

MARINA REGIS CAVICCHIOLI
SEMÍRAMIS CORSI SILVA
SARAH FERNANDES LINO DE AZEVEDO
(ORGANIZADORAS)

GÊNERO ^E PODER NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

PERSPECTIVAS BRASILEIRAS



GÊNERO E PODER NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni
(*in memoriam*)

Comitê Científico

Prof. Dr. Deivid Valério Gaia

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Prof.^a Dr.^a Lourdes Conde Feitosa

Centro Universitário Sagrado Coração (Unisagrado)

Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Prof.^a Dr.^a Katia Maria Paim Pozzer

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

GÊNERO E PODER NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

PERSPECTIVAS BRASILEIRAS

Organizadoras

Marina Regis Cavicchioli

Semíramis Corsi Silva

Sarah Fernandes Lino de Azevedo



Diagramação: Marcelo Alves

Capa: Gabrielle do Carmo

Fotografia / Imagem de Capa: Personificação de província do Templo de Adriano mostrando figura feminina com os braços cruzados, c. 145 d.C., mármore (altura: relevo 2,13 m; estátua 1,51 m); e personificação de província do Templo de Adriano mostrando figura feminina em costume militar, c. 145 d.C., mármore (altura: relevo 2,13 m; estátua 1,51 m). Roma: Museus Capitolinos.

Foto de Sarah Fernandes Lino de Azevedo.



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G326 Gênero e poder na antiguidade clássica: perspectivas brasileiras [recurso eletrônico] / Marina Regis Cavicchioli, Semíramis Corsi Silva e Sarah Fernandes Lino de Azevedo (orgs.). Cachoeirinha : Fi, 2024.

520p.

ISBN 978-65-85725-89-7

DOI 10.22350/9786585725897

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. História – Gênero – Antiguidade – Brasil. I. Cavicchioli, Marina Regis. II. Silva, Semíramis Corso Silva. III. Azevedo, Sarah Fernandes Lino de.

CDU 93/94-055.3(81)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Silvia M. A. Siqueira

9

PREFÁCIO

Fábio de Souza Lessa

13

INTRODUÇÃO

Marina Regis Cavicchioli

Semíramis Corsi Silva

Sarah Fernandes Lino de Azevedo

17

1

HINO HOMÉRICO 5 À AFRODITE: O PROTAGONISMO DA DEUSA E SUA “DOCE CONVERSA E ASTÚCIA”

Laysse Leda Dantas Cavalcanti

27

2

A NORMATIVIDADE DE GÊNERO NO PARTENON: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO CONJUNTO ESCULTÓRICO DA ATENAS CLÁSSICA

Brian Kibuuka

47

3

AS MULHERES DE HERÓDOTO: CONSELHEIRAS, GUERREIRAS E INFLUENCIADORAS – SÉCULO VI E V A.C.

Isabela Casellato Torres

90

4

O FEMININO COMO PROBLEMA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA *MEDÉIA* DE EURÍPIDES

Matheus Barros da Silva

121

5

153

A MULHER BACANTE: O OUTRO LADO FEMININO DA ATENAS DO SÉCULO V AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

6

177

ARISTÓFANES E AS ESCRITORAS DE SEU TEMPO: PRAXILLA E CLITÁGORAS (SÉCULOS V - IV A.C.)

Bárbara A. Aniceto

7

197

OS RITUAIS DE NECROMANCIA E PSYCHAGÔGÓS: RELACIONANDO MAGIA E GÊNERO NA GRÉCIA ANTIGA

Lennyse Teixeira Bandeira

8

218

MULHERES QUE ESCREVIAM PARA A ETERNIDADE: A TRADIÇÃO SIBILINA NA ROMA ANTIGA E SUA PRESENÇA NO BRASIL

Sarah Fernandes Lino de Azevedo

9

253

FÚLVIA: LIDERANÇA E PODER MILITAR NA GUERRA PERUSINE

Tais Pagoto Bélo

10

281

A MAGIA ERÓTICA DO EPODO 5 DE HORÁCIO: CANÍDIA, SÁGANA, VÉIA E FÓLIA PREPARAM UM FILTRO DE AMOR

Semiramis Corsi Silva

11

309

A REPRESENTAÇÃO DE HELENA DE TROIA NAS *HEROIDES* DE OVÍDIO

Letícia Schneider Ferreira

12

332

OS PAPÉIS DE GÊNERO NOS RITOS FUNERÁRIOS ROMANOS

Yuri Augusto de Oliveira

13

356

PROTAGONISTAS NA ANTIGUIDADE: REPRESENTAÇÕES DO TRABALHO FEMININO NAS PAREDES DE POMPEIA

Gabriela Isbaes

14

380

EXPLORANDO A RELAÇÃO ENTRE O VINHO E A PERFORMANCE HOMOSSEXUAL FEMININA NA ROMA ANTIGA

Marina Regis Cavicchioli

Hiandra Munique de Souza Costa

15

410

O VIR ROMANO: A CONSTRUÇÃO DO CIDADÃO POR EXCELÊNCIA NO CONTEXTO DO PRINCIPADO

Henrique Hamester Pause

16

441

HOMO, UIR, CINAEDUS: A SEMÂNTICA DA MASCULINIDADE NO SATYRICON, DE PETRÔNIO

Fabrizio Sparvoli

17

470

FAMA, DISSIMULAÇÃO E MORALIDADE SEXUAL: A REPRESENTAÇÃO DE FORTUNATA NA CENA TRIMALCHIONIS (SAT. 25 - 78)

Fábio Faversoni

Caroline Morato Martins

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

515

2

A NORMATIVIDADE DE GÊNERO NO PARTENON: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO CONJUNTO ESCULTÓRICO DA ATENAS CLÁSSICA ¹

Brian Kibuuka

A documentação imagética presente no patrimônio escultural da Acrópole de Atenas mantém uma relação entre o pensamento mitopoético que engendra as imagens representadas e a regulação das relações sociais. A análise de tal relação foi feita por duBois, que se dedicou a examinar os mitos dos Centauros e das Amazonas no Partenon em *Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being* (1982). Há um paralelismo entre as bestas e as mulheres representadas nas métopas do leste e do oeste do Partenon, formando a cena da derrota dos centauros e das amazonas de um lado e de outro. Ambos, centauros e amazonas, são derrotados por Hércules, que representa os cidadãos do sexo masculino de Atenas, os quais construíram uma autoimagem de que eles eram diferentes e superiores às mulheres, aos bárbaros e aos animais (DUBOIS, 1982, p. 18, 59).

O mundo simbólico representado no Partenon funde imagens e representações de diversas naturezas para comunicar mensagens e normatizar as *performances* de gênero. É necessária a leitura de seus

¹ Este artigo foi produzido no âmbito das investigações de pós-doutorado na Universidade de Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, sob a orientação da Profa. Dra. Violaine Sebillotte Cuchet; e da Universidade Federal Fluminense, sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima. Agradecemos ao ANHIMA (*Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques*) e a toda equipe da Biblioteca Gernet-Glotz na pessoa da sua diretora, Dra. Cecilia D'Ercole, sem cujo apoio a coleta dos dados utilizados neste artigo não seria possível. Dedicamos este artigo à Dra. Pauline Schmitt Pantel, pesquisadora e docente de trajetória inspiradora e de generosidade ímpar; e aos companheiros de jornada no ANHIMA, Dra. Marina Regis Cavicchioli e Doutorando Mateus Mello Araujo da Silva.

sentidos, uma vez que abundantes recursos da πόλις foram investidos no principal conjunto escultórico políade, o que é uma evidência de sua importância.

Fehr, arqueólogo alemão da Universidade de Hamburgo, escreveu em 2011 a obra *Becoming Good Democrats and Wives: Civil Education and Female Socialization on the Parthenon Frieze* (2011). Na obra, o autor propõe que os frisos do Partenon apresentam uma longa narrativa pictórica. Tal narrativa ilustra os princípios orientadores da prática democrática e políade, especialmente a conexão entre o οἶκος e a πόλις.² O objetivo dos frisos, segundo Fehr (2011, p. 17-81), é heteronormativo e binário: as Panateneias, representadas nos frisos, são um veículo para a educação de meninos e meninas atenienses para se tornarem bons cidadãos, assumindo os estereótipos de gênero estabelecidos no friso. A leitura das imagens do Partenon proposta pelo autor é próxima da iconologia de Panofsky, e o autor pressupõe que as estátuas ou figuras representadas são formas de realização de padrões de ação abrangentes, formando uma cena narrativa.

O Partenon, templo erigido por Péricles entre 447 e 432 a.C. na Acrópole de Atenas, foi edificado em homenagem às vitórias heróicas humanas e divinas que indicavam o triunfo de Atenas. Porém, Fehr (2011, p. 141-144), no capítulo oito de sua obra *Political background: qualification required of a citizen in democratic Athens*, demonstrou como a conclusão da decoração do Partenon e da estátua colossal de Atena foram os primeiros casos em que uma πόλις grega fez um conjunto de

² Sobre as relações entre πόλις e οἶκος, ver: JAMESON, M. L'espace privé dans la cité grecque. In: MURRAY, O.; PRICE, S. (Eds.). *La cité grecque. D'Homère à Alexandre*. Paris: Ed. La découverte, 1992, p. 201-229; HUMPREYS, S. C. Oikos and Polis. In: HUMPREYS, S. C. *The family, women and death*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1993, p. 1-25.

monumentos sobre o papel e a função das mulheres de maneira explícita e programática. Isso remete não apenas à conhecida competição e louvor à *pólis* já conhecidas dos autores que abordam o tema.³ As representações no conjunto arquitetônico do Partenon estão intimamente relacionadas à Lei de Cidadania de Péricles de 451 a.C., visto que tal condição cidadã é fundamental pois colocara em destaque as esposas atenienses, o que explica em parte porque as mulheres se tornaram um dos temas centrais no templo principal da deusa da cidade.⁴

Em suma, o Partenon é a representação da norma: homens e mulheres, no ideal cívico, são representados. O Partenon não é apenas um adorno: é um espelho das expectativas atenienses em relação aos gêneros: a realização do binário homem-mulher.

³ YATES, V. L. Anterastai: Competition in Eros and Politics in Classical Athens. *Arethusa* 38 (1), 2005, p. 33-47; LUDWIG, P. *Eros and Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

⁴ "Another way of approaching the issue of motherhood and autochthony is to look at the representations of maternal figures within the city's public spaces. In the Periclean building program on the classical Akropolis, mothers and *kourotrophoi* are represented in the pediments and the frieze of the Parthenon, in the sculptural program of the Erechtheion, in decorative paintings, in free-standing statues and statue groups; in short: they were an integral part of the public self-representation of the city." ["Outra maneira de abordar a questão da maternidade e da autoctonia é observar as representações das figuras maternas nos espaços públicos da cidade. No programa de construção de Péricles na Acrópole clássica, mães e *kourotrophoi* estão representados nos frontões e no friso do Partenon, no programa escultórico do Erecteion, em pinturas decorativas, em estátuas e grupos de estátua; em resumo: eram parte integrante da autorepresentação pública da cidade."] (RÄUCHLE, V. J. The Myth of Mothers as Others. *Cahiers - Mondes anciens* 6, 2015, p. 1-24). Ver ainda: "The women are clearly in the majority in comparison to the men; the considerable number of children is also noteworthy. This is to show that the mythical Athenian community distinguished itself through exemplary wives and mothers who fulfilled their obligations toward the polis by bearing and raising auspicious offspring" ["As mulheres estão claramente na maioria em comparação aos homens; o número considerável de crianças também é digno de nota. Isso mostra que a mítica comunidade ateniense se distinguiu por esposas e mães exemplares que cumpriam suas obrigações em relação à *pólis* ao gerar e criar filhos auspiciosos"] (FEHR, B. *Becoming Good Democrats and Wives: Civil Education and Female Socialization on the Parthenon Frieze*. Hephaisotos. Berlin, Münster, Wien, Zürich, Londres: Lit Verlag, 2011, p. 136).

OS FRISOS DO PARTENON: CIDADANIA EM AÇÃO

O que se representa nos frisos do Partenon é a cidadania em ação. A Lei pericleana preceitua as condições da cidadania das mulheres e dos seus descendentes. Ela afirma:

καὶ γνήσιος μὲν ὁ ἐκ γυναικὸς ἀστῆς καὶ γαμετῆς – ὁ δ' αὐτὸς καὶ ἰθαγενῆς – νόθος δ' ὁ ἐκ ξένης ἢ παλλακίδος· ὑπ' ἐνίων δὲ καλεῖται μητρόξενος.

Legítimo (descendente) é aquele proveniente de uma mulher que é **cidadã** e **casada** - e esse também é **nascido de um casamento legal** - mas espúrio é aquele que é proveniente de uma **estrangeira** ou de uma **concubina**; e por isso ele é chamado por alguns de **metróxenos**.⁵

Observa-se, portanto, na Lei de Cidadania, uma divisão de *status* entre cidadãos e cidadãs, e entre cidadãos e não-cidadãos. Nela, a valorização do casamento legítimo se torna um dos dois temas políades fundamentais, o que perdura desde pelo menos a promulgação da Lei de Cidadania de Péricles e ecoa na célebre afirmação de Demóstenes:

τὸ γὰρ συνοικεῖν τοῦτ' ἔστιν, ὃς ἂν παιδοποιῆται καὶ εἰσάγη εἰς τε τοὺς φράτερας καὶ δημότας τοὺς υἱεῖς, καὶ τὰς θυγατέρας ἐκδιδῶ ὡς αὐτοῦ οὔσας τοῖς ἀνδράσιν.

Pois é isso que significa viver com uma mulher como esposa: ter filhos com ela e apresentar os filhos aos membros da fratria e do demo, e comprometer as filhas aos maridos como se elas fossem suas próprias (Dem. 59.122).

Tal legislação, promulgada quando Antídoto era arconte (Aristot., *Ath. Pol.* 26.3-4), cujo objetivo era que ninguém fosse cidadão sem ter ambos os pais cidadãos (Ael, *VH* 13.24; Plut., *Per.* 37.3), fez com que a

⁵ PÓLUX, J. *Onomastikón* 3.21. Ver ainda: PLUT., *Per.* 37.2-5; ARISTOT., *Ath. Pol.* 26.4.

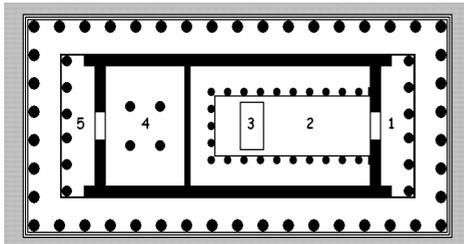
cidadania ateniense, do ponto de vista dos direitos políticos, dos deveres militares e dos direitos de propriedade, privilegiasse os autóctones em um período de golpe na sua autoconfiança no final dos anos 450, auxiliando a *pólis* a enfrentar o futuro com uma confiança renovada (BLOK, 2009, p. 141-170). O Partenon reforça tal estímulo, e as suas representações eram uma evidência visual de valores também encontrados na legislação, parte do quebra-cabeça de um período de reconstrução e reforço de valores cívicos e *políades* (RAAFLAUB, 1998, p. 35).

O Partenon não foi um conjunto arquitetônico que visava demonstrar a diversidade de relações possíveis entre mulheres cidadãs. Estão excluídas de suas representações todas as outras maneiras de assumir a feminilidade em favor daquela que é normativa: há nos frisos do Partenon representações de mulheres mais velhas, adultas, donzelas e crianças. Os frisos também retratam o masculino em sua diversidade dentro do escopo normativo binário: anciãos, homens adultos com barba, homens jovens e imberbes, e crianças. Na procissão representada nos frisos há uma mescla de religião, mito e cotidiano, representados nas personagens ilustradas, nos gestos, nos agrupamentos das personagens, nas vestimentas e nas ações. E assim, os frisos constituem um resumo dos valores normativos de Atenas em seu programa decorativo, projetando as ideias hegemônicas sobre as condutas e as posturas dos cidadãos.

O PLANO GERAL DO PARTENON

O Partenon, em seu plano geral (fig. 1), era formado por cinco partes: *πρόναος* [*prónaos*] (lado leste), *ναός* [*naós*] ou *ἐκατόμπεδος*

[*hecatómpedos*] (lado leste), estátua criselefantina de Atena Partenos, Παρθενών [*Parthenón*] ou sala das virgens e tesouro (lado oeste) e οπισθόδομος [*opisthodómos*] (lado oeste).



- 1) πρόναος [*prónaos*]
- 2) ναός [*naós*]
- 3) estátua criselefantina de Atena Partenos;
- 4) Παρθενών [*Parthenón*]
- 5) οπισθόδομος [*opisthodómos*]

Figura 1: Plano do Partenon.

Os frisos do Partenon eram compostos por basicamente treze partes (fig. 2), cujos temas estavam relacionados à procissão sagrada. A procissão retratada nos frisos parte do lado oeste representava os preparativos para os sacrifícios. Nas paredes sul e norte, são representados cavaleiros e personagens masculinos que seguem a pé. A procissão chega ao friso leste, em que os deuses acolhem a procissão e as personagens femininas são representadas. No centro do friso leste, é representada a cena da entrega do péplos no centro do friso.

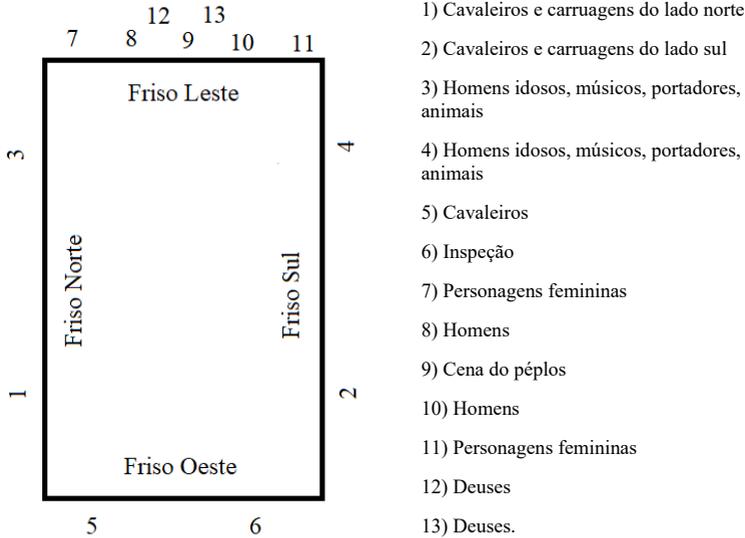


Figura 2: Plano Esquemático dos frisos do Partenon.

É geralmente aceito que o assunto do friso do Partenon é a procissão nas Panateneias.⁶ Os dois atos religiosos mais importantes das Panateneias estão representados nos frisos do Partenon: os sacrifícios no grande altar (fig. 3) e a dedicação do πέπλος no templo (fig. 4). Porém, a representação dessas ações religiosas se mescla com temáticas relacionadas à cidadania idealizada e às vitórias militares atenienses.

⁶ BLAISE, N. Athenian Officials on the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* 96 (1), 1992, p. 55-69; BOARDMAN, J. The Parthenon Frieze, a Closer Look. *Revue Archeologique* s.n. 2, 1999, p. 305-330; GORHAM, P. S. Concerning the Impressiveness of the Parthenon. *American Journal of Archaeology* 66 (3), 1962, p. 337-338; OSBORNE, R. Democracy and imperialism in the Panathenaic Procession: the Parthenon Frieze in its context. In: OSBORNE, R. *The Archaeology of Athens and Attica Under the Democracy*. Oxford: OxbowBooks, 1994, p. 144-150; RÖTROFF, S. I. The Parthenon Frieze and the Sacrifice to Athena. *American Journal of Archaeology* 81 (3), 1977, p. 379-382; STEVENSON, T. The Parthenon Frieze in Recent Scholarship: Problems and Interpretations. *Ancient History: resources for teachers* 30 (1), 2000, p. 42-67.



Figura 3: Novilha agitada levada ao sacrifício, friso do sul (Museu Britânico - Londres).



Figura 4: Parte da seção central do friso leste. Da esquerda para a direita: duas meninas carregando banquetas, a sacerdotisa de Atena, o *basileús* arconte e uma criança segurando o péplos.

Havia ainda no Partenon um friso dórico externo que exigia noventa e dois métopas, retratando temas como a Gigantomaquia, a

Amazonomaquia, a Centauromaquia e os Lápites, e a guerra de Troia. As métopas do leste (que representam atletas olímpicos lutando contra os gigantes) e do oeste (que representam atenienses se defendendo contra as Amazonas) estavam relacionadas às leis que governavam o mundo humano e divino. As métopas do norte (que representam os gregos destruindo Troia) e do sul (que representam Lápites lutando contra os Centauros), são cenas da salvaguarda do οἶκος e da πόλις (FEHR, 2011, p. 135-139).

As métopas ocidentais do Partenon, contendo a Amazonomaquia, em que a vitória de Teseu no conflito contra as Amazonas equestres e os detalhes de suas roupas exóticas orientais são referência clara às famosas pinturas de Mikon, foram adaptadas para se referir indiretamente à vitória ateniense contra os orientais (persas) que invadiram a Ática.⁷ Digno de nota, porém, é o fato de cada uma das Amazonas usar um chiton curto, com saia nos joelhos, para proporcionar liberdade de movimento. Os chitones das guerreiras cobrem os ombros e, portanto, os seios. Significativamente, por outro

⁷ "Analogously, commemorating the Battle of Marathon in this way, by a canonical detour of paying 'lip-service' to the looming epic tradition, only adds to the multifaceted way in which it honored the historical present, to an unprecedented degree. It is no accident that the Marathon painting was by far the 'most celebrated painting in the city,' while we hear about the Polygnotan Illioupersis or Mikon's Amazonomachy so infrequently in comparison. (...) Following Taylor's proposal, the Athenians' initial successful defense against the Spartans invading Attic territory would have indeed stood as a pendant to the glory of their forefathers two generations ago, who did the same at Marathon against the invading Persians, let alone to their mythical ancestors as it was seen in Mikon's Amazonomachy" ["Analogamente, comemorar a Batalha da Maratona dessa maneira, por um desvio canônico de prestar um 'serviço de boca' à tradição épica iminente, apenas contribui para a maneira multifacetada pela qual honrou o presente histórico, em um grau sem precedentes. Não é por acaso que a pintura da Maratona foi de longe a 'pintura mais célebre da cidade', enquanto ouvimos falar da Illioupersis de Polignoto ou da Amazonomaquia de Mikon apenas sem muita frequência em comparação. (...) Seguindo a proposta de Taylor, a defesa inicial bem-sucedida dos atenienses contra os espartanos que invadiram o território da Ática teria ficado de fato pendente da glória de seus antepassados de duas gerações antes, que fizeram o mesmo em Maratona contra os persas invasores, quanto mais aos seus ancestrais míticos. como foi visto no Amazonomaquia de Mikon."] (KIM, S. J. *Concepts of Time and Temporality in the Visual Tradition of Late Archaic and Classical Greece*. Tese de Doutorado. Columbia University, 2014, p. 109, 116)

lado, as roupas usadas pelas amazonas derrotadas ou prestes a serem derrotadas pelos guerreiros gregos estão rasgadas no ombro e penduradas frouxamente, expondo um dos seios (BERGER, 1986). A exposição do seio é, portanto, um símbolo de derrota violenta, sublinhada pela representação de uma Amazona morta de cabeça para baixo, cujas roupas estão abertas e o seio esquerdo está exposto. As roupas das Amazonas não são orientais, o que constituiu uma inovação em sua representação.⁸

As métopas do norte estavam decoradas com as imagens alusivas à queda de Troia, inspirada nas pinturas feitas por Polignoto na Στοά Ποικίλη [Stoá Poikíle], em que as cenas da captura de Troia se desenrolam sob os olhos atentos das divindades olímpicas,⁹ uma clara

⁸ Para um exemplo de Amazona com costumes orientais, ver a Kályx Kráter ateniense de figuras vermelhas n. 213874 do Museu Nacional de Spina, Ferrara (T1052), atribuída ao Pintor de Aquiles. Ver: ARV, p. 991.53, 1568 e 1677. Ver ainda: BEAZLEY, J. D. *Paralipomena*. Oxford: Oxford University Press, 1971, p. 437; CVA FERRARA 1, 09, PL. (1664) 20.1-4.

⁹ "To the Periclean age such mythic struggles foreshadowed the recent military achievements of a half-century's war with Persia. Writing the history of the Persian Wars in the 440's, Herodotus began with the rape of Europa and the expedition against Troy. Thirty years of the Persian conflict, we must remember, had been conducted under Athenian leadership. At Athens the allegory of heroic history could even be extended to refer to the Greeks who declined to follow Athens' policies and refused Athenian leadership. The mid-fifth century program of paintings in the Stoa Poikile in the Athenian Agora made this point with clarity. These paintings were done by Polygnotos and his associates Mikon and Panainos. Their subjects were the Trojan War and Theseus' defense of Attica against the Amazons, accompanied by a painting of the Battle of Marathon and another which showed the victory of Athens and Argos over Sparta at Oinoe. In the design of the Parthenon sculpture the same purpose was at work. The link with the historical present was made on the Ionic frieze, where, with unmistakable reference to the victory of the Persian Wars, the dedications of the archaic Acropolis were triumphantly renewed." ["Para a era pericliana, essas lutas míticas prenunciavam as recentes realizações militares da guerra de meio século com a Pérsia. Escrevendo a história das guerras persas nos anos 440, Heródoto começou com o estupro de Europa e a expedição contra Troia. Trinta anos do conflito persa, devemos lembrar, foram realizados sob a liderança ateniense. Em Atenas, a alegoria da história heroica poderia até ser estendida para se referir aos gregos que recusaram seguir as políticas de Atenas e recusaram a liderança ateniense. O programa de pinturas de meados do século V no Stoá Poikíle, na Ágora ateniense, deixou claro esse ponto. Essas pinturas foram feitas por Polignoto e seus associados Mikon e Panainos. Seus assuntos foram a Guerra de Troia e a defesa de Teseu da Ática contra as Amazonas, acompanhada de uma pintura da Batalha de Maratona e outra que mostrava a vitória de Atenas e Argos sobre Esparta em Oinoe. Nas esculturas do Parthenon, o mesmo assunto estava em cena. O vínculo com o presente histórico foi estabelecido no friso iônico, onde, com uma referência inconfundível à vitória das Guerras Persas, as dedicatórias da Acrópole arcaica foram triunfantemente

alusão à vitória da liga grega unida sob a hegemonia de Atenas sobre o império asiático da Pérsia.¹⁰ Ainda que os atenienses e seus aliados tenham infligido ao rei persa uma derrota isolada e incompleta,¹¹ diferente da vitória dos aqueus contra os troianos, o mito da queda de Troia se tornou uma peça importante na propaganda ateniense a respeito de seu triunfo.

As métopas do sul trazem cenas da Centauromaquia, especialmente a versão do mito que narra a festa de casamento de Peritoos e Dedameia, interrompido pelos Centauros, os quais são derrotados pelos Lápites liderados por Teseu. Semelhante às aventuras de Hércules com centauros nas montanhas da Tessália e Arcádia, o mito é retratado também para dar destaque ao ateniense Teseu, outra analogia à vitória de Atenas contra os persas. As roupas que escorregam dos ombros das deusas femininas, notadamente Ártemis e Afrodite no friso leste do Partenon, e o motivo do peito feminino exposto se repete nas representações da Centauromaquia. Na métopa 29, um centauro carrega uma mulher cujo peito esquerdo está exposto. Na métopa 10 do sul, os dois seios de uma mulher sob ataque também podem ser vistos. As sandálias de Atena Partenos também são adornadas com cenas da batalha entre Lápites e centauros, o que representa o paradigma mítico da defesa de mulheres respeitáveis contra estupradores (COHEN, 1997, p. 72).¹² Como as noivas recebiam um par de sandálias antes do

renovadas.”] (HOLLOWAY, R. R. The Archaic Acropolis and the Parthenon Frieze. *The Art Bulletin* 48 (2), p. 226 (p. 223-226).

¹⁰ Sobre as relações entre a queda de Troia, chamada de *Iliouperis*, e a derrota dos persas, ver: DEM. 114.22.

¹¹ Enquanto o Ciclo Épico Troiano narra a derrota derradeira de Troia, os persas continuaram a ser uma ameaça no século IV a.C., até serem derrotados definitivamente pela Liga Greco-Macedônia liderada por Alexandre, o Grande, no início do último quartel do século III a.C.

¹² Ver ainda: BROMMER, F. *Die Metopen des Parthenon*. Mainz: P. von Zabern, 1967, pl. 201, 225.

casamento, as sandálias de Atena Partenos simbolizam a proteção para a futura esposa.¹³

A batalha dos deuses e gigantes presentes nas métopas ocidentais fornece um arquétipo divino e celestial para as batalhas heroicas, sendo um mito central no culto de Atenas na Acrópole. Sendo assim, há, no imaginário construído no conjunto escultural, uma contrapartida divina nas guerras dos homens; e nessas, Atena desempenhava um papel de liderança e representava a vitória final da justiça divina. A Gigantomaquia também é representada no interior do escudo de Atena, sendo Gaia caracterizada como uma mulher revoltada contra a ordem divina universal, sendo punida por isso com a morte de seus filhos.¹⁴

As quatro guerras míticas antigas estão relacionadas ao combate e à vitória contra invasores históricos representados como estrangeiros decadentes: mulheres exóticas em cavalos; monstros híbridos, que são uma mescla de cavaleiros e a bestialidade incontrolável dos animais. A luta contra esses adversários tornava a vitória ainda mais notável. Nas narrativas atenienses, os medos que vieram para Maratona e lutaram por Xerxes nas Termópilas, Salamis e Plateia tornaram-se bárbaros inferiores destinados à derrota. O ‘bárbaro’ está representado no Partenon como um inimigo estrangeiro monstruoso e grosseiro, que

¹³ Fontes literárias silenciam sobre esse símbolo, mas a iconografia evidencia o costume de jogar sandálias atrás da noiva e do noivo. Um exemplo é a Kályx Kráter de figuras vermelhas do Museu Nacional de Atenas, 1388, vaso do pintor de casamento de Atenas (ARV II, p. 1317, n. 1; BEAZLEY, J. D. *Paralipomena*. Oxford: Oxford University Press, 1971, p. 478). No vaso, um homem sentado perto do pequeno portador de uma tocha joga uma sandália no chão. Ver ainda ARV II, p. 1322, n. 11, que mostra uma noiva amarrando suas sandálias na companhia de Éros e de dois outros companheiros. A Hídria conservada no Metropolitan Museum of Arts de New York, 17.230.15, atribuída ao pintor de Orfeu (ARV II, p. 1104, n. 16) mostra uma noiva sentada recebendo um par de sandálias de Éros. Essas cenas provavelmente refletem o costume de dar à noiva um par especial de sandálias no dia do casamento.

¹⁴ Segundo Pausânias, Atena, a deusa padroeira de Atenas, era importante na Gigantomaquia assim como Atenas era importante nas guerras persas e na política grega, confirmando assim o esquema de luta contínua em favor da ordem religiosa e social contra os incivilizados e ímpios tomados pela *hybris*. Ver: PAUS. 4.11.4.

usava roupas estranhas e atuava para destruir os deuses e a cultura helênica.

Em relação às esculturas do frontão oeste, tais retratam a vitória de Atena sobre Poseidon, que deixou após si um sinal da vitória: a criação da oliveira. Atena aparece em estreita associação com vitória: Níke era cocheira de Atena no frontão oeste do Partenon, e na estátua de culto Atena ela segurava uma Níke dourada na palma da mão, estendida para o observador aos seus pés. A entrada do Partenon era adornada com a cena da assembleia de deuses no nascimento de Atena.

Entre todos os símbolos cívicos presentes nas ricas decorações do Partenon, é nos frisos que está aquela que consiste na expressão mais significativa do ideário cívico ateniense do século V a.C.

O FRISO OESTE DO PARTENON

O friso oeste do Partenon apresenta uma cena que representa uma parte importante da procissão representada nos frisos: uma esplêndida cavalaria sobe pela retaguarda. Cavaleiros ocupam todo o extremo oeste, a metade do flanco sul e um pouco menos no friso norte. Porém, é no friso oeste que os cavaleiros estão demonstrando de forma mais tenaz os preparativos para a procissão. Nas cenas, os cavaleiros tentam controlar seus espirituosos cavalos antes da montaria (fig. 5), calçam sandálias (fig. 2) e outros ainda partem para se juntar à procissão. Tais cenas são preparatórias, e apontam para o momento anterior das cenas dos outros frisos, em que os cavaleiros, por exemplo, estão montados e calçados (fig. 6).



Figura 5: Friso oeste do Partenon em mármore, placa II (Museu Britânico - Londres). Cavaleiros tentam controlar seus espirituosos cavalos antes da montaria.



Figura 6: Friso norte do Partenon, placa XLVII (Museu Britânico - Londres). Cavaleiro montado em cavalo usa botas.

O friso oeste do Partenon parece representar a *δοκιμασία* [*dokimasía*], a inspeção regular dos cavalos dos jovens alistados na

cavalaria.¹⁵ Os cavaleiros estão vestidos de maneiras diferentes, o que parece indicar o padrão de divisão de tribos que será visto no friso sul. A δοκιμασία era uma ação sócio-política fundamental: ela seguia o princípio da verificação das qualificações e habilidades dos cidadãos em diversas ocasiões. As figuras conhecidas como ‘vigias’ representavam, conseqüentemente, a supervisão pública da vida social e política da πόλις democrática.

O FRISO SUL DO PARTENON

No flanco sul, a cavalaria é composta de dez fileiras de seis cavaleiros montados lado a lado. Os cavaleiros dos dez grupos usam vestimentas diferentes (fig. 7 a 16) e, em seguida, há dez carruagens (fig. 17), uma procissão sacrificial da qual participam os θαλλοφόροι [*thallophóroi*] (homens idosos que carregam os ramos de oliveira, chamados de θαλλοί [*thalloi*] – fig. 18), músicos com κιθάραι [*kithárai*] (fig. 19), os σκαφηφόροι [*skaphēphóroi*] (homens carregando vasos com oferendas – fig. 20) e dez touros seguidos cada um de três condutores (fig. 21). Certamente, a cena é destinada a lembrar os dez contingentes tribais que participavam de uma batalha fictícia da cavalaria, que era disputada entre as dez tribos atenienses nas Panateneias.

¹⁵ A *dokimasía* era o rito de transição de um efebo para a vida cívica de Atenas. Ver: FEYEL, C. La dokimasía des nouveaux citoyens dans les cités grecques. *Revue des Études Grecques* 120, 2007, p. 19-49. As condições para a *dokimasía* eram quatro: o jovem que participasse não poderia ser culpado de abusar de seus parentes; não poderia fugir do serviço militar; não poderia se submeter a intercurso anal por dinheiro; e não poderia consumir seu patrimônio. Ver: WINKLER, J. *The Constraints of Desire*. New York, Routledge, 1990, p. 45-70.

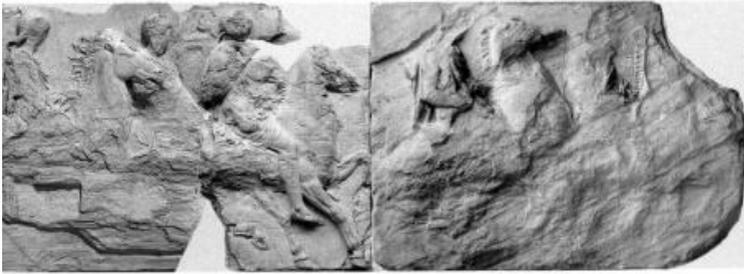


Figura 7: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). A cavalaria é formada por dez fileiras de seis cavaleiros que montam lado a lado. Este é o primeiro grupo de cavaleiros.



Figura 8: Friso sul do Partenon em mármore, placa III e IV (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do segundo grupo usam apenas clâmides. O primeiro cavaleiro se volta e olha para trás.



Figura 9: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do terceiro grupo usam chitoniskos e botas.



Figura 10: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do quarto grupo usam chitoniskos e clâmides.



Figura 11: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do quinto grupo usam couraça sobre o chitoniskos e botas.



Figura 12: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do sexto grupo usam uma capa sobre um chitoniskos, tórax com couraça e botas.



Figura 13: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do sétimo grupo usam chitoniskos, clâmides, botas e capacetes do tipo ateniense.

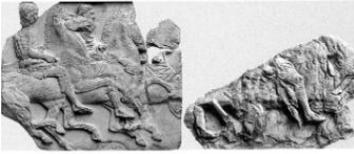


Figura 14: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do oitavo grupo usam chitoniskos, capa e botas.



Figura 15: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do nono grupo usam pétaso, chitoniskos, clâmides e botas.



Figura 16: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros do décimo grupo usam chitoniskos e botas.



Figura 17: Friso sul do Partenon em mármore, placa XXXI (Museu Britânico - Londres). Uma das carruagens do grupo de dez, presentes no friso sul.



Figura 18: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Procissão sacrificial da qual participam os θαλλοφόροι (homens idosos que carregam os ramos de oliveira, chamados de θάλλοι).



Figura 19: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Músicos com cítaras.



Figura 20: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os σκαφηφόροι (homens carregando vasos com oferendas).



Figura 21: Friso sul do Partenon em mármore, placa XLVI (Museu Britânico - Londres). Dez touros para o sacrifício, seguidos cada um de três condutores.

O FRISO NORTE DO PARTENON

No friso norte, os cavaleiros, de pé, preparando-se para montar seus cavalos, estão se organizando: um garoto ajusta o cinto de seu mestre, um homem arruma as dobras de seus chitoniskos, e um cavaleiro arruma a faixa em volta dos cabelos (fig. 22). Na grande sequência de cavaleiros (sessenta ao todo), eles estão em fileiras sobrepostas, mas as fileiras são irregulares, variando entre quatro a oito cavalgando lado a lado. Eles utilizam uma variedade de roupas: alguns são mostrados como totalmente vestidos, outros utilizam a panóplia completa; outros ainda estão praticamente nus. Os jovens sem barba são retratados com diferenças no penteado (fig. 23). Carruagens puxadas sobre duas rodas, cavalos engatados por meio de uma haste de madeira, cocheiros e os apóbatas seguem na frente dos cavaleiros, uma clara alusão à competição que ocorria nas Panateneias (fig. 24).¹⁶ Em seguida, dezesseis idosos seguem no cortejo dos *θαλλοφόροι* (fig. 25), e em frente deles estão oito músicos (quatro flautistas e quatro citaristas – fig. 26), quatro carregadores de água e três *σκαφηφόροι* (fig. 27), quatro carneiros e quatro touros levados por condutores para o sacrifício (fig. 28).

¹⁶ As carruagens de quatro cavalos que vão à frente dos cavaleiros são apóbatas atenienses. O concurso de apóbatas é um instrumento de educação cívica. NEILS, J.; SCHULTZ, P. Erchteus and the Apobates Race on the Parthenon Frieze (North XI-XII). *American Journal of Archaeology* 116 (2012), p. 195-207.

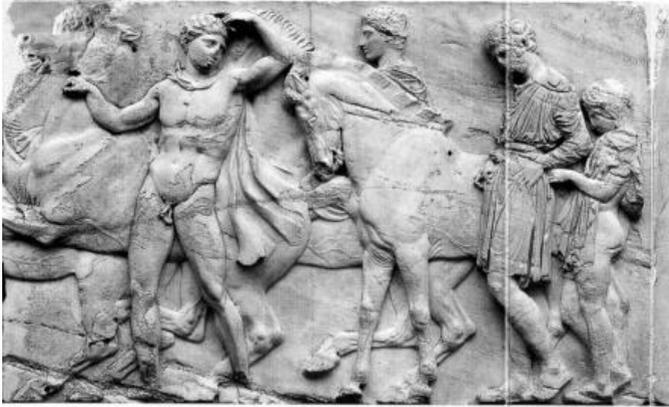


Figura 22: Friso norte do Partenon em mármore, placa XLVII (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros, de pé, preparando-se para montar seus cavalos, estão se organizando: um garoto ajusta o cinto de seu mestre, um homem arruma as dobras de seus chitoniskos, e um cavaleiro arruma a faixa em volta dos cabelos.



Figura 23: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Os cavaleiros usam uma variedade de roupas - alguns são mostrados como totalmente vestidos, outros em panóplia completa; outros ainda estão praticamente nus. Os jovens sem barba são retratados com diferenças em seus cortes de cabelo.



Figura 24: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Carruagens puxadas sobre duas rodas, cavalos engatados por meio de uma haste de madeira, cocheiros e os apóbatas seguem na frente dos cavaleiros, uma clara alusão à corrida que marcava as Panateneias.



Figura 25: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Em seguida, dezesseis idosos seguem no cortejo dos θαλλοφόροι.



Figura 26: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Oito músicos (quatro flautistas e quatro citaristas) são representados na procissão.

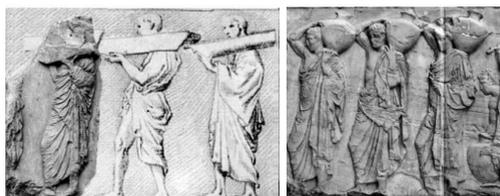


Figura 27: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Quatro carregadores de água e três σκαφηφόροι.



Figura 28: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Quatro carneiros e quatro touros levados por condutores.

Os cavaleiros nos frisos norte e sul mostram dois aspectos da participação democrática nas ações coletivas. No norte, os cavaleiros, iguais, representam a multidão organizada agindo como um todo. No sul, a subdivisão em dez grupos mostra a divisão clistêmica em tribos. A procissão sagrada, com elementos de educação cívica, demonstra os valores dos cidadãos recém-admitidos no corpo cívico: o autocontrole e dedicação dos jovens cidadãos (e, no caso que ainda será visto a seguir, das jovens cidadãs no frontão leste). Eles exibem ἀρετή [areté] (excelência) e σωφροσύνη [sophrosýnē] (moderação, autocontrole) por meio de sintagmas bem definidos: a oposição entre a ordem dos

participantes da procissão e os animais, eventualmente agitados; a disposição dos jovens para auxiliar cidadãos adultos por toda a cena e a forma coordenada como eles participam do cortejo.

De volta à análise do friso oeste, este apresenta em sua extensão, do sul ao norte, uma primeira parte relacionada à inspeção e a segunda relacionada à cavalaria. Primeiro, inspetores estão em pé nos dois extremos da cena (fig. 29), e no centro da cena um chefe de cavalaria empina o seu cavalo (fig. 30). Na extensão da cena, cavalos são preparados (fig. 31), um homem calça as suas sandálias (fig. 32), o cavalo de um arauto coloca a cabeça entre as pernas (fig. 33), dois homens tentam controlar o seu cavalo (fig. 34) e homens de barba e sem barba (fig. 35), com diferentes padrões de vestimentas (fig. 36), compõem o quadro. Tal cena preparatória mostra que a atividade cívico-religiosa pressupunha a interação entre os participantes. Mostra também as hierarquias, os arranjos políades e a preparação das atividades coletivas segundo critérios de civilidade. Essas representações em um conjunto escultórico público ilustravam e regulavam as práticas sociais, ao mesmo tempo em que as exaltavam em um espaço privilegiado da *pólis*, criando condições para a manutenção de tais práticas em um regime privilegiado.

Os frisos já descritos, norte, sul e oeste, correspondem ao início e meio da procissão. As personagens são humanas e as hierarquias sociais que elas indicam são retratadas em movimento, com uma dinâmica que emula as Panateneias e apresentam as hierarquias sociais e as diferentes funções de homens e mulheres jovens, adultos e idosos nas Panateneias.



Figura 29: Friso oeste do Partenon em mármore, placa I (Museu Britânico – Londres). Magistrados estão de pé nos dois extremos da cena.



Figura 30: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). No centro da cena um chefe de cavalaria empina o seu cavalo.



Figura 31: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Cavalos são preparados para a procissão.



Figura 32: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Um cavaleiro calça as suas sandálias.



Figura 33: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). O cavalo de um arauto coloca a cabeça entre as pernas.



Figura 34: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Dois homens tentam controlar um cavalo que está no sentido contrário da procissão.



Figura 35: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Cavaleiros com barba (direita) e sem barba (esquerda).



Figura 36: Friso oeste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Cavaleiros usam apenas clâmides (esquerda), chitoniskos e sandálias (centro); ou carapaças, sandálias e capacetes tipo ateniense (direita)

O FRISO LESTE DO PARTENON

O friso leste é aquele em que as duas seções da procissão, o norte e o sul, se unem. A extremidade norte do friso leste apresenta um administrador dos jogos (fig. 37). Do norte para o centro, há um grupo de ἐργαστίνας [ergastínes] que se movem trazendo vasos para o sacrifício: as que trazem tigelas rasas chamadas fiales (fig. 38), enócoas (fig. 39) e queimadores de incenso ou tímíteros (fig. 40). Em seguida, seis heróis epônimos da Ática, ancestrais míticos dos atenienses (fig. 41), estão à esquerda de seis divindades (fig. 42). No centro da cena, o péplos segurado pelo *basileús* e por uma criança, tendo ao lado a sacerdotisa de Atena e duas figuras femininas menores trazendo dois banquinhos, os δίφροι [díphroi] (fig. 43).



Figura 37: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres).
Administrador dos jogos.



Figura 38: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Um grupo de mulheres que trazem tigelas rasas (fiaes).



Figura 39: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Um grupo de mulheres que trazem jarros (enócoas).



Figura 40: Friso leste do Partenon em mármore, placa III (Museu Britânico - Londres). Um grupo de ergastines que trazem queimadores de incenso (θυμιατήρια)

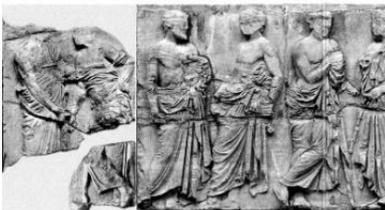


Figura 41: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Seis heróis epônimos da Ática, ancestrais míticos dos atenienses.



Figura 42: Friso leste do Partenon em mármore, placa IV (Museu Britânico - Londres). Seis divindades (Hermes, Dioniso, Deméter, Ares, Hera e Zeus)

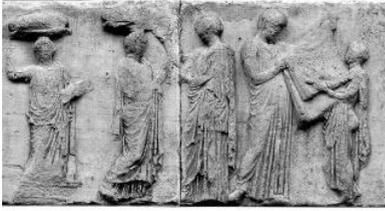


Figura 43: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Da esquerda à direita: duas figuras femininas menores trazendo banquinhos (δίφροί), a sacerdotisa de Atena Poliás, o *basileús* e uma criança dobrando um péplos.



Figura 44: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Procissão de ergastines que trazem tigelas rasas (fyales), jarros (enócoas) e queimadores de incenso (timíteros).

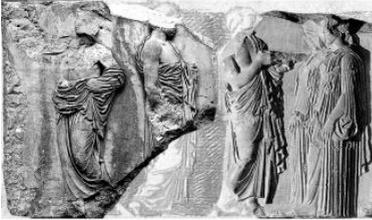


Figura 45: Friso leste do Partenon em mármore (Museu do Louvre - Paris). Mulheres que portam vasos sagrados, e duas delas entregam um vaso ao administrador dos jogos.

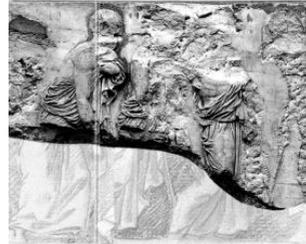


Figura 46: Friso leste do Partenon em mármore, placa VI (Museu Britânico - Londres). Quatro heróis epônimos.



Figura 47: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Seis divindades (da direita para a esquerda: Afrodite [com Éros], Ártemis, Apolo, Poseidon, Hefesto e Atena).

Do sul para o centro, a procissão de mulheres que trazem fyales, enócoas e timíteros (fig. 44). Em seguida, há mulheres que portam vasos sagrados, e duas delas entregam um vaso ao administrador dos jogos

(fig. 45). Em seguida, quatro heróis epônimos (fig. 46) antecedem seis divindades (fig. 47) ao lado do centro do friso (fig. 43).

As figuras masculinas geralmente identificadas como os dez heróis epônimos apresentam dois padrões de ação. É de se destacar que à esquerda, há um indivíduo falando com o grupo, o que indica a relação entre os heróis e os cidadãos, indicando a comunicação perene entre os heróis que se comprometeram durante a vida de maneira exemplar e justa com Atenas e os cidadãos que neles se espelhavam (DEVRIES, 1992, p. 336).

As cenas das carruagens fornecem alguns subsídios para a identificação com as Panateneias. Muitas figuras vestem os mantos volumosos de cavalheiros atenienses (fig. 48). Os manifestantes pedestres andam devagar, pois a procissão está quase parada. A procissão parece avançar novamente no leste e ao longo do friso norte. Na frente dos músicos, um jovem pega uma hídria pesada que ele havia pousado para descansar (fig. 49), enquanto três companheiros já levantaram frascos de água semelhantes aos ombros e voltaram à linha de marcha (fig. 50). No friso sul, dez vacas estão destinadas ao grande altar de Atena e à hecatombe de Atena Poliás, cuja carne será distribuída à população de Kerameikos (fig. 51). Os animais param lentamente nos cantos do friso, onde esperam pacientemente no caminho para o altar. De repente, tudo está confuso, e os gritos da multidão assustam alguns dos animais: a terceira vaca da esquina do lado norte está com a cabeça erguida e puxa violentamente a corda e está com as duas pernas dianteiras no ar (fig. 52). Um animal no friso sul estica abruptamente o seu pescoço para baixo, desamparado, e a vaca logo atrás ameaça fazer o mesmo (fig. 53). Os manipuladores puxam os cabrestos com toda a força, e é apenas com dificuldade que a ordem é restaurada. Como em

muitos relevos votivos e estátuas dedicatórias, o ritual está em curso, e isso serve para perpetuar o ato de sacrifício, uma vez que o portador de bezeros sempre leva sua vítima à deusa, e a sua imagem representa a do próprio dedicador, aquele que se via representado na cena do friso todas as vezes em que ele participava das Panateneias.

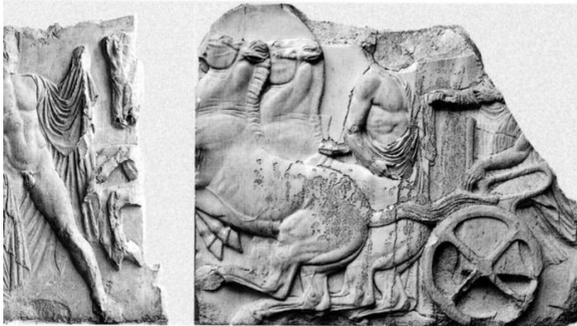


Figura 48: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Homem vestindo manto de cavaleiro ateniense por ocasião da competição de apóbatas.



Figura 49: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). À direita, um jovem leva uma hídria nos ombros. À esquerda, um jovem pega uma hídria pesada que ele havia pousado para descansar.



Figura 50: Friso norte do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Três jovens levam uma hídria nos ombros.



Figura 51: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico – Londres). Dez novilhos com três condutores cada são levados para o sacrifício.



Figura 52: Friso sul do Partenon em mármore, placa XLIV (Museu Britânico – Londres). Novilho agitado sendo controlado por três condutores.



Figura 53: Friso sul do Partenon em mármore (Museu Britânico – Londres). Novilho abaixa a cabeça e novilho logo atrás faz o mesmo.

O fato de haver no friso sul dez fileiras de cavaleiros, dez carros e dez vacas; e de haver no friso norte quatro vacas, quatro ovelhas, quatro portadores de hídrias, quatro gaiteiros e quatro tocadores de cítara mostra que tais números não são aleatórios. Na Atenas do século V, o número dez se referia inconfundivelmente às dez tribos clistênicas, à divisão de todo o corpo de cidadãos atenienses, o que se refletia na maioria dos conselhos e comitês do governo democrático. O número quatro lembrava as quatro tribos jônicas antigas que englobavam a população da cidade arcaica e apoiavam a alegação de Atenas de ser a cidade mãe de todos os gregos jônicos do mar Egeu e da Ásia.

Quando o espectador virava a esquina para ver o lado oriental do friso, a cena mudava drasticamente. Na cena do friso, os participantes da procissão entram na Acrópole e se aproximam das portas do templo. O tumulto da marcha dá lugar a uma atmosfera de solenidade silenciosa. As fileiras da frente da procissão são compostas inteiramente de

mulheres jovens, em flagrante contraste com os outros três lados do friso, em que nenhuma figura feminina aparece. O friso leste enfatiza o lado feminino dos οἶκος: mães e filhas seguem em direção ao centro: uma bela metáfora para o caminho das mulheres para o interior do οἶκος. São representados ainda estágios da socialização feminina. As mulheres convergem para o centro em duas linhas de cada canto, dezesseis no sul e treze no norte. À frente de cada fila há, nas imagens do leste, pares de κωνηφόροι (fig. 54), filhas donzelas escolhidas entre as melhores famílias de Atenas para carregar os cestos sagrados que contêm grãos de cevada e a faca de sacrifício. As meninas se portam com equilíbrio e graça, e estão envoltas em péplos e mantos, e usam cabelos compridos com mechas soltas, como era o costume das donzelas.

Os grupos de mulheres atrás dos κωνηφόροι carregam vasos rituais de prata ou ouro, fiales rasos, além de derramarem bebidas que precedem o sacrifício. Moças e mulheres casadas estão na cena: as primeiras estão caracterizadas de modo semelhantes às κωνηφόροι tanto nos trajés quanto no penteado: elas usam cabelos presos em lenços e estão vestidas com chitones e himatia. Aqui e ali, entre as mulheres, há donzelas com longos cachos e outras vestem um himation típico das matronas.



Figura 54: Friso leste do Partenon em mármore (Museu do Louvre - Paris). Mulheres em duplas entregam o vaso sagrado contendo grãos de cevada e a faca de sacrifício.

Dois grupos de homens idosos, dispostos conforme a sua idade e posição, estão vestidos com himatia simples que deixam seus torsos superiores nus, e portam os bastões de cidadãos (fig. 55). No norte do friso leste, os homens parecem conversar amigavelmente uns com os outros, e seis homens do grupo do sul conversam entre si em pares (fig. 56). Quando as mulheres surgem na cena representada, elas não influenciam ou interagem com ninguém, exceto com os sacerdotes ou magistrados em função ritual, o que dá a impressão de que elas são ou deveriam ser invisíveis. Elas também ignoram os homens reunidos diante delas.



Figura 55: No norte do friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). No centro, homens idosos, dispostos conforme a sua idade e posição, estão vestidos com himatia simples que deixam seus torsos superiores nus, e portam os bastões de cidadãos.



Figura 56: Reconstituição do sul do friso leste do Partenon. Seis homens do grupo do sul conversam entre si em pares.

No friso leste do Partenon, a população total de Ática, do passado, presente e futuro, está representada. Em tal friso, os heróis epônimos estão entre os adoradores humanos da procissão e o mundo divino. E depois dos heróis, uma grande assembleia de divindades em ambos os lados da cena central, os doze deuses olímpicos, estão reunidos para abençoar a festa de Atena. Eles estão em escala maior, e embora estejam sentados em bancos, eles conversam entre si e esperam o início das cerimônias. Dois grupos simétricos de seis deuses estão nos ramos norte e sul do friso leste.

AS DIVINDADES NOS RAMOS NORTE E SUL DO FRISO LESTE

Hermes está no lado sul do friso leste, e pode ser identificado pelo chapéu de viajante e pelas botas curtas (fig. 57). Ao lado dele está Dioniso, que descansa um braço no ombro de Hermes e porta um tirso erguido na outra mão (fig. 58). Ao lado de Dioniso, Deméter se senta com um comportamento triste, segurando seu atributo habitual, a tocha (fig. 59). Ares espera impaciente, enquanto aperta o joelho levantado com as duas mãos e descansa o pé esquerdo na ponta da lança (fig. 60). As quatro divindades são separadas das duas últimas por uma figura feminina alada em menor escala, que fica um pouco atrás dos deuses sentados. Ela arruma os cabelos agitados pelo vento e parece amarrá-los com uma fita. Embora seja frequentemente chamada de Íris, ela é provavelmente Níke. Ela separa os outros deuses de Hera e Zeus (fig. 61). Hera e Zeus são retratados como exemplos divinos da união matrimonial. Hera estende o véu (fig. 62) em um gesto apropriado para a sedução, e ambos trocam olhares, um indício de desejo erótico (fig. 63).



Figura 57: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres).
Hermes.



Figura 58: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres).
Dioniso e Hermes.



Figura 59: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Deméter.



Figura 60: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Ares.



Figura 61: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Figura feminina alada. Provavelmente Nike (ou Íris).



Figura 62: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Nike (ou Íris) e Hera.

Ao norte, outro casal é retratado: Atena e Hefesto. A deusa espalha a égide protetora pelo colo, e furos no lado direito indicam a posição em que ela segurava a lança. Hefesto exhibe os braços e o torso, que são musculosos, algo típico de um ferreiro, mas a muleta de madeira sob o braço direito mostra que o deus é manco. Como Zeus, Hefesto olha nos olhos de Atena, mas o deus não recebe resposta (fig. 64). Ela senta-se rigidamente, desconfiada de seu olhar lascivo, e olha friamente em

direção à procissão; a colocação incomum da égide no colo fornece o tipo de proteção mais necessária no momento. O olhar que trocam prediz todo o mito da autoctonia ateniense: a união consumada não-natural de Hefestos e Atena, o nascimento de Erectônio, ancestral mítico de todo ateniense autóctone. Mais ao norte, um grupo final de quatro divindades completa a assembleia olímpica: Poseidon, antigo antagonista de Atena, que faz um comentário e gesticula para Apolo que está ao seu lado. Apolo olha por cima do ombro e levanta a mão esquerda em reconhecimento (fig. 65). Ao lado de Apolo, Ártemis ajusta as dobras de suas vestes com a mão direita (fig. 66). Ao lado dela, Afrodite aponta animadamente para a procissão que se aproxima (fig. 67). Ao lado de Afrodite está Éros, que se protege do sol sob um guarda-sol (fig. 68). A assembleia completa dos doze deuses olímpicos está presente na procissão do friso Panatenaico, indicando que as Panateneias são um evento especial, digno da atenção divina.



Figura 63: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Hera e Zeus.



Figura 64: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Atena e Hefesto.



Figura 65: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Poseidon e Apolo.



Figura 66: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Ártemis e Afrodite.



Figura 67: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Afrodite e Éros.



Figura 68: Friso leste do Partenon em mármore (Museu Britânico - Londres). Éros.

A divisão dos deuses olímpicos em dois grupos de seis deuses simboliza os padrões tradicionais de ação, os νόμοι [nómoi] que regulavam a vida social e política. A metade esquerda dos deuses celebra a χάρις [cháris] divina como essencial para a fertilidade das mulheres, campos e animais. Os imortais se comunicam segundo as regras atenienses de comportamento social: homens com homens (por exemplo, Hermes e Dioniso), mulheres com mulheres (por exemplo, Ártemis e Afrodite) e cônjuges (por exemplo, Zeus e Hera, Atena e Hefesto).

A CENA CENTRAL DO FRISO LESTE

No centro do lado oriental do friso do Partenon, acima das grandes portas do Hecatompedão, um homem e uma criança estão dobrando ou desdobrando um grande pedaço de pano que, no contexto das Panateneias, é o péplos de Atena, que era apresentado à deusa a cada quatro anos (fig. 69). O péplos vestia a imagem de Atena por quatro anos e era removido da estátua e cuidadosamente dobrado pelo *basileús* e por uma criança.

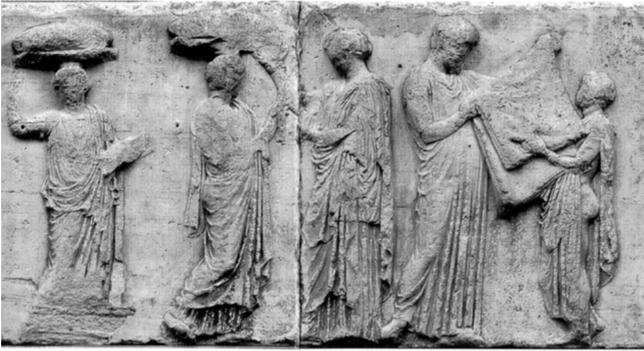


Figura 69: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Da esquerda à direita: duas figuras femininas menores trazendo *δίφοροι*, a sacerdotisa de Atena Polias, o *basileús* e uma criança dobrando um péplos.

O homem veste uma túnica longa com mangas curtas, o *kretikon* (fig. 70). Essa vestimenta era específica do *basileús*, arconte encarregado da religião do estado. O *basileús* usa sapatos de couro macio que eram específicos de seu traje oficial (fig. 71). A identificação da criança é mais difícil, pois não há sequer um consenso sobre o seu gênero (fig. 72). Ao lado do *basileús* está uma mulher mais velha, provavelmente a sacerdotisa de Atena Polias, a principal autoridade sacerdotal da Acrópole e guardiã do templo da deusa (fig. 73). Ela dirige duas jovens que se aproximam à esquerda carregando banquetas almofadadas na

cabeça (fig. 74); a segunda garota também segura um banquinho na mão esquerda (fig. 75). Ambas estão vestidas com chitones e himatia (fig. 76).



Figura 70: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Em detalhe, kretikon do basileús.



Figura 71: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Em detalhe, calçados do basileús.



Figura 72: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Em detalhe, criança de gênero indeterminado.



Figura 73: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Em detalhe, sacerdotisa de Atena Poliás.

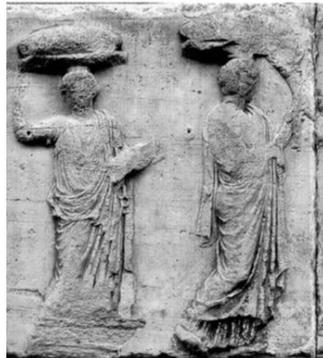


Figura 74: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Em detalhe, duas jovens que se aproximam à esquerda carregando banquetas almofadadas na cabeça, vestidas de chitones e himatia.



Figura 75: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres). Em detalhe, uma das duas jovens que se aproximam da esquerda carregando na mão esquerda um banquinho.

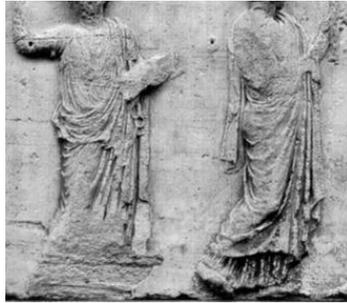


Figura 76: Friso leste do Partenon em mármore, placa V (Museu Britânico - Londres).
Em detalhe, chitones e himatia das duas jovens.

Um aspecto notável do friso do Partenon é a prioridade dada às moças em idade própria para o casamento - todas as que marcham à frente da procissão no friso leste eram mulheres atenienses e suas filhas donzelas. A oferta das mulheres à deusa, um péplos sagrado recém-tecido em cada quadriênio para vestir sua antiga estátua, era um dos elementos mais antigos do festival e a sua fabricação e dedicação eram profundamente simbólicas do papel feminino na vida ateniense.¹⁷ Em toda a sociedade grega, o trabalho de lã e a tecelagem de tecidos eram considerados trabalhos de mulheres, e a tecelagem do péplos trouxe o artesanato doméstico das mulheres para fora da casa em direção ao centro religioso da *pólis*. Tais tecidos eram feitos por mulheres em idade de se casar que trabalhavam com a lã e teciam panos na Acrópole. No festival dos Calqueia, nove meses antes da Grande Panateneia, a sacerdotisa de Atena, com a ajuda das ἀρρήφοροι [*arréphoroi*] (fig. 67), colocava a teia no tear e iniciava o trabalho.¹⁸ Na tecelagem do péplos, a

¹⁷ Ver as inscrições IG II² 1036 e 1060, bem como o artigo: ALESHIRE, S. B.; LAMBERT, S. D. Making the "Peplos" for Athena: A New Edition of IG II² 1060 + IG II² 1036. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 142, 2003, p. 65-86.

¹⁸ "The warp was set on the loom on the last day of the month Pyanepsion (i.e. October-November), around the time of the sowing of grain and the gathering of the olive crop, on the festival of the Chalkeia, which honoured Athena as goddess of handicrafts (Fig. 2).² This was approximately nine months before the

própria Atena, através da mediação de sua sacerdotisa, revelava as habilidades e os segredos do artesanato feminino para mais uma geração de meninas. Neste antigo cerimonial do principal festival da cidade, as mulheres de Atenas vestiam a imagem de sua deusa com uma roupa de sua própria fabricação. Esse ato ritual reconhecia simbolicamente que o papel feminino era indispensável na promoção do conforto da vida em casa - o calor das roupas, a nutrição da comida e os cuidados que sempre foram os presentes especiais de Atena para as mulheres. O fato de os preparativos serem realmente preliminares é assegurado pela atitude dos deuses sentados em ambos os lados. Eles ignoram a cena central e concentram a sua atenção totalmente um no outro ou na procissão que chega, cujos participantes estão chegando à Acrópole. De fato, o caráter antecipatório da iconografia é onipresente no friso do Partenon, e nenhuma ação foi definitivamente concluída.

Cabe destacar ainda que a cena central do friso leste do Partenon representa não apenas a culminância das Panateneias, o oferecimento do péplos a Atena Poliás, mas representa a família ateniense, formada

Panathenaia. The work of setting up the loom was done by the priestess of Athena together with the Arrêphoroi. These were two or four little girls between the ages of seven and ten or twelve, selected on the basis of good birth, who were specially dedicated each year to the worship of Athena.³ The young Arrêphoroi, while weaving Athena's peplos, are preparing themselves in general terms for their future female tasks.⁴ They also serve to guarantee the purity of Athena's robe, the garment which, in turn, possesses the cultic value of renewing the power of the goddess at her Panathenaic festival. The peplos was woven by a team of maidens, the Ergastinai (i.e. Workers), who were chosen from the aristocratic families of Athens." ["A urdidura era instalada no tear no último dia do mês Pianepsion (ou seja, outubro-novembro), por volta da época da semeadura dos grãos e da colheita da oliveira, no festival da Calqueia, que homenageava Atena como deusa de artesanato. Isso acontecia aproximadamente nove meses antes da Panateneia. O trabalho de instalação do tear era feito pela sacerdotisa de Atenas juntamente com as *Arrêphoroi*. Duas ou quatro meninas com idades entre sete e dez ou doze anos eram selecionadas com base no bom nascimento, e eram especialmente dedicadas a cada ano para o culto a Atena. As jovens *Arrêphoroi*, enquanto teciam os péplos de Atenas, estavam se preparando em termos gerais, para suas futuras tarefas femininas. Eles também serviam para garantir a pureza do manto de Atenas, a vestimenta que, por sua vez, possuía o valor cúltilo de renovar o poder da deusa em seu festival panatenaico. O péplos era tecido por uma equipe de donzelas, as *Ergastinai* (ou seja, trabalhadoras), que eram escolhidas entre as famílias aristocráticas de Atenas."] (HÁLAND, E. J. *Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece*. *Cosmos* 20, 2004, p. 156 (p. 155-182).

pelo pai, que se veste de sacerdote, a esposa, as filhas e os filhos. Essa cena mostra basicamente um modelo de família ateniense, com pais dedicados à educação de seus filhos, e os contextos privado e público interrelacionados. Ao lado da cena central do friso leste, dois grupos de *παρθένοι* [*parthénoi*] marcham no topo do ramo direito e esquerdo da procissão, o que mostra ser o casamento e o *οἶκος* os destinos e os objetivos das *παρθένοι* atenienses na ordem *poliade*.¹⁹

O que os frisos do Partenon mostram é a inserção no espaço de civilidade de uma narrativa que apontava para papéis de gênero que se desdobravam em papéis *poliades* e religiosos. Há, nas Panateneias representadas no Partenon, questões geracionais, com faixas etárias que vão da infância à velhice; índices de pertença social, pois as tribos atenienses são diferenciadas em suas representações; representações dos planos humano e divino; e representações de ofícios que estavam em curso na festa e na *pólis*. Todas essas representações eram discerníveis à massa de cidadãos que afluía para o Partenon, e que vislumbrava ali uma série de atividades, sociabilidades, papéis,

¹⁹ "They seem to march in pairs and carry ritual implements including libation bowls, jugs, and incense burners. Could they represent the 'holy groups of parthenoi' that Athena (Pap. Sorb. 80) instructs Praxithea to establish in memory of her daughters? The establishment of these maiden groups is no small matter and should be viewed as a highly significant and dominant feature within the ritual that Athena is ordaining. These could be the original young women who participated in the mystic vigil of the Panathenaia, the Pannychis, in which they sang the shrill prayers, the *ololugmata*, on the 'windy mountain ridge' (Eur. Heracl. 781) of the Acropolis itself. We can see in them the legendary girls who joined the young men in song and dance on the eve of the Panathenaia, as 'the moon waned'." ["Elas parecem marchar em pares e carregam instrumentos rituais, incluindo tigelas de libação, jarros e queimadores de incenso. Elas poderiam representar os 'grupos sagrados de *parthenoi*' que Atena (Pap. Sorb. 80) instruiu Praxiteia a estabelecer em memória de suas filhas? O estabelecimento desses grupos de donzelas não é uma questão pequena e deve ser visto como uma característica altamente significativa e dominante dentro do ritual que Atena está ordenando. Essas poderiam ser as jovens mulheres originais que participaram da vigília mística da Panateneia, a *Pannychis*, na qual cantavam as orações estridentes, a *ololugmata*, no 'cume da montanha ventosa' (Eur., Heracl. 781) da própria Acrópole. Podemos ver nelas as moças que se juntaram aos rapazes na música e dança na véspera da Panateneia, quando 'a lua minguava'."] (CONNELLY, J. B. Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* 100 (1), 1996, p. 53-80.

hierarquias – e nelas, a divisão binária entre homens e mulheres. As Panateneias eram realizadas em espaço público, e a representação delas no Partenon evidencia que o maior número de participantes identificados são masculinos. Quando as mulheres aparecem, elas não estão nos cavalos, nem nas carruagens, nem circulam com maior liberdade: elas permanecem cercadas por todos os lados, recebendo proteção cívica; e assim, protegidas, cercadas e com mobilidade restrita, elas participam da festa. Ou seja: o que havia eram as normatizações que estão representadas em espaço público, e foram amalgamadas às várias dimensões que se relacionam com o gênero, interseccionalmente. Os frisos do Partenon fornecem indícios evidentes da normatização de gênero e do binarismo.

REFERÊNCIAS

- ALESHIRE, S. B.; LAMBERT, S. D. Making the “Peplos” for Athena: A New Edition of IG II² 1060 + IG II² 1036. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 142, 2003, p. 65-86.
- BEAZLEY, J. D. *Paralipomena*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- BLAISE, N. Athenian Officials on the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* 96 (1), 1992, p. 55-69.
- BLOK, J. H. Perikles' Citizenship Law: A New Perspective. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 58 (2), 2009, p. 141-170.
- BOARDMAN, J. The Parthenon Frieze, a Closer Look. *Revue Archeologique* s.n. 2, 1999, p. 305-330.
- BOEDEKER, D; RAAFLAUB, K. A. (Eds.). *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*. Cambridge, Londres: Harvard University Press, 1998.
- BROMMER, F. *Die Metopen des Parthenon*. Mainz: P. von Zabern, 1967.
- CONNELLY, J. B. Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* 100 (1), 1996, p. 53-80.

- DeVRIES, K. The 'Eponymous Heroes' on the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* 96, 1992, p. 336.
- DUBOIS, P. *Centaur and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1982.
- FEHR, B. *Becoming Good Democrats and Wives: Civil Education and Female Socialization on the Parthenon Frieze*. Hephaistos. Berlin, Münster, Wien, Zürich, Londres: Lit Verlag, 2011.
- FEYEL, C. La dokimasia des nouveaux citoyens dans les cités grecques. *Revue des Études Grecques* 120, 2007, p. 19-49.
- GORHAM, P. S. Concerning the Impressiveness of the Parthenon. *American Journal of Archaeology* 66 (3), 1962, p. 337-338.
- HÁLAND, E. J. Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece. *Cosmos* 20, 2004, p. 155-182.
- HOLLOWAY, R. R. The Archaic Acropolis and the Parthenon Frieze. *The Art Bulletin* 48 (2), 1966, p. 223-226.
- HUMPREYS, S. C. *The family, women and death*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1993.
- KIM, S. J. *Concepts of Time and Temporality in the Visual Tradition of Late Archaic and Classical Greece*. Tese de Doutorado. Columbia University, 2014.
- KOLOSKI-OSTROW, A. O.; LYONS, C. L. (Eds.). *Naked Truths: Womens, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology*. Londres/New York: Routledge, 1997.
- LUDWIG, P. *Eros and Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- MURRAY, O.; PRICE, S. (Eds.). *La cité grecque. D 'Homère à Alexandre*. Paris: Ed. La découverte, 1992.
- NEILS, J.; SCHULTZ, P. Erechtheus and the Apobates Race on the Parthenon Frieze (North XI-XII). *American Journal of Archaeology* 116, 2012, p. 195-207.
- OSBORNE, R. *The Archaeology of Athens and Attica Under the Democracy*. Oxford: OxbowBooks, 1994.
- RÄUCHLE, V. J. The Myth of Mothers as Others. *Cahiers - Mondes anciens* 6, 2015, p. 1-24.

ROTROFF, S. I. The Parthenon Frieze and the Sacrifice to Athena. *American Journal of Archaeology* 81 (3), 1977, p. 379-382.

STEVENSON, T. The Parthenon Frieze in Recent Scholarship: Problems and Interpretations. *Ancient History: resources for teachers* 30 (1), 2000, p. 42-67.

WINKLER, J. *The Constraints of Desire*. New York: Routledge, 1990.

YATES, V. L. Anterastai: Competition in Eros and Politics in Classical Athens. *Arethusa* 38 (1), 2005, p. 33-47.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org

contato@editorafi.org

ESTE LIVRO É UM CONVITE À REFLEXÃO SOBRE O MUNDO GRECO-ROMANO, MAS TAMBÉM SOBRE A CONTEMPORANEIDADE. VALE ENFATIZAR QUE AS DISCUSSÕES AQUI TRAVADAS PELOS RESPECTIVOS AUTORES NÃO SE LIMITAM AOS ESPECIALISTAS DA ÁREA, MAS, PRINCIPALMENTE, DEVE SER OBJETO DE PONDERAÇÃO DO PÚBLICO EM GERAL. O GÊNERO COMO APORTE TEÓRICO PARA ENTENDERMOS A DINÂMICA DAS SOCIEDADES ANTIGAS É INQUESTIONÁVEL, O QUE FICA LATENTE NAS LEITURAS DOS TEXTOS QUE COMPÕEM A OBRA. PORÉM, TALVEZ, A FINALIDADE PROFÍCUA DO UNIVERSO DOS TRABALHOS AQUI PUBLICADOS NÃO SEJA EXCLUSIVAMENTE ESSA. DEFENDO SER ALGO MAIS AUDACIOSO: É DESCONSTRUIR VISÕES MONOLÍTICAS SOBRE AS RELAÇÕES DE PODER NO MUNDO ANTIGO E, PRINCIPALMENTE, NA CONTEMPORANEIDADE. É, EM SÍNTESE, NOS INSTIGAR A AGIR NO NOSSO MUNDO, DE PENSAR SOBRE A HISTORICIDADE DE NOSSAS PRÁTICAS POLÍTICAS, SOCIAIS E CULTURAIS.

FÁBIO DE SOUZA LESSA
UFRJ



editora *fi.org*

