitos dos cidadãos sem que haja uma grande disparidade social entre os mais ricos e os mais pobres, o estado começa a interferir no campo dos rituais funerários. A legislação de Sólon do século VI limita a quantidade e a qualidade dos objetos depositados nos túmulos, principalmente em relação àqueles visíveis. Durante o século V, o ideal coletivo é promovido e, na época de

Tucídides, as maiores honras nos funerais eram oferecidas àqueles que morriam em batalha, defendendo a integridade do território ateniense. Um novo conceito da “bela morte” tinha se formado e, dessa forma, esta nova forma pública de honrar os mortos que pereceram durante uma guerra afeta profundamente a forma pela qual os cidadãos atenienses passam a enterrar seus mortos no final do século V e, principalmente durante o século IV a.C.

Ian Morris, pupilo de A. Snodgrass, historiador e arqueólogo britânico com formação em Cambridge, e Professor de História Antiga e Arqueologia - *Professor in Classics* - na Universidade de Stanford, defende uma perspectiva de longa duração (*longue durée*), de História Cultural com sua obra *Archaeology as Cultural History: Words and Things in Iron Age Greece* (Morris, 2000; Whitley & Morris, 2001), de um Mediterrâneo atemporal, em que as particularidades evidenciam e estruturam um terreno cultural comum, porém dinâmico e diversificado. A variabilidade cultural desse Mundo Mediterrânico é expressa por meio das práticas rituais mortuárias que possuem um papel identitário fundamental no processo de formação e consolidação da *pólis* (Morris, 1987, 1992; Whitley, 1991; Souza, 2018, 2019).

Morris é o primeiro autor a chamar a atenção para o fato de que os contextos funerários representam apenas uma parcela do total da população deste período, demonstrando que se trata de *enterramentos observáveis*, de *sepultamentos formais* (*formal burials*) em suas obras *Burial and Ancient Society. The rise of the Greek city-state* (1987) e *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity* (1992) tão influentes, debatidas e, ainda hoje, referências para os estudos sobre contextos funerários (Morris, 1987: 72-109). Morris concluiu que durante a Idade do Ferro em Atenas (do final do século XI ao século VIII a.C.) houve o domínio de um grupo de elite aristocrático que controlava os enterramentos e os rituais funerários durante todo este período. Este grupo entra em colapso por volta de 750 a.C., momento em que todo

o sistema das práticas mortuárias sofre uma revolução social; o corpo de indivíduos como um todo reivindica a participação nas exéquias e, dessa forma, surge a *pólis* ateniense, como uma associação de cidadãos iguais (indivíduos do sexo masculino). É a partir deste momento que o enterramento nos cemitérios passa a ser símbolo de cidadania. O autor assume uma posição intermediária entre os aspectos cientificistas, quantitativos e estatísticos da Arqueologia Processual e as representações ideológicas da Arqueologia Contextual.

Com o desenvolvimento dos estudos de caráter osteológico, sobretudo humano com a Bioarqueologia, mas também animal, com a Zooarqueologia, da paleonutrição e a paleopatologia, possibilitando alcançar dados sobre patologias, dieta e variabilidade genética associada a grupos sanguíneos, com as pesquisas sobre estudos tafonômicos (Duday, 1990, 2009), e ainda, da Arqueologia Experimental, os rituais funerários na Grécia Antiga ganham novos caminhos e perspectivas (Lagia et al., 2014), sobretudo a partir dos anos 2000.

Registrando as etapas dos rituais funerários na Grécia Antiga: documentação textual e cultura material.

De maneira bastante genérica, a estrutura geral dos rituais fúnebres na Grécia Antiga refere-se ao esquema definido por Van Gennep em relação à morte enquanto um rito de passagem. A estrutura geral das exéquias constitui um dos elementos comuns compartilhados pelas várias *pólis* gregas em diferentes momentos históricos. De forma geral, tal estrutura permaneceu imutável durante toda Antiguidade. Definitivamente, ela constitui uma das expressões identitárias que definem a helenidade na Antiguidade, em associação com a língua, religião e mitologia, por exemplo. Os ritos funerários constituem as ações dos vivos em relação aos mortos e à morte por meio de canais socialmente aceitos e compartilhados pelas diversas

pólis gregas, porém incluem especificidades políades em suas *performances* e, ainda, singularidades pertencentes aos diferentes grupos sociais no interior de cada *pólis*.

A jornada do falecido para o mundo dos mortos constituía um complexo de ações ritualizadas divididas em três etapas principais: a *próthesis*, a *ekphorá* e o enterro propriamente dito (Boardman & Kurtz, 1971; Garland, 1985; Vlackou, 2012; Souza, 2015b; Souza & Dias, 2018). A *próthesis* (πρόθεσις) (Figuras 1, 2 e 3) constitui a primeira etapa e é composta pela preparação e purificação do corpo do morto por meio do banho, da aplicação de óleos e unguentos e das vestimentas e acessórios colocados no corpo e a exposição, sempre acompanhado da lamentação por parte dos vivos. A *ekphorá* (εκφορά) (Figuras 4 e 5) é caracterizada pelo cortejo fúnebre, isto é, o traslado do defunto para o local de enterramento. A última etapa consiste no sepultamento propriamente dito.

A estrutura geral da *próthesis*, *ekphorá* e do sepultamento é bem documentada no registro escrito, obras literárias e epigrafia, visual e, nos sepultamentos durante todas os períodos da proto-história e da história da Grécia. A bibliografia sobre tais etapas é extensa e possui diferentes abordagens e objetos de estudo variável de acordo com a documentação.

A necessidade honrar os mortos por meio de ritos adequados e padronizados é frequentemente mencionada na literatura antiga, como por exemplo nas obras atribuídas a Homero, a *Iliada* e a *Odisseia*, nomeadamente as descrições dos funerais Pátroclo (Homero, *Iliada*, XXIII), Heitor (Homero, *Iliada* XXIV, 583-589; 775-804) e Aquiles (Homero, *Odisseia* XXIV, 35-74). A *próthesis* dos heróis homéricos se estende de dois a dezessete dias. Nas fontes iconográficas, o gesto de lamentação, isto é, figuras humanas femininas com as duas mãos à cabeça, como se arrancassem os cabelos (carpideiras), aparece desde o Heládico Recente, na Grécia Continental, como nos *lárnakes* (λάρνακες) micênicos de

Tanagra, na região da Beócia, datado entre os séculos XIV e XIII a.C. (Immerwahr, 1995) (Figura 1).

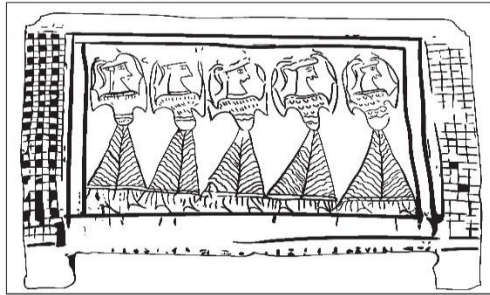


Figura 1. Desenho da cena de lamentação presente no *lárnax* encontrado em Tanagra, região da Beócia, séculos XIV e XIII a.C. Desenho: Bruno Menegatti.

Durante a Idade do Ferro Inicial (entre os séculos XI ao VIII a.C.), no Período Geométrico (entre 900 a 700 a.C. aproximadamente), sobretudo no século VIII a.C. as representações de *próthesis* e *ekphorá* são recorrentes nos vasos funerários presentes no Cemitério do Cerâmico em Atenas (Figuras 2, 3, 4 e 5) (Morris, 1987, 1992; Whitley, 1991b; Souza, 2011, 2015b, Souza & Dias, 2018; Vlachou, 2012). Trata-se de cenas presentes em vasos cerâmicos de dimensões humanas, crateras e ânforas, utilizados como marcadores funerários, ou como parte do mobiliário funerário, depositado no interior das sepulturas com o morto (Souza, 2015b; Souza & Dias, 2018). Não há evidências quanto à duração da *próthesis* durante a Idade do Bronze e nem no Período Geométrico, contudo o exagero no número de representações das figuras humanas atuantes no ritual fúnebre, associado às dimensões dos vasos utilizados para marcar os túmulos e à quantidade e variedade dos objetos depositados com o morto, denotam o prestígio social da elite ateniense por meio da *performance* do ritual mortuário (Morris, 1987, 1992; Vlachou, 2012; Souza, 2015b).



Figura 2. Ânfora do Dípylon. Cena de próthesis. 800-775 a.C. 1,62 m de altura. Atenas, Museu Arqueológico Nacional. NM 804. Souza, C. Arquivo pessoal. Public domain. Dipylon Master / CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/2.0>)



Figura 3. Detalhe da cena de próthesis. Souza, C. Arquivo Pessoal.



Figura 4. Cratera em pedestal. Cena de *ekphorá*. 750-735 a.C. Grupo Hirschfeld. 1,60 m de altura. Atenas, Museu Arqueológico Nacional, Atenas. Souza, C. Arquivo pessoal. Public domain. (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>)



Figura 5. Detalhe da cena de *ekphorá*. Souza, C. Arquivo Pessoal.

Há alguns poucos exemplos áticos com cenas de *próthesis* a partir do segundo quarto do século VII a.C., depois e antes dos quais há uma quebra no registro até o final do século, quando uma longa série de plaquetas de terracota (*pínakes* - πίνακες) com representação (de *próthesis*) inicia-se (Souza & Dias, 2018). A partir de meados do século VI a.C., após a legislação de Sólon, a *próthesis* tornou-se um tema padrão nos *loutróphoroi* de figuras negras com um número de pessoas em gesto de lamentação claramente menor e, até o segundo quarto do século V, também é ocasionalmente encontrada em outras formas da cerâmica de figuras negras.

Também aparece nos *loutrophoroi* de figuras vermelhas e, pelo menos, em uma hídria de figuras vermelhas durante o século V a.C. (Souza & Dias, 2018).

Ambas as etapas dos rituais funerários ofereciam, de um lado, a possibilidade de executar o lamento tradicional, iniciar os ritos adequados em homenagem ao falecido e transporta-lo para sua nova morada, e, simultaneamente, definiam e restabeleciam a identidade social e o status do grupo dentro da sociedade ateniense, desde o século VIII até o V a.C. As evidências iconográficas não deixam evidente o local onde a *próthesis* ocorria, no interior da casa, em ambiente fechado ou no pátio, em espaço aberto. De toda forma, trata-se de uma etapa em ambiente familiar, no *oikos* (οἶκος). A escolha depende de vários fatores, tanto em relação às estações do ano, quanto às meteorológicas, embora o espaço interior fechado seja mais recorrente nas representações de vasos do Período Arcaico e Clássico.

O corpo era lavado, ungido com óleo e perfume, envolto em uma mortalha e depois colocado na *klíne* (κλίνη), a cama fúnebre ou esquife (Plato, *Laws*, 959). Nas representações do Período Geométrico, não é possível identificar papéis distintos dos gêneros nas atribuições rituais, apenas no final do período, já no início do século VII a.C., quando as figuras humanas possuem distinções passíveis de representações de gênero com a distinção entre as figuras que portam vestimentas longas, cabelos compridos e levam as duas mãos à cabeça, semelhantes às figuras do Período Micênico, e as figuras que portam espadas na cintura, às vezes, elmos e/ou escudos, não portam vestimentas longas e levam apenas uma mão à cabeça e a outra na coxa como figuras masculinas (Souza & Dias, 2018).

De acordo com as representações pictóricas do Período Arcaico e Clássico, a lamentação constitui uma prática realizada pelas mulheres e pelos homens por meio da representação gestual diferenciada, as duas mãos à cabeça para as mulheres, identificadas pela pintura branca na pele na técnica de figuras negras, e uma mão à cabeça e outra em

direção ao morto como um gesto de reverência para os homens (Souza & Dias, 2018). Associadas às evidências literárias do Período Clássico, verificamos que o papel das mulheres nos rituais está relacionado fundamentalmente ao cuidado com o corpo e à lamentação, muitas vezes, acompanhada por músicos pagos que tocavam flauta, harpa e lira (Aristotle, *Athenian Constitution*, 50), a fim de aumentar o exagero do lamento. As crianças aparecem ocasionalmente.

Em um *pinax* datado do século V a.C., localizado no Museu do Louvre (*ThesCRA* VI, pl. 49, 1), os membros da família são designados por inscrições. Geralmente as mulheres estão mais próximo da cabeça do morto, tocando ou abraçando o defunto, enquanto os homens estão em pé, próximos aos pés do falecido. A prática de vestir e fornecer os acessórios falecido, a escolha e colocação das ofertas dentro do túmulo também estão associados à atividade feminina nos rituais. Colchões e travesseiros são representados com o falecido no esquife, o as mandíbulas eram seguradas pelas tiras do queixo, e representações de galhos e pequenos vasos para conter óleos são pintados próximos ao esquife e ao morto, indicando uma prática durante o velório a fim de evitar maus odores e provavelmente para manter os insetos longe do cadáver.

Após a realização do lamento, membros da família e do mesmo grupo social enlutados transportavam o morto até a sepultura, embora a legislação funerária do Período Arcaico e Clássico restringiu o número de participantes no cortejo fúnebre e também à quantidade de comida e bebida que seria consumida durante o enterro durante o banquete fúnebre (Plutarco, *Sólon*, 12.8). Apesar da grande quantidade de representações de *próthesis* e *ekphorá*, a deposição do morto na sepultura, dos objetos que formam o mobiliário funerário e mesmo da realização do banquete fúnebre nunca são ações rituais expressadas visualmente.

A produção de léцитos de fundo branco da cerâmica ateniense do século V a.C. nos indica que há etapas da estrutura dos rituais fúnebres além da *próthesis*, da *ekphorá*

e do enterramento. Uma grande quantidade de vasos apresenta “cenas de travessia”, isto é, o momento da passagem do morto do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, feita pela travessia dos rios *Stýx* (Στύξ) e *Léthe* (λήθη), personificação do esquecimento, filha de *Éris* (Ἔρις – discórdia),¹ cujas águas corriam da caverna de *Hýpnos* (Ἵπνος, personificação do sono e irmão da morte, *Thánatos* – Θάνατος) até o Hades, o mundo dos mortos (Figura 6).² A travessia é feita pelo barqueiro Caronte e as fontes textuais de Período Arcaico e Clássico auxiliam a entender que tal etapa constitui um elemento fundamental nas visões sobre a morte e o morrer na Grécia Antiga enquanto elemento identitário e unificador helênico.

Morrer é literalmente uma travessia, uma passagem de um mundo para o outro. Não significa cair no esquecimento e a aniquilação completa da existência, material e imaterial. O morto finaliza sua vida no mundo dos vivos, porém inicia uma nova vida no mundo dos mortos. A ausência física no mundo dos vivos é compensada pela perpetuação de sua memória (*remembrance* – Williams, 2003), e é ela que garante a vida eterna no mundo dos mortos e a imortalidade da existência imaterial do morto no mundo dos vivos.

(Souza, 2018: 266)

As fontes literárias de o final do século V a.C. e evidências arqueológicas em alguns contextos funerários áticos, indicam a deposição do denominado “óbolo de Caronte” com o morto, moedas, geralmente feitas de bronze, que eram inseridas na boca do falecido, na mão ou

¹ Hesíodo, *Teogonia*, 227. A tradução aqui utilizada é: Hesíodo, *Teogonia*. A origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Massao-Ohno, 1981.

² Disponível em: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6117.8-hesiod-the-rhapsode#noteref_n.108>. Acesso em: 20/06/2018.

depositadas soltas na sepultura e são identificadas como os objetos que garantem a passagem para o submundo. O bilhete da travessia não era necessariamente comprado somente com moedas, pelo contrário, na iconografia dos léцитos de fundo branco, os mortos oferecem objetos de natureza distinta, como vasos, sobretudo, píxides (Figura 6).



Figura 6. Detalhe da cena de travessia no léцитo de fundo branco MN 19356, pertencente à coleção do Museu Nacional de Atenas, datado por volta de 450-425 a.C. A morta oferece uma píxide (vaso para conter joias ou cosméticos) para ingressar no barco de Caronte e atravessar o rio *Stýx* a fim de ingressar no mundo dos mortos. Desenho: Bruno Menegatti.

O enterro constitui a *performance* que apresenta os elementos mais idiossincráticos identitários no conjunto dos rituais funerários. Ele pode ser realizado de duas maneiras, ou por meio da cremação em uma pira próxima à cova (cremação secundária) ou na própria cova (cremação primária), ou pela inumação do corpo diretamente na sepultura. A deposição dos remanescentes humanos no túmulo (do corpo em sua integridade biológica ou dos remanescentes manipulados, parcial ou totalmente esqueletizados ou, ainda, dos remanescentes carbonizados) é acompanhada na grande maioria das vezes da deposição de objetos (mobiliário funerário ou acompanhamentos), principalmente vasos cerâmicos e objetos em metal.

A importância do ato de sepultar o morto pode ser evidenciada pela grande quantidade de contextos funerários presentes no registro arqueológico de todos os períodos e em todas as comunidades da Grécia Antiga e pelas fontes literárias, como o caso exemplar de Antígona que busca desesperadamente enterrar seu irmão Polínice (Sófocles, *Antígona*, 80-86 e 89-90) na Atenas do Período Clássico (Hame, 2008).

O sepultamento do indivíduo constitui uma ação fundamental para encerrar as práticas fúnebres enquanto rito de passagem. Trata-se de edificar a morada, o habitat do morto, local físico onde o indivíduo, em sua nova condição social e física, passará a possuir sua existência material e imaterial, por meio da realização de práticas rituais que também fazem parte da estrutura geral das exéquias fúnebres helênicas, os denominados rituais pós-deposicionais, libações e oferendas (objetos em geral, principalmente vasos cerâmicos, sobretudo, léцитos, alabastros e píxides, alimentos e vegetais, como ramos e flores, e ainda, instrumentos de batalha ou tecidos) que são depositados sobre as sepulturas em datas oficiais nos calendários das *pólis* ou esporadicamente pelos membros familiares e do mesmo grupo do falecido (Figuras 7 e 8).

Evidências textuais indicam que as cerimônias na sepultura eram praticadas no terceiro dia, no nono dia e um ano depois dos funerais. A *Genésia* festival público anual para os mortos instituído no Período Clássico (Plutarco, *Sólon*, 12.8) também pode ter sido uma legislação fúnebre visando controlar os excessos dos rituais realizados por grupos aristocráticos atenienses nos túmulos de seus membros.

A cultura visual nos indica a deposição de objetos variados por meio das cenas de visita ao túmulo presentes nos léцитos de fundo branco (Figuras 7 e 8). No registro arqueológico, a perenidade dos objetos orgânicos como alimentos, bebidas e vegetais é identificada apenas pelas análises mais apuradas e recentes dos isótopos. A visibilidade do vestígio material das práticas pós-deposicionais é

reconhecida, por exemplo, na presença de vasos encontrados imediatamente na camada estratigráfica sobre as lápides que encerram o conteúdo da sepultura. Em Argos, no século VIII a.C. várias sepulturas possuem uma grande quantidade de vasos com decoração geométrica típica do repertório da produção cerâmica argiva depositados sobre as placas que cobrem o túmulo (Figura 9). Tais vasos são em sua grande maioria formas abertas apropriadas para verter e servir líquidos, como enócoas, conter líquidos, como grandes crateras e beber, como esquifos e taças (Souza, 2011, 2018, 2019).



Figura 7. Detalhe da cena de visita ao túmulo no lécito de fundo branco, número de inventário 1884,0223.1, pertencente à coleção do Museu Britânico em Londres, datado por volta de 460-450 a.C. 38,70 cm de altura. Uma figura feminina (à esquerda) segura um alabastro para realizar uma libação ou depositar sobre a sepultura, onde estão outros vasos, um lécito e uma píxide. Public domain. © The Trustees of the British Museum.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1884-0223-1

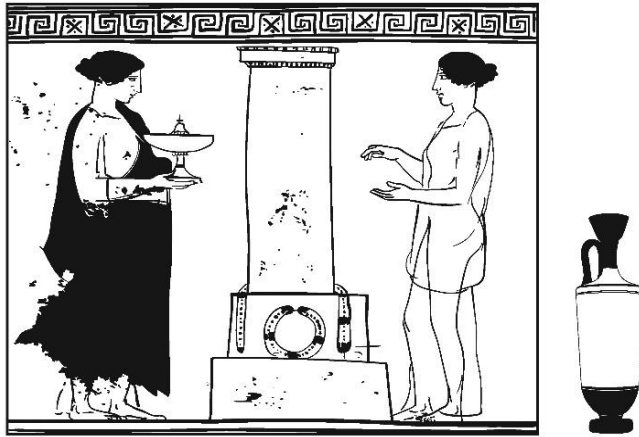


Figura 8. Detalhe da cena de visita ao túmulo no lécito de fundo branco, número de inventário 93.106, pertencente à coleção do Museum of Fine Arts em Boston, datado por volta de 440 a.C. Uma figura feminina (à esquerda) oferece uma píxide (vaso para conter joias ou cosméticos) no túmulo de uma mulher falecida (à direita). Desenho: Bruno Menegatti.



Figura 9. Foto dos vasos dispostos sobre a placa de calcário que cobre a sepultura T. 298 com enterramentos múltiplos no sítio de

Argos, Peloponeso, datados do século VIII a.C. Foto: Y. Garlan (56869). Cortesia École française d'Athènes (EfA). Manuscrito "Tombes Géométriques d'Argos II", responsável: Camila Diogo de Souza.

O sepultamento pode ser seguido da realização imediata de libações, banquetes, sacrifícios e jogos fúnebres, como corridas de carro, lutas e competições atléticas em geral, sucedidos por premiações. Os registros de tais práticas são encontrados, sobretudo, nas evidências literárias como a *Iliada* e a *Odisseia*. A edificação do "lugar da memória", a sepultura, é finalizada pela presenta dos marcadores de túmulo, estátuas, estelas, vasos e a construção de monumentos funerários, como por exemplo os *períboloi* do século V a.C. No Período Arcaico, os marcadores funerários são constituídos, sobretudo, por estátuas, os *koûroi* e *kórai*, como o famoso exemplo da *Phrasikléia*, estátua de mármore de uma *kóre* (κόρη) do século VI, entre 550-540 a.C. feita por Aristion, artesão de Paros, encontrada no túmulo de uma jovem, na cidade moderna de Merenda (antiga Myrrhinus), na região da Ática.

Após o segundo quarto do século V a.C., nota-se o desaparecimento dos grandes monumentos funerários típicos do Período Arcaico, por volta de 480 a.C., fato que é geralmente associado por muitos pesquisadores como resultado das reformas de Clístenes e Temístocles, implementando as Leis de Sólon do século VI a.C. e instaurando o regime democrático ateniense. No final do século IV a.C., Demétrio de Phalerum aprovou leis que não apenas restringiam excessos em funerais bem como edificação de grandes estruturas nas sepulturas, além disso, também permitiu a nomeação de funcionários especiais para aplicar multas para aqueles que excedessem os monumentos funerários (Cicero, *On the Republic*. *On the Laws*, 2.60; Plato, *Laws*, 958d-960c; Garland, 1989: 8).

Os locais exclusivos de deposição dos mortos, as necrópoles, começam a no final do Período Geométrico em várias comunidades na Grécia continental. Durante o século

VIII e boa parte do século VII a.C. essas áreas constituem verdadeiros *clusters* de grupos sociais/familiares que legitimam, justificam e mantêm seu status e seu poder político na pólis em consolidação (Souza, 2011, 2015a, 2018, 2019).

Durante o século VI a.C., as necrópoles passam a serem confinadas nos espaços fora das muralhas que cercam a área urbana da pólis, a *ásty* (Cicero, *Letters to Friends*, 4.12). Todavia, cidades como Esparta e Taranto, os enterramentos são dispostos dentro dos limites muralhados da *ásty* até o final do Período Clássico (Parker, 1983: 71).

Os lotes funerários exclusivos da elite, utilizados por várias gerações, a partir do último trimestre do século V a.C., são cercados por uma parede geralmente de mármore, o *períbolos*. Vários tipos de monumentos funerários integram as sepulturas dos *períboloi*, como roseta, estelas funerárias, *naískos* (ναῖσκος), léцитos, como por exemplo no *témenos* (τέμενος) de Hierokleos em Ramnonte, na Ática (Vlachou, 2012), cujas inscrições demonstram uma clara relação familiar entre os indivíduos enterrados no lote familiar e os inúmeros *períboloi* no Cemitério do Cerâmico em Atenas.

Normalmente, os *períboloi* eram feitos para de 2 até 10 sepulturas (Argôlo, 2011). No entanto, os *períboloi* do século IV a.C. a quantidade de túmulos é bastante incerta. Ian Morris (1987, 1992) estima que os enterramentos do século IV a.C. representam em torno de 10% da população total de Atenas do período.

As práticas funerárias em relação ao tratamento do corpo (cremação ou inumação) variam de acordo com as *pólis* gregas e os diferentes recortes cronológicos (Morris, 1987, 1992; Whitley, 1991a, 1991b, 2001). Além disso, também se verifica o tipo de enterramento como uma marca identitária de um grupo etário ou, até mesmo de gênero, pois nas mais diversas comunidades na Grécia Continental nos mais diversos períodos, o tratamento atribuído às crianças (entendida aqui como faixa etária de idade biológica até os 12 anos de idade aproximadamente) constitui uma prática

funerária feita em tipos específicos de sepultura, geralmente em *píthoi* (Whitley, 1991b, 2001), ou em locais exclusivos de deposição, as necrópoles infantis (Argôlo, 2011).

Em alguns sítios, como em Atenas durante o Período Geométrico, é possível identificar tratamentos funerários diferenciados em relação aos gêneros (Whitley, 2016). Outros, como Argos durante o mesmo período, verifica-se que não há evidências que indiquem diferenças no tratamento funerário dispensado aos homens e às mulheres. Ambos são inumados no mesmo tipo de sepultura, muitas vezes juntos, e com o mesmo tipo de mobiliário, o mesmo tipo de artefatos em metal e os mesmos tipos de vasos, tanto no que diz respeito aos aspectos morfológicos, quanto decorativos (o mesmo repertório geométrico argivo). A topografia funerária é organizada por aspectos familiares e sociais, mesmo que construídos e idealizados, ao invés de ser caracterizada por tipo de sepultura e categorias de gênero, idade e mobiliário funerário (Souza, 2011, 2015a, 2018, 2019).

Considerações finais. A memória (i)material dos rituais funerários.

O breve panorama exposto anteriormente sobre as variabilidades das práticas funerárias na Grécia Antiga que marcam a expressão material e imaterial da identidade helênica permite refletir sobre os parâmetros da Arqueologia Funerária discutidos na primeira parte deste artigo. Paradoxalmente, apesar de gerações anteriores reivindicarem o contrário, podemos afirmar que nunca houve uma “Arqueologia da Morte”. Em um campo, arqueólogos escavam, estudam e armazenam um número impressionante de pessoas mortas e objetos enterrados com elas. Desde a década de 1970, com os pressupostos da Arqueologia Processual, sobretudo com a interpretação sobre o status social com a hipótese de Saxe/Goldstein/Binford, extensos corpos de teoria são desenvolvidos e elaborados para compreender a sociedade dos vivos por meio dessa grande

quantidade de registro material resultantes das práticas funerárias. No entanto, o que é notável sobre isso é que quase nenhum deles teoriza seriamente a própria morte como um evento ou processo social, mesmo com os parâmetros simbólicos da Arqueologia Pós-processual e as noções de agência da cultura material. A morte continua sendo tratada como um fato biológico simples e evidente de pouco interesse, cujo principal significado arqueológico é o fato de criar uma classe específica de equipamentos plurais e polimórficos que podemos desenterrar e estudar de acordo com os métodos e recursos tecnológicos e científicos de áreas distintas do conhecimento.

O registro arqueológico da morte reflete a construção do morrer em resposta ao evento biológico da morte. As perspectivas mais recentes da “Arqueologia da Morte” focam seus estudos sobre o corpo como um elemento chave de interpretação desse processo social. Morrer integra os recursos biológicos das mudanças que o corpo exibe na morte, integrando noções do corpo e sua composição, identidade e cosmologia. Embora existam longas tradições de estudos sobre a morte e o morrer na História, na Antropologia e na Sociologia, os arqueólogos podem ter compartilhado atitudes gerais que afastam a morte das nossas vidas, bem como a suposição de que a natureza da morte é óbvia.

O processo de morrer socialmente constitui uma transição que leva um tempo, muitas vezes, demorado, desde a preparação do morto e dos participantes dos rituais, a execução das ações padronizadas performáticas que viabilizam a produção material e imaterial da nova condição do indivíduo, a morte, até as cerimônias de perpetuação da memória, da lembrança do morto (*remembrance*). A morte traz contradições. Muitas sociedades têm crenças contraditórias sobre o corpo morto. À medida que o processo social de morrer realiza a transformação da morte, o corpo humano é alterado e redefinido fisicamente. Os remanescentes humanos são, dessa forma, processados

culturalmente e essa apropriação pode-se tornar formas de âncoras simbólicas de poder e valores sociais.

“Morrer é um processo social que negocia uma transição entre diferentes estados do ser por meio de ações convencionalizadas de vários participantes” (Robb, 2013: 1). A morte marca a transição de uma pessoa ativa socialmente para uma “coisa material passiva” manipuladas pelas aspirações e desejos dos vivos. A prática arqueológica mais recente, muitas vezes assume tal posição, argumentando que a análise científica relacional dos dados arqueológicos de natureza funerária, como por exemplo, o tipo de tratamento do corpo, o tipo de sepultura e arquitetura funerária, a constituição do mobiliário do sepultamento, a distribuição espacial das sepulturas, os estudos osteológicos e tafonômicos podem se referir e alcançar interpretações e significados socioculturais como gênero, status, prestígio, identidade e memória.

Na Grécia Antiga, apesar das especificidades regionais, *pólis* e dos diversos grupos sociais de uma determinada *pólis*, conforme demonstram as evidências de distintas naturezas, textual e arqueológica, sumariamente abordadas neste texto, verificamos que a estrutura geral dos rituais funerários constitui um elemento unitário espacial e temporalmente. Lamentar, acompanhar o cortejo, enterrar e prestar as honras devidas com a execução de ritos que permitem a passagem do morto para o submundo constituem ações padronizadas, cujos resíduos físicos envolvem diferentes percepções humanas e são parte ativa e não passiva de um processo complexo de transição social que envolve ideologias, representações simbólicas pretendidas, relações de poder, status e culturais, crenças e estruturas mentais, e ainda, personalidade e corpo. A materialidade dos rituais funerários na Grécia Antiga viabiliza os aspectos (i)materiais das práticas simbólicas humanas, visando enquanto fim último alcançar a imortalidade por meio da perpetuação da memória.

**Physico-chemical analysis of residues from the
sepulchral chambers of the Achilles and Hector
mounds (Hissarlik, Turkey)**

*Philippe Charlier
Kaare Lund Rasmussen*

Context

Since Antiquity, the mounds bordering the plain of Troy, on the Phrygian shore, are considered to be those of heroes of the Trojan War. As an example, when Alexander the Great landed in 334 BC. on the Asian coast, he went to the tomb of Achilles before leading his great conquest of the East. This tumulus, that is to say a mound of earth raised over a tomb, forms a prominent eminence visible from the coast.

Many of these mounds of earth (around twenty) were explored by Franck Calvert, Henri Schliemann, his wife Sophie, and Rudolph Virchow between 1871 and 1882. The results of these excavations were published in *Ilios, ville et pays des Troyens* (Schliemann 1885). In majority, these "mounds" were very rarely really funeral in vocation and constituted either simply geological eminences surmounted by some votive habitats or sanctuaries, or tiny ruins of civil or private buildings. We will focus in the following on two very specific structures.

The first is the "Achilles tumulus", about 12 meters high, and about 30 meters in diameter at the base, which had already been explored briefly in 1786 (with a very fanciful account). Schliemann excavated it again in 1882 (Figure 1 and Figure 2), digging a 3m² well at its top, descending to a maximum depth of 6.50 m. There, he was able to describe a succession of 9 stratigraphic layers (clays of different density and color, sand, black earth) and, distributed over the entire height of the survey, a concentration of shards of pottery of variable chronology (obviously Mycenaean to Hellenistic), a bronze arrowhead and a spindle. As Schliemann mentions: "as in all the other tumuli of the Troad that I explored in 1873 and 1879, I did not find in the Achilles tumulus no trace of bones, ashes, or charcoal. In short, no trace of burial "(Idem: 837).

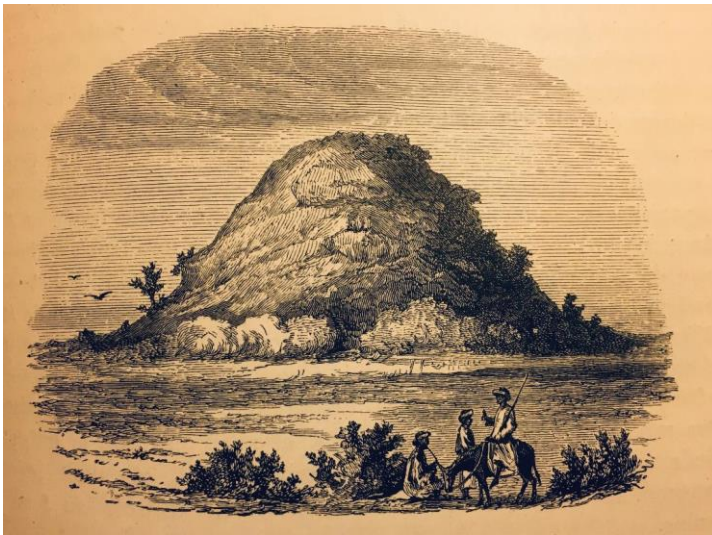


Figure 1. Engraving featuring Achilleus' tumulus (after Schliemann, 1885).



Figure 2. Current appearance of Achilles' tumulus (picture P. Charlier).

The second mound which interests us is that of Hector (Figure 3), described in these terms by the same Schliemann: "In October 1872, this tumulus, already reported as rising on the Bali Dagh, was explored by Sir John Lubbock; it consists of small stones, and this is probably why Lechevalier attributed it to Hector. But there are no bones or coals there that would suggest that this mound was a funerary monument « (Idem.: 862).



Figure 3. Current appearance of Hector's tumulus (picture P. Charlier).

Material and methods

A total of 150-gram samples from the burial chambers (or presumed to be such) of these two structures were analyzed on the physico-chemical level. They come from an old source (private collection) and are dated around 50 years (Figure 4 and Figure 5).

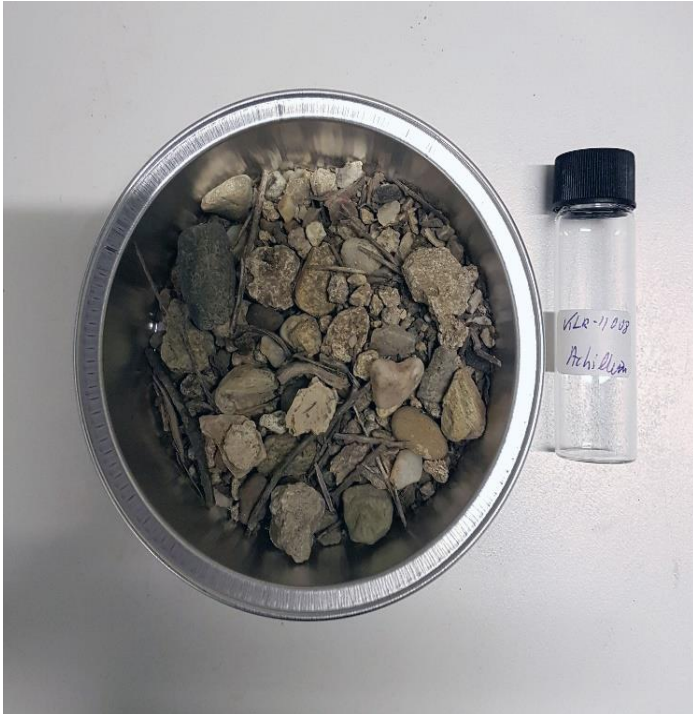


Figure 4. Current appearance of the remains from Achilles' tumulus, submitted for analysis (picture K. Rasmussen).



Figure 5. Current appearance of the remains from Hector's tumulus, submitted for analysis (picture K. Rasmussen)

The vast majority of the mass fraction of sediment in the graves is undoubtedly hard rock mineral grains, which are not related to any burials possibly present. Only the bioavailable elements in the form of minute bone fragments or degradation products of bones is of interest in this investigation. Therefore, the two soil samples have been pre-treated according to the CHART laboratory standard for bones (see Skytte and Rasmussen 2013; Rasmussen et al. 2015). In the literature it has been demonstrated that Hg derived from the bones can be detected in cemetery soil (Rasmussen et al. 2008; 2013b). It is therefore conceivable that other elements can present also as degradation products of the corpses buried there, in particular so because of the relative warm and dry environment and because of the outer confinements of the graves which prevents large scale water flows.

Upon arrival in the laboratory, the samples were sieved and the fraction below 300 μm were kept for further analyses. Approximately 40 mg of the < 300 μm soil fractions of the samples were used for analysis. The soil samples were handled by a stainless-steel spoon, which was rinsed in MilliQ water. After weighing the sample was transferred to a clean 50 mL disposable polypropylene centrifuge tube. To dissolve the sample, 4 mL of conc. 69% ICP-MS grade HNO_3 and 2 mL of conc. 30% ICP-MS grade H_2O_2 were added to the tube. Subsequently the lid was loosely fitted on tube and the tube was placed on a shaking table for three hours. The amount of H_2O_2 consumed in the dissolution process depends on the amount of organic compounds present in the sample and the H_2O_2 is therefore added in excess. To remove the surplus H_2O_2 , 1 μL of conc. 37 % ICP-MS grade HCl were added, after which the tube with the lid loosely fitted was placed on the shaking table overnight.

The samples were diluted quantitatively to 10 mL with MilliQ water and then filtered through a 0.45 μm PVDF Q-Max[®] RR Syringe filter into a 15 mL disposable polypropylene centrifuge tube. Further quantitative dilution was done in the 15 mL tubes according to the concentrations of specific sample, for normal samples using 3 mL sample solution and 9 mL MilliQ water. This way the diluted sample acquired an acid concentration of approximately 1 %, which is well suited for analysis.

Twenty-one trace elements were analyzed quantitatively by Inductively Coupled Plasma Mass Spectrometry (ICP-MS), while one element, W, is only listed in uncalibrated counts sec^{-1} . The ICP-MS analyses were carried out using a Bruker ICP-MS 820 equipped with a frequency matching RF-generator and a Collision Reaction Interface (CRI) operated with either helium or hydrogen. The samples were introduced into the system using a Bruker SPS3 autosampler and an OneFast flow injection inlet system. The basic parameters were as follows: radio-frequency power 1.40 kW; plasma gas flow rate 15.50 L min^{-1} ; auxiliary gas flow rate

1.65 L min⁻¹; sheath gas flow rate 0.12 L min⁻¹; nebulizer gas flow rate 1.00 L min⁻¹. The following isotopes were measured without skimmer gas: Mg₂₄, Al₂₇, Ca₄₄, Mn₅₅, Sr₈₈, Ba₁₃₇ and a combination of Pb isotopes (Pb₂₀₆, Pb₂₀₇ and Pb₂₀₈). The CRI Reaction System was used for Fe, Cu and Zn because of interferences with polyatomic species produced by a combination of isotopes from the argon plasma, reagents and the bone matrix. Fe₅₆ and Zn₆₆ were measured with hydrogen as skimmer gas and Cu₆₃ with helium. A mixture of Sc₄₅, Y₈₉ and Tb₁₅₉ was used as internal standard and added continuously to all samples.

The dwell time on each peak was between 5 and 20 ms. Five replicate analyses were made of each of the dissolved bone samples and each replicate was measured with 30 mass scans. ICP multi-element standard solution XXI for MS from Merck were prepared in 1 % HNO₃ at 6 different concentrations (0.1, 1, 10, 20, 100 and 200 µg L⁻¹), but for each element only 3 of the standards were selected to fit the appropriate concentration range of the samples. For the main element Ca three standards (Fluka TraceCert® ICP Standard) of concentrations 10, 20 and 25 wt % were used. Elements showing higher than expected concentrations had the count rates attenuated automatically by the MS detector. A blank sample of MilliQ water and a blank sample of 1 % HNO₃ were run before the standard blank to ensure that no pollution was lingering in the system at start up. A blank sample of 1 % HNO₃ was analyzed between each bone sample in order to rinse the system and avoid any possible memory effects. Each day an in-house standard sample manufactured from a homogenized medieval bone was analyzed along with the samples in order to monitor the overall performance. Together with the samples was analyzed an international standard, NIST SRM-1486, a modern bone sample. For the modern bone sample more H₂O₂ had to be added in order to cope with its higher collagen content. The limit of quantization (LOQ) based on six months of measurements was calculated for all elements except W.

Results

All identified elements are presented in Table 1, with their concentration.

Table 1. Results of the chemical analyses. The columns are: Lab No.; Sample description; then follows the determined elemental concentrations; and in the last columns the uncertainties expressed at Relative Standard Deviation from the mean in %. When upper limits are given, they signify LOQ. The values for the LOQ is based on ca. 6 months of measurements.

		Soil - Achilles' grave	Soil - Hector's grave
Na	µg/g	57	156
Mg	µg/g	2546	18250
Al	µg/g	2415	2609
Ca	wt%	7,98	12,89
Mn	µg/g	318	315
Sr	µg/g	49	131
Ag	µg/g	<0,24	<0,24
Sn	µg/g	<0,62	<0,62
Sb	µg/g	1,92	1,16
Ba	µg/g	60	159
W	c/s	527	303
Au	µg/g	<0,30	<0,30
Pb	µg/g	14,4	11,4
U	µg/g	0,4579	0,7267
Fe	µg/g	2712	3383
Zn	µg/g	16,59	11,35
Cr	µg/g	7,24	10,48
Co	µg/g	3,01	3,32
Ni	µg/g	7,78	14,68
Cu	µg/g	10,18	12,69
Ga	µg/g	<0,70	0,73
As	µg/g	5,42	6,96

Discussion

It is virtually impossible to dis-entagle the soluble parts of the geological component of the samples from a possible bone derived part. For instance, the calcium (Ca) concentrations are 8 and 13 wt % respectively, which can come from dissolved bone material, but it can as well come from geological CaCO_3 or other Ca-rich dissolvable geological components. However, what can be said is that the fact that there is calcium present does not exclude the possibility that bone fragments, or the decay products thereof, are present in the samples. Another interesting observation is the low levels of bioavailable silver (Ag) and gold (Au), which indicate that insignificant amounts of these noble metals are present in the soil of the graves.

If it for a moment is assumed that the dissolved – and bioavailable – elements are derived from skeletons in the graves the following observations can be made. The ratio Sr/Ca is determined to be $6.08 \cdot 10^{-4}$ and $1.02 \cdot 10^{-3}$ for Achilles' and Hector's graves respectively, and the Ba/Sr ratios are 1.24 and 1.21, respectively, both of which is quite similar to values found for many skeletons in northern Europe (e.g. Skytte and Rasmussen 2013).

Arsenic (As) is present in appreciable amounts in both graves. However, it is possible that the As is derived from diagenetic processes (Rasmussen et al 2009 and references therein).

Lead (Pb) is in the same range (14.4 and 11.4 $\mu\text{g g}^{-1}$) as many European skeletons (Rasmussen et al. 2015). Copper (Cu) is also in the moderate range (10.2 and 12.7 $\mu\text{g g}^{-1}$, see Rasmussen et al. 2019 submitted to *Heritage Science*). However, the Sb concentrations are rather high with 1.92 and 1.16 $\mu\text{g g}^{-1}$. All assuming that the elements mentioned are originating from a decayed skeleton.

Such physico-chemical arguments could go in the direction of the corruption of a corpse in each of these spaces,

but having left no visible trace on the macroscopic level, therefore no fresh or charred bones identifiable in archeology. These new elements revive the debate on the fact that these mounds were perhaps not cenotaphs, but many sepulchral sites whose main element (the corpse) has not been preserved until today. Finally, this study shows, if necessary, the value of doubling each classic funerary anthropological study with additional physico-chemical analyzes in order to reconstitute the complete environment of the deceased in his last home.

Referências bibliográficas

Edições e Traduções.

ANTHOLOGIA GRAECA. Edição e tradução Hermann Beckby, Vol. I: Buch I-VI. München: Ernst Heimeran Verlag, 1957.

ANTHOLOGIA GRAECA. Edição e tradução Hermann Beckby, Vol. II: Buch VII-VIII. München: Ernst Heimeran Verlag, 1957.

ANTHOLOGIA GRAECA. Edição e tradução Hermann Beckby, Vol. III: Buch IX-XI. München: Ernst Heimeran Verlag, 1957.

ANTHOLOGIA GRAECA. Edição e tradução Hermann Beckby, Vol. IV: Buch XII-XVI. München: Ernst Heimeran Verlag, 1957.

ANTHOLOGIE GRECQUE. Tome IV (Livre VII, Épigr. 1-363). Texte établi par P. Waltz, traduit par A. M. Desrousseaux, A. Dain, P. Camelot et E. des Places. Paris : Les Belles Lettres, 1938.

ANTHOLOGIE GRECQUE. Tome V (Livre VII, Épigrammes 364-748). Texte établi par P. Waltz, traduit par A.-M. Desrousseaux, A. Dain, P. Camelot et E. des Places. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

ANTOLOGÍA PALATINA I. Epigramas helenísticos. Traducción y notas de Manuel Fernández Galiano. Biblioteca Clásica Gredos, 7. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1993.

ANTONINO LIBERAL. **Les Métamorphoses**. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

APOLLODOROS. **Agaist Neaira**. Edited with introduction, translation and Commentary by K. A. Kapparis. Berlin: Walter de Gruyter, 1999.

ARISTÓFANES. **Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes**. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. A revolução das mulheres. *In: A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres*. Tradução do grego e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

ARISTOPHANES. **Lysistrata**. Edited with introduction and commentary by J. Henderson. Oxford: Clarendon Press, 1990.

_____. **Thesmophoriazusae**. Edited with translation and notes by A. H. Sommerstein. Warminster: Aris & Phillips, 2001.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994 (Coleção Estudos Gerais / Série Universitária).

_____. **Política**. Brasília: UNB, 1985.

_____. **Política**. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Edipro: São Paulo, 2018.

ARISTOTLE. **Athenian Constitution. Eudemian Ethics. Virtues and Vices**. Translated by H. Rackham. Loeb Classical Library 285. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935.

ARISTOTLE. **Nicomachean ethics**. Translated by H. Hackham. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press, 1936.

ATENEU DE NAUCRATIS. **Les deipnosophistes – Le banquet des sophistes**. Paris: Lamy, 1789. Disponível em: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/athenee/index.htm>. Acesso em: 16 nov. de 2019.

CICERO. **Letters to Friends, Volume I: Letters 1-113**. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library 205. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

_____. **On the Republic. On the Laws**. Translated by Clinton W. Keyes. Loeb Classical Library 213. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1928.

DEMÓSTENES. **Discursos Privados I**. Introducciones, traducción y notas por José Manuel Colubi Falcó. Madrid: Editorial Gredos, 1983.

DEMÓSTENES. **Discursos Privados II**. Introducciones, traducción y notas por José Manuel Colubi Falcó. Madrid: Editorial Gredos, 1983.

_____. **Epitáfio** (Discurso 60, sessão 4). Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0080%3Aspeech%3D60%3Asection%3D4>. Acesso em: 21 nov. 2019.

DEMOSTHENES. **Orationes**. Rennie, W. (ed.). Oxford: Oxonii Typographeo Clarendoniano, 1931.

ÉSQUILO. **Oresteia – Agamémnon, Coéforas, Euménides**. Tradução Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2018.

_____. **As Suplicantes**. In: **Tragédias/Ésquilo**. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

EURÍPIDES. *Alceste; Medeia*. Tradução José Antonio Alves Torrano. *In: Teatro Completo*. v. I. São Paulo: Iluminuras: 2011. *E-book*.

_____. *Ifigênia em Aúlida*. Tradução José Antonio Alves Torrano. *In: Teatro Completo*. v. III. São Paulo: Iluminuras: 2011. *E-book*.

_____. **Alcestis**. *In: Euripides. Cyclops. Alcestis. Medea*. Tradução David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

_____. **Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas/Eurípides**. Tradução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Hécuba**. Tradução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Iphigenia at Aulis**. *In: Bacchae, Iphigenia at Aulis and Rhesus*. Tradução David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

HERÓDOTO. **Histórias – Livro I**. Tradução José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2015.

_____. **Histórias – Livro VI**. Tradução José Ribeiro Ferreira e Delfim Ferreira Leão. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **Histórias – Livro VIII**. Tradução José Ribeiro Ferreira e Carmem Leal Soares. Lisboa: Edições 70, 2002.

HERÓDOTO. **Histórias. Livro I – Clio**. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Edipro: São Paulo, 2015.

HESÍODO. **Trabalhos e Dias**. Tradução Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1960.

_____. **Ilíada**. Tradução Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

_____. **Ilíada**. Vol 1. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.

_____. **Ilíada**. Vol 2. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.

_____. **Odisseia**. Edição bilingue. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Odisseia**. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Odisseia**. Tradução Manuel Odorico Mendes. Texto & Arte, São Paulo: EDUSP, 1996, 2ª. edição.

JUSTINO. **Abrégé des histoires philippiques de Trogue Pompée**. Livro XLIII. Corpus Scriptorum Latinorum. Disponível em: <http://www.forumromanum.org/literature/justin/index.html>. Acesso em : 01 dez. 2019.

LISIAS. **Discursos**. Vol. 1. Introducciones, traducción y notas por José Luis Calvo Martínez. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

_____. **Discursos**. Vol. II. Introducciones, traducción y notas por José Luis Calvo Martínez. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

LYSIAS. **Lysias** with an English translation by W.R.M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1930.

PAUSANIAS. Descrição da Grécia. *In*: JONES, W. H. S.; ORMEROD, M. A. **Pausanias Description of Greece**, v. 4. Cambridge and London: Harvard University Press and William Heinemann, 1918.

PLATO. **Laws, Volume I: Books 1-6**. Translated by R. G. Bury. Loeb Classical Library 187. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.

PLUTARCH. **Sayings of Spartan women. Moralia. Vol. III**. Translated by Frank Cole Babbitt. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2004.

PLUTARCO. Sólon. *In*: **Vidas Paralelas**. Tradução Gilson César Cardoso. São Paulo: Editora Paumape S.A., 1991.

POLÍBIO. **The Histories of Polybius**. Tradução Hultsch, Friedrich Otto, Shuckburgh, Evelyn S. London: Macmillan and co., 1889. Disponível em: <https://archive.org/details/historiespolybiohultgoog>. Acesso em: 01 dez. 2019.

SEMÔNIDES. **Líricos Griegos – Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII – V a.C.)**. Tradução Francisco R. Adrados. v. I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

SÓFOCLES. Antígona. *In*: **Trilogia Tebana. Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução Mário da gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar, 1990.

_____. **Antígona**. Tradução Domingos Paschoal Cegalla. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

TEÓGNIS. **Theognidea**. Tradução Glória Braga Onelley. Niterói: Editora da UFF; Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

THE HELLENISTIC EPIGRAMS. Edição e tradução A. S. F. Gow; D. L. Page. Vol. I: introduction, text and indexes of sources and epigrammatists. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

THE HELLENISTIC EPIGRAMS. Edição e tradução A. S. F. Gow; D. L. Page. Vol. II: commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

THEOPHRASTUS, Richard Claverhouse Jebb. **The Characters of Theophrastus**: An English Translation from a Revised Text, with an Introduction & Notes. London and Cambridge: Macmillan and Company, 1870.

TIRTEU. Exortações em dísticos elegíacos. Tradução Rafael Brunhara. (n.t.) **Revista Literária em Tradução**, v.1, n. 6, p. 126-138, mar. 2013.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Filho. Brasília: Editora da UNB, 1982.

_____. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução do grego, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. Editora Universidade de Brasília, 1986.

_____. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

XENOPHON. **Constitution of the Lacedaemonians. Scripta minora**. Translated by E. C. Marchant. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 1946.

_____. **Cyropaedia**. Translated by Walter Miller. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1962.

XENOFONTE. **Econômico**. Tradução e introdução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Dicionários

BAILLY, A. *Le Grand Bailly* : Dictionnaire Grec-Français. Paris: Hachette, 2000 (2009).

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

Artigos, Capítulos e Livros

AÉLION, Rachel. **Euripide héritier d'Eschyle** I. Paris: Les Belles Lettres, 1983.

_____. **Euripide héritier d'Eschyle** II. Paris : Les Belles Lettres, 1983.

ALEXIOU, M. **The Ritual Lament in Greek Tradition**. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2002.

ÁLVAREZ ESPINOZA, Nazira. “Alceste, un ideal de feminidad en el mundo antiguo”. **Revista de Lenguas Modernas**, n. 11, p.135-152, 2009.

ANDRADE, M. M. Uma Atenas das mulheres. *In*: SILVA, F. C. T. (ed.). **História e Imagem**. Rio de Janeiro: PPGHIS/CAPES, 1998, p. 333-347.

_____. **A vida comum**: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. “O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.)”. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n. 61, p. 185-208, 2011.

_____. Cenas de Partida: um ensaio de análise da iconografia. **Interfaces Brasil/Canadá**, v. 15, p. 166-189, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/1933>. Acesso em: 12 de dez. 2019.

AKRIGG, B. Demography and classical Athens. In: HOLLERAN, C.; PUDSEY, A. (eds). **Demography and the Graeco-Roman World**. [S.l.]: Cambridge University Press, 2011. p. 37-59.

ANTONACCIO, C. M. Ethnicity and Colonization. In: MALKIN, I. **Ancient Perception of Greek Ethnicity**. Center for Hellenic Studies Colloquia 5. Harvard University Press, 2001. p. 113-157.

ARGÔLO, Paula F. “Crianças de Atenas: o potencial de investigação dos contextos funerários clássicos”. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, Suplemento 11, p. 95-100, 2011.

ARIÈS, Philippe. **Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Âge à nos jours**. Paris : Éditions du Seuil, 1975.

_____. **L'homme devant la mort**. Paris : Éditions du Seuil, 1977.

ARNAUD, P. **Les routes de la navigation antique : itinéraires en Méditerranée**. Paris: Éditions Errance, 2005.

ARSLAN, E. A. New Contributions of Dionysiac Iconography to the History of Religions in Greece and Italy. In: CASADIO,

G.; JONHSTON, P. **Mystic Cults in Magna Graecia**. Texas: University of Texas Press, 2009. p. 61-72.

_____. Eracle e Dioniso, fiori e cigni Immagini e allusioni. *In*: CHIESA, G. **Vasi, immagine, collezionismo**. Milano: Cisalpino, 2007. p. 230-247.

ASSUNÇÃO, Teodoro R. A morte política em Tirteu. **Kléos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 33-46, jul. 1997. Disponível em: <http://www.pragma.ifcs.ufrj.br/kleos/K1/K1-TeodoroAssuncao.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

AUSTIN, C.; BASTIANINI, G. (ed.). **Posidippi Pellaei quae supersunt omnia**. Milan: LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002.

AUSTIN, Michel; VIDAL-NAQUET, Pierre. Economia e Sociedade na Grécia Antiga. Tradução António Gonçalves e António Nabarrete. Lisboa: Edições 70, 1986.

BAGGIO, M. Il mondo al femminile nel repertorio figurativo apulo: la prospettiva degli oggetti. *In*: CHIESA, G. S. **Vasi, immagini, collezionismo**. Milano: Cisalpino, 2007. p. 285-307.

_____. **I Gesti della seduzione**: tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C. Roma: L'erma di Bretschneider, 2003.

BALOT, R. K. **Courage in the Democratic Polis**: Ideology and Critique in Classical Athens. [S.l.]: Oxford University Press, 2014.

BALUT, Pierre-Yves. Restauration, restitution, reconstitution. **RAMAGE** 1, 1982, p. 95-110.

_____. Meubles et immeubles de la mort. **RAMAGE** 3, 1984/1985, p. 69-116.

- _____. Signal de Mort. **RAMAGE 4**, 1986, p. 315-349.
- _____. Signal de Mort II. **RAMAGE 5**, 1987, p. 113-136.
- _____. Aux Morts. **RAMAGE 6**, 1988, p. 127-154.
- _____. Sur la description archéologique. **RAMAGE 8**, 1990, p. 7-17.
- _____. Necrotaphica. **RAMAGE 9**, 1991, p. 121-140.

BARBOSA, L. M. O estrangeiro e o autóctone: Dionísio no Mediterrâneo. **Mare Nostrum**, v. 2 , n. 2, p. 20-40, 28 dez. 2011.

BARBOSA, T. V. R.; TREVIZAM, M.; AVELLAR, J. B. C. de. **Tempestades clássicas: dos antigos à era dos descobrimentos**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

BAUMBACH, M.; PETROVIC, A.; PETROVIC, I. **Archaic and Classical Greek Epigram**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

BAŽANT, Jan. "Iconography of choes reconsidered". **Listy filologické / Folia filológica**. Prague, Roč. 98, Čís. 2, p. 72-78, 1975.

_____. **Les Citoyens sur les Vases Athéniens du 6e. Au 4e. Siècle av. J-C**. Praga, Academia, 1985.

BEAULIEU, M.-C. **The Sea in the Greek Imagination**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.

BEAUMONT, Lesley. "The Changing face of childhood". *In*: NEILS, Jenifer; OAKLEY, John (eds.). **Coming of age in ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past**. New Haven: Yale University Press, 2003. p. 65-83.

_____. **Childhood in Ancient Athens**. New York: Routledge, 2015.

BECKER, Ernest. *The denial of death*. Florence: Free Press, 1973.

BELL, Catherine. *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

_____. **Ritual Perspectives and Dimensions**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

BELLATO, R.; CARVALHO, E. C de. “O jogo existencial e a ritualização da morte”. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, v. 13, n. 1, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/2000>. Acesso em: 11 jan. 2016.

BELLIA, Angela. “A female musician or dancer of Iron Age in Southern Italy?”. **AMS Acta**. Contributi di ricerca dell’Alma Mater Studiorum. Bologna: Università di Bologna, p.1-8, 2011.

BERARD, C. L’ordre des femmes. *In* : VERNANT, J. P. (org.). **La Cité des Images: religion et société en Grèce Antique**. Paris: Fernand Nathan, 1984. p. 85-104.

BINFORD, L. R. Mortuary Practices: their study and their potential. *In*: BROWN, J. A. (ed.) **Approaches to the social dimension of mortuary practices**. *Memoirs of the Society for American Archaeology* 25, Issue as American Antiquity 36, 1971, p. 6-29.

BING, P.; BRUSS, J. S. (eds.). **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, 2007.

BOARDMAN, J. **Los griegos en ultramar: Comercio y expansión colonial antes de la era clásica.** Madrid: Alianza Editorial, 1986.

_____. *et al.* “Herakles”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) IV.* Zürich-München: Artemis Verlag, 1988. p. 728-838.

_____. *et al.* “Herakles”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) V.* Zürich-München: Artemis Verlag, 1990. p. 1-192.

BONNARD, J. P. “Les pères meurtriers de leur fils”. In: BERTRAND, J.-M. (dir.). **La violence dans les mondes Grec et Roman.** Paris : Publications de la Sorbonne, 2005. p. 287-305.

BODSON, Liliane. Place et fonctions du chien dans le monde antique. **Ethnozootechnie.** Paris, n. 25, p. 13-21, 1980.

BOULESTIN, Bruno ; DUDAY, Henri, Ethnologie et archéologie de la mort : de l’illusion des références à l’emploi d’un vocabulaire. In : MORDANT, C. ; DEPIERRE, G. (éd.), **Les pratiques funéraires à l’âge du bronze en France.** Actes de la table ronde de Sens-en-Bourgogne, (10- 12 juin 1998). Paris : Éditions du CTHS, Sens : Société archéologique de Sens, 2005, p. 17-30.

BOULESTIN, Bruno. Champ de la discipline : concepts et mise en œuvre. In: BONNABEL, L. (éd.), **Archéologie de la mort en France.** Paris, La Découverte : 24-41.

BOUVIER, D. “La mémoire et la mort dans l’épopée homérique”. **Kernos**, n. 12, p. 57-71, 01 jan. 1999. Disponível em:
<https://journals.openedition.org/kernos/708#quotation>.
Acesso em: 21 nov. 2019.

BRAGA, A. E. **As sementes de Cadmo**: autoctonia, miasma, nemesis e o trágico nas tragédias do ciclo tebano. Tese (doutorado em Estudos Clássicos). 268 p. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/28494>. Acesso em: 17 dez. 2019.

BREMMER, J. N. “La donna anziana: libertà e indipendenza”. *In*: ARRIGONI, G. (a cura di) **Le donne in Grecia**. Bari: Laterza, 1985. p. 275-298.

_____. Aristophanes on his own poetry. *In*: BREMER, J. M.; HANDLEY, E. W. (eds.). **Aristophane**. Entretiens sur l'Antiquité Classique, 38. Geneva : Foudantion Hardt, 1993. p. 125-165.

BRINKMANN, V.; KOCH-BRINKMANN, U. & PIENING, H. The Funerary Monument to Phrasikleia. *In*: BRINKMANN, V; PRIMAVESI, O. & HOLLEIN, M. (eds.). **CIRCUMLITIO. The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture, 10–12 December 2008**. Schriftenreihe der Liebieghaus Skulpturensammlung. Frankfurt : Frankfurt am Main, 2010, p. 188-218.

BRON, Christiane. “Verser à boire, choés et oenochoés sur les vases attiques”. **Pallas**. Toulouse, n. 63, p. 17-23, III-VIII, 2003.

BRULÉ, Pierre; PIOLOT, Laurent. La mémoire des pierres à Sparte. Mourir au féminin : couches tragiques ou femmes “hiérai” (Plutarque, “Vie de Lycurgue”, 27, 3). **Revue des Études Grecques**, v. 115, n. 2, p. 485-517, juil.-déc. 2002. Disponível em: https://www.persee.fr/docAsPDF/reg_0035-2039_2002_num_115_2_4503.pdf. Acesso em: 14 fev. 2020.

BRULÉ, P. Enquête démographique sur la famille grecque antique : Étude de listes de politigraphie d’Asie Mineure d’époque hellénistique (Milet et Ilion). *In*: PÉBARTHE, C.; DEVILLERS, O. (eds.). **Histoire de familles dans le**

monde grec ancien et dans la Rome antique. Bordeaux: Ausonius Eds, 2018. p. 67-88.

BRUNEAU, Ph. ; BALUT, P.-Y. Positions. **RAMAGE** 1, 1982, p. 3-33.

BURGERS, G. J. Landscape and identity of Greek colonists and indigenous communities in southeast Italy. In: CIFANI, G., STODDART, S. **Landscape, ethnicity and identity in the archaic Mediterranean area**. Oxford: Oxbow Books, 2012. p. 64-76.

BUSTOS, N. “La figura de la mujer en tres epigramatistas del período helenístico: Calímaco, Asclepiades de Samos y Leónidas de Tarento”. **Stylos**, n. 11, p. 27-41, 2002.

_____.; MIRI, M. C. “Leónidas de Tarento: Poeta de su realidad”. **Stylos**, n. 8, p. 137-141, 1999.

BUSUTTIL, Joseph. “The Maltese Dog”. **Greece and Rome**. New York, v. 16, n. 2, p. 205-208, 1969.

CAMBITOGLU, Alexandre; AELLEN, Christian; CHAMAY, Jacques. **Le peintre de Darius et son milieu**. Vases grecs d'Italie méridionale. Genebra: Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Genève - Société Hellas et Roma, 1986.

CABRERA, J. P. “Consideraciones sobre la mujer en el epigrama funerario helenístico de la *Antologia Palatina*”. **Fortunatae**, n. 4, p. 183-191, 1992.

CAMERON, A. **The Greek Anthology from Meleager to Planudes**. Oxford: Clarendon Press, 1993.

_____.; KUHRT, A. (eds). **Images of women in Antiquity**. Worcester: Billing and sons Ltd., 1984.

CAMPBELL, Gordon Lindsay. **The Oxford handbook of**

animals in classical thought and life. Oxford: Oxford University Press, 2014.

CARRATELLI, G. P. An outline of the political history of the Greeks in the West. *In*: CARRATELLI, G. P. (ed.). **The Greek World – art and civilization in Magna Graecia and Sicily.** New York: Rizzoli, 1996. p. 141-176.

CASERTANO, G. “Epimênides: sábio ou filósofo”. **Hypnos.** São Paulo, n. 26, p. 13-35, 2011.

CASSIMATIS, Hélène. “Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes”. *In* : Mélanges de l'École française de Rome. **Antiquité.** Paris, v. 110, n. 1, p. 297-350, 1998. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1998_num_110_1_2029. Acesso em: 12 dez. 2019.

_____. “Propos sur le calathos dans la céramique italiote”. *In*: DESCEDRES, J.-P. (ed.). **EYMOYΣIA. Ceramic and Iconography Studies in Honour of Alexander Cambitoglou.** Mediterranean Archaeology Suppl., Sidney: The University of Sidney, v. 1, p. 195-201, 1990.

CERQUEIRA, F. V. Uma antropologia histórica da Grécia antiga: Gernet e a reinvenção durkheimiana dos estudos helênicos. **Clássica,** v. 32, n. 2, 2019, p. 69-90.

CHAMBON P. Jean Leclerc (1931-2012), **Bulletin de la Société Préhistorique Française,** 109 (4), 2012, p. 813-818.

CHENAL-VELARDE, Isabelle. “Food, Rituals? The exploitation of dog from Eretria (Greece) during Helladic and Hellenistic periods”. *In*: SNYDER, Lynn M.; MOORE, Elizabeth A. M. (eds.). **Dogs and people in social, working, economic or symbolic interaction.** Barnsley: Oxbow Books, 2006. p. 24-31.

CHIRICO, M. L. “Topoi ed imitazione in alcuni epigrammi di Antipatro Sidonio”. **Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Napoli**, n. 9, p.11-21, 1978-79.

CHRIST, M. R. Liturgy avoidance and antidosis. *In*: Classical Athens. **TAPhA**, v. 120, p. 147-169, 1990. Disponível em: www.jstor.org/stable/283983. Acesso em: 13 dez. 2020.

_____. **The Bad Citizen in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

_____. The evolution of the eisphora in classical Athens. **CQ**, v. 57, n. 1, p. 53-69, 2007. Disponível em: www.jstor.org/stable/4493471. Acesso em: 13 dez. 2020.

CHRISTMANN, Eduardo. **Representações do sistro ápulo na iconografia dos vasos ápulos do século IV a.C. e suas relações com o culto de Afrodite**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

CIANCIO, Angela; L'ABBATE, Vito. **Norba-Conversano. Archeologia e storia della città e del territorio**. Bari: Mario Adda Editora, 2013.

COIN-LONGERAY, S. Pénès et ptôchos: Le pauvre et le mendiant: Deux figures de la pauvreté dans la poésie grecque ancienne. *In*: GALBOIS, E.; ROUGIER-BLANC, S. (eds.). **La pauvreté en Grèce ancienne** : Formes, représentations, enjeux. Bordeaux: Ausonius, 2014. p. 45-65.

COOK, Robert M. **Greek Painted Pottery**. New York: Routledge, 1997.

COREN, Stanley. **Comment parler chien. Maîtriser l'art de la communication entre les chiens et les hommes**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2001.

CORRÊA, Paula da Cunha. **Armas e Varões: A Guerra na Lírica de Arquíloco de Paros**. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

CORTI, Lillian. **The Myth of Medea and the Murder of Children**. Westport/CT: Greenwood Press, 1998.

CORVISIER, J. N. **Les Grecs et la Mer**. Paris : Les Belles Lettres, 2008.

CUMONT, Franz. “Disques ou miroirs magiques de Tarente”. **Revue Archéologique**. Paris, p. 87-107, 1917.

D’AGOSTINO, B.; SHNAPP, A. Les morts entre l’objet et l’image. *In*: GNOLI, G.; VERNANT, J.-P. **La mort, les morts dans les sociétés anciennes**. Paris : Cambridge University Press, 1982.

DAMET, A. “Les rites de mort en Grèce ancienne. Pour la paix des vivants ?”. **Hypothèses**, v. 1, n. 10, p. 93-101, 2007.

DASEN, Véronique. ‘All children are dwarfs’. Medical discourse and iconography of children’s bodies”. **Oxford Journal of Archaeology**, v. 27 (1), p. 49-62, 2008.

_____. Archéologie Funéraire et Histoire de l’Enfance dans l’Antiquité : nouveaux enjeux, nouvelles perspectives. *In*: GIMIER-SORBETS, Anne-Marie et MORIZOT, Yvette. **L’enfant et la mort dans l’Antiquité I**. Nouvelles recherches dans les nécropoles grecques : le signalement des tombes d’enfants : actes de la table ronde internationale organisée à Athènes, École française d’Athènes, 29-30 mai 2008. Travaux de la Maison René-Ginouvès, 12. Paris : De Boccard, 2010, p. 19-44.

_____. Childbirth and Infancy in Greek and Roman Antiquity. *In*: RAWSON, B. (ed.). **A Companion to**

Families in the Greek and Roman Worlds. London: Blackweell, 2011. p. 291-314.

DAVIES, J. K. Demosthenes on liturgies: A note. **JHS**, v. 87, p. 33-40, 1967. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/demosthenes-on-liturgies-anote/5FEABF03F80F13404C37AD3FBoB6DoCo>. Acesso em: 03 mar. 2020.

_____. **Athenian Propertied Families: 600 to 300 BC.** Oxford: Clarendon Press, 1971.

_____. **Wealth and the Power of Wealth in Classical Athens.** New York: Arno Press, 1981.

DAVIDSON, J. N. **Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens.** New York: Diane Pub Co, 1997.

DAVISON, John. "Homer and Euripides' *Troades*". **BICS** 45, p. 65-79, 2001.

DAY, Leslie Preston. "Dog Burials in the Greek World". **American Journal of Archaeology**. Boston, v. 88, n. 1, p. 21-32, 1984.

DE COULANGES, Fustel N-D. **A Cidade Antiga.** Tradução de Frederico O. P. de Barros - ebook: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/cidadeantiga.html>). [La Cité Antique. Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome. Paris : Durand, 1866. 2^{ème} Edition], 2006.

DE JULIIS, E. M. **Magna Grecia: l'Italia Meridionale dalle origini leggendarie alla conquista romana.** Bari: Edipuglia, 1996.

_____. The impact of the Greek colonists on the indigenous peoples of Apulia. In: CARRATELLI, G. P. (ed.) **The Greek World – art and civilization in Magna Graecia and Sicily**. New York: Rizzoli, 1996. p. 549-554.

_____. Origine della ceramica italiota a figure rosse e sua diffusione in Puglia. In: CHIESA, G. S. **Miti Greci: Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo**. Milano: Electa, 2005. p. 145-149.

DE POLIGNAC, François. **La Naissance de la cité grecque**. Paris : Éd. La Découverte, 1984.

_____. Entre les dieux et les morts. Statut individuel et rites collectifs dans la cité archaïque. In: HÄGG, R. (ed.). **The Role of Religion in the Early Greek Polis**. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992. Stockholm: Åströms, 1996, p. 31-40.

DE SAINTE CROIX, G. E. M. **Athenian Democratic Origins and Other Essays**. HARVEY, D.; PARKER, R. (eds.) with the assistance of P. Thonemann. Oxford: Oxford University Press, 2004.

DELAMARD, J. Femmes évanescences et « mauvais genre » dans les récits de fondation des apoikiai de Grande-Grèce. In: AZOULAY, V., GHERCHANOC, F., LALANNE, S. **Le Banquet de Pauline Schmith Pantel: Genre, moeurs et politique dans l'Antiquité Grecque et Romaine**. Paris: Sorbonne, 2012. p. 241-260.

DELATTE, Armand. “La musique au tombeau dans l'Antiquité”. **Revue Archéologique**. Paris, v. 21, p. 218-232, 1913.

DI DONATO, Riccardo. L'anthropologie historique de Louis Gernet, **Annales ESC**, Sep.-Dec., 1982, p. 984-96.

DI GIULIO, Annamaria. "Iconografia degli strumenti musicali nell'arte apula". In: GENTILI, Bruno; PRETAGOSTINI, Roberto. **La Musica in Grecia**. Bari: Laterza, 1988. p. 108-120.

DOUGHERTY, C. **The poetics of colonization: from city to text in Archaic Greece**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

DOUGHERTY, C.; KURKE, L. (eds.). **The cultures within Ancient Greek Culture. Contact, Conflict and Collaboration**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DOVER, K. J. **Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle**. Oxford: Basil Blackwell, 1974.

DUCAT, Jean. La femme de Sparte et la guerre. **Pallas**, n. 51, Guerres e sociétés dans le mondes grecs à l'époque classique, p. 159-171, 1999. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/palla_0031-0387_1999_num_51_1_1580. Acesso em: 14 fev. 2020.

DUDAY, Henri et al. L'Anthropologie « de terrain » : reconnaissance et interprétation des gestes funéraires. **Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris**. Paris, v. 2, n. 3, 1990, p. 29-49.

DUDAY, Henri. **The Archaeology of the Dead: Lectures in Archaeoethanatology**. Translated by Anna Maria Cipriani and John Pearce. Oakville: Oxford Oxbow Books, 2009.

DUPLOUY, A. **Le prestige des élites : recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les Xe et Ve siècles avant J.-C.** Paris : Les Belles Lettres, 2006.

DURKHEIM, Émile. **Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie.** Paris : Les Presses Universitaires de France, 1912.

EHRENBERG, V. **The People of Aristophanes: A Sociology of Old Attic Comedy**, 2nd, Oxford: Basil Blackwell, 1951.

EKROTH, Gunnel. Animal sacrifice in antiquity. *In*: CAMPBELL, Gordon Lindsay (ed.). **The Oxford handbook of animals in classical thought and life.** Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 324-354.

ELIAS, N. **A solidão dos moribundos, seguido de “Envelhecer e morrer”.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

ESPOSITO, Arianna; PEDRINA, Marta. “Autour du naiskos”. *In*: SCHMALTZ, Bernhard; SÖLDNER, Magdalene (org.). **Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.-28. 9. 2001** (Konrad Schauenburg gewidmet zum 80. Geburtstag am 16.4.2001). Kiel: Christian-Albrechts-Universität, 2003. p.182-184.

ESTEBAN SANTOS, Alicia. "Composición axial en Eurípides: en torno a la mujer y la muerte". *In*: GARCÍA NOVO, Elsa; RODRÍGUEZ ALFAGEME, Ignacio (ed.). **Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego.** Madrid: Ediciones Clásicas, 1998. p. 99-120.

_____. "¡Ya no existe Troya!: temas, personajes y composición de *Troyanas*". *In*: GARZYA, Antonio (ed.). **Idee e Forme nel Teatro greco (Atti del Convegno italo-spagnolo Napoli 14-16 ottobre 1999)**. Nápoles: Editorial M. D'Auria, 2000. p. 108-134.

FAWCETT, P. “When I squeeze you with eisphorai’: Taxes and tax policy in classical Athens’, **Hesperia: The Journal of**

the American School of Classical Studies at Athens, v. 85, n. 1, p. 153-199, 2016. Disponível em: www.jstor.org/stable/10.2972/hesperia.85.1.0153. Acesso em: 21 nov. 2019.

FINLEY, M. **History of Sicily: Ancient Sicily to the Arab conquest**. New York: Viking Press, 1968.

FISHER, N. R. E. **Slavery in Classical Greece**. London: Bristol Classical, 1993.

_____. Rich and poor. *In*: CARTLEDGE, P. (ed.). **The Cambridge Illustrated History of Ancient Greece**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 76-99.

FLORENZANO, M. B. B. **Nascer, viver e morrer na Grécia antiga**. São Paulo: Atual, 1996.

FOLEY, Helene. **Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides**. Ithaca-N. Y, 1985.

_____. **Female Acts in Greek Tragedy**. Princeton and Oxford, 2001.

FOXHALL, L. A view from the top: Evaluating the Solonian property classes. *In*: MITCHELL, L.; RHODES, P. J. (eds). **The Development of the Polis in Archaic Greece**. London and New York: Routledge, 1997. p. 113-136.

FRAZER, J.G. **The Fear of the Dead in Primitive Religion**. Londres, 3 vol., 1933-1936.

FREUD, Sigmund. Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort. *In*: **Essais de psychanalyse**. Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920, revue par l'auteur. Paris : Éditions Payot, 1968. p. 235-267.

_____. **Deuil et mélancolie.** Traduit par Aline Weill, Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2011. Original : **Trauer und Melancholie** [1917].

FRONTISI-DUCROUX, F. **Dédale ou la Mythologie de l'Artisan.** Paris: François Maspero, 1975.

GABRIELSEN, V. The antidosis procedure in classical Athens. **C&M**, v. 38, p. 7-38, 1987.

_____. **Financing the Athenian Fleet: Public Taxation and Social Relations.** Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1994.

_____. Naval warfare: Its economic and social impact on ancient Greek cities. *In*: BEKKER-NIELSEN, T.; HANNESTAD, L. (eds). **War as a Cultural and Social Force: Essays on Warfare in Antiquity.** Copenhagen: Det kongelige danske videnskabernes selskab, 2001. p. 72-89.

_____. Socio-economic classes and ancient Greek warfare. *In*: ASCANI, K.; GABRIELSEN, V.; KVIST, K.; RASMUSSEN, A. H. (eds.). **Ancient History Matters: Studies Presented to Jens Erik Skydsgaard on His Seventieth Birthday.** Rome: L'Erma di Bretschneider, 2002. p. 203-220.

GAGNEPAIN, Jean. **Leçons d'introduction à la théorie de la médiation.** Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain. 79. *Anthropo-Logique* 5. Louvain-La-Neuve : Peeters Publishers, 1994.

GALBOIS, E.; ROUGIER-BLANC, S. Introduction de la 1^{ère} partie. *In*: GALBOIS, E.; ROUGIER-BLANC, S. (eds.). **La pauvreté en Grèce ancienne : Formes, représentations, enjeux.** Bordeaux: Ausonius, 2014. p. 37-44.

GALLO, L. Colonizzazione, demografia e strutture di parentela. *In*: **Modes de contacts et processus de**

transformation dans les sociétés anciennes. Actes du colloque de Cortone (24-30 mai 1981). Rome: École Française de Rome, 1983. p. 703-728. (Publications de l'École française de Rome, 67).

GÁLVAN, M. G. G. "La mujer en la obra del epigramatista Dioscórides". *Fortunatae*, n. 16, p. 81-85, 2005.

GARLAND, R. **The Greek way of death.** Nova York: Cornell University Press, 1985.

GARNSEY, P. **Famine and Food Supply in the Graeco-Roman World: Responses to Risk and Crisis.** New York: Cambridge University Press, 1988.

GARZYA, Antonio. **Pensiero e tecnica drammatica in Euripide.** Napoli: Libreria Scientifica, 1962.

GASPARRO, G. S. **Soteriology and mystics aspects in the cult of Cybele and Attis.** Leiden: Brill, 1985.

GEDDES, A. Rags and riches: The costume of Athenian men in the fifth century. *CQ*, v. 37, n. 2, p. 307-331, 1987.

GERHARD, Eduard. **Apulische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin.** Berlin: Reimer, 1845.

GERNET, Louis. **Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Étude Sémantique.** Paris : Ernest Leroux, 1917.

_____. **Anthropologie de la Grèce antique.** Paris : François Maspéro, 1968.

GHERCHANOC, F. Traje de festa, performance (corporal) visual, ostentação e beleza ritual na Grécia clássica e helenística. *In*: LIMA, A. C. C.; KIBUUKA, B. G. L. (org.).

Imagens, ritos e vestimentas: representações do mundo antigo. São Paulo: Fonte Editorial, 2019. p. 9-41.

GIBBS, Laura. **Aesop's Fables.** Oxford: Oxford University Press, Oxford World's Classics Reprint Edition, 2008 (2002).

GILL, D. e VICKERS, M. "Laconian Lead Figurines: Mineral Extraction and Exchange in the Archaic Mediterranean". **The Annual of the British School at Athens**, vol. 96, 2001, p. 229-236. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/30073278. Acesso: 22/07/2020.

GNOLI, G.; VERNANT, J. P. **La mort, les morts dans les sociétés anciennes.** Paris: Cambridge University Press, 1982.

GOLDEN, Mark. **Children and Childhood in Classical Athens.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015.

GOLDSTEIN, L. **Spatial Structure and Social Organization.** PhD thesis, Northwestern University, 1976.

GOODENOUGH, W. H. Rethinking 'Status' and 'Role'. Toward a General Model of the Cultural Organization of Social Relationship. In: BANTON, M. (ed.) **The Relevance of Models for Social Archaeology.** ASA. Monographs, London: Tavistock Publications, 1965, p. 1-24.

GREEN, John R. "Some alterations and additions to van Hoorn Choes and Anthesteria (Leiden, 1951)". **Bulletin of the Institute of Classical Studies.** London, v. 8, n. 1, p. 23-27, 1961.

_____. "Choes of the Later Fifth Century". **The Annual of the British School at Athens.** New York, v. 66, p. 189-228, 1971.

GUIDINI, M. T. Identità e miti dell'autoctonia nella Grecia antica. La terra, i figli della terra. **Reti Medievali Rivista**, v. 16, n. 1, p. 47-57, 2015.

GUTZWILLER, K. **Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1998.

_____. **A Guide to Hellenistic Literature**. Malden: Blackwell Publishing, 2007.

HADJIKOUMIS, Angelos. "Every dog has its day: cynophagy, identity and emerging complexity in Early Bronze Age Attica, Greece". In: MAROM, Nimrod; YESHURUN, Reuven, WEISSBROD, Lior; BAR-OZ, Guy (eds.). **Bones and Identity: Zooarchaeological Approaches to Reconstructing Social and Cultural Landscapes in Southwest Asia**. Barnsley: Oxbow Books, 2016. p. 225-246.

HALL, E. M. **The Theatrical Cast of Athens: Interaction between Ancient Drama and Society**. New York: Oxford, 2006.

HALL, J. **Ethnic identity in Greek antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HAM, Greta L. "The *Choes* and *Anthesteria* Reconsidered: Male Maturation Rites and the Peloponnesian Wars". In: PADILLA, Mark W. (ed.). **Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society**. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999. *Bucknell Review* 43.1, p. 201-218.

HAME, Kerri J. Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimnestra, Medea, and Antigone. **Classical Philology** 103, no. 1, 2008, p. 1-15.

HAMILTON, Richard. **Choes and anthesteria: Athenian iconography and ritual**. Michigan: University of Michigan

Press, 1992.

HAMMOND, Nicholas G. L. Sparta at Thermopylae. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, v. 45, n. 1, p. 1-20, 1996. Disponível em: www.jstor.org/stable/4436404. Acesso em: 11 mar. 2020.

HANSEN, M. H. **Demography and Democracy: The Number of Athenian Citizens in the Fourth Century B.C.** Herning: Systime, 1986.

_____. **Three Studies in Athenian Demography.** Copenhagen: Det Kongelige Danske videnskabernes selskab, 1988.

_____. **The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes: Structure, Principles and Ideology.** Translated by J. A. Crook. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991.

HARTOG, F. “Ulysse et ses marins”. In: MOSSÉ, C. (org). **La Grèce ancienne – présentation par Claude Mossé.** Paris: Édition du Seuil, 1986.

HEATH, M. Political Comedy in Aristophanes. **Hypomnemata** 87. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.

HELLENISTIC STUDIES AT A CROSSROADS. EXPLORING TEXTS, CONTEXTS AND METATEXTS. **Trends in Classics – Supplementary Volumes**, v. 25. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 185-212, 2014.

HENRICHS, Albert. “Drama and *Dromena*: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides”. **HSPH** 100, p. 173-188, 2000.

_____. La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobile. In: ARRIGONI, G. (a cura di) **Le donne in Grecia**. Bari: Laterza, 1985. p. 241-274.

HENRIKSÉN, C. (ed.). **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019.

HERTZ, R. *Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort. L'Année Sociologique*, 10 (1905-1906), Mémoires originaux, 1907, p. 48-137.

HODDER, Ian. **The Archaeology of Contextual Meanings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981a.

_____. **Spatial Analysis in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981b.

_____. **Symbolic and Structural Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982a.

_____. **Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture**. Cambridge: New Studies in Archaeology, 1982b.

_____. **Reading the Past. Current Approaches to Interpretation in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

_____. **Archaeology as Long-Term History. New Directions in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

_____. **The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression**. London: Harper Collins Academic, 1991.

HOLST-WARHAFT, G. **Dangerous voices: women's laments and Greek literature.** Londres e Nova York: Routledge/Taylor & Francis, 2005, *E-book*.

HONIG, Bonnie. "Ismene's forced Choice: Sacrifice and Sorority in Sophocles' *Antigone*". **Arethusa**, v. 44, n. 1, p. 29-68, 2011. Disponível em: www.jstor.org/stable/44578337. Acesso em: 28 nov. 2019.

HOORN, Gerard van. **Choes and Anthesterias.** Leiden: E. J. Brill, 1951.

HOUBY-NIELSEN, Sanne H. "Burial Language" in Archaic and Classical Kerameikos. In: DIETZ, S. (ed.) **Proceedings of the Danish Institute at Athens 1**, Athens: The Danish Institute at Athens; Denmark: AARHUS University Press, 1995, p. 129-191.

HUMPHREYS, S. C. Family tombs and tomb cult in Ancient Athens: tradition or traditionalism. **Journal of Hellenic Studies**, 100, 1980, p. 96-126.

_____. Death and Time. In: HUMPHREYS, S. C. and KING, H. (eds.) **Mortality and Immortality. The Anthropology and Archaeology of Death.** Proceedings of a Meeting of the Research Seminar in Archaeology and Related Subjects held at the Institute of Archaeology, London University, in June 1980. London: Academic Press, 1981, p. 261-83.

_____. **The Family, Women and Death.** Michigan: University of Michigan Press, 1983.

HUMPHREYS, S.C.; KING, H. (eds.) **Mortality and Immortality. The Anthropology and Archaeology of Death.** Proceedings of a Meeting of the Research Seminar in Archaeology and Related Subjects held at the Institute of Archaeology, London University, in June 1980. London: Academic Press, 1981.

HUNTER, V. J. **Policing Athens**: Social Control in the Attic Lawsuits: 420-320 B.C. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

HUNTINGFORD ANTIGAS, Elisabet. Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas. *In*: MOLAS FONT, M^a. Dolors (Investigadora pr.). **Violencia de género en la antigüedad**. Madrid: Instituto de la Mujer (MTAS), 2006. p. 125-168.

IOZZO, M. **Arte della Magna Grecia. La collezione Colombo nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze**. Firenze: Edizione Polistampa, 2013.

IMMERWAHR S., Death and the Tanagra Larnakes. *In*: CARTER, J. B. and MORRIS, S. (eds.). **The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule**. Austin: University of Texas Press, 1995, pp. 109-121.

INOMATA, Takeshi; COBEN, Lawrence. (eds.) **Archaeology of Performance: Theaters of Power, Community, and Politics**. Lanham: Altamira Press, 2006.

ISLER-KERÉNYI, C. Dioniso ed Eros nella ceramica apula. *In*: CHIESA, G. S.; ARSLAN, E. A. **Miti greci. Archaeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo, catalogo mostra Milano 2004-2005**. Milano: Electa, 2004, p. 244-248.

ISMARD, P. **La démocratie contre les experts : Les esclaves publics en Grèce ancienne**. Paris: Éditions du Seuil, 2015.

IZZU, F. **Viaggio nell'universo femminile della Magna Grecia**. Padova: AltroMondo Editore, 2009.

JACOB, O. Les esclaves publics à Athènes. **Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège**, fasc. XXXV. Liege, Villant-Carmanne, Paris : Éd. Champion, 1928.

JACQUEMIN, A. D'une condition sociale à un statut politique : Les ambiguïtés du thète. **Ktèma**, n. 38, p. 7-13, 2013.

JOCKEY, Philippe. **Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental**. Paris: Belin, 2015.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). **Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 17-44.

JOHNSON, Helen M. "The Portrayal of the Dog on Greek Vases". **The Classical Weekly**. Baltimore, v. 12, n. 27, p. 209-213, 1919.

JONES, A. H. M. **Athenian Democracy**. Oxford: Basil Blackwell, 1957.

JONES, N. F. **Ancient Greece: State and Society**. Upper Saddle River. New Jersey: Prentice Hall, 1997.

JOUAN, François. **Euripide et les légendes des Chants Cypriens**. Paris: Les Belles Lettres, 1966.

JOURDAN. C. A. **Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu**. Curitiba: Prismas, 2017.

KAGAN, D. **A Guerra do Peloponeso**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

KAHIL, L. (con colaboración de ICARD, N.). "Iphigeneia". *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* V. Zürich-München: Artemis Verlag, 1990. p. 706-719.

KAHN, L. La mort à visage de femme. *In: GNOLI, G.; VERNANT, J. P. La mort, les morts dans les sociétés anciennes.* Paris: Cambridge University Press, 1982.

KAMEN, D. **Status in Classical Athens.** Princeton; Oxford: Princeton University Press Princeton, 2013.

KAROOUZOU, Semni Papaspyridi. "Choes". **American Journal of Archaeology.** Boston, v. 50, n. 1, p. 122-139, 1946.

KARSENTI, B. **D'une philosophie à l'autre. Les sciences sociales et la politique des modernes.** Paris : Gallimard, 2013.

KELLEY, O. Beyond intermarriage: the role of indigenous italic population at Pithekoussai. **Oxford Journal of Archaeology** 31(3), p. 245-260, 2012.

KÉRENYI, Carl. **Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível.** São Paulo: Odysseus, 2002.

KEULS, Eva. The Apulian 'Xylophone': A Mysterious Musical Instrument Identified. **American Journal of Archaeology.** Minneapolis, v. 83, n. 4, p. 476-477, 1979.

KITCHELL, Kenneth F. Man's best friend? The changing role of the dog in Greek society. **PECUS. Man and animal in antiquity.** Rome, v. 1, p. 177-182, 2004.

_____. Seeing the Dog: Naturalistic Canine Representations from Greek Art. **Arts.** Basel, v. 9, n. 14, p. 2-22, 2020.

KRAUSKOPF, I. “Antigone”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) I*. Zürich-München: Artemis Verlag, 1981. p. 818-828.

KOHAN, Walter Omar. “Infância e educação em Platão”. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 29, n. 1, p. 11-26, 2003.

KONSTAN, David. Shame in Ancient Greece. **Social Research: An International Quarterly**, v. 70, n. 4, p. 1031-1060, 2003. Disponível em: muse.jhu.edu/article/558603. Acesso em: 21 jan. 2020.

KOSMOPOULOU, A. “Working Women’: female professionals on classical Attic gravestones”. **The Annual of the British Schools at Athens**, v. 96, p. 281-319, 2001.

KOSSATZ-DEISSMANN, Annelise. “Lekythos der Gnathia-Gattung”. **Archäologischer Anzeiger**. Berlin, p. 239-249, 1985.

KUNST DER ANTIKE. **Ancient Art. Galerie Günter Puhze**. Katalog 29. Genebra: Galerie Günter Puhze, 2015.

KUNSTWERKE DER ANTIKE. **Auktion 6**, 5. November 2011. Basileia: Cahn Auktionen AG, 2011.

KURTZ, Donna Carol. **Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters**. Oxford: The Clarendon Press, 1975.

_____.; BOARDMAN, John. **Greek Burial Customs**. Londres: Thomas and Hudson, 1971.

LAFLAMME, M. **Figures féminines de la mort en Grèce ancienne : une cohérence dans la diversité**. 2012. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas, Université du Québec, Montreal, 2007. Disponível em:

<https://archipel.uqam.ca/4767/1/M9783.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2020.

LAGIA, Anna. Notions of Childhood in the Classical Polis: evidence from the Bioarchaeological record. In: COHEN, Ada and RUTTER, Jeremy B. (eds.). **Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy**. HESPERIA, Supplement 41, p. 294-308, 2007.

LAGIA, Anna; PAPATHANASIOU, Anasthasia; TRIANTAPHYLLOU, Sevi. The State of Approaches to Archaeological Human Remains in Greece. In: O'DONNABHAIN, B. and LOZADA, M. C. (Eds.) **Archaeological Human Remains. Global Perspectives**. Heidelberg, New York, Dordrecht, London: Springer, 2014, p. 105-126.

LANGDON, E. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. **Antropologia em Primeira Mão**, nº 1, 2007, p. 5-26.

LANGDON, Susan. Significant Others: The Male-Female Pair in Greek Geometric Art. *American Journal of Archaeology*, Vol. 102, No. 2, Apr., 1998, p. 251-270.

_____. **Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 B.C.E.** Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

LANGLOTZ, E. Importazione di ceramica greca ovvero immigrazione di vasai greci nella Magna Grecia?. In: **Economia e società nella Magna Grecia. Atti Del dodicesimo convegno di studi sulla Magna Grecia**. Taranto, 1972, p. 163-183.

LAQUEUR, T. W. **The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains**. Princeton: Princeton University Press, 2015.

LAZENBY, Francis D. Greek and Roman household pets. **The Classical Journal**. Monmouth, v. 44, n. 4, p. 245-252, 1949.

LEÃO, D. F. Autoctonia, filiação legítima e cidadania no Íon de Eurípidés. **Humanitas**. v. 63, p. 105-122, 2011.

LECLERC J. ; TARRETE J. Sépulture. *In* : A. Leroi-Gourhan (éd.), **Dictionnaire de la Préhistoire**, Paris, PUF, 1988, p. 963-964.

LECLERC J. La notion de sépulture. **Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris** 2 (3-4), 1990, p. 13-17.

LENFANT, D. Intégrés ou dénoncés : La place faites aux pauvres dans les discours grecs sur la démocratie. **Ktèma**, n. 38, p. 37-51, 2013.

LEONE, Marcela. Morire in Magna Grecia, *semata* funerari sulle ceramiche magno greca del Museo Archeologico di Milano. **Quaderni del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano**, Estratti. Milano, 3, p. 141-142, 2006.

LEWIS, S. **The Athenian women**: an iconographic handbook. London: Routledge, 2002.

LINDENLAUF, A. The Sea as a Place of No Return in Ancient Greece. **World Archaeology**, v. 35, n. 3, p. 416-433, 2003.

LODDO, L. Introduction: Social mobility as a consequence of spatial mobility: From sixth- to fourth-century Greece. **Rationes Rerum**, v. 13, p. 11-21, gennaio - giugno 2019.

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. Mitos y referencias míticas en las cuatro primeras obras conservadas de Eurípidés. **Literatura**: teoría, historia, crítica, n. 11, p. 15-82, 2009.

Disponível em:
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/11523/48273>. Acesso em: 07 jan. 2020.

_____. Importancia del Pseudo-Apolodoro para el lector de la *Alcestis* de Eurípides. **Synthesis**, v. 22, p. 1-26, 22 set. 2015. Disponível em:
<http://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SYNv22a02>. Acesso em: 16 nov. 2020.

LOHMANN, Hans. **Grabmäler auf unteritalischen Vasen**. Berlin: Mann Verlag, 1979.

LORAU, Nicole. **Born of the Earth: myth and politics in Athens**. New York: Cornell University Press, 2000.

_____. **Invenção de Atenas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____. La “belle mort” Spartiate. **Ktèma**, n. 2, p. 105-120, 1977.

_____. **L’Invention d’Athènes. Histoire de l’oraison funèbre dans la “cité classique”**. Paris: Mouton, 1981b.

_____. Le Lit, la guerre. **L’Homme**, t. 21, n. 1, p. 37-67, 1981. Disponível em: www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1981_num_21_1_368161. Acesso em: 16 fev. 2020.

_____. **Maneiras trágicas de matar uma mulher. Imaginário da Grécia antiga**. 1a. ed. Paris: Hachette, 1985; trad. bras. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1988.

_____. The “beautiful death” from Homer to Democratic Athens. Translated by D. M. Pritchard, **Arethusa**, v. 51, n. 1, p. 73-89, winter 2018.

_____. **The Children of Athena:** Athenian Ideas about Citizenship and the Division between the Sexes. Translated by Caroline Levine. Princeton: Princeton University Press, 1993.

_____. **The Invention of Athens:** The Funeral Oration in the Classical City. Translated by Alan Sheridan. Cambridge: Harvard University Press. 1986.

_____. **Tragic Ways of Killing a Woman.** Translated into english by A. Foster. Cambridge, Mass., 1987. (original : Façons tragiques de tuer une femme. Paris, 1985).

LUCE, J-M. Géographie Funéraire et Identités ethniques à l'Âge du Fer en Grèce. **Pallas** 73, 2007, p. 39-51.

LUSCHING, C. A. E. **The Gorgon's severed head:** studies of Alcestis, Electra & Phoenissae. Netherlands: E. J. Brill, 1995.

LYGOURI-TOLIA, Eutychia. Two burials of 430 B.C. *In: Daphne, Athens: Their Topography, and the Profession of the So-Called 'Poet' in Tomb 2. Greek and Roman Musical Studies.* Leiden, v. 2, p. 03-22, 2014.

MAAS, Martha; SNYDER, Jane McIntosh. **Stringed Instruments of Ancient Greece.** Yale: University Press, 1989.

MACDOWELL, D. M. **The Law in Classical Athens.** Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1978.

MAINOLDI, Carla. **L'image du Loup et du chien dans la Grèce Ancienne d'Homère à Platon.** Paris : Éditions Ophrys, 1984.

MALKIN, I. **A Small Greek World. Networks in the Ancient Mediterranean.** Oxford: Oxford University Press, 2011.

MARÍN, Higino. Muerte, Memoria e olvido. **Thámata:** revista de filosofia. Sevilla, n. 37, p. 309-319, 2006. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2345217>.

Acesso em: 23 fev. 2020.

MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY NOVAES, Sylvia. **O imaginário e o poético nas ciências sociais.** Bauru, SP: EDUSC, 2005.

MASARACCHIA, E. Il sacrificio nell *Ifigenia in Aulide*. **QUCC** 44, New Series, v.14, n. 2, p. 43-77, 1983.

MASTRONARDE, D. J. **Euripides. Medea.** Cambridge: C. University Press, 2002.

MAZZORIN, Jacopo de G.; MINNITI, Claudia. Dog sacrifice in the ancient world: a ritual passage?. In: SNYDER, Lynn M.; MOORE, Elizabeth A. M. (eds.). **Dogs and people in social, working, economic or symbolic interaction.** Barnsley: Oxbow Books, 2006. p. 62-66.

MEDEIROS, M. M de. Concepções historiográficas sobre a morte e o morrer: Comparações entre a *ars moriendi* medieval e o mundo contemporâneo. **Revista Outros Tempos**, v. 5, n. 6, p. 152-172, 2008. Disponível em: <https://www.outrostempos.uema.br/vol5.6/art.9.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2018.

MENESES, U. T. B. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. (org.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais.** Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 33-56.

MERIDOR, R. "Euripides' *Troades* 28-44 and the Andromache scene". **AJPh** 110, p. 17-35, 1989.

MILLER, M. C. **Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

_____. I am Eurymedon: Tensions and ambiguities in Athenian war imagery. *In*: PRITCHARD, D. M. (ed). **War, Democracy and Culture in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 304-338.

MILLER, Peter. Destabilizing Haemon: Radically Reading Gender and Authority in Sophocles' *Antigone*. **HELIOS**, v. 41, n. 2, p. 163-185, 2014.

MIRTO, M. S. **Death in the Greek World: from Homer to the classical age**. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2012.

MITCHELL, Jon. Performance. *In*: TILLEY, Chris; KEANE, Webb; KUECHLER, Susan; ROWLANDS, Mike; SPYER, Patricia. **Handbook of Material Culture**. London: Sage. 2006, p. 194.

_____. Towards an Archaeology of performance. *In*: BARROWCLOUGH, David. MALONE, Caroline. **Cult in Context. Reconsidering Ritual in Archaeology**. Oxford: Oxbow Books, 2010.

MITCHELL, Linette. Ethnic Identity and the Community of the Hellenes: A review. **Ancient West and East** 4(2), p. 409-420, 2005.

MORAES, A. S. **Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX a.C.): uma análise sobre a formação dos habitus etários na Ilíada e Odisseia**. 2013. 260 f. Tese (Doutorado em História) –

Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

MORGAN, Catherine. From Palace to Polis? Religious developments on the Greek mainland during the Bronze Age / Iron Age transition. *In: HELLSTRÖM, P. and ALROTH, B. Religion and power in the Ancient Greek world: proceedings of the Uppsala symposium, [7-10 october] 1993. BOREAS 24. Uppsala, 1996, p. 41-57.*

_____. **Early Greek states beyond the polis.** London, New York: Routledge, 2003.

MORGAN, Catherine; WHITELOW, Todd. Pots and Politics: ceramic evidence for the rise of the Argive state. *AJA* 95, 1991, p. 79-108.

MORRIS, Ian. **Burial and Ancient Society.** The rise of the Greek city-state. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

_____. **Death-ritual and social structure in classical antiquity.** Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

_____. **Archaeology as Cultural History.** Words and Things in Iron Age Greece. Malden, Mass, Oxford: Blackwell, 2000.

MOSCATI, S. **Italy before Rome.** Milano: Electa, 1987.

MOSSMAN, Judith. **Wild Justice: a Study of Euripides' Hecuba.** Oxford: Clarendon Press, 1995.

MUGIONE, Eliana. **La ceramica apula a figure rosse da una collezione privata di Napoli.** Roma: Quasar Edizioni, 2018.

_____. Pluralité di tradizioni nella ceramica italiota. In: VILLANUEVA PUIG, M. C. *et al.* (eds). **Céramique et Peinture Grecques Modes d'Emploi**. Paris: La Documentation Française, 1999. p. 315-320.

MUÑOZ LLAMOSAS, Virginia. La muerte de Polixena: una transgresión de AIDAS. In: CRESPO, Emilio; BARRIOS, M^a José (ed.). **Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos**. Madrid, v. 1, p. 565-572, 2000.

MURNAGHAN, S. The Survivors' Song: The Drama of Mourning in Euripides' "Alcestis". **Illinois Classical Studies**, v. 24/25, p. 107-116, 1999. Disponível em: https://repository.upenn.edu/classics_papers/57/. Acesso em: 10 jan. 2020.

MURRAY, O. Death and the symposion. **AION**, n.10, p. 239-257, 1988.

_____. The affair of the mysteries: Democracy and the drinking group. In: MURRAY, O. (ed.). **Sympotica: A Symposium on the Symposion**. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 149-161.

NAFISSI, Massimo. Spartan heroic ancestry and austere virtues. Herakles, Theseus, and the Paeakians on the Throne of Amyklai. In: MÖELLER, Astrid. **Historiographie und Vergangenheitsvorstellungen in der Antike**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2019. p. 35-57.

NAGY, G. **The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry**. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

NÁPOLI, Juan Tobías. "Suplicante y defensor en la estructura compositiva de *Heraclidas* de Eurípides". **Synthesis**, v. 4, p. 33-60, 1997. Disponível em:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2601/pr.2601.pdf. Acesso em: 18 dez. 2019.

_____. El mar y la tempestad: un tópico literario desde el Yambo de las mujeres de Semónides de Amorgos a la Andrómaca de Eurípides. **Revista Letras Clássicas**, n. 12, p. 9-24, 19 dez. 2008.

NEIVA, E. Cultura e conflito: lições da cidade de Atenas na guerra do Peloponeso. **Galáxia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Brasil, n. 6, p. 67-104, fev. 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1336>. Acesso em: 18 dez. 2019.

NELSON, Jane Gray. 'Xylophones' on Gnathia Vases. **Bulletin antieke beschaving**. Amsterdam, v. 61, p. 30-33, 1986.

NORA, Pierre. Between Memory and History: les lieux de mémoire. **Representations**, Berkeley, CA, Special issue, n. 26, p. 7-24, 1989. Disponível em: <https://online.ucpress.edu/representations/article/doi/10.2307/2928520/82272/Between-Memory-and-History-Les-Lieux-de-Memoire>. Acesso em: 02 dez. 2019.

OAKLEY, John H. Death and the Child. In: NEILS, J., OAKLEY, J. H., HART, K.; BEAUMONT, L. A. (eds.). In: NEILS, Jenifer; OAKLEY, John (eds.). **Coming of age in ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past**. New Haven: Yale University Press, 2003. p. 163-195.

OBBER, J. Views of sea power in the fourth-century Attic orators. **AncW**, v. 1, n. 3, p. 119-130, 1978.

_____. **Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology and the Power of the People**. Princeton, New

Jersey; Chichester, West Sussex: Princeton University Press, 1989.

_____. **The Athenian Revolution**: Essays on Ancient Greek Democracy and Political Theory. Princeton: Princeton University Press, 1996.

OKAL, M. Aristophane et l'armée athénienne. **Eirene**, v. 1, p. 101-124, 1960.

OLLIER, François. **Le mirage spartiate** : étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'antiquité Grecque de l'origine jusqu'aux cyniques. Paris : Boccard, 1933.

ORFANOS, C. Le Ploutos d'Aristophane : Un éloge de la pauvreté ? *In*: GALBOIS, E.; ROUGIER-BLANC, S. **La pauvreté en Grèce ancienne** : Formes, représentations, enjeux. Bordeaux: Ausonius, 2014. p. 213-222.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: Princípios & Procedimentos. São Paulo: Pontes Editores, 2012.

PADUANO, G. "Variazioni sul grande monologo di *Medea*". *In*: de MARTINO, F. (ed.). **Medea**: teatro e comunicazione. Foggia: Levante, 2006, p. 497-522.

PAGE, D. L. (ed.). **The epigrams of Rufinus**. Edited with an introduction and commentary by Denys Page. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

_____. (ed.). **The garland of Philip and some contemporary epigrams**. vol. I: introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

_____. (ed.). **The garland of Philip and some contemporary epigrams**. vol. II: commentary and indexes. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

PAILLARD, E. The structural evolution of fifth-century Athenian society: Archaeological evidence and literary sources. **MedArch**, v. 27, p. 77-84, 2014.

PAPADOPOULOU, T. **Heracles and Euripidean tragedy**. Cambridge, UK- New York: Cambridge University Press, 2005.

PARKER, R. **Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion**. New York: Oxford University Press, 1983.

_____. Myths of early Athens. In: BREMMER, J. (ed.). **Interpretations of Greek Mythology**. London-Sydney: Croom Helm, 1987. p. 187-214.

PARKER-PEARSON, Mike; SHANKS, Michael. **Theatre/archaeology**. London: Routledge, 2001.

PARKER-PEARSON, M. Mortuary Practices, Society and Ideology: an Ethnoarchaeological Study. In: Hodder, I. (ed.) **Symbolic and Structural Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 99-113.

_____. The Powerful Death: Archaeological Relationships between the Living and the Death. **Cambridge Archaeological Journal** 3, 1993, p. 203-29.

_____. Return of the Living Dead: Mortuary Analysis and the New Archaeology Revisited”, **Antiquity** 69, 1995, p. 1046-1048.

_____. **The Archaeology of Death and Burial**. Stroud: Allan Sttun, 1999 [2008].

PEIRANO, Mariza. **Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance**. Campos, 7 (2), p. 9-16, 2006.

_____. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

PLASSART, A. Les archers d'Athènes. **REG**, v. 26, n. 117, p. 151-213, 1913. Disponível em: www.jstor.org/stable/44268645. Acesso em: 17 jan. 2020.

POMEROY, Sarah B. **Spartan women**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

POHLENZ, M. **La Tragedia greca**. Brescia: Paideie, 1961. Tradução italiana: original, 1954.

POLLITT, J. J. **Art in the Hellenistic Age**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

POUZADOUX, Claude. **Éloge d'un prince daunien. Mythes et images en Italie méridionale au IV^e siècle av. J.-C.** Rome: École française de Rome, 2013.

PRITCHARD, D. M. From hoplite republic to thetic democracy: The social context of the reforms of Ephialtes. **AH**, v. 24, n. 32, p. 111-140, 1994.

_____. Athletics, education and participation in classical Athens. *In*: PHILLIPS, D. J.; PRITCHARD, D. M. (eds.). **Sport and Festival in the Ancient Greek World**. Swansea: Classical Press of Wales, 2003. p. 293-349.

_____. Kleisthenes, participation and the dithyrambic contests of late archaic and classical Athens. **Phoenix**, v. 58, n. 3/4, p. 208-228, 2004.

_____. The symbiosis between democracy and war: The case of ancient Athens. *In*: PHILLIPS, D. J. (ed.). **War, Democracy and Culture in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 1-62.

_____. Aristophanes and de Ste. Croix: The value of old comedy as evidence for Athenian popular culture. *Antichthon*, v. 46, p. 14-51, 2012.

_____. **Sport, Democracy and War in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

_____. The position of Attic women in democratic Athens. *G&R*, v. 61, n. 02, p. 174-193, 2014.

_____. **Public Spending and Democracy in Classical Athens**. Austin: University of Texas Press, 2015.

_____. **Athenian Democracy at War**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019a.

_____. The physical parameters of Athenian democracy. *Antichthon*, Cambridge, United Kingdom, v. 53, p. 33-55. 2019b.

PRITCHETT, W. K.; PIPPIN, A. "The Attic Stelai: Part II." *Hesperia*, v. 25, n. 3, p. 178-328, 1956. Disponível em: www.jstor.org/stable/147037. Acesso em: 01 mar. 2020.

PRIOUX, E. "The Jewels and the Dolls: late Hellenistic epiphastic epigrams as metapoetic texts". In: HUNTER, R.; RENGAKOS, A.; SISTAKOU, E. (eds.). **Hellenistic Studies at a Crossroads. Exploring texts, contexts and metatexts**. Trends in Classics – Supplementary Volumes, v. 25. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 185-212, 2014.

PROTONOTARIOU-DEILAKI, Evanguelia. Burial customs and funerary rites in the prehistoric Argolid. In: HÄGG, Robin; NORDUIST, G. C. **Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid**. Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June, 1988. Stockholm: Åströms, 1990, p. 69-83.

RAAFLAUB, K. A. Equalities and inequalities in Athenian democracy. *In*: OBER, J.; HEDRICK, C. (ed.). **Dēmokratia: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern**. Princeton: Princeton University Press, 1996. p. 139-174.

_____. The transformations of Athens in the fifth century. *In*: BOEDEKER, D.; RAAFLAUB, K. A. (eds.). **Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens**. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press: 1998. p. 15-41.

RABINOWITZ, Nancy. **Anxiety veiled: Euripides and the Traffic in Women**. Cornell: Cornell University Press, 1993.

_____. "Slaves with slaves: Women and class in Euripidean tragedy". *In*: JOSHEL S. R.; MURNAGHAN, S. (ed.). **Women and slaves in Greco-Roman Culture**. London - N.York, 1998, p. 56-68.

RAMIREZ, Michael. "My dog's just like me": Dog ownership as a gender display". **Symbolic Interaction**. St. Louis, v. 29, n. 3, p. 373-391, 2006.

RAMOS, M. L. "As escrituras da morte". **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 1, n. 1, 1991. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/11/12>. Acesso em: 10 nov. 2019.

RECIO, M. R. "Los dioses de los navegantes". *In*: NUÑO, A. A. **El viaje e sus riesgos. Los peligros de viajar en el mundo greco-romano**. Madrid: Cima Press, 2010.

RECTOR, M; TRINTA, A. R. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

RETIEF, François and CILLIERS, Louise. Burial customs, the afterlife and the pollution of death in ancient Greece. **Acta Theologica Supplementum** 7, 2010, p. 44-61.

RHODES, P. J. **A Commentary on the Aristotelian Athenaiion Politeia**. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1981.

RIBEIRO, Marily Simões. **Arqueologia das Práticas Mortuárias: uma abordagem historiográfica**. São Paulo: Alameda, 2007.

RICHER, Nicolas. Aspects des funérailles à Sparte. **Cahiers du Centre Gustave Glotz**, v. 5, p. 51-96, 1994.

RICHER, N. **Sparte : Cité des arts, des armes et des lois**. Paris: Perrin, 2018.

RILEY, K. **The reception and performance of Euripides' Herakles: reasoning madness**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

ROBB, John. Creating Death: An Archaeology of Dying. *In*: Stutz, Liv N. and Tarlow, Sarah (eds.). *The Oxford Handbook of the Archaeology of Death and Burial*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

ROBERTSON, Noel. The Collective Burial of Fallen Soldiers at Athens, Sparta and Elsewhere: “Ancestral Custom” and Modern Misunderstanding. **Echos du monde classique: Classical views**, v. 2, n. 1, p. 78-92, 1983.

RODRIGUES, J. C. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.

_____. **Ensaio em antropologia do poder**. Rio de Janeiro: Terra Nova Editora Ltda., 1991.

RODRÍGUEZ CIDRE, Elsa. “Maneras rituales de matar a una doncella: Ifigenia entre las víctimas sacrificiales euripideas”. *In*: IRIARTE, Ana; NAZARE FERREIERA, Luísa de (coords.).

Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga. Coimbra, 2015, p. 109-128.

ROMILLY, J. **A tragédia grega.** Brasília: UnB, 1998.

ROSIVACH, V. J. Autochthony and the Athenians. **The Classical Quarterly**, [s.i] v. 37, n. 2, p. 294-306, 1987. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/classical-quarterly/article/autochthony-and-the-athenians/0665512AD076C3F038C307C6264DB75E>. Acesso em: 12 fev. 2020.

_____. Some Athenian presuppositions about “the poor”. **G&R**, v. 38, n. 2, p. 189-198, 1991.

_____. Class matters in the “Dyskolos” of Menander. **CQ**, v. 51, n. 1, p. 127-134, 2001. Disponível em: www.jstor.org/stable/3556334. Acesso em: 15 dez. 2019.

_____. Zeugitai and hoplites. **AHB**, v. 16, p. 33-43, 2002.

ROUBINEAU, J.-M. **Les cités grecques (VI^e-II^e siècle av. J.-C.): Essai d'histoire sociale.** Paris: PUF, 2015.

ROWLANDS, M. The role of memory in the transmission of culture. **World Archaeology**. Abingdon, v. 25, n. 2, p. 141-171, 1993.

SALAPATA, Gina. “The ‘Apulian sistrum’. Monotone or ‘Melodic’?”. Hickmann, Ellen; Kilmer, Anne D.; Eichmann, Ricardo. (ed.). **Studien zur Musikarchäologie III.** Rahden, Westfalen: Verlag Marie Leidorf, 2002. p. 415-428.

_____. “Τριφύλητος Ἀδωνίς: An exceptional pair of terracotta *arulae* from South Italy”. **Occasional Papers on**

Antiquity (Studia Varia from J. Paul Getty Museum, vol. 2). Los Angeles, v. 10, p. 25-50, 2001.

SANDERS, Michelle S. **Childhood companions: children and animal companions on attic red-figure vases**. 2019, 120 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Faculdade de Artes e Ciências Sociais, Stellenbosch University, 2019. Disponível em: <https://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/106125>. Acesso em: 22 jan. 2020.

SANTOS, Sandra Ferreira dos. “Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino”. *In: História, imagem e narrativas*. v. 12, 2011. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao12abril2011/edicao12.php>. Acesso em: 12 jan. 2018.

_____. **Espaços femininos na Magna Grécia e Sicília: estudo comparativo da iconografia dos vasos da Coleção Teresa Cristina e de vasos italiotas, siciliotas e áticos dos séculos V-IV a.C..** Tese (Doutorado em Arqueologia). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SARTI, Susanna. “La *kithara* greca nei documenti archeologici”. **Révue belge de philologie et d’histoire**. Antiquité – Oudheid. Bruxelas, v. 81, fasc. 1, p. 47-68, 2003. Disponível em: www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2003_num_81_1_4714. Acesso em: 15 fev. 2020.

SAXE, A. A. **Social Dimensions of Mortuary Practices**. Ph.D. Michigan University: Ann Arbor Microfilm, 1970.

SCHAUENBURG, Konrad. **Studien zur unteritalischen Vasenmalerei. Band XIII**. Kiel: Verlag Ludwig, 2010.

_____. **Studien zur unteritalischen Vasenmalerei. Band IV-V**. Kiel: Verlag Ludwig, 2002.

SCHECHNER, Richard. **The Future of Ritual. Writings on Culture and Performance.** London: Routledge, 1995.

SCHMIDT, Margot. "Alkestis". *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) I.* Zürich-München: Artemis Verlag, 1981, p. 533-544.

_____. "Herakleidai". *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) IV.* Zürich-München: Artemis Verlag, 1988, p. 723-8.

_____. "Medeia". *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) VI.* Zürich-München: Artemis Verlag, 1992, p. 386-397.

SCHNEIDER-HERRMANN, Gertrud. Die 'Kleine Leiter'. Addenda Zum Xylophon Auf Italischen Vasen. Babesch. **Bulletin antike beschaving.** Amsterdam, v. 52-53, 1977-1978, p. 267.

_____. "Das Xylophon in der Vasenmalerei Süd-Italiens". *In: Festoën. Opedragen aan A.N. Zadocks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag.* Scripta Archaeologica Groningann, 6. Groningen: H.D. Tjeenks Willing, 1976. p. 517-526.

SCOTT, Andrew G. The Spartan heroic deaths in Plutarch's "Laconian apophthegms". **Hermes**, v. 143, n. 1, p. 72-82, 2005.

SEBILLOTE-CUCHET, V. **Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne.** Paris: Editions Belin, 2006.

SEGAL, Charles. "Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' *Hecuba*". **TAPhA** 120, p. 109-131, 1990.

SEIFERT, Martina. "Children without Childhood? Social

status and child representation on attic vases and votive reliefs (sixth-fourth Century B.C.)". In: MATTUCH, Carol C.; DONOHUE, A. A.; BRAUER, Amy (eds). **Proceedings of the XVith International Congress of Classical Archaeology**, August 23-26, 2003. Oxbow Books, 2006, p. 470-472.

SERPELL, James. **In the company of Animals: a study of Human-Animal relationships**. New York: Cambridge University Press, 1996.

SERVAIS-SOYEZ, Brigitte. "Aphrodite Ouranie et le symbolisme de l'échelle : un message venu d'Orient". In: Limet, H.; Ries, J. **Mythe, son langage et son message**. Actes du colloque de Liège et Louvain-la-Neuve, 1981. Louvain : Centre d'Histoire des Religions, 1983. p. 191-207.

SEVINÇ, Nurten. "A new sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavation at Gumuşçay". **Studia Troica**. Mainz, 6, p. 259-260, 1996.

SHANKS, M.; TILLEY, C. **Re-constructing Archaeology: Theory and Practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SHAPIRO, Alan Harvey. "The iconography of mourning in Athenian art". **American Journal of Archaeology**. Boston, v. 95, n. 4, p. 629-656, 1991.

SHEPHERD. G. Women in Magna Graecia. In: JAMES, S., DILLON, S. (eds.). **A companion to women in the ancient world**. USA: Blackwell Publishing, 2012. p. 314-330.

SIEGEL, H. "Self-delusion and the Volte-Face of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia at Aulis*". **Hermes**, v. 108, n. 3, p. 300-321, 1980. Disponível em: www.jstor.org/stable/4476170. Acesso em: 02 fev. 2020.

SILVA, L. L. *Alceste* de Eurípides pelo prisma da poética de Aristóteles. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 15-20, 2000.

SILVA, M. A. O. *Plutarco historiador*

SILVA, Sergio Francisco Serafim Monteiro da. **Arqueologia Funerária: corpo, cultura e sociedade. Ensaios sobre a interdisciplinaridade no estudo das práticas mortuárias**. Recife: Editora da UFPE, 2014.

SIMONTON, Matthew. The Burial of Brasidas and the Politics of Commemoration in the Classical Period. **American Journal of Philology**, v. 139, n. 1, p. 1-30, 2018.

SINCLAIR, R. K. **Democracy and Participation in Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

SMITH, Henry Roy William. **Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1976.

SMITH KEYSER, D. **Horror in Euripides 'Hecuba and Heracles**. 255f. Tese (Doutorado em *Classics*) - University of North Carolina at Chapel Hill, Departamento de Clássicas, 2011. Disponível em: <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:ea93c4fd-47c4-4e00-910e-4ab2d4826c31>. Acesso em: 25 jan. 2020.

SMITH, W. D. "Iphigenia in love". In: BOWERSOCK, G. W.; BURKERT, W.; PUTNAM, M. C. J. (eds.). **Arktouros. Hellenic Studies presented to B. M. W. Knox**. Berlin-Nueva York, 1979, p. 173-180.

SNODGRASS, Anthony M. **The Dark Age of Greece. An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eighth Centuries BC**. New York: Routledge, 1971.

_____. An Historical Homeric Society? **Journal of Hellenic Studies**. Vol. 94, 1974, p. 114-25.

_____. **Archaeology and the Rise of the Greek State**. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

_____. Towards the Interpretation of the Geometric Figure-Scenes. **AM** 95, 1980, p. 51-8; tafeln 11-14.

_____. **Archaic Greece: the Age of Experiment**. Berkeley: University of California Press, 1981.

_____. Les Origines du Culte des Héros dans la Grèce Antique. In : GHERARDO, G.; VERNANT, J.-P. (direction) **La Mort, Les Morts dans Les Sociétés Anciennes**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 107-119.

_____. **An Archaeology of Greece: the present state and future scope of a discipline**. Berkeley: University of California Pres, 1987.

_____. The Archaeology of the Hero. **AION** 10, 1988, p. 19-26.

_____. Archaeology and the Study of the Greek City. In: RICH, J.; WALLACE, H. (eds.) **City and Country in the Ancient World**. London and New York: Routledge, 1991, p. 1-24.

_____. The Rise of the Polis. In: HANSEN, Mogens H. (ed.) **The Ancient Greek City-State**. Symposium on the Occasion of the 250th Aniversary of the Royal Danish Academy of Sciences and Letters. July,1-4, 1992. *Historisk-filosofiske Meddelelser* 67. Copenhagen, 1993, p. 30-40.

_____. **Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

_____. **Archaeology and the Emergence of Greece:** collected papers on Early Greece and related topics (1965-2002). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. To Die and Enter the House of Hades: Homer, before and after. *In:* WHALEY, J. (ed.) **Mirrors of Mortality. Studies in Social History of Death.** London: Europa, 1981, p. 15-39.

_____. A Trauma in Flux: Death in the 8th century and after. *In:* HÄGG, R. (ed.) **The Greek Renaissance of the Eight Century B. C.: Tradition and Innovation.** Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1-5 June, 1981. ActaInstAthenSueciae, Series in 4^o, 30. Stockholm: Distributor Paul Åströms Förlag 1983, p. 33-48.

_____. "Reading" Greek culture: texts and images, rituals and myths. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1991.

_____. **"Reading" Greek death:** to the end of the classical period. Nova York: Oxford University Press Inc., 1995.

SOUZA, Camila Diogo de. **As Práticas Mortuárias na região da Argólida entre os séculos XI e VIII a.C.** São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia; Imprensa Oficial, 2011.

_____. Considerations about burials and funerary practices in Geometric Argos, Greece (from ca. 900 to 700 B.C.E.). *In:* ROCHA, L.; BUENO-RAMIREZ, P. & BRANCO, G. (Eds.). **Death as Archaeology of Transition: Thoughts and Materials.** Papers from the II International Conference of Transition Archaeology: Death Archaeology, 29th April – 1st May 2013. BAR International Series 2708. Oxford: Archaeopress, p. 307-318, 2015a.

_____. As representações da morte na arte geométrica grega do século VIII a.C.: expressões de identidade coletiva ou individual. In: ORTEGA, Any Marise & PELOGGIA, Alex Ubiratan Goossens (Orgs.). **Entre o Arcaico e o Contemporâneo: ensaios fluindo entre Arqueologia, Psicanálise, Antropologia e Geologia**. São Paulo: IGLU Editora, p. 81-118, 2015b.

_____. *A morte lhe cai bem*. Reconsiderando o significado do mobiliário funerário na construção do prestígio social. In: RODRIGUES, C. & NASCIMENTO, M. R. DO (eds.) **Arqueologia Funerária, Performance, Morte e Corpo**. REVISTA M. – Dossiê 6: v. 3, n. 6, jul. /dez. UNIRIO, p. 263-187, 2018.

_____. Aspectos da construção do espaço funerário no mundo Grego do Período Geométrico (entre 900 e 700 a.C.). / Aspects of the construction of the funerary space in the Greek world during the Geometric Period (from ca. 900 to 700 B.C.). In: FLORENZANO, M.B.B. (org.). **Khoríon - Χορίον. Cidade e Território na Grécia Antiga**. São Paulo, FAPESP, Intermeios, p. 261-306, 2019.

SOUZA, C. D. & DIAS, C. K. B. The iconography of death: continuity and change in *prothesis* ritual through iconographical techniques, motifs, and gestures depicted in Greek pottery. **CLASSICA. Revista Brasileira de Estudos Clássicos**. Vol. 31, no. 1, p. 61-87, 2018.

SÖLDNER, Magdalene. “Das Naiskosbild. Ikonographie und Deutung”. In: HITZL, Konrad (ed.). **Kerameia. Ein Meisterwerk apulischer Töpferkunst**. Studien dem Andenken Konrad Schauenburgs gewidmet. Kiel: Kunsthalle, 2011. p.108-123.

SPENCE, I. G. **The Cavalry of Classical Greece: A Social and Military History with Particular Reference to Athens.** New York: Clarendon Press of Oxford University Press, 1993.

STEINER, A. New approaches to Greek vases: repetition, aesthetics and meaning. *In: SYNODINOU, Katerina. **On the concept of slavery in Euripides.*** Ioannina: The University, 1977.

STEINHAEUER, Giorgos. **Ta Mnemeia kai to archaiologiko Mouseio tou Peiraia.** Atenas: Ekdoseis M. Toumpés, 1998.

STOCKHAMMER, Philipp. From Hybridity to Entanglement, from essentialism to practice. **Archeological Review from Cambridge.** Cambridge, 28, p. 11-28, 2013.

TAMBIAH, Stanley. A Performative Approach to Ritual. *In: TAMBIAH, Stanley. Culture, Thought, and Social Action.* Cambridge: Harvard University Press, 1985.

TAYLOR, C. Migration and the demes of Attica. *In: HOLLERAN, C.; PUDSEY, A. (eds.). **Demography and the Graeco-Roman World.*** [S.l]: Cambridge University Press, 2011. p. 117-134.

_____. **Poverty, Wealth and Well-Being:** Experiencing Penia in Democratic Athens. Oxford: Oxford University Press, 2017.

TOHER, Mark. Greek funeral legislation and two Spartan funerals. *In: FLOWER, M.; TOHER, M. (eds.). **Georgica. Greek Studies in honour of George Cawkwell.*** London: Routledge, 1991. p. 159-175.

TOUCHEFEU-MEYNIER, Odile. "Astyanax I". In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) II**. Zürich-München: Artemis Verlag, 1984, p. 929-937.

_____. "Andromache". In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) I**. Zürich-München: Artemis Verlag, 1981. p. 767-774.

TRANTALIDOU, Katerina. "Companions from the Oldest Times: Dogs in Ancient Greek Literature, Iconography and Osteological Testimony". In: SNYDER, Lynn M.; MOORE, Elizabeth A. M. (eds.). **Dogs and people in social, working, economic or symbolic interaction**. Barnsley: Oxbow Books, 2006. p. 96-120.

TRENDALL, Arthur Dale. "The mourning Niobe". **Revue Archéologique**. Paris, n. 2, p. 309-316, 1972.

_____. **The Red-figured vases of Apulia. Volume I. Early and Middle Apulian**. Oxford: Clarendon Press, 1978.

_____. **The Red-Figured Vases Lucania, Campania and Sicily**. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Press, 1967.

TRENDALL, Arthur Dale; CAMBITOGLU, Alexander. **The Red-figured vases of Apulia. Volume II. Late Apulian**. Oxford: Clarendon Press, 1982.

TYLOR E.B. **Research in the Early History of Mankind and the Development of Civilization**. Londres: J. Murray, 1865.

_____. **Primitive Culture**. Londres: J. Murray, 1871.

UCKO, P. Ethnography and the Archaeological Interpretation of Funerary Remains. **WorldArch** 1.2, 1969, p. 262-80.

URBAN, Patricia; SCHORTMAN, Edward. **Archaeological Theory in Practice**. California: Left Coast Press, 2012.

VAN GENNEP, A. **Les rites de passage. Étude systématique des rites**. Paris : Librairie Stock, 1924 [1909].

VAN HOORN, Gerard. **Choes and Anthesteria**. [s.l]: Brill Archive, 1951.

VAN WEES, H. The myth of the middle-class army: Military and social status in ancient Greece. *In*: BEKKER-NIELSEN, T; HANNESTAD, L. (eds.). **War as a Cultural and Social Force: Essays on Warfare in Antiquity**. Copenhagen: Det kongelige danske videnskabernes selskab, 2001. p. 45-71.

_____. **Greek Warfare: Myths and Realities**. London: Duckworth, 2004.

VARTSOS, J. A. 'Class division in fifth-century Athens'. **Platon** 30, p. 226-244, 1978.

VENERI, A. "Dionysos". *In*: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) III**, vol. 1. Zürich-München: Artemis Verlag, 1986. p. 440.

_____. "Dionysos". *In*: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) III**, vol. 2. Zürich-München: Artemis Verlag, 1986, p. 312.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. "Música ao túmulo na pintura de vasos itálicos (séc. IV a.C.)". *In*: CARVALHO, Margarida; OMENA, Luciane (org.). **Narrativas e Materialidades sobre a Morte**. 2020 (prelo).

_____. "Espelho: imagens e significados na pintura dos vasos ápicos (séc. iv a.C.)". *In*: **La visión especular: el espejo como tema y como símbolo**. Barcelona / Valencia:

Calambur editorial / Universitat de Valencia, 2018a. p. 273-324.

_____. “The Apulian cithara, a musical instrument of the love sphere: social and symbolic dimensions according to space representation”. In: MONTEL, Sophie; POLLINI, Airton (org.). **La question de l’espace au IV^e siècle av. J.-C. dans les mondes grec et étrusco-italique : continuités, ruptures, reprises**. Collection Institut des sciences et techniques de l’Antiquité (ISTA). Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2018b. p. 277-306.

_____. “Abordagens mitológicas na iconografia funerária da cerâmica ática (510 - 450 a.C.): repensando a periodização”. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, [s.l.], v. 27, n. 1, p. 83-128, nov. 2014a. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/336>. Acesso em: 06 fev. 2020.

_____. A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco. Simbolismos funerários da *lyra*, do *barbitos* e da *phorminx*. In: VERGARA CERQUEIRA, Fábio *et al.* (orgs.). **Saberes e Poderes no Mundo Antigo. Estudos Ibero-latino-americanos. Volume I - Dos Saberes**. Coleção Classica Digitalia, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, v.1, p. 143-172.

_____. “A morte entre os atenienses: a pólis e a família – conflitos deflagrados”. In: BAKOS, Margaret Marchiori; SILVEIRA, Eliana Ávila (orgs.). **Vida, Cotidiano e Morte: estudos sobre o Oriente Antigo e Idade Média**. Porto Alegre: Letra e Vida. Editora Suliani, 2012, v.1, p. 139-151.

_____. “O lugar da música nas crenças e nos rituais funerários da Grécia antiga”. In: ÁLVAREZ SALAS, Omar D. (org.). **Cultura Clásica y su Tradición. Balance y Perspectivas Actuales**. Ciudad de México: Centro de

Estudios Clásicos. Instituto de Investigaciones Filológicas.
Universidad Autónoma de México, 2011, v.2, p. 175-196.

_____. “As Antestérias, um ritual carnavalesco de transgressão e afirmação da ordem social na antiga Atenas (séc. VI e V a.C.)”. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, v. 7, n. 1, p. 151-171, 2011.

VÉRILHAC, A.M. “L’image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques”. In: VÉRILHAC, A.M. (ed.). **La femme dans le monde méditerranéen, I: Antiquité**. Paris/Lyon: GIS Maison de l’Orient et Presses Universitaires de Lyon, p. 85-112, 1985.

VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**, n. 9, p. 31-62, 9 dez. 1978. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>. Acesso em: 23 fev. 2020.

_____. La belle mort et le cadavre outrage. In : GNOLI, G. et VERNANT, Jean-Pierre (dir.) **La Mort, Les Morts dans les Sociétés Anciennes**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 45-76, 1982a.

_____. Introduction. In : GNOLI, G. et VERNANT, Jean-Pierre (dir.) **La Mort, Les Morts dans les Sociétés Anciennes**. Cambridge: Cambridge University Press : 5-16. 1982b.

_____. **A Morte nos Olhos: Figurações do Outro na Grécia Antiga: Ártemis, Gorgó**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985 [1988].

_____. **L’individu, la mort, l’amour : Soi-même et l’autre en Grèce ancienne**. Paris: Gallimard, 1989.

_____. **Figures, Idoles, Masques**. Paris : Julliard, 1990.

_____. A 'beautiful death' and the disfigured corpse in Homeric epic”, In: ZEITLIN, F. I. and VERNANT, J.-P. (eds.) **Mortals and Immortals: collected essays**. Princeton: Princeton University Press, 1991, p. 50-74.

_____. O casamento. *In: Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 48-70.

_____. **A Travessia das fronteiras**. São Paulo: Edusp, 2009.

VLACHOU, Vicky. Death and Burial in the Greek World. **ThesCRA VIII**. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, p. 363-384; pl. 39-40, 2012.

VILLACECQUE, N. Histoire de la ποικιλία: Un mode de reconnaissance sociale dans la démocratie athénienne. **REA**, v. 110, n. 2, p. 443-549, 2008. Disponível em: <http://www.revue-etudes-anciennes.fr/wp-content/uploads/2013/05/villaceque-REA-2-2008-.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2020.

VILLANUEVA PUIG, M.C. *et al.* (eds). **Céramique et Peinture Grecques Modes d'Emploi**. Paris: La Documentation Française, 1999.

VOVELLE, M. **La mort et l'Occident de 1300 à nos jours**. Paris: Gallimard, 1983.

WARDEN, P. G. (ed.). **Greek Vase painting – form, figure and narrative**. Madrid: Meadows Museum, 2004, p. 35-45.

WEGNER, Max. **Das Musikleben der Griechen**. Berlin: De Gruyter, 1949.

WEISSHÄUPL, R. **Die Grabgedichte der griechischen Anthologie**. Wien: Varia, 1889.

WERNER, C. **Introdução. Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas/Eurípides.** Tradução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

WERNER, E. **Os hinos de Calímaco: poesia e poética.** São Paulo: Humanitas, 2012

WHITEHEAD, D. **The Ideology of the Athenian Metic.** Cambridge, England: Cambridge Philological Society, 1977.

_____. The archaic Athenian ZEYITAI. **CQ**, v. 31, n. 2, p. 282-286, 1981. Disponível em: www.jstor.org/stable/638533. Acesso em: 11 fev. 2020.

WHITLEY, A. James M. Social Diversity in Dark Age Greece. **BSA** 86, 1991a, p. 341-365.

WHITLEY, A. James M. **Style and society in Dark Age Greece. The changing face of a preliterate society** (New Studies in Archaeology). Cambridge: CUP, 1991b.

WHITLEY, James & MORRIS, Ian. Archaeology as Cultural History: Words and Things in Iron Age Greece. **The Journal of Hellenic Studies**, 2001, p. 121-209.

WHITLEY, A. James M. Women in Early Iron Age and Archaic Greece: a view from the grave. In: BUDIN, Stephanie Lynn and TURFA, Jean MacIntosh eds. **Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World.** London: Routledge, 2016, p. 660-672.

WILKINS, J. The state and the individual: Euripides' plays of voluntary self-sacrifice. In: POWELL, A. **Euripides, Women and Sexuality.** Londres-N. York, 1990, p. 177-194.

ZAGANIARIS, Nikolas J. "Sacrifices de chiens dans l'antiquité classique". **Platon.** Paris, n. 27, p. 322-329, 1975.

ZEVI, Fausto et al. (org.). **Museo archeologico dei Campi Flegrei**. Catalogo generale. Cuma. Napoli: Electa Napoli, 2008.

ZIDMAN, L. B. As filhas de Pandora. Mulheres e rituais nas cidades. *In*: PANTEL, P. S. **História das Mulheres. Vol. I. A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

Sobre os autores

Adriane da Silva Duarte

Professora associada de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. É autora de *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes* (2000) e *Cenas de reconhecimento na poesia grega* (2012). Traduziu de Aristófanes *As Aves* (2000) e *Duas Comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes* (2005); *Romance de Esopo* (2017) e *Quéreas e Calíroo* (2020). Coordena o Grupo de Pesquisa *Estudos sobre o Teatro Antigo*.

Alicia Esteban Santos

Profesora Emérita Dpto. de Filología Clásica UCM, Madrid. Líneas de investigación: Composición literaria; Poesía griega; Mitología, Iconografía; Estudios de género; Medicina hipocrática, Platón; Tradición clásica. Recreación literaria de temas mitológicos. Cuenta en todos estos campos con numerosas publicaciones; organiza Coloquios anualmente y colabora en Proyectos de Investigación y de Innovación.

Bruna Moraes da Silva

Professora doutora pelo Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro do Laboratório de História Antiga da mesma instituição, atua igualmente junto ao ATRIVM (Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade). Faz parte da equipe técnica da Revista Phoinix e do Conselho executivo da Revista Gaia.

Camila Alves Jourdan

Professora substituta (2019-2020) de História Antiga na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em História Social pelo PPGH da Universidade Federal Fluminense com estágio de pesquisa no ANHIMA (Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques) e na École Française d'Athènes na categoria de "Bourse Scientifique". Livros e artigos publicados sobre o tema de morte e navegação entre os gregos.

Camila Diogo de Souza

Coordenadora do Grupo de Pesquisas em Práticas Mortuárias no Mediterrâneo Antigo (TAPHOS-CNPq) e do Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA-UFPEL). É pesquisadora visitante do Instituto de História da UFF e da École Française d'Athènes. Possui doutorado e pós-doutorado pelo MAE-USP, pós-doutorado na Maison René Ginouvès da Université Paris-Nanterre. Foi professora visitante do CAAF/UNIFESP (2017-2019).

Caroline Borges

Professora do Departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (USP), mestrado em Quaternário e Pré-história e doutorado em Zooarqueologia pelo Muséum national d'Histoire naturelle (Paris, França) e doutorado em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Seu campo de estudo são as relações entre humanos e animais arqueológicos.

Carolina Kesser Barcellos Dias

Historiadora e arqueóloga, possui doutorado e pós-doutorado em Arqueologia pelo MAE/USP e pós-doutorado em História pela UFPEL. Atualmente, é professora

permanente no Programa de Pós Graduação em História da UFPel, coordenadora e pesquisadora-associada do Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), e pós-doutoranda (bolsista PNPd) no PPGH-UFPel.

David Morris Pritchard

Associate Professor of Greek History at the University of Queensland (Australia). He has obtained 13 fellowships in Australia, Denmark, France, the Netherlands, the United Kingdom and the United States of America. He is the author of *Athenian Democracy at War* (2019), *Public Spending and Democracy in Classical Athens* (2015) and *Sport, Democracy and War in Classical Athens* (2013). He is the editor of *War, Democracy and Culture in Classical Athens* (2010) and the co-editor of *Sport and Festival in the Ancient Greek World*.

Elaine Farias Veloso Hirata

Docente aposentada do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e pesquisadora do LABECA – Laboratório de Pesquisas sobre a Cidade Antiga. Foi pesquisadora e docente na graduação e pós graduação no MAE USP. Coordenou projetos na interface entre educação, arqueologia e museu. Mestre, doutora (FFLCH-USP) e livre-docente (MAE USP) em Arqueologia Mediterrânea. Desenvolve pesquisa sobre os contatos entre populações gregas e sículas na Sicília (sécs. VIII- V a.C.).

Fábio de Souza Lessa

Professor Titular de História Antiga do Instituto de História (IH) e dos Programas de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) e de Letras Clássicas (PPGLC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em História Social pela UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA) / UFRJ e Membro Colaborador do

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. É editor da Revista *Phoênix* do LHIA.

Fábio Vergara Cerqueira

Doutor em Arquitetura Clássica (USP, 2001), Professor Titular do Departamento de História da UFPEL. Bolsista Produtividade CNPq PQ1d. Pesquisador da Fundação Humboldt, Alemanha. Pesquisador visitante no Instituto de Arqueologia Clássica da Universidade de Heidelberg. Realiza Pós-Doutorado Institucional junto ao PPGHC/UFRJ.

Flávia Vasconcellos Amaral

Doutora em Letras Clássicas Universidade de São Paulo, Flavia Amaral foi professora de grego na UNESP - Araraquara em 2018 e pesquisadora visitante na *University of Cincinnati* em 2019. Atualmente, ela é pós-doutoranda na *University of Toronto*. Suas áreas de interesse são epigrama grego e latino; poesia helenística e sua recepção; morte no mundo antigo; literatura erótica na antiguidade e leitura e escrita no mundo antigo.

Kaare Lund Rasmussen

Professor of archaeometry at University of southern Denmark. He has written more than 100 refereed papers on archaeometry and is a member of the Royal Academy of Denmark. He is working with radiocarbon, TL-dating, and chemical analyses of ceramics, human bones, and paints/parchments.

Maria Aparecida de Oliveira Silva

Graduada, mestre e doutora em História pela USP. Pós-Doutora em Estudos Literários pela Unesp/Araraquara e em

Letras Clássicas pela USP. Líder do Grupo Cnpq Labham/UFPI, pesquisadora do Grupo Heródoto - Grupo de Estudos sobre a Antiguidade Clássica e suas Conexões Afroasiáticas da Unifesp e do Grupo Taphos – MAE/USP.

Marta Mega de Andrade

Especialista em história grega e história das mulheres. Profa. do IH/UFRJ, bolsista de produtividade em pesquisa CNPq, é docente permanente no PPGHIS e PPGARQ (UFRJ) e pesquisadora do LABECA (MAE-USP) onde realizou pós-doutorado (2006-2007). Coordena os grupos de pesquisa História e Historiografia da Antiguidade Grega (HHAG) e História e Filosofia (Philos).

Philippe Charlier

Forensic scientist, archaeologist and anthropologist. He heads the LAAB (Laboratoire Anthropologie, Archéologie, Biologie) at the University of Paris-Saclay, and the Department of Research and Education at the Musée du quai Branly - Jacques Chirac (Paris, France).

Sandra Ferreira dos Santos (*in memoriam*)

Formou-se historiadora pela UFRJ (2008). Em 2010, sua pesquisa de mestrado (2009-2011) conquistou o prêmio Construindo a Igualdade de Gênero (CNPq). Doutorou-se em 2015 (PPGARQ-MN), especializando-se no estudo do universo feminino na iconografia dos vasos cerâmicos itálicos e sicilianos. Fundou e coordenou o laboratório Argo (Museu Nacional-UFRJ).

