

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL
NEREIDA – NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E DE
IMAGENS DA ANTIGUIDADE

CAMILA ALVES JOURDAN

**Morrer e viver em um mar de “monstros”: o imaginário helênico
sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.)**

Niterói

2019

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

J86m Jourdan, Camila Alves
Morrer e viver em um mar de "monstros" : o imaginário
helênico sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.) /
Camila Alves Jourdan ; Alexandre Carneiro Cerqueira Lima,
orientador. Niterói, 2019.
488 f. : il.

Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói,
2019.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGH.2019.d.11887480765>

1. Grécia Antiga. 2. Mar Mediterrâneo. 3. Morte. 4.
Monstros marinhos. 5. Produção intelectual. I. Lima,
Alexandre Carneiro Cerqueira, orientador. II. Universidade
Federal Fluminense. Instituto de História. III. Título.

CDD -

CAMILA ALVES JOURDAN

**Morrer e viver em um mar de “monstros”: o imaginário helênico
sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima.

Niterói

2019

CAMILA ALVES JOURDAN

Morrer e viver em um mar de “monstros”: o imaginário helênico sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor.

Banca Examinadora

Prof. . Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima - UFF (Orientador)

Prof. Dra. Ana Livia Bomfim Vieira – UEMA (Arguidora)

Prof. Dra. Sônia Regina Rebel de Araújo – UFF (Arguidora)

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes– UFF (Arguidor)

Prof. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves – UFG (Arguidora)

Prof. Dra. Giselle Martins Venancio – UFF (Suplente)

Niterói
2019

DEDICATÓRIA

A todos que acreditaram em mim.

Expressões para a morte:

Dizer adeus ao mundo
Entregar a alma a deus
Entregar a alma ao diabo
Apagar
Ir para o bebeléu
Bater a(s) bota(s)
Ir para a cidade dos pés juntos
Espichar ou esticar a canela
Ir comer capim pela raiz
Largar a casca
Tomar o chá da meia noite
Descer à cova ou à terra ou ao túmulo
Descansar
Desencarnar
Passar desta para melhor
Empacotar
Fechar os olhos
Vestir o paletó ou pijama de madeira
Pifar
Virar presunto
Ir para o além ou para o outro mundo
Ir desta para melhor
Dar o último suspiro
Chegar a hora
Chegar às últimas
Ter os dias contados
Estar pronto
Expirar
Estar fazendo hora extra

E acrescento: Ir navegar com Caronte

Agradecimentos

Sabendo da finitude da vida, é necessário deixarmos nossas marcas. Aqui marco que, apesar da pesquisa acadêmica ser um trabalho muitas vezes solitário, não vivi este período sozinha. Em agradecimento pela companhia e auxílios, que me ajudaram a navegar e guiar o barco nos perigos do mar, deixo meu sincero obrigada.

Aos membros de minha família, continuo agradecendo por me permitirem estudar o que gosto por tanto tempo. Agradeço meu pai Alcino Pazzini Jourdan, minha mãe Magaly Alves Bezerra e minha irmã Carine Alves Jourdan. Que, apesar de pouco entenderem sobre esta pesquisa, me apoiam intensamente.

Agradeço ao meu orientador e amigo, Professor Doutor Alexandre Carneiro Cerqueira Lima, que acreditou e confiou no meu trabalho como pesquisadora. Sem suas ideias e críticas nada teria sido realizado.

Agradeço aos membros da banca, em especial às professoras Doutoras Ana Lúcia Bomfim Vieira e Sônia Regina Rebel de Araújo que estiveram presentes na qualificação. Apesar de um material incipiente ter sido entregue para avaliação, com carinho olharam o que estava escrito e me fizeram repensar todo o caminho tomado até então. Agradeço o tempo e a atenção dados à minha pesquisa aos professores que agora completam a banca de defesa, professora Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves e professor Dr. Alexandre Santos de Moraes.

Aos amigos que sempre estiveram remando juntos a mim nessa nau acadêmica, que de muitas formas me ajudaram com ideias, propostas e incitação a novas reflexões. Nomeadamente agradeço à Mariana Figueiredo Virgolino e Talita Nunes Silva Gonçalves, amigas e exemplos que tomo para mim; ao Brian Gordon Lutalo Kibuuka, que sempre esteve disposto a me auxiliar com o grego; à Juliana Santos Magalhães, companheira para fazer rir e pensar; à Christiane Gomes, que em muito contribui com o frescor de novos olhares. Agradeço a todos os *nautai* do NEREIDA, especialmente João, Mateus e Ninna.

Um agradecimento mais que especial à Danielle Henrique Magalhães, que em meio às tempestades e perigos de navegar dentro de mim mesma servia como um porto seguro. Obrigada por compartilhar Atenas comigo!

Mes remerciements à la professeure Violaine Sebillote Cuchet, pour m'avoir reçu à l'ANHIMA (Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques) de septembre à décembre 2017. Sans accès à la grande disponibilité des livres et des ouvrages dans la bibliothèque et à la

recherche effectuée, cette Thèse n'aurait pas pu être complétée. Merci, aussi, pour les réunions au cours de la période de recherche. Je remercie tout le personnel de la bibliothèque de l'ANHIMA, toujours attentif et prêt à m'aider.

Je remercie la direction de l'École Française d'Athènes (EFA) par la bourse scientifique qui m'a été donné pour le mois de Avril 2018. Merci pour l'opportunité de rechercher dans la superbe bibliothèque. Un grand merci au personnel de la bibliothèque, en particulier Katerina Peppa, qui m'a aidé beaucoup.

Gostaria de agradecer o CNPq (Conselho Nacional de Pesquisa), pela concessão da bolsa de pesquisa que me permitiu realizar este trabalho; à Capes (Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa do PDSE (Programa de Doutorado sanduíche no Exterior), que possibilitou minha ida à Paris para realizar pesquisa no ANHIMA; e aos funcionários do PPGH, que sempre me atenderam com dedicada atenção e paciência.

SUMÁRIO

Resumo.....	9
Résumé.....	10
Introdução: Itinerários de uma pesquisa.....	11
Capítulo 1 .O mar domesticado: um espaço de reconhecimento e criação de representações.....	27
1.1. “ <i>ἡ ἡμέτερα θάλασσα</i> ”: Mediterranização como forma de pensar o papel do mar.....	28
1.2. <i>πέλαγος, ἄλς / ἄλμη, Πόντιος/πόντιος/Πόντος/πόντος</i> e <i>θάλασσα/ θάλαττα</i> : o vocabulário helênico para o mar.....	34
1.3. Ocupando, reconhecendo e dominando: a construção do imaginário sobre o mar na documentação textual dos períodos arcaico e clássico.....	45
1.3.1. Os <i>nostoi</i> entre saberes, visões e ocupações.....	45
1.3.2. O que se representa, o que se domina: o mar para autores dos séculos VIII ao IV a.C.....	56
1.4. As fronteiras do mar: o mundo dos deuses, dos homens e dos mortos.....	71
1.5. Conclusões: Experiências e imagens do mar.....	85
Capítulo 2. Os monstros destruidores dos <i>nautai</i>	87
2.1. O perigo que reside no mar: o imaginário sobre os monstros.....	88
2.2. Nos textos e na imagética: violências contra os corpos.....	108
2.2.1. Scyla: meio bela, meio fera.....	108
2.2.2. Caríbdis: a ferocidade nas águas.....	122
2.2.3. As sereias: o canto sedutor da destruição.....	128
2.2.4. Kêtos: constantes perigos marítimos.....	139
2.3. Onde reside a violência: da ferocidade, da destruição, dos “jardins de corpo putrefatos” e da bestialidade múltipla.....	150
2.4. Conclusões: Um mar de monstros.....	153
Capítulo 3. Os que jazem no mar: os corpos perdidos ou destruídos.....	156
3.1. A morte, o morrer e os ritos fúnebres.....	157
3.1.1. Alguns estudos tanáticos.....	157

3.1.2. Os processos dos vivos para os mortos: os ritos fúnebres.....	163
3.2. Entre a memória e o esquecimento: a morte no mar.....	168
3.2.1. O defunto tem seu novo espaço: o γέρας devido aos mortos.....	168
3.2.2. “É doce morrer no mar”?: poder ser um ἄταφος.....	180
3.3. Demarcando o imaginário e o espaço: as estelas funerárias.....	191
3.4. Conclusões: Entre o que se perde e o que se é marcado.....	204
Capítulo 4. Para sobreviver aos perigos do mar: atuação de deuses e homens.....	207
4.1. Uma morte quase certa: naufrágios.....	208
4.2. Ventos e tempestades: a ação da natureza e de deuses.....	221
4.3. Os “homens do mar” e suas habilidades navais.....	227
4.3.1. As representações daqueles que navegam.....	227
4.3.2. A “gente do mar”: saberes e habilidades na navegação.....	232
4.3.3. Para aplacar a fúria dos deuses: ritos e cultos.....	237
4.4. Mais que habilidade, mais que sabedoria: A <i>métis</i> como meio de sobrevivência	246
4.5. Conclusões: a ação de homens e de deuses.....	258
Conclusão: muitas finalizações.....	260
Referências Bibliográficas.....	264
Repertório I – Imagética.....	285
Repertório II – Epigramas funerários.....	441

Resumo

A morte chega para todos os homens, independente de status social, situação econômica, ações feitas em benefício e malefício de outros, experiências vividas. A mortalidade é um fato para os seres humanos. No entanto, a forma com que esse morto será tratado depende de status social, situação econômica, ações feitas em benefício e malefício de outros, experiências vividas. Para os gregos antigos não era diferente. A forma com que se morria, os serviços prestados à *pólis*, a função e o papel social que desempenhava, a posse de bens, tudo isso e mais eram refletidos em seu enterramento. Além disto, a morte e o morrer fomentavam um conjunto de ideias e inferiam valores no imaginário dos políades.

O objetivo desta tese é analisar a relação dos helenos com a morte que ocorria no mar. Diferente da valorização dada à morte do guerreiro (a nomeada “bela morte”), a morte no mar estava relacionada a um conjunto de ideias que desvalorizavam aqueles que viviam e morriam no mar. Apesar da empreitada helênica de expansão ao redor da bacia mediterrânica, e mesmo além, utilizar o mar e a navegação como partes fundamentais do processo, no qual os helenos reconheceram as potencialidades deste meio, as “representações sociais” (conceito cunhado por Denise Jodelet) na documentação textual permaneceram no campo da desconfiança, empregando-lhe um valor ambivalente. O imaginário construído pelos helenos sobre a morte no mar está repleto de seres míticos que materializam os perigos reais da navegação. Assim, o mar que engana e leva à morte pode ser relacionado com *kêtos*, Caríbdis, Scylla e as sereias, pois de igual modo matam e destroem os corpos. Somente com os saberes, técnicas e astúcia – às vezes com intervenção divina – os navegantes conseguem – mas nem sempre – saírem ilesos e retornarem ao seu *oikos*.

Deste modo, nosso recorte abrange um *corpus* documental que perpassa o período arcaico e clássico (VIII-IV a.C.), tendo em vista as fragmentárias referências textuais que remetem à morte no mar. Também compondo este *corpus* temos a documentação imagética, cenas de vasos majoritariamente dos séculos VI à IV a.C. Para a análise desta documentação faremos uso, respectivamente, da metodologia de “grades de leitura” empregado por Françoise Frontisi-Ducroux e o método desenvolvido por Claude Bérard das “unidades formais mínimas”.

Résumé

La mort vient à tous les hommes, indépendamment du statut social, de la situation économique, des actions faites pour le bénéfice et le préjudice des autres, des expériences vécues. La mortalité est un fait pour les humains. Cependant, la façon dont cette mort sera traitée dépend du statut social, de la situation économique, des actions menées pour le bien et le préjudice des autres, des expériences vécues. Pour les anciens Grecs, ce n'était pas différent. La manière dont il est mort, les services rendus à la polis, le fonction et le rôle social qu'il a joué, la possession de les biens, tout cela et plus se sont reflétés dans son enterrement. De plus, la mort et le mourrir ont favorisé un ensemble d'idées et de valeurs dans l'imaginaire du gens qui ont vécu dans polis.

L'objectif de cette thèse est d'analyser la relation entre les Hellènes avec la mort qui a eu lieu en mer. Différemment à la valorisation de la mort du guerrier (la «belle mort»), la mort en mer était liée à un ensemble d'idées qui dévaluaient ceux qui vivaient et mouraient en mer. Malgré les efforts helléniques à l'expansion autour du bassin méditerranéen, et même au-delà, utiliser la mer et la navigation comme éléments fondamentaux du processus, dans lequel les Hellènes ont reconnu le potentiel de cet environnement, les «représentations sociales» (concept développé par Denise Jodelet) dans la documentation textuelle sont restées dans le domaine de la méfiance, lui employant une valeur ambivalente. L'imaginaire construit par les Hellènes sur la mort en mer est rempli d'êtres mythiques qui matérialisent les dangers réels de la navigation. Ainsi, la mer qui trompe et mène à la mort peut être liée à *kétos*, Charybdis, Scylla et aux sirènes, car ils tuent et détruisent les corps. Seulement avec les connaissances, les techniques et la ruse – parfois avec une intervention divine – les navigateurs peuvent – mais pas toujours – laissent sains et saufs et revenir à leur oikos.

Ainsi, notre *corpus* de documents qui imprègne la période archaïque et classique (VIII-IV av. J-C.), compte tenu des références textuelles fragmentaires qui se réfèrent à la mort en mer. Composant également ce *corpus* nous avons la documentation imagée, des scènes de vaisseaux principalement des siècles VI à IV av.J-C. Pour l'analyse de cette documentation, nous utiliserons respectivement la méthodologie des «grilles de lecture» employée par Françoise Frontisi-Ducroux et la méthode développée par Claude Bérard des «unités formelles minimales».

Introdução: Itinerários de uma pesquisa

Ao longo de toda nossa trajetória acadêmica buscamos investigar a navegação e as potencialidades do mar para a sociedade helênica. No trabalho de conclusão de curso de graduação em História, analisamos as “representações sociais” construídas pelos helenos durante o período arcaico (séculos VIII-VI a.C.) na poesia épica, elegíaca e em cenas da cerâmica ática, versando sobre questões relativas ao mar, à prática da navegação, os *nautai* (navegantes) e a *métis* (ardil/astúcia). Em nossa dissertação de mestrado ampliamos nosso recorte, visando uma nova perspectiva dos estudos sobre a *thalassocracia* ateniense (“policiamento” do mar Egeu). Para tanto, delimitamos os séculos VIII e o V a.C., nosso objetivo principal era perceber as mudanças e permanências das representações sobre o espaço marítimo que foram construídas pelos helenos através da *métis* relacionada à figura de Odisseu.

Todavia, desde a graduação, uma questão nos inquietava: a morte no mar e suas repercussões culturais e sociais. A questão que nos incitou para a formulação desta tese reside em “Como os helenos lidavam, no campo do imaginário, com a ausência do corpo daqueles que morriam no mar?”; “Como foi forjado, na poesia e em narrativas, nos testemunhos epigráficos e na imagética de vasos e objetos, o imaginário sobre a morte e as monstruosidades marinhas?”.

Deste modo, nosso recorte amplia-se para os séculos VIII ao IV a.C., buscando, na longa duração, identificar em uma ampla documentação as representações construídas pelos helenos ao redor da bacia do Mediterrâneo¹. Tais balizas temporais foram assim delimitadas após a análise da documentação textual, epigráfica e imagética, tendo como finalidade analisar, a partir de um longo período, as construções de um imaginário relacionado à morte no mar.

O mar e as práticas que ali se desenvolvem possuem, para os gregos, um caráter ambivalente. Nas representações forjadas pelos helenos, não há agregação de valor positivo ou valor negativo somente, sendo um *ou* outro. O mar é um *e* outro no mesmo momento. De acordo com Ana Livia Bomfim Vieira as representações sobre o mar podem ser

¹ Nos centramos, de acordo com Jean Rougé, nos mares Tirreno, Jônio, Adriático e Egeu, pois majoritariamente a proveniência dos materiais arqueológicos vinculam-se a *pólis* destas regiões (POMEY, 1997, p. 23).

compreendidas como ambivalentes – conceito cunhado por Marc Augé². As construções das representações que circulavam no imaginário helênico acerca do mar e da navegação permeavam a intrínseca relação da busca em compreender o “funcionamento” do mar e dos valores que a elite social prestigiava como sendo as mais honrosas (VIEIRA, 2008, p.10). Ser ambivalente permite que ideias opostas não se eliminem, mas sim sejam capazes de tamanha maleabilidade que se tornam complementares ao invés de simplesmente excludentes. As noções presentes em um mesmo autor, ou em uma mesma obra, ou em autores distintos, compõem um amplo e complexo conjunto de atribuições empregadas pelos helenos ao formularem as ideias vinculadas ao meio marinho. As visões plurais, construídas desde Homero, perpassam o período clássico, nos apresentando diversas percepções sobre este meio. Ao mesmo tempo em que o mar é sagrado é também tenebroso.

Ainda que um lugar onde habitassem deuses e outros seres divinos, a compreensão dos perigos representados pela prática naval – e incorporadas ao imaginário de diversas formas – não impediu que os helenos empreendessem seu domínio a partir de conhecimento (*sophía*), do desenvolvimento de técnicas navais (*techné*) e de suas “habilidades além” (*métis*). Mesmo com um conjunto de saberes disponíveis, para os helenos o mar não representou a tranquilidade – ainda que pudesse aparentar um ambiente calmo. A instabilidade no universo marinho foi bastante marcada pelos poetas. Assim, ao longo dos poemas homéricos, “o mar é uma ocasião de sofrimentos para o homem, ele é um lugar de naufrágio e um espaço de morte” (HARTOG, 1986, p.29). Por este motivo, concordamos com Vieira quando afirma que a base da relação entre os helenos e o mar foi construída (VIEIRA, 2005, p.75). Como nos expõe esta autora, os helenos **construíram** uma relação com o mar: buscaram aprender sobre ele, imprimiram-lhe diversos sentidos e explicações, divinizando-o por ser morada dos deuses, mas rechaçando-o pelos inúmeros perigos que poderia causar³. Com a análise de documentação textual do período arcaico e clássico, percebemos que o imaginário helênico estava repleto de representações ambivalentes sobre os meios marítimo e marinho.

Desta forma, navegar no Mediterrâneo não podia ser considerado algo sem riscos. Ao contrário, existiam riscos recorrentes e iminentes. São muitas as dificuldades inerentes ao mar

²O conceito de ambivalência segundo Marc Augé poderia ser utilizado para qualificar um indivíduo ou grupo social no qual conjugam-se sobre o mesmo elemento analisado caracteres contraditórios, mas sem que se tornem-se excludentes. Desta maneira, a coexistência de signos com diferentes sentidos são aplicados (AUGÉ, 1999, p. 47). Em nossa pesquisa aplicamos este conceito para a compreensão de uma espacialidade.

³ Marc Augé explora na “Introdução” de *A Construção do Mundo* que os mitos e a religião são criações de homens e mulheres para lidarem com a natureza e suas calamidades (AUGÉ, 1974).

e à navegação, apresentando-se de diversas formas. No ponto mais extremo temos a morte. Este é, sem dúvida, um dos principais perigos enfrentados pelos *nautai* na prática da navegação. Como aponta François Hartog, “A morte no mar é uma morte solitária e ‘sem glória’” (HARTOG, 1986, p. 38). Sendo assim, Jean-Pierre Vernant afirma que, para os gregos, a ideia relacionada ao morrer está diretamente vinculada ao imaginário de horror, pois o espaço do morto é, a princípio, o anonimato, um lugar onde todos se perdem (Hades) (VERNANT, 2009, p. 83).

A morte para os gregos está, indubitavelmente, presente na “vida da *pólis*”, isto é, na prática cotidiana dos vivos, tanto em âmbito privado quanto público. Era necessário cuidar dos túmulos, render-lhes as devidas honras fúnebres, dedicar dias de festivais consagrados aos mortos, sendo uma constante preocupação de ordem econômica para os legisladores da cidade⁴ (BURKERT, 1993, pp. 376-379). No contexto das camadas sociais, a morte tem papel relevante, uma vez que, de acordo com Walter Burkert, “A veneração dada aos antepassados é esperada também dos descendentes: da recordação dos mortos cresce a vontade de continuidade.” (BURKERT, 1993, p. 380). Deste modo, ao estudarmos os mortos e o morrer, estudamos, de fato, os vivos: as construções do imaginário e das práticas funerárias são feitas, mantidas e reformuladas pelos que ainda estão vivos.

Os rituais fúnebres fazem parte da vida social tanto do morto quanto dos vivos. Claude Mossé nos informa que nos rituais o morto, durante um dia ou dois, ficava exposto na entrada da casa, enquanto as mulheres de sua parentela choravam e entoavam um canto fúnebre. O cadáver era então colocado em um carro e um cortejo o seguia de sua casa à necrópole, geralmente à noite. O corpo poderia, então, ser enterrado ou cremado. (MOSSÉ, 2004, p. 250).

Morrer adquire, então, um status paradoxal: implica na morte do indivíduo, a sua “viagem para o esquecimento”, mas a rememoração constante feita pelos vivos, seja pelo canto dos poetas ou pela construção do memorial funerário. Era fundamental, assim, que a singularidade da existência do indivíduo, de todos os seus feitos e do que havia sido, permanecessem inscritos para sempre na memória dos homens – dos vivos (VERNANT, 2009, p. 86).

No entanto, como compreender a morte no mar e a ausência do corpo? Como nos diz Hartog, o corpo que se perde no mar e não recebe os devidos ritos fúnebres está habitando o

⁴ Desde meados do século XIX a historiografia já começava a refletir sobre os ritos fúnebres na *pólis*. As obras de N. D. Fustel de Coulanges, *A cidade Antiga*, e de Jacob Burckhardt, *História da Cultura Grega*, são marcos precursores nesse sentido de pontuar na documentação textual passagens acerca dos rituais de morte.

“entre”, pois não está mais vivo para habitar o mundo “de cima” nem pertence ainda ao mundo subterrâneo: “o morto não pode passar as portas do Hades.” (HARTOG, 1986, p. 38).

A partir da análise da documentação textual, a morte em ambiente marinho se coloca como o oposto da morte com seus rituais no que concerne ao campo do imaginário, dos valores e das caracterizações empregados pelos helenos. O corpo se perdeu entre as ondas do mar, foi danificado, não pode receber, a princípio, as honras fúnebres. Não é a “bela morte” de um guerreiro em batalha – morte tão valorizada nos discursos, como de Calímaco de Éfeso e Tirteu de Esparta –, mas a ausência do indivíduo, no qual o corpo se decompõe no mar.

A morte no mar representa, como afirma Vernant, o “ultraje ao cadáver”, ou seja, o tratamento que se quer infligir aos inimigos mortos para que não se tornem memoráveis, para os deixar apodrecer” (VERNANT, 2009, p. 91). Não é somente o corpo, mas o esquecimento que o indivíduo terá na memória dos vivos, uma vez que os rituais fúnebres marcam a *mnemosyne* – Memória –, guardando a lembrança e a mantendo viva. Como destacada na passagem da obra homérica, a morte no mar pode representar o esquecimento: “Em nau veloz, cavalo/ salso marinho em plena imensidão aquosa,/ não carecia que zarpasse. O próprio nome/ quer que naufrague entre os humanos?” (Odisseia, canto IV, vv. 708-711)⁵.

Como aponta José Carlos Rodrigues, “a morte do corpo pode ser a morte do símbolo que o corpo é, a morte do símbolo da estrutura social” (RODRIGUES, 2006, p.40). A simbolização da vida do defunto lhe é impressa em seu enterramento, seu corpo faz parte da demarcação social. Quando há a ausência do corpo, como se realiza a marca de sua vida no enterramento?

Se é verdade que para os homens o significante precede o significado e que o símbolo é mais real que a coisa simbolizada, então é necessário fazer algo: é necessário transformar em significantes integrados ao código os próprios acontecimentos por meio dos quais os significantes do código correm o risco de se desintegrar; é preciso transformar a evidência da entropia em signo de ordem, os perigos da finitude em exaltação da permanência. (RODRIGUES, 2006, p.40)

É neste sentido que os rituais fúnebres emergem como complexos ritos que projetam a vida coletiva da sociedade no enterramento. Estes ritos dependerão do tipo de morte, da condição do morto, do *status* social dos sobreviventes/vivos e sua relação com o desaparecido/morto (RODRIGUES, 2006, p.40). Assim, a ausência do corpo nos ritos fúnebres traz problemáticas a serem sanadas pelos vivos. Morrer no mar é, em muitos casos,

⁵ “οὐδέ τί μιν χρεὼ / νηῶν ὠκυπόρων ἐπιβαινέμεν, αἳ θ’ ἄλλος ἵπποι / ἀνδράσι γίνονται, περόωσι δὲ πούλῶν ἐφ’ ὑγρῆν. / ἢ ἵνα μηδ’ ὄνομ’ αὐτοῦ ἐν ἀνθρώποισι λίπηται” (HOMERO, *Odisseia*, IV, vv. 708-711)

perder o corpo, não voltar.

Astrid Lindenlauf (2003, pp. 416-433) desenvolve um estudo concebendo o mar como um lugar de não-retorno, no qual o Mediterrâneo serviria como um local para o descarte de objetos indesejados⁶. Assim, o mar era percebido pelos helenos como um lugar de onde nada (exceto em alguns casos raros) retornava às vistas da sociedade. Nas cinco atribuições feitas neste estudo, a autora apresenta que a profundidade, a capacidade de submersão, a imensidão, a vastidão e o constante movimento do mar geravam, para os gregos antigos, a percepção do mar como uma possibilidade do desaparecimento completo (LINDENLAUF, 2003, pp. 423-424). Desta maneira, nos estimula a pensar as potencialidades do mar com relação àqueles que morriam em meio marítimo. Todo este imaginário de poder de desaparecimento de objetos e pessoas indesejadas nos reforça a ideia do mar como um local de morte sem retorno do corpo.

À prática da navegação é atribuído um caráter negativo, ao menos em parte, pela sociedade: a morte marinha é uma morte considerada pelos helenos sem glória. A morte não é uma obrigatoriedade àqueles que navegam, mas uma possibilidade cotidianamente presente. No contexto dos perigos que possibilitam a morte no mar é possível elencar, apenas para citar alguns, as tempestades ou as mudanças climáticas, a força das correntes marítimas, as encostas e recifes/pedras/banco de areia escondidos sob a água, as mudanças da direção dos ventos (CORVISIER, 2008, pp. 94-107). Apesar deste conhecimento, dentro do imaginário e desde Homero, as representações dos perigos foram feitas, muitas vezes, através de seres míticos e divinos que habitariam certas regiões da bacia mediterrânea.

Fosse por Poseidon que torna o mar violento por meio de tempestades e terremotos, fosse por Nereu, o velho do mar, que traz serenidade e calma para o mar, os seres que povoavam o imaginário e o Mediterrâneo navegado pelos helenos possuíam diversas atribuições, malfazejas ou benfazejas aos navegantes.

Desde muito tempo, os gregos acreditavam na existência de monstros marinhos. O mar é infestado de seres que têm responsabilidade de nutrir as águas – leia-se: nutrir os deuses marinhos. E isso era feito através do ataque, morte, destruição de barcos e homens. O mar era um mundo selvagem, oposto ao nosso. (VIEIRA, 2010, p. 60)

Hesíodo, em sua narrativa poética sobre a genealogia dos seres e da criação e ordem no mundo, elenca alguns seres monstruosos que habitariam o mar ou sua proximidade, tendo

⁶ Exemplos que a autora expõe: lançamento de estátuas de líderes políticos indesejado, que representaria uma declaração política simbólica, visando o apagamento da memória. O lançamento do corpo de um inimigo assassinado representava a negação do enterro (LINDENLAUF, 2003, pp. 420-421).

assim seu campo de atuação no âmbito marinho e/ou marítimo. Não nos cabe elencar, em uma longa lista, tais monstros marinhos. O que pretendemos enfatizar, como foco de nossa Tese, é o estudo de quatro monstros que atuam no mar como seres que são apresentados na literatura e na imagética como nefastos aos embarcadouros, fomentando perigos durante a navegação. A partir das concepções do imaginário e da análise dos termos empregados pelos helenos na documentação textual, empregamos a acepção de monstro/monstruosidade como seres desproporcionalmente antinaturais (gigantismo, por exemplo) e/ou híbridos. Ou seja, seres que são conflitantes com a concepção da natureza (*phýsis*)⁷. Deste modo, Kêtos e Caríbdis são entidades monstruosas, pois suas formas agigantadas transgridem a compreensão de natural, que atacam e destroem as embarcações; as sereias e Scyla são igualmente monstruosidades, uma vez que representam seres híbridos, humano e bestial, e visam assolar os navegadores. Optamos por estes quatro seres monstruosos considerando que possuem como seu campo de atuação – ou parte dele – o mar/meio marítimo e por serem concebidos como destruidores – maléficos à navegação.

O mar, no imaginário helênico, está repleto de seres fabulosos e divindades, que atuam tanto para o malefício quanto para o benefício dos seres humanos. Daqueles que podem ser enquadrados na categoria de “monstros”, elencamos apenas estes quatro para comporem nossa análise, uma vez que utilizam da violência ou de artimanhas para conduzir os navegantes à morte⁸. Kêtos e Caríbdis representam a ferocidade da destruição, atacando e infligindo uma morte violenta. Se kêtos (melhor utilizado no plural *kétes*) representa qualquer ser monstruoso marinho (uma baleia ou um tubarão, por exemplo), Caríbdis habita as profundezas do estreito da Messina, surgindo quando alguma embarcação se aproxima, gera um turbilhão que revolve as águas. Ambos são monstros gigantescos que agem com força e brutalidade para destruir e matar os incautos. De outra maneira, as sereias e Scyla surgem como figuras perigosas que utilizam ardis para levar à morte. As sereias são mulheres-pássaros que permanecem em rochedos cantando e tocando instrumentos, oferecendo “todos os saberes” como meio de desviar a atenção dos navegantes – que chocam a embarcação contra seus rochedos; Scyla é apresentada como uma bela jovem com torso desnudo até a cintura, pois nela encontram-se as partes dianteiras de cães e a partir daí uma cauda

⁷ Esta discussão foi desenvolvida no capítulo 2 da presente Tese. Discussões mais aprofundadas Cf. FRANÇOIS, Boudin. *Monstres et monstruosité en Grèce ancienne d'après les textes et l'iconographie des vases (VIIIe s.-IVE s. av. j.-C.) - étude de vocabulaire et de quelques hybrides*. 2008. 2 v. 935 p. Tese (Doutorado em História) - Université de Rouen. Rouen; e ZANON, Camila Aline. (2018). *Onde vivem os monstros – criaturas prodigiosas na poesia de Homero e Hesíodo*. Editora Humanitas: São Paulo.

⁸ O Hipocampo, apesar de um ser híbrido, não se apresenta como um perigo àqueles que navegam. Desta forma, não o elencamos como parte da pesquisa.

pisciforme. Estas duas são monstros híbridos que compartilham o uso da sedução, por encantos musicais e beleza, para matar os navegantes. Todas estas monstruosidades comungam da caracterização de suas capacidades de atrair os *nautai* para a morte no mar, destruindo-os de tal modo que quase nada sobre, legando aos outros seres do mar ou ao próprio mar o desaparecimento por completo destes homens. Em meio marinho isto representa a possibilidade de ausência do corpo para a realização dos ritos fúnebres, o não-retorno do corpo. Ao atrair os navegantes no mar, os conduzem à morte e à destruição de seus corpos.

Sejam seres marinhos por excelência, sejam os seres que atuam no mar, os monstros que aqui são parte da análise da Tese representam os constantes perigos que os navegadores deveriam enfrentar cotidianamente, no qual as “criações” do imaginário possam ser explicações para o desaparecimento de navegantes, como uma forma de racionalizar e exorcizar o medo. Mesmo com um mar calmo se apresentando à frente, nada deveria distrair estes homens do mar, pois a qualquer momento – mesmo num mar tranquilo – uma destas feras poderia aniquilar a embarcação, afundá-la e matar a todos entre as ondas. Concordamos com as proposições de Vieira quando afirma que a aparente calma, silêncio e tranquilidade do mar não significava segurança; no mar, nada era tranquilo, nada era exato. O mar é, por excelência, o ambiente do desconhecido, misterioso, inesperado. Encontrar-se com esses monstros marinhos, ou seja, com os perigos do mar, poderia conduzir à morte. Representava, portanto, uma morte com desaparecimento do corpo. (VIEIRA, 2010, p. 63).

Agruras, ainda que imaginadas, eram perigos concretos para a navegação. Se considerarmos o contexto do período arcaico, momento em que foram produzidas as narrativas de retorno dos heróis, no qual se construía o mapeamento da bacia do Mediterrâneo e suas conexões a outros mares, a expansão helênica ficava cristalizada na documentação textual a partir das viagens e retorno de Agamêmnon, Odisseu e Menelau. Ao reconhecerem as potencialidades do mar para o comércio e colonização, empreenderam – ou ampliaram as já existentes – aos poucos e sistematicamente as rotas de navegação (ARNAUD, 2005, pp. 149-230). Bastante explorado, o mar e a prática da navegação ao longo do período clássico, fosse pelo comércio ou pela política ateniense de *thalassocracia*, não desfez esse imaginário dos seres míticos que habitavam as profundezas e a superfície do mar. Nessas rotas encontravam-se os monstros marinhos, ou os perigos, que os navegantes encontravam no mar.

Como, então, sobreviver a estas agruras cotidianas em meio tão inóspito? Quais as habilidades que os navegantes podiam possuir para auxiliá-los?

Se há as divindades e seres que podem dificultar a navegação, há também aqueles que auxiliam, de formas direta ou indireta, os navegadores. Athená *aíthya* tem seu cenário de atuação no mar. É aquela que pode orientar o navegante nos momentos de dificuldades ou a que auxilia como construtora de navios. Poseidon é, de fato, o mestre incontestável do mar e do navio, mas é Athená que sabe construir e conduzir a nau (HARTOG, 1986, p.32). Não somente Palas Athená pode intervir junto ao condutor da embarcação, como também incutir nos navegantes o ardil que poderá conduzi-los a sobrevivência no mar. Tal ardil é, para os gregos, a *métis*. De acordo com Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant,

A *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica em conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso. (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.11).

Desta forma, a *métis* é, por si, multifacetada, aplicando-se, sobretudo, em situações ambivalentes. Ela representa a fluidez que não para de se modificar, podendo reunir forças opostas e aspectos contraditórios (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.27). François Hartog aponta que “é a *métis* que permite o piloto sobre o mar cor de vinho conduzir corretamente a rápida nau toda sacudida pelos ventos” (HARTOG, 1986, p. 32).

E é esta *métis*, o uso do ardil e da astúcia, que pode ser empregada pelos navegantes como meio de sobreviver em um local perigoso como o marítimo. Eles possuíam saberes que os diferenciavam de outros grupos, conheciam as mudanças dos ventos e a mobilidade do mar (*σοφία/sophía*); sabendo o momento certo para cada ação, atuavam diretamente na mobilidade e/ou na orientação da nau (*τέχνη/tékhnē*). Mas, era através do uso da astúcia (*μητις/métis*) que tornavam-se ainda mais capacitados para enfrentar as problemáticas no ambiente marinho.

Ao enfrentar esses perigos, esses monstros que habitavam e/ou agiam no meio marítimo, os *nautai* buscavam não sucumbir e ter seu corpo destruído ou desaparecido pelo mar.

Uma tipologia pode ser traçada por meio da análise da documentação textual e imagética. Todavia, para compreendermos tais noções utilizamos, como instrumental teórico, o conceito de “representação social”. A partir destas representações fixadas nos *corpora* documental da pesquisa, que se centra nos séculos VIII ao IV a.C., construídas e disseminadas socialmente pelos helenos, pretendemos demonstrar a construção de um

imaginário sobre a morte no mar e suas relações com os monstros marinhos e o conjunto de saberes e meios de sobreviver a esta forma de morrer.

No que concerne à história do desenvolvimento do conceito, podemos apontar que será a partir da segunda metade do século XX que nas ciências humanas haverá o crescente interesse pelo caráter simbólico dos fenômenos sociais, buscando explicá-los a partir das noções de imaginário e consciência. Somente a partir da década de 1980 que, para compreender tais fenômenos, buscou-se utilizar as noções de representação e memória social. Todavia, devemos aqui destacar que as reflexões e ideias sobre o campo simbólico não surgem apenas no século XX. O sociólogo Émile Durkheim, por exemplo, já abordava questões concernentes ao simbólico na sociedade. Inclusive, parte da base teórica da abordagem simbólica e do imaginário que será desenvolvida no final do século XX tem a presença das propostas revisitadas em Durkheim.

A sistematização do conceito de “representação social” será realizada no campo da psicologia social, desenvolvimento teórico iniciado por Serge Moscovici e posteriormente aprofundado por outros teóricos, como Denise Jodelet (ARRUDA, 2002, p.128).

Neste processo multilinear de desenvolvimento do conceito, que não ficou restrito a Psicologia social – mas sim a vertente que tomamos como pressuposto do conceito como o é utilizado na presente pesquisa – há diferenças entre Durkheim e Moscovici na forma de compreender as representações. Durkheim parte da conjectura que apresentava as representações coletivas relativamente estáveis e minimamente estanques quando relacionado às representações individuais; isto fomentava um conceito de ampla abrangência e, por esta razão, havia poucas possibilidades de operacionalizá-lo. Moscovici parte do pressuposto de que, sendo a realidade socialmente construída e o saber sendo uma construção individual, a relação entre indivíduo e sociedade é mantida, o individual, desta forma, inscreve-se no social; assim sendo, “Moscovici propõe uma psicossociologia do conhecimento, com forte apoio sociológico, mas sem desprezar os processos subjetivos e cognitivos” (ARRUDA, 2002, pp.131-134).

Assim, quando o conceito de “representação social” passa a ser desenvolvido no âmbito da Psicologia social, ele adquire traços interdisciplinares, ampliando suas possibilidades de usos e campos do saber com que dialogam, mas sem recair a um reducionismo. Como argumenta Ciro Cardoso, “a psicologia social foi aquela que soube manejar com maior precisão, bem como com atenção às complexidades que envolve uma noção” sem condicionar o pensamento científico a simples representações (CARDOSO;

MALERBA, 2000, p. 21). Neste mesmo sentido, de acordo com Mary Jane Spink, situar as “representações sociais” sob a “ótica da Psicologia Social implica, portanto, discutir tanto aquilo que é compartilhado pelas demais disciplinas — e que faz das representações sociais um campo transdisciplinar — quanto a contribuição específica da Psicologia Social.” (SPINK, 1993, p. 300).

Segundo Rafael Sêga, as *representações sociais* atuam como um sistema de interpretação que funciona como uma mediação entre o indivíduo e seu meio e/ou outros indivíduos de determinados grupos. Desta maneira, este conceito torna-se “Capaz de resolver e exprimir problemas comuns, torna-se código, linguagem comum, servindo para classificar os indivíduos e eventos, construir tipos nos quais os outros indivíduos e os outros grupos serão avaliados e posicionados” (SÊGA, 2000, p.130). Isto significa dizer que o que seria algo “novo” – pois ainda precisa ser compreendido – poderá ser “traduzido” a partir das “representações sociais” para algo que pode ser compreendido pelo indivíduo, apresentando e explicando de maneira cognoscível e familiar ao indivíduo, que irá construir categorizações mentais individuais, a partir do conjunto social, para absorver e compreender a realidade coletivamente compartilhada (SÊGA, 2000, p.130). Portanto,

as representações sociais estariam situadas a jusante das representações mentais organizadoras dos esquemas cognitivos (ou seja, as representações mentais constituem a matéria-prima das representações sociais). Por sua vez, as representações sociais situar-se-iam a montante dos estereótipos, superstições, crenças, mitos, contos, ideologias etc., dos quais são peças constitutivas (CARDOSO; MALERBA, 2000, p. 25)

Partindo destas ideias, o conceito de “representação social” que será utilizado na presente Tese é aquele que foi cunhado por Denise Jodelet. Tendo em vista que o conceito de “representações sociais” nos apresentam as diferentes esferas que compõem a sociedade, tais como a religiosa, a política a cultural ou social, por exemplo, pretendemos utilizá-lo para tratar das questões psicossociais que formam a realidade compartilhada pelos helenos (JODELET, 2001, p. 17), o que torna a aplicabilidade para o desenvolvimento desta pesquisa plausível. Deste modo, tencionamos analisar e compreender o conjunto de representações socialmente compartilhadas nos textos e imagens que compõem a pesquisa. Desta maneira, como defendido por Jodelet, quando as representações “refletem” a dominação, a conseguinte compreensão e consequente explicação da “realidade” por um grupo, estes diferentes aspectos da “realidade” que a formam são capazes de conferir o status de social às representações.

Como aponta Spink, “as representações são, essencialmente, fenômenos sociais que,

mesmo acessados a partir do seu conteúdo cognitivo, têm de ser entendidos a partir do seu contexto de produção” (SPINK, 1993, p. 300). Logo, as “representações sociais” irão tratar de fenômenos passíveis de observação direta ou que poderão ser reconstruídos através de trabalho científico. Neste sentido, a ideia de Jodelet corrobora, no que tange a compreensão sobre o conceito, a plausibilidade de utilização em nossa pesquisa, uma vez que buscamos, através da documentação, o conjunto de ideias e valores empregados pelos helenos na construção de um imaginário de nosso objeto de pesquisa. Assim, Jodelet aponta que as “representações sociais” são

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. Igualmente designada como saber de senso comum ou saber ingênuo, natural, esta forma de conhecimento é diferenciada, entre outras, do conhecimento científico. Entretanto, é tida como um objeto de estudo tão legítimo quanto este, devido à sua importância na vida social e à elucidação possibilitadora dos processos cognitivos e das interações sociais (JODELET, 2001, p. 22).

Desta maneira, compreende-se que as “representações sociais” estão constantemente presentes nos discursos, ou seja, “circulando” de diferentes formas na sociedade. Tal circulação pode ocorrer de diversas formas, meios e suportes, podendo ser através das palavras em uma mensagem, de uma narrativa oral em meio coletivo, de uma imagem de amplo conhecimento social, um ícone em local de circulação de pessoas. Com este arcabouço, é possível verificar e analisar, a partir da cristalização das condutas, ideias e valores nesses meios, as representações socialmente construídas e disseminadas pelos helenos, sobretudo na documentação textual e imagética (especificamente abordadas nesta Tese). Um mundo repleto de significações empregadas pelos membros sociais, na busca de tornar compreensível tal realidade, construindo, com sua vivência cotidiana, um amplo repertório de mensagens (JODELET, 2001, p.21). É com estes elementos legados nos textos e imagens que podemos analisar os múltiplos discursos que coexistiram, seja em um mesmo momento histórico ou que permaneceram de um momento a outro, entre os gregos antigos no que se refere a morte no mar.

Diante da reflexão acerca do conceito de “representação social”, Denise Jodelet constrói quatro modos diferentes para efetuar a abordagem do objeto através da utilização da noção. Para a primeira situação, ela compreende que a “representação social” é manifestada a partir das características da relação do sujeito e objeto estudados. Na segunda forma de abordagem entende a “representação social” como sendo um meio de simbolização de uma

realidade, no qual lhe atribui significados e interpretações. A terceira abordagem compreende as “representações sociais” como uma forma de saber que tem como suporte questões linguísticas, materiais e comportamentais. Para a quarta situação, a autora apresenta que as “representações sociais” é construída a partir dos ajustes que são forjados entre indivíduo e sociedade, destacando suas experiências (JODELET, 2001, pp.27-28). Portanto, concordamos com Angela Arruda que afirma que fazer uso deste conceito teórico apresenta-se como “uma alternativa de grande plasticidade, que busca captar um fenômeno móvel, por vezes volátil, por vezes rígido, cuja complexidade reforça a dificuldade da sua captação” (ARRUDA, 2002, 138).

Em nossa Tese utilizamos documentos escritos e imagéticos. Dada a natureza de nosso *corpus* textual ser bastante diversificado, uma vez que analisamos poesia épica e lírica, passagens de peças teatrais, narrativas históricas e textos epigráficos, consideramos estas variantes ao aplicar a metodologia e realizar as análises.

Desta maneira, nosso *corpus* textual é composto pela *Iliada* e pela *Odisseia* as obras homéricas que serviram de modelos a serem seguidos pelos helenos desde o início da sociedade políade e que perpassaram séculos como um contínuo exemplo de diretrizes e tradições sociais, como os *hinos Homéricos* atribuídos a este. Outro autor que contribui com a visão sobre estes período inicial da *pólis* é Hesíodo, por isso também comporá nosso *corpus* as duas obras hesiódicas *Teogonia*, que abarca o campo mítico helênico e as genealogias fundamentais para compreendermos os monstros, e *Trabalhos e Dias*, com as relações e práticas cotidianas familiares e sociais, apresentando o mundo marítimo de forma prática – como e quando navegar. Visando abarcar os séculos VII e VI a.C., utilizaremos as poesias de tradição lírica e iâmbica, sendo diversos os poetas que aqui se enquadram. A partir deles poderemos traçar diversos pontos de vistas que comporão os fenômenos que pretendemos pesquisar.

As tragédias de Eurípides, Sófocles e Ésquilo possuem várias reflexões sobre o mar, a morte e aos monstros marinhos, tais como *Hércules*, *As Fenícias*, *As Bacantes*, *Ájax*, *Antígona*, *As Traquíneas*, *Sete contra Tebas*, *As Suplicantes*, *Eumênides*, *Os Persas*; as comédias de Aristófanes, como as peças *Os Cavaleiros* e *As Nuvens*; as obras historiográficas, assim, as obras *História*, de Heródoto, e *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, nos auxiliarão em nossa busca para compreender a relação dos helenos com o mar e a morte, principalmente, pois de forma prática a morte no mar é narrada por estes autores, uma vez que estão próximos ao desenvolvimento de guerras que tiveram momentos de conflitos navais; os

escritos filosóficos como Platão, Aristóteles, e obras de Xenofonte; obras geográficas de Estrabão e Pausânias; e *A Argonáutica* de Apolônio de Rodes, que usa a poesia épica séculos após Homero.

Investigamos as epígrafes de estelas funerárias, pois ampliam o campo dos discursos na sociedade, uma vez que o diálogo privado e público se faz presente. A concepção sobre mortos no mar que estão expostos nas estelas partem do plano privado (o rito fúnebre) para o público (a leitura por outras pessoas), permeando a estratégia daquilo que o âmbito privado enseja marcar/mostrar como parte da memória sobre o morto para o âmbito público.

A cultura material também será trabalhada na Tese a partir de artefatos e cenas em vasos. Nosso repertório possui 69 cenas de vasos e/ou objetos de bronze e terracota. Estas cenas concentram-se nos monstros que atuam no mar⁹ e em cenas de morte relacionada a este ambiente. São provenientes de diversas regiões, como da Magna Grécia, da ática, da beócia e de Corinto, por exemplo; também são utilizadas diferentes técnicas para a composição das cenas, como o estilo geométrico, as figuras negras e as figuras vermelhas. Os objetos elencados no “Repertório I – Imagética” estão distribuídos entre os séculos VIII e IV a.C. Esta pluralidade de tempo, técnica e regiões nos permite, assim como a documentação textual, permear diferentes formas de conceber e representar o imaginário sobre os ambientes marinho e marítimo. Ou seja, além de possíveis divergências com relação aos textos, as imagens nos permitem acessar outra forma de criar um discurso.

Uma vez tendo apresentado de maneira introdutória nosso *corpus* documental e imagético, é necessário que apresentemos as ferramentas que nos permitem a análise dos textos e imagens. Nosso arcabouço metodológico consiste nas “grades de leitura” para a análise de documentação textual, método empregado por François Frontisi-Ducroux, e para a análise das imagens utilizamos o método desenvolvido por Claude Bérard, as “unidades formais mínimas”.

No que se refere à documentação textual utilizaremos a metodologia das “grades de leitura” como foi utilizada por Françoise Frontisi-Ducroux na obra “Dédale: Mythologie de l’Artisan en Grèce Ancienne”. O método pressupõe o isolamento de termos que se referem ao objeto estudado – em nossa pesquisa escolhemos como termos a serem isolados a “mar”, “navegação”, “morte”, “monstros/monstruosidade” (considerando as variantes de vocábulos na língua grega) e “*métis*”. Segundo a autora apresenta, para cada ocorrência o contexto nos fornecerá duas tipologias de dados. A primeira tipologia consiste no significado do termo em

⁹ Exceto por Caríbdis, que não possui representação catalogada, tanto em cenas de vaso cerâmico ou em objetos.

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, p.26)¹⁰.

A imagética possui papel relevante em nosso trabalho¹¹. Especificamente para a análise da imagem escolhemos um método advindo da semiótica que nos ajudará perceber “se existem categorias de signos diferentes, se esses diferentes tipos de signos têm uma especificidade e leis próprias de organização, processos de significação particulares” (JOLY, 2008, p.29). Assim, a metodologia empregada é desenvolvida por Claude Bérard no artigo “Iconographie, Iconologie, Iconologique” (BÉRARD, 1983). Este método tem como pressuposto a ideia de transformar a “narrativa imagética” em uma “narrativa textual”¹².

Dividimos a Tese em quatro capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “O mar domesticado: um espaço de reconhecimento e criação de representações” identificamos as representações construídas pelos helenos sobre o mar e a prática da navegação. Nele iniciamos uma sucinta discussão acerca dos debates teóricos sobre o Mediterrâneo sob a ótica da *mediterraneanização*, na qual compreendemos as conexões travadas na bacia mediterrânica como parte de um longo processo no qual os helenos eram apenas uma parte das trocas e das navegações, mas construindo um vocabulário próprio para representar o mar. Um mar ambivalente por excelência, feminino e masculino, fértil e infértil, um espaço onde a vida, a morte e a imortalidade se conectam e, ao mesmo tempo, separam estes diferentes mundos. As

¹⁰ Decidimos utilizar esta metodologia, pois ela nos permitirá uma análise mais aprofundada da documentação textual, uma vez que não nos limita na análise dos termos que perpassam a pesquisa. Desta forma, o método nos permite estender nosso olhar sobre o verso, à frase ou mesmo à passagem inteira na qual a referência analisada está presente. Desta forma, a partir dos quatro termos supracitados, aparecendo diretamente ou não, identificamos o termo ou o sentido na documentação textual e os correlacionamos ao contexto em que são apresentados, bem como os sentidos que foram empregados neles. Como aponta Ana Lívia Bomfim Vieira, “O ponto de partida não é nem um conceito nem uma só palavra” (VIEIRA, 2005, p.17), mas o conjunto que permeia o entorno dos temas elencados em nossa pesquisa. Decidimos por fazer uso desta forma de análise uma vez que ela nos permitirá elucidar, de maneira mais consistente, as “representações sociais” construídas pelos helenos.

¹¹ É inegável, como argumenta Eduardo Paiva, o impacto que a imagem possui sobre os indivíduos e nos grupos sociais (PAIVA, 2006, p.27). Não somente a imagem nos é pertinente, com seus signos e significados obtidos através da metodologia, mas a circulação do suporte destas imagens, isto é, os vasos. Acreditamos que “A navegação, o comércio e a colonização foram fenômenos que desde o VIII século a.C., permitiram a circulação de cerâmica, de artesãos e de suas criações em várias culturas dispersas pelo Mediterrâneo” (LIMA, 2011, p.39).

¹² Para tanto, o autor parte da ideia de que os artesãos que produziam as cenas nos vasos compartilham de um repertório de signos comuns, que são compartilhados pela e na sociedade a qual estavam inseridos. Estes signos, que permaneciam comumente estáveis e constantes ao longo do tempo (salvo algumas variantes que poderiam ocorrer) foram denominados de “unidades formais mínimas”. Quando algumas destas “unidades formais mínimas” são conectadas e formam um conjunto Bérard nomeia de “sintagma mínimo”. Em uma cena podem existir diversos “sintagmas mínimos” que ao serem associados a outros “sintagmas mínimos” ou a “unidades formais mínimas” compõem o “sintagma”, isto é, a mensagem. Nesta decomposição e recomposição da cena é possível realizar as identificações de personagens e atributos concedidos a eles, vendo a imagem como uma narrativa que nos tornamos capazes de acessar (BÉRARD, 1983, p.15).

representações forjadas pelos helenos e o imaginário que comungavam são analisadas através de amplo escopo documental, tanto do período arcaico quanto o clássico.

No segundo capítulo, “Os monstros destruidores dos *nautai*”, nos centramos no imaginário dos monstros que atuavam no mar e a relação do mar com as mortes violentas imputadas por estes. Elencamos quatro destes monstros: Kêtos, Caríbdis, Scylla e as sereias. Optamos por estes monstros por considerarmos sua proeminência nas obras textuais e imagéticas desde o período arcaico e por estarem diretamente ligadas ao contexto de nossa pesquisa: a morte proveniente do mar. Deste modo, analisamos as atribuições criadas pelos helenos tanto na documentação textual e, principalmente, no *corpus* imagético. De igual modo a longa duração dos documentos textuais, nosso *corpus* imagético também será composto por cenas de vasos produzidos nos períodos arcaico e clássico (séculos VII-IV a.C.). Com esta forma violenta de matar, o corpo é destruído, criando um imaginário de morte sem retorno do corpo para a realização dos ritos fúnebres. O corpo violado pelo mar e pelos seres que o habitam ou a perda efetiva deste corpo gera uma reorganização das concepções pré-estabelecidas para as situações de morte, no qual o corpo recebe os devidos tratamentos funerários, demarcando o espaço dos vivos e dos mortos e mantendo a ordem social.

Para o terceiro capítulo, intitulado “Os que jazem no mar: os corpos perdidos ou destruídos”, temos o cerne das questões abordadas pela Tese. Analisamos, a partir da bibliografia e da análise da documentação textual, a composição da relação dos gregos com a morte, a construção do imaginário acerca deste ato, dos ritos impetrados para com os defuntos e para a rememoração e continuidade dos vivos e da estrutura social. Na esfera textual, a epigrafia é verificada para que, diretamente relacionada ao demarcador espacial do morto, possamos relacionar a morte no mar e o emprego de ideias vinculadas a ela em um discurso de âmbito privado. Uma vez tendo mapeado a concepção dos helenos sobre a morte e a valorização dos modos de morrer, uma vez que a morte no mar é algo desvalorizado quando comparado a “bela morte” do guerreiro, bem como o imaginário e os seres que o compõe, recaímos na problematização a que nos propomos na tese: como os helenos compreendiam a morte no mar?

No último capítulo proposto para a tese, sob o título “Para sobreviver aos perigos do mar: atuação de deuses e homens”, perscrutamos os perigos enfrentados na prática naval, como o naufrágio e as tempestades, e os homens que viviam do mar e que, para a sua sobrevivência em meio inóspito, recorriam aos deuses por intervenção. A manutenção da vida daqueles que vivam das atividades navais dependiam portanto, de suas ações e saberes mas

também da benevolência dos deuses. Em especial analisamos a noção *métis*, o ardil e astúcia compartilhados por divindades aos homens. Portanto, finalizamos a pesquisa mostrando que diante dos embates existentes no meio marinho haviam formas para enfrentar o perigo iminente. Contando com as habilidades fundamentais para a navegação e o conhecimento do navegador, mas também com a agilidade de rápido pensamento e ação diante de algo inesperado – a *métis* – ou a intervenção de seres divinos.

As hipóteses defendidas na Tese são as seguintes:

1. Em poetas, escritores e artesão helenos dos períodos arcaico e clássico o mar é representado com características ambivalentes. Esta espacialidade age como uma união e, ao mesmo tempo, como separador do ambiente de atuação de deuses, homens e dos mortos.
2. A representação dos monstros que atuam no mar pelos pintores (estilo de figuras negras e vermelhas) constitui, no imaginário helênico, parte da experiência dos perigos enfrentados pelos *nautai* em suas viagens.
3. A memória do naufrago grego é explorada por meio do discurso epigráfico gravado nas estelas e no ritual, mesmo sem o corpo, é relegado pelas famílias aos defuntos/desaparecidos. Os marcos físicos no espaço demarcam visivelmente mesmo os mortos com os corpos perdidos no mar.
4. A sobrevivência dos navegantes no mar dependia de sua atuação, com os conhecimentos e técnicas pertencentes a este grupo, e da interferência dos deuses. Com a benevolência divina, sobretudo no uso da *métis*, os homens eram capazes de superar as dificuldades e a morte no mar.
5. O enterramento e os ritos funerários eram modificados e reconheciam a ausência de um corpo. Os mortos no mar obtinham uma tumba, garantindo sua lembrança, e a realização dos rituais fúnebres. Esta prática era importante para a manutenção da ordem social políade.

Capítulo 1

O mar domesticado: um espaço de reconhecimento e criação de representações

"em casa estavam, salvos da guerra e do mar."
(Homero, *Odisseia*, I, v.12)

Qual o papel do Mediterrâneo na história dos helenos? Melhor seria se perguntássemos “Quais os diálogos entre o Mediterrâneo e as ações dos helenos?”. A colocação desta pergunta é importante porque nosso intento é destacar o Mediterrâneo enquanto ator, tanto quanto os gregos, dos processos desenvolvidos nele e em seu entorno entre os séculos VIII e IV a.C. A chave desta questão são os contatos, pois do mesmo modo que os helenos imputam suas ideias sobre o mar ao lhe forjarem representações, são imputados as mudanças constantes que ocorrem nele enquanto navegam. O mar Mediterrâneo era de fundamental importância no cotidiano helênico, por isso o processo de domesticação deste mar inicia-se por nomeá-lo, identifica-lo, atribuindo-lhe significados, efetiva-se em sua navegação, em seu reconhecimento na prática de mapeamento e, por fim, na construção de um complexo imaginário que mescla o “real” e o “fictício”.

Neste primeiro capítulo nosso objetivo principal é mapearmos estas representações construídas pelos helenos sobre o mar. Para tanto, um balanço acerca do debate teórico de *mediterraneanização*, no qual a integração mediterrânica consiste em colocar no centro das atenções dos pesquisadores da Antiguidade as trocas e contatos promovidos pela navegação no Mediterrâneo. Em seguida, identificamos os vocábulos utilizados pelos gregos para designar o mar, perpassando obras do período arcaico e clássico, que possuem similitudes mas que também agregam diferenças. A multiplicidade vocabular empregada para o mar se relaciona a própria pluralidade de características forjadas sobre o mar por estes poetas, esta sendo a temática da discussão seguinte, mostrando-o com atributos ambivalentes. Em seguida vamos às fronteiras do mar, geográficas e imaginárias, onde ele se encontra com o mundo dos deuses e dos mortos. Após tudo isso apresentado e discutido, retomamos as ideias principais e como estes subcapítulos dialogam entre si e nos possibilitam compreender o complexo

conjunto que é o imaginário helênico sobre o mar no processo de sua dominação e uso de suas potencialidades.

1.1. “*ἡ ἡμέτερα θάλασσα*”: Mediterranização como forma de pensar o papel do mar

Os estudiosos de Antiguidade há várias décadas já constataram o papel do Mediterrâneo para todas as populações que habitavam ao seu redor. Contudo, os estudos das rotas, trocas comerciais e culturais promoveram um debate relativamente recente.. Segundo Norberto Guarinello, estas questões começaram a aparecer na historiografia do século XXI, quando os problemas presente no processo de globalização estimularam perguntas sobre o Mediterrâneo e suas relações (GUARINELLO, 2014, p. 206).

Ainda em meados do século XX, o objeto de estudos de Fernand Braudel em, ao menos, duas obras de grande envergadura, “O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na Época de Filipe II” e “Les Mémoires de la Méditerranée: Préhistoire et Antiquité” (existe outras obras e trabalhos relacionadas à temática), o Mediterrâneo e as ações desenvolvidas nele já é colocada em debate. Como aponta Juliana Hora, para Braudel a definição do que é compreendido como o Mediterrâneo é incerta e está relacionado ao tempo histórico, no qual é reconhecido por sua geografia, portanto a sua complexidade se dá na temporalidade histórica, nas suas relações, no seu dinamismo (HORA, 2012, p. 6). Assim, Braudel já apontava uma integração mediterrânica pautado na ideia de formação de redes, no qual as relações estabelecidas nos espaços e períodos pelos povos representava uma articulação de vantagens e desvantagens entre eles. Entre a década de 1960, em que Braudel coloca em discussão esta temática e forma de abordagem do mundo mediterrânico (e esta ideia de mundo mediterrânico atualmente é um debate em si), e a primeira grande obra que serve como um reconhecido marco para os debates do mediterraneanismo há uma lacuna de 40 anos sem existir uma profunda dedicação a tal questão.

Buscado precisar um conceito de Mediterrâneo, Horden e Purcell publicam o livro “The corrupting sea” (2000), partindo de uma perspectiva da ecologia histórica em um longo período de tempo. O objetivo da obra “é entender como o mar Mediterrâneo afetou as relações entre os povos às suas margens” (GUARINELLO, 2014, pp. 206 -207). Ainda que sua inspiração parta das produções de Braudel, as críticas tecidas à tentativa de compreender o

Mediterrâneo no modelo braudeliano são enfáticas. A crítica principal é relativa a unidade mediterrânica defendida pelo historiador francês, principalmente na *longue durée* braudeliana. O Mediterrâneo de Braudel é, assim, mais histórico do que ecológico – este sendo muito mais próxima à proposta de Horden e Purcell. Ainda que o autor francês não tenha definido o que nomeia de “Mediterrâneo maior”, as fronteiras do que ele estuda como sendo o Mediterrâneo é balizado por fronteiras físicas, sendo estas o Saara, a Europa e o Atlântico (HARRIS, 2005, p. 94). Neste mesmo sentido, Irad Malkin aponta que Braudel tomou a espacialidade mediterrânica como um “continente” com determinado espaço geográfico e ambiental sem considerar a formação e desenvolvimentos de redes (MALKIN, 1987). Opondo-se a uma unidade circunscrita, Horden e Purcell defendem uma fragmentação mediterrânica que pautasse em uma conectividade entre estas “microrregiões”. Como defendem os autores, “a abordagem microrregional permitira analisar a transumância no Mundo Mediterrâneo, as rotas e as cidades, designadas por sua arquitetura distintiva e seu *status* legal, inseridas nas microecologias, e a comunicação e o comércio dentro das redes conectivas entre microrregiões num nicho macrorregional” (TEIXEIRA, 2011, p. 2). O mar Mediterrâneo, nesta proposta, está cercado por distintas microrregiões e, por ele, se conectam em grande dinâmica de trocas, ocorrendo constantemente interações. E aqui é importante fazer uma ressalva, os estudos sobre o Mediterrâneo não tem como objeto principal o mar¹³, mas o território que, em alguma medida, é influenciada por ele. O mar que separa é o mesmo mar que conecta a diversidade (HORDEN; PURCELL, 2000, p. 101).

Estas “microrregiões” são os diversos lugares ao redor do Mediterrâneo, em cada qual existem microclimas e regimes climáticos próprios. Estas especificidades afetam diretamente a produção agrícola, com crises ou aumento de produção, por este motivo, nenhuma produção agrícola pode ser autossuficiente. E é desta constante ausência que as trocas se fazem tão necessárias, os contatos entre as comunidades torna-se fator fundamental para a manutenção das mesmas. Todas dependem, em diferentes níveis, umas das outras. Assim, a sobrevivência delas consiste por meio da conectividade possibilitada pelo mar, com infinitas interfaces, de longa ou pequenas escalas. Os autores defendem que todas as comunidades do Mediterrâneo viveriam em uma rede no interior de uma grande teia relacional (HORDEN; PURCELL, 2000, pp. 160 – 172). Como afirma Guarinello, “Todos os lugares dependiam de sua posição

¹³ Neste sentido há uma divergência com a nossa pesquisa, pois tomamos o mar Mediterrâneo como parte fundamental na construção das ações dos helenos, tanto de comércio de cerâmica (e dos conjuntos de ideias que compõem parte do imaginário) quanto de um imaginário referente aos monstros marinhos/ que atuam no mar e o próprio mar.

em redes de troca” (GUARINELLO, 2014, p. 208).

Em meio ao intenso debate sobre o Mediterrâneo e suas definições no início do atual século, um conceito desenvolvido pelo arqueólogo britânico Ian Morris alavanca uma maior necessidade de problematizar a noção da “mediterraneanização”. No capítulo intitulado “Mediterraneanization”¹⁴, Morris põe a conectividade como parte essencial do processo, no qual a partir da análise da paisagem e dos estudos de caso seria possível compreender os diferentes níveis de conexão entre as cidades, bem como oscilações em determinados momentos nestas relações (MORRIS, 2003, pp. 50 -51). Sua ideia principal ao cunhar este conceito é pensar na historicidade que fomentou a conexão e a integração dos povos (organizados em diferentes modos) que habitavam ao redor do mar Mediterrâneo, sofrendo “influência”, em maior ou menor escala, dos povos localizados próximos ou um pouco mais distantes do próprio mar. É, neste sentido, que, para Morris, “o processo de integração é multicausal, depende tanto de determinantes estruturais quanto de circunstâncias históricas específicas.” (MORRIS *apud* GUARINELLO, 2014, p. 211 - 212).

Nesta intensificação da discussão em torno do Mediterrâneo que as primeiras críticas ao “The corrupting sea” começam a demonstrar novas formas de pensar esta espacialidade. Uma das principais críticas, que perpassam muitos autores, é de que a obra não é histórica, pois a centralidade do problema para o historiador – e que não é realizada na obra de Horden e Purcell – é a definição de “quando esta se transformou em conexões reais e duradouras e como elas se acumularam no tempo.” (HARRIS *apud* GUARINELLO, 2014, p. 210). Assim sendo, um dos maiores críticos ao trabalho dos britânicos é W.V. Harris, que de fato, organiza uma obra em 2005 como uma “resposta” à obra “The corrupting sea” – ainda que reconheça todo o mérito da obra de fôlego de Horden e Purcell para o início dos debates e, também, algumas de suas argumentações. Na introdução de “Rethinking the Mediterranean” Morris tece um conjunto de críticas e propõe novas possibilidades de compreender a discussão e a pesquisa sobre o Mediterrâneo e o “mediterraneanismo”. Assim, Harris afirma que

Os autores acusam seu predecessor de ‘uma forte inclinação para o determinismo ambiental’ – como outros já o tinham feito –, mas não fica totalmente claro se o réu deve ser condenado ou não, e penso que Horden e Purcell o reconhecem. Braudel se declarava inocente (...) mas é difícil perceber que há muita diferença. Quando eles [Horden e Purcell] discutem as quatro microrregiões selecionadas, não parecem divergir muito de Braudel nesse respeito (HARRIS, 2005, pp. 80-81)

¹⁴ MORRIS, I. Mediterraneanization. In: MALKIN, I. (Ed.). Mediterranean paradigms and classical antiquity, London: Routledge, 2003.p.30-55.

A grande crítica recai sobre o determinismo com que Horden e Purcell empregam ao analisar os fenômenos humanos. Da mesma maneira que estes autores criticaram Braudel, apresentando a visão braudeliiana como ambientalmente determinista e limitada, Horden e Purcell são criticados por Harris também no sentido de empregarem um considerável determinismo geográfico-ambiental no que tange o predomínio das “microrregiões”. Ainda que estes autores, inclusive, reconheçam que questões como a história política, econômica, social, por exemplo, sejam tratadas, elas mantêm-se subordinadas às “microecologias” (HORDEN; PURCELL, 2000, p.2). Na contínua crítica, Harris acusa Horden e Purcell de esquivarem-se de propor uma definição do que compreendem como sendo “seu” Mediterrâneo, pois ao criar o conceito de microrregiões não soluciona, de fato, a problemática das “fronteiras” do mundo Mediterrâneo (HARRIS, 2005, p. 94). Os autores britânicos buscaram, como eles mesmos apontam, a “história humana do Mar Mediterrâneo e sua costa” acentuando o estabelecimento do que é “unidade” e “diversidade” do mundo Mediterrâneo – numa surpreendente temporalidade que abarca cerca de três mil anos de história, da antiguidade da Idade do Bronze até meados do medievo.

A “Introdução” escrita por Harris, além das críticas ao *The corrupting sea*, apresenta algumas questões que auxiliam nas reflexões acerca do Mediterrâneo. A primeira delas nos incita a pensar sobre a história *no* Mediterrâneo e a história *do* Mediterrâneo e, principalmente, quais são suas possibilidades¹⁵; as questões referentes às ações do ambiente e da ação humana, considerando a dificuldade de abordagem dos limites de ação de uma e de outra. Como Harris mesmo reconheceu, a “linha entre a intervenção humana (admissível, de acordo com *The Corrupting Sea* como parte da história *do*) e história *no* (inadmissível) é quase impossível de se manter.” (HARRIS, 2005, p. 81). E é neste sentido, mesmo reconhecendo as barreiras de se pensar o Mediterrâneo a partir de um ou de outro ponto de abordagem, que Horden e Purcell ao subordinarem as ações humanas tão fortemente à ação das “microrregiões”, perderam-se na dinâmica da construção de um mundo Mediterrâneo que era, na essência, *dinâmico-relacional*¹⁶.

Baseando-se na ideia de pensar o que seria, então, uma pesquisa de história *do* Mediterrâneo, em quais articulações de ideias estas premissas devem pautar-se, Harris coloca

¹⁵ De acordo com Harris, tanto Braudel quanto Horden e Purcell estão com suas abordagens mediterrânicas vinculadas à ideia de uma história *no* Mediterrâneo. Segundo este autor, poucas são as pesquisas que efetivaram a reflexão de uma história *do* Mediterrâneo (HARRIS, 2005, pp. 80-81).

¹⁶ A documentação antiga demonstra tal dinamismo nas relações desenvolvidas no Mediterrâneo, seja nas rotas de navegação, seja na circulação de pessoas. Especificamente na documentação helênica, trataremos desta dinâmica de trocas no próximo subcapítulo.

alguns questionamentos.

“Quais são, então, os elementos essenciais em uma história do Mediterrâneo (aceitando, para o bem da discussão, a validade da distinção *de/no*)? O que se segue definitivamente não pode ser omitido, sugiro: *Alguma delimitação da área em questão (...)* *A história natural, articulada através dos períodos (...)* *Que carga populacional essa região poderia suportar (...)* *O que os habitantes da região do Mediterrâneo antigo pensavam sobre a identidade da parte do mundo na qual eles viviam? (...)* *Aqueles que viviam em torno do Mediterrâneo antigo o consideravam – ou consideravam a parte na qual viviam – como uma conexão em potencial ou uma barreira ou ambos ao mesmo tempo? (...)* *Exploração do ambiente natural versus seu uso consciente (...)* *Quais elementos no ambiente natural possibilitaram a existência de sistemas de pilhagem e de troca apesar da distância? (...)* *Os meios técnicos desenvolvidos por todos os povos na região para lidar com as porcas e parafusos de toda essa conectividade (...)* *Quanta interdependência econômica havia entre as populações mediterrâneas (litorânea e no interior) em qualquer período? (...)* *Em que medida houve em qualquer momento uma unidade cultural? (HARRIS, 2005, pp. 85 -93)*

Com estas questões colocadas, podemos tomar que, para ele, a história que se propõe a debater o mediterraneanismo deve ser construída no diálogo entre uma história ambiental e regional com um recorte preciso, no qual possa considerar aspectos naturais, a agência humana e as formas como os recursos naturais eram empregados, bem como a tecnologia que foi desenvolvida, “quais identidades as pessoas que habitavam um determinado lugar atribuíam a ele e se elas enxergavam a conectividade ou limites a ela em relação ao Mediterrâneo e os outros povos em seu entorno.” (VIRGOLINO, 2018, p.52). A questão-chave para uma história do Mediterrâneo para Harris está na ideia de “conectividade”, como ele mesmo argumenta, a essência de uma explicação histórica do Mediterrâneo são as conexões travadas e a análise destes potenciais concretizados em uma determinada época e de uma para outra (HARRIS, 2005, p. 96). É, assim, correlacionar os diversos fatores citados dentro de uma análise de impacto concreto, verificável. É ir além do movimento humano no ambiente, ir além da análise da cabotagem, seja de longa ou curta distância, da pirataria e das migrações como forma de conectividade e compreensão disto como um estudo *do* Mediterrâneo. A proposta de Harris é inserir movimentos humanos e não-humanos (como plantas, animais e doenças) nos acontecimentos do Mediterrâneo (HARRIS, 2005, p. 96).

Por fim, Harris apresenta a ideia de que a unidade mediterrânea está relacionada, para a maioria dos estudiosos, a uma unidade cultural, no qual esta visão vem se perpetuando por décadas. A partir dela se pensaria as proximidades e distanciamentos entre os povos. No entanto, também em tom de crítica, ele afirma que “Não é mais suficiente escrever sobre ‘a homogeneidade básica da civilização mediterrânea’” (HARRIS, 2005, p. 98).

Ver esse Mediterrâneo mais integrado que fragmentado e distante, fortemente articulado em redes e nós, sem fronteiras tão fixas e imutáveis, esse é, em nosso entender, o maior ganho para as pesquisas. Assim, os debates que mais nos são caros na pesquisa se aceleraram com a questão desse mundo mediterrânico: as conexões em rotas marítimas, principalmente aquelas que estão inseridas no âmbito cultural. Como bem destaca Guarinello,

O processo de integração não apenas encurtam distâncias, ele muda a ordem e o sentido da vida em regiões cada vez mais amplas. A articulação entre as comunidades produz, na longa duração, sistemas sociais cada vez mais complexos e sofisticados. Embora não conduza, necessariamente, à homogeneização das comunidades, o processo de integração submete, ao longo do tempo e em escala cumulativa, as fronteiras locais e a vida local a fronteiras mais amplas, a uma unidade mais extensa, a um sistema de diferenças em escala maior, que lhes confere, de fora, suas próprias identidades e seu sentido.” (GUARINELLO, 2014, p. 211 - 212)

Ao compreendermos nosso estudo à luz dessa abordagem do mar Mediterrâneo, percebendo-o como um caminho pelo qual transitam e, principalmente, dialogam ideias, nos atentamos para a composição de um imaginário acerca do mar que considera as experiências da navegação que foram legadas e construídas na interação com outros povos, como fica evidenciado pelos contatos fixados na *Odisseia*. Mas esta ideia de relevância do Mediterrâneo como integrador de povos já está presente na documentação antiga e, inclusive, nosso subtítulo evoca esse *mare nostrum* defendido muito antes por Hecateu de Mileto, no final do VI século a.C., no qual ele, ao se referir ao Mediterrâneo afirma “ἡ ἡμέτερα θάλασσα” (Frag. 302c), isto é, “o nosso mar”. Mas não é o único a enfatizar em seus textos esse Mediterrâneo cada vez mais integrado e parte efetiva dos helenos. O filósofo Platão, ao tratar dos helenos, afirma que “Ao depois, continuou, que também se trata de algo imensamente grande e que nós outros, moradores da região que vai do Fásis às Colunas da Hércules, ocupamos uma porção insignificante da terra, em torno do mar à feição de formigas e rãs na beira de um charco”¹⁷ (109b). Tal como os insetos citados necessitam da proximidade com a água, os helenos também necessitam do Mediterrâneo, não somente como um cenário, mas como parte essencial para a manutenção das *póleis*. Esse reconhecimento de importância alça, com Estrabão, a um alto patamar de relevância, uma vez que segundo ele “Mas o mar dá contornos geográficos a mais coisas e esquematiza a terra”¹⁸ (5.2.17), isto significa defender que a terra

¹⁷ “EO/ti toi/nun, e)/fh, pa/mmega/ ti ei)=nai au)to/, kai\ h(ma=s oi)kei=n tou\ s me/xri H(raklei/wn sthw=n a)po\ Fa/sidos e)n smikrw=i tini mori/wi, w(/sper peri/ te/lma mu/rmhkas h)\ batra/xous peri/ th\n qa/lattan oi)kou=ntas, kai\ a)/llous a)/lloqi pollou/s e)n polloi=si toiou/tois to/pois oi)kei=n.” (*Fédon*, 109b)

¹⁸ πλεῖστον δ’ ἡ θάλαττα γεωγραφεῖ καὶ σχηματίζει τὴν γῆν (*Geografia*, 5.2.17)

é moldada pelo mar. Assim, a terra alcança até onde o mar o possibilita.

1.2. πέλαγος, ἄλς / ἄλμη, Πόντιος/πόντιος/Πόντος/πόντος e θάλασσα/ θάλαττα: o vocabulário helênico para o mar

Em nosso vocabulário, o mar é a água salgada, enquanto que a superfície aquosa que circunda os continentes é nomeado de Oceano. Deste modo, os mares possuem a ideia de estarem relativamente cercados por terra e os Oceanos serem “abertos” e conectados uns aos outros. Notadamente, em nosso imaginário, muitas vezes confundimos um e outro, referenciando-se tudo como *mar*, sem que haja uma preocupação em realizar tal distinção. No entanto, esse ambiente áqueo dos gregos antigos era variável em seus vocábulos, atrelando em si, a partir de diferentes palavras, um conjunto de características e atributos.

Logo nos primeiros versos da *Odisseia* Homero, ao nos apresentar a temática da obra, aponta “as muitas dores amargadas **no mar** a fim de preservar o próprio alento e a volta dos sócios.” (I, vv. 3-5) [grifo nosso]. Mais de oito séculos depois, Estrabão, na *Geografia*, escreve que “Mas **o mar** dá contornos geográficos a mais coisas e esquematiza a terra.” (5.2.17) [grifo nosso]. Em nosso vocábulo, *estes mares* são os mesmos, sem um sentido característico explícito. Na tradução perde-se o intento diretamente implicado pela tradição e pelos autores. Se nos atentarmos para as palavras gregas utilizadas, veremos que em Homero esse mar é **πόντος**¹⁹ e em Estrabão o mesmo é **θάλασσα**²⁰. Não se trata de temporalidades diferentes e, por conseguinte, diferentes empregos, já que na *Odisseia* outras formas aparecem, como “ἔνθ’ ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον, οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ **θάλασσαν:**” (I, vv. 11-12) [grifo nosso]²¹. Assim, rapidamente podemos perceber que o vocabulário que os helenos utilizavam para falar sobre o ambiente marinho era amplamente variável, no qual residiam diferentes sentidos.

No que concerne ao campo semântico grego, como nos aponta José Cavalcanti de Souza, comumente são utilizadas três palavras para designar esse mundo aquático, sendo usadas mais ou menos com igual frequência.

¹⁹ “πολλὰ δ’ ὃ γ’ ἐν **πόντῳ** πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν, / ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων” (*Odisseia*, I, vv. 3-5) [grifo nosso].

²⁰ “πλεῖστον δ’ ἡ **θάλαττα** γεωγραφεῖ καὶ σχηματίζει τὴν γῆν” (*Geografia*, 5.2.17) [grifo nosso]

²¹ “Não há um só herói que não se encontre agora em seu solar, a salvo **do mar** cinza e guerra.” [grifo nosso]

Além de θαλάσσια de origem ainda obscura, provavelmente pré-helênica e mediterrânea, ela se serve do nome indo-europeu que os latinos reservaram à designação do sal, i. e. ἄλς - λμη, e sobretudo de πόντος, que também se supõe tenha relação com o pons-pontis do latim. Aparecem ainda com menos frequência πέλαγος e Ὠκεανός, em geral na acepção restrita de, respectivamente, alto mar ou abismo do mar, e mar extremo, este último concebido ainda como um rio circundante”. (SOUZA, 1966, p. 64)

Neste conjunto de palavras – que são ainda mais do que as três referidas inicialmente por este autor – podemos notar as relações que as línguas grega e latina terão também quando designam o mar, diferenciando-os a partir de suas características.

Em um trabalho mais recente, Marie-Claire Beaulieu busca mais enfaticamente distinguir essas desiguais acepções, destacando a relação de feminino e masculino que perpassam questões de construção do próprio ambiente marinho.

Da mesma forma, a língua grega inclui muitas palavras para o mar, ou seja, πέλαγος ‘o alto-mar’, ἄλς / ἄλμη ‘a água salgada’, θάλασσα ‘o mar’ e πόντος ‘o mar’. Destas palavras, πέλαγος e πόντος são masculinas enquanto ἄλς, ἄλμη, e θάλασσα são femininas. (BEAULIEU, 2016, p. 2)

O vocabulário empregado pelos helenos para falar sobre o meio aquoso nos mostra a própria pluralidade que permeia todo o imaginário marinho e dos seres que o habitam. Reconhecer e identificar esses usos nos possibilita ampliar e compreender este espaço de uma maneira mais complexa, nos aproximando das ideias apreendidas pelos gregos.

Deste modo, πέλαγος é definido, segundo Pierre Chantraine, como o “mar, alto mar, o amplo”, distinguindo-se do emprego e sentido de ἄλς, de θάλασσα e de πόντος. Em seus usos pode-se notar a utilidade como um termo geográfico e é empregado como figura para exprimir uma grande quantidade, o seu volume (CHANTRAINE, 2009, p. 841). Assim, temos o uso destacando suas dimensões na *Iliada* (canto XIV, v. 16), no qual o sentido centra-se na amplitude do aquícola como comparação aos movimentos da guerra no ataque troiano contra os aqueus, “Tal como quando o vasto mar roxeia com ondas silenciosas”²²; na tragédia esquiliana a rainha lamenta a sorte dos Persas, comparando sua vastidão com a das desgraças que os assolam na guerra contra a Hélade, “Ah! que imenso mar de desgraças se lançou sobre

²² “ὥς δ’ ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ” (*Iliada* XIV, v. 16) [grifo nosso].

os Persas e toda a raça dos bárbaros!”²³, e igualmente nos versos em que o mensageiro fala à rainha as desgraças sofridas pelos persas e como no grande mar os gemidos eram capazes de ocupar a sua vastidão, “E gemidos, entrecortados de soluços, cobriram o mar até que o olhar sombrio da noite nos envolveu e nos salvou”²⁴; Tucídides utiliza a mesma palavra dando-lhe o sentido de alto-mar na passagem “Tendo estes barcos navegando de Málea pelo mar alto, aportaram a Melos”²⁵, apresentando-o como um lugar de prática naval.

O ambiente marinho, enquanto πέλαγος, pode também referir-se a um epíteto atribuído a Poseidon. É com esta intenção que Pausânias escreve “Além dos nomes dados por poetas a Poseidon para enfeitar seus versos, e além de seus nomes locais, todos os homens lhe dão os seguintes sobrenomes - **Marinho**, Doador da Segurança, Deus dos Cavalos.”²⁶, onde coloca como um dos epítetos do deus sua característica de habitar o mar. O emprego deste vocábulo para referir-se a Poseidon, usando Πελαγαῖος, nos mostra que a ideia por qual Pausânias se pauta é o amplo reconhecimento por parte dos helenos – e outros povos – do termo em si. Ou seja, há circulação deste vocabulário entre aqueles que comungam das tradições gregas, uma vez que “todos os homens” assim o nomeiam.

Em diversas passagens o vocábulo πέλαγος é associado a outra palavra cara a pesquisa, ἄλς (e sua variante lexical ἄλμη), vinculando o sentido de um ao outro. Na *Odisseia*, Homero apresenta um mar que é salino, “o avista (agora sua moira é imortal no pélagos salino)”²⁷, assim como o faz Eurípides na peça *Os Persas* em duas passagens, “fui levada, depois de ver meu esposo morto, para o mar salino”²⁸ e “que ela nem o mar salino reconduza novamente, nem alcance a morada pátria”²⁹, onde na fala do coro os lamentos e sofrimentos da rainha troiana são colocados à plateia, mostrando o mar como o caminho salgado, no qual mar, torna-se um caminho relacionado aos infortúnios.

Esta associação faz com que ἄλς caracterize o mar como salgado, uma vez que ἄλς significa, entre outros sentidos, “sal”. Em outras acepções, principalmente na poesia épica e

²³ “αἰαῖ, **κακῶν** δὴ **πέλαγος** ἔρρωγεν **μέγα** / Πέρσαις τε καὶ πρόπαντι βαρβάρων γένει.” (*Os Persas*, vv. 433 – 434) [grifo nosso].

²⁴ “οἰμωγὴ δ’ ὁμοῦ / κωκύμασιν κατεῖχε **πελαγίαν ἄλα**, / ἕως κελαινῆς νυκτὸς ὄμμ’ ἀφείλετο” (*Os Persas*, vv. 426 – 428) [grifo nosso].

²⁵ “πλέουσαι οὖν αἱ νῆες ἀπὸ Μαλέας **πελάγια** Μήλω προσέβαλον” (*História da Guerra do Peloponeso*, 8, XXXIX.3) [grifo nosso].

²⁶ “Ποσειδῶνι δὲ παρὲξ ἢ ὅποσα ὀνόματα ποιηταῖς πεποιημένα ἐστὶν ἐς ἐπῶν κόσμον καὶ ἰδίᾳ σφίσιν ἐπιχώρια ὄντα ἕκαστοι τίθενται, τοσαῖδε ἐς ἅπαντας γεγόνασιν ἐπικλήσεις αὐτῷ, **Πελαγαῖος** καὶ Ἀσφάλιός τε καὶ Ἴππιος” (*Descrição da Grécia*, 7, 21, 7) [grifo nosso].

²⁷ “νῦν δ’ **ἄλος** ἐν **πελάγεσσι** θεῶν ἕξ ἔμμορε τιμῆς” (*Odisseia*, V, v. 335) [grifo nosso].

²⁸ “ἄγομαι δὲ θανόντ’ ἰδοῦσ’ ἀκοίταν / τὸν ἐμὸν **ἄλιον** ἐπὶ **πέλαγος**” (*Hécuba*, vv. 937 – 938) [grifo nosso].

²⁹ “ἄν μήτε **πέλαγος ἄλιον** ἀπαγάγοι πάλιν, / μήτε πα-/ τρῶον ἔκοιτ’ ἐς οἶκον” (*Hécuba*, vv. 950-952) [grifo nosso].

nas tragédias, designa o mar como caminho salgado a ser percorrido ou, como visto sobretudo em Homero, significa a espacialidade marinha vista da terra. A partir de outras derivações, como ἄλμη, o sentido empregado é de salmoura (CHANTRAINE, 2009, p. 62). Este vocábulo, como já mostrado em algumas passagens anteriormente, também aparece em textos dos períodos arcaico e clássico, desde as obras homéricas até a narrativa herodoteana. Na *Iliada*, o verso 229 do canto XX diz que, das éguas prenas de Dárdano, “corriam por cima das ondas do mar salgado.”³⁰, se opondo aos versos anteriores no qual corriam sobre a terra que dá cereais. O mar salgado pode ser assim associado com a ideia de infertilidade³¹, de um ambiente que não é um produtor tal como a terra. Homero também apresenta este uso vocabular em outras passagens, na *Odisseia* podemos ver mais claramente a distinção ao qual se refere Chantraine, e aqui como nova oposição entre a terra fértil³² e o mar salgado, onde temos “ἐν μὲν γὰρ λειμῶνες ἄλδος πολιοῖο παρ’ ὄχθαας” (*Od.*, IX, v. 132) [grifo nosso], ao qual foi traduzido por Trajano Vieira como “há róridas campinas rentes ao mar cinza” ao invés de “mar salgado”³³; em todo o caso, a termo usado por Homero é ἄλδος como derivado de ἄλς.

Na tragédia *As Suplicantes*, Ésquilo emprega ἄλμήεντα na fala do Coro em resposta à discussão com o Arauto. Nela, no verso 844, o Coro maldiz “Se você tivesse perecido em seu curso sobre o grande fluxo salgado”³⁴, onde a ideia de vastidão salgada como um caminho a ser percorrido/atravessado permeia o sentido do vocábulo. O mar, como em muitos autores, é um caminho, uma espacialidade, mas principalmente um lugar salgado e perigoso, que muitas vezes está associado à morte. Desta maneira, ἄλμη traz em si uma das características do ambiente aquoso para os helenos³⁵. Mas esta palavra não se aplica exclusivamente para se referir ao áqueo. Ele, como o faz Heródoto, é usado para simplesmente referir-se ao sal – enquanto produto. Assim lemos que “Existe nela uma mina de sal a dez dias de caminho e há homens que aí habitam.”³⁶ e, nos versos que seguem, outras vezes o mesmo vocábulo é aplicado para se remeter a esta mercadoria.

³⁰ “ἄκρον ἐπὶ ῥηγμῖνος ἄλδος πολιοῖο θέεσκον” (*Iliada*, XX, v. 229) [grifo nosso].

³¹ Exploramos mais profundamente a construção das ideias helênicas que caracterizam o mar no próximo subcapítulo e, por este motivo, não iremos neste momento nos deter em tal discussão.

³² “Νῆα που ἐλάττωσεν ἀπὸ τοῦ ἄλματος” (*Odisseia*, IX, v. 131)

³³ A ideia de mar cinza ou cinzento, como aparece na tradução que utilizamos, acaba que, por muitas vezes associar tal coloração do mar a sua ideia de improdutividade. Isto será melhor explorado no subcapítulo seguinte, quando apontarmos as características presentes na documentação textual sobre o mar.

³⁴ “εἶθ’ ἀνὰ πολύρυτον ἄλμήεντα πόρον” (*As Suplicantes*, v. 844) [grifo nosso].

³⁵ A mesma forma vocabular é repetida por Ésquilo, mas na obra *Os Persas*: “Logo os remos ressoantes, movidos ritmicamente à voz do chefe, feriram as águas profundas e, de repente, todos aparecem aos nossos olhos.”; “εὐθὺς δὲ κόπης ῥοθιάδος ξυνεμβολῆ / ἔπαισαν ἄλμην βρύχιον ἐκ κελεύματος, / θοῶς δὲ πάντες ἦσαν ἐκφανεῖς ἰδεῖν.” (*Os Persas*, vv. 396 - 398)

³⁶ “ἔστι δὲ ἄλδος τε μέταλλον ἐν αὐτῇ διὰ δέκα ἡμερέων ὁδοῦ καὶ ἀνθρωποιοικέοντες.” (*Histórias*, IV, 185.2) [grifo nosso].

Diferentemente de *πέλαγος*, que é um substantivo neutro (τὸ πέλαγος, -εος) (BAILLY, 2000, p. 1507), os termos *ἄλς* e *ἄλμη* são ambos femininos (ἡ ἄλς, - ἄλδος³⁷; ἡ ἄλμη, - ης) (BAYLLY, 2000, pp. 87; 88). A questão de diferentes gêneros sendo aplicados aos vocábulos que se referem ao aquático também aparecem em *πόντιος/πόντος* e em *θάλασσα/θάλαττα*. Comungando com os três gêneros, o adjetivo *πόντιος* pode ser apresentado como neutro, masculino e feminino; do gênero masculino temos *Πόντιος* e *Πόντος/πόντος* (BAYLLY, 2000, p. 1605); e do gênero feminino as palavras *θάλασσα/θάλαττα* (BAILLY, 2000, p. 913). Assim, o mar pode ser referido nos três gêneros da língua grega, corroborando com a mutabilidade e ambiguidade que caracterizam fortemente as representações sobre o mar entre os helenos. Como afirma Beaulieu, “apesar de toda a sua fertilidade e nutrição, o mar não é exclusivamente feminino na mitologia grega. O mar é personificado como os Titãs Pontos e Oceano, que são masculinos.” (BEAULIEU, 2016, p. 2), ou seja, são complementaridades entre o masculino e o feminino que permeiam o mundo marinho. As feras que habitam este espaço também são masculinos e femininos, benfazejos e malfazejos. Tanto na nomenclatura quanto nos seres habitantes, as ambivalências de feminino e masculino, bom e mau, permeiam as representações do meio líquido entre os helenos. O mar é um e outro.

Os vocábulos mais utilizados nas documentações do período arcaico e clássico³⁸ para fazerem referência a superfície aquática e aos meios marítimo e marinho foram *πόντιος*, *Πόντος/πόντος* e *θάλασσα/θάλαττα*. Tais termos e suas derivações não se restringem, assim como as palavras que abordamos até então, a uma tipologia de textos. Ao contrário, estas palavras permeiam a poesia épica, a poesia lírica e iâmbica, as tragédias nas peças teatrais, nas histórias e nos tratados filosóficos. Além de ser uma temática abordada com certa constância pelos escritos dos helenos, as variantes vocabulares também foram amplamente empregadas.

No primeiro grupo de termos, *Πόντιος*, *Πόντος/πόντος*, é preciso fazer a distinção de cada um, pois apesar de uma grafia próxima e sentidos também próximos, é importante ressaltar a diferença entre *Πόντος* e *πόντος* ou *Πόντιος* e *πόντιος*, por exemplo. O substantivo masculino *Πόντιος* designa propriamente o marinheiro e aparece em Alciphron (IV século d.C.). O adjetivo *πόντιος* já aparece sendo utilizado no período arcaico. Este significa “do mar, marítimo” e pode remeter-se às divindades, aos monstros do mar, de coisas do meio úmido como tempestades e ondas, daqueles que vivem ou vão no ambiente marinho ou o que

³⁷ Quando o significado reside no sal enquanto produto, *ἄλς/ἄλδος* é um masculino (BAYLLY, 2000, p. 88).

³⁸ Esta verificação se faz a partir de nossa pesquisa, onde verificamos que os termos que são mais usados nas poesias, nas peças teatrais e na narrativa discursiva são *θάλασσα* e *πόντος*, considerando suas formas declinadas.

está situado ou próximo a este âmbito (BAILLY, 2000, p. 1605) . Todos esses sentidos aparecem inúmeras vezes em obras e a primeira ocorrência está no *Hino Homérico* à Poseidon, onde a referência a este deus é mostrada como “e do mar imenso,/ deus marinho”³⁹ – nesta mesma passagem aparece outro termo também amplamente usado nos períodos arcaicos e clássico, o θάλασσα. Em três peças teatrais este vocábulo é usado, na tragédia esquiliana *Prometeu acorrentado* e *Sete contra Tebas* e por Sófocles em *Édipo em Colono*. Na primeira obra, a primeira passagem é a do clamor de Prometeu para com seu sofrimento, no qual inclui “Ó sorrisos sem número das vagas marinhas”⁴⁰ no momento que evoca as forças constituintes que compõem a natureza para olharem por seu desespero; o segundo episódio é parte da fala de Io, que também clama por clemência diante de seu destino de desavenças entre Zeus e Hera, e em seu desespero afirma “Queima-me com teu fogo, ou esconde-me debaixo da terra, ou dá-me de repasto aos monstros marinhos!”⁴¹; nos versos de *Sete contra Tebas*, Ares é referido na luta e disputas dos irmãos como “Árbitro ácido de rugas o estrangeiro/ marinho desponta do fogo”⁴². Em *Édipo em Colono*, Sófocles também utiliza o adjetivo πόντιος por duas vezes, a primeira na disputa entre Teseu e Creonte através da fala do Coro que aponta o poder do exército ateniense e indica a homenagem da cavalaria à Athená e a Poseidon, este como “e o deus do mar que cinge a terra, o querido filho de Rhea.”⁴³; a segunda passagem refere-se ao Mensageiro que narra o final de Édipo, no qual não sabe-se ao certo como se deu sua retirada da terra e aponta possibilidades, como “nem qualquer aumento do redemoinho do mar”⁴⁴. Por fim, em Píndaro, nas *Odes Olímpicas*, o termo é usado ao se referir que aqueles que são bons recebem uma vida longe do trabalho, sem a necessidade de usar a força dos braços na terra e “nem a água do mar”⁴⁵. Desta maneira, o vocábulo πόντιος é um adjetivo que age como qualificador de coisas do mar, sendo usado para se referir até mesmo a potências divinas.

No que tange a diferenciação de Πόντος e πόντος, o primeiro é a personificação do mar, filho de Gaia, ou o Ponto, no Mar Negro, e é referido tanto no período arcaico quanto no clássico (BAYILLY, 2000, P. 1605). A primeira referência do vocábulo é feita por Hesíodo na *Teogonia*, nas três passagens selecionadas o mar é o espaço personificado e divinizado. Na

³⁹ “καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης,/ πόντιον,” (*Hinos Homéricos*, 21, vv. 2 - 3) [grifo nosso].

⁴⁰ “πόντιών τε κυμάτων/ ἀνήριθμον γέλασμα” (*Prometeu Acorrentado*, vv. 89 - 90) [grifo nosso].

⁴¹ “πυρὶ με φλέξον, ἢ χθονὶ κάλυπον, ἢ/ ποντίοις δάκεσι δὸς βοράν” (*Prometeu Acorrentado*, v. 583) [grifo nosso].

⁴² “πικρὸς λυτῆρ νεικέων ὁ πόντιος/ ξεῖνος ἐκ πυρὸς συθεῖς” (*Sete contra Tebas*, vv. 941 - 942) [grifo nosso].

⁴³ “καὶ τὸν πόντιον γαῖαοχον Ῥέας φίλον υἰόν.” (*Édipo em Colono*, v. 1072) [grifo nosso].

⁴⁴ “οὔτε ποντία θύελλα κινηθεῖσα” (*Édipo em Colono*, vv. 1659 - 1660) [grifo nosso].

⁴⁵ “οὐδὲ πόντιον ὕδωρ” (*Odes Olímpicas*, 2, v. 115) [grifo nosso].

primeira temos “os que o salgado Mar criou”⁴⁶, no qual Mar é uma divindade dos primórdios das gerações; no segundo episódio é mantido o mesmo sentido acrescido da ideia de um espaço físico (e a atribuição de característica) como um ser, “E pariu a infecunda planície impetuosa de ondas/ o Mar”⁴⁷ – salientamos que a “planície de ondas” é πέλαγος . Assim como vemos nas diversas obras a associação entre πέλαγος e ἄλς/ἄλμη, outras também são possíveis, tal como nesta passagem de Hesíodo ou no *Hino Homérico* à Poseidon⁴⁸. Por fim, em versos da *Teogonia* Hesíodo apresenta uma das proles de Πόντος , no qual “o Mar gerou Nereu sem mentira nem olvido”⁴⁹ nos aponta, como na passagem anterior, o ambiente marinho personificado. Mesmo ainda mantendo em si a ideia de personificar, este vocábulo adquire um novo sentido em Ésquilo, tomando Πόντος como um ponto geográfico na obra *Os Persas*, em seus versos nos coloca “E o mesmo acontecia com aquelas que se dispunham ao longo do vasto estreito de Hele e com o golfo da Propôntida e as bocas do Ponto, e ainda as ilhas banhadas pelas ondas”⁵⁰. O uso deste vocábulo no período clássico pode ser identificado em Xenofonte quando este escreve “A narrativa anterior descreveu tudo o que os gregos fizeram em sua marcha ascendente com Ciro e em sua jornada para a costa do mar Euxino”⁵¹, onde a região geográfica torna-se uma entidade logo no primeiro verso do quinto livro, como o fez Ésquilo. Destacamos que os sentidos de Πόντος e πόντος, quando o primeiro é tratado como um espaço geográfico, são bastante sutis, no qual passa de um ao outro a própria forma com que é escrito, pois há autores, como veremos, que usam Εὐξείνιον πόντον para se referir ao Ponto Euxino, diferindo-se do que fez Xenofonte especificamente na passagem acima.

O vocábulo πόντος é usado, também, em obras do VIII ao IV século a.C em autores e obras já citadas. Seu significado é, segundo o dicionário Bailly, “mar, particularmente o alto-mar, mar aberto” (BAILLY, 2000, p. 1605); complementando o sentido de πόντος, Chantraine aponta que o significado deste vocábulo é considerado em princípio como uma via de passagem, de modo dificultoso, e que está, sobretudo, presente na poesia e sendo mais raro na prosa (CHANTRAINE, 2009, p.894). No entanto, encontramos no *Econômico* de Xenofonte o uso de πόντος como um espaço geográfico a ser atravessado através da navegação, “aí vão buscá-lo atravessando o mar Egeu, o Ponto Euxino e o mar da Sicília. Depois que compram

⁴⁶ “οὓς θ’ ἄλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος” (*Teogonia*, v. 107) [grifo nosso].

⁴⁷ “ἢ δὲ καὶ ἀτρύγετον πέλαγος τέκεν, οἶδαμι θυῖον./ Πόντον” (*Teogonia*, vv. 131 - 132) [grifo nosso].

⁴⁸ Cf. nota de rodapé 21, onde há θαλάσσης e πόντιον.

⁴⁹ “Νηρέα δ’ ἀψευδέα καὶ ἀληθέα γείνατο Πόντος” (*Teogonia*, v. 233) [grifo nosso].

⁵⁰ “Ἐλλάς τ’ ἀμφὶ πόρον πλατὺν/ εὐχόμεναι, μυχία τε Προποντίς,/ καὶ στόμωμα Πόντου:/ νᾶσοι θ’ αἰ κατὰ πρῶν/ ἄλιον περικλυστοί” (*Os Persas*, vv. 875 - 880) [grifo nosso].

⁵¹ “ὅσα μὲν δὴ ἐν τῇ ἀναβάσει τῇ μετὰ Κύρου ἔπραξαν οἱ Ἕλληνες, καὶ ἐν τῇ πορείᾳ τῇ μέχρι ἐπὶ θάλατταν τὴν ἐν τῷ Εὐξείνῳ Πόντῳ” (*Anábase*, 5,1.1) [grifo nosso].

quanto podem, transportam-no por mar, isso fazendo no mesmo navio que navegam.”⁵², onde os mares do Egeu, do Euxino e da Sicília são nomeados como πόντον. De igual modo, Heródoto usa o mesmo termo para nomear o Euxino como um espaço geográfico em que se navega; assim “no mar chamado Euxino.”⁵³. Contemporâneo a Heródoto, Tucídides, na *História da Guerra do Peloponeso*, ao relatar a navegação peloponesa afirma que “quando o vento vinha do mar”⁵⁴ era mais fácil a fuga das trirremes em determinada região próxima a costa de Esparta. Nas *Odes Píticas*, Píndaro evoca o poder de alcance das músicas das Musas, nos apontando que elas podem ser ouvidas “na terra ou no irresistível mar”⁵⁵, aqui uma das ênfases recai sobre a oposição terra e mar feita pelo poeta; em uma segunda passagem da *Ode Pítica IV*, o sentido empregado é a de caminho, “e ele invocou as ondas e os ventos rápidos e apressados, e nas noites, e os caminhos do mar, e os dias propícios, e na bondosa fortuna de seu retorno”⁵⁶, em uma conjuração de um espaço a ser atravessado considerando suas dificuldades para o retorno. No entanto, é no período arcaico que mais referências podemos encontrar no uso de πόντος tanto em peças teatrais quanto na poesia épica. Assim, n’*As Troianas*, Eurípides nomeia a superfície áquea da região jônica usando este vocábulo, temos “e a terra que fica próxima/ para o nauta no Mar Iónico”⁵⁷ a temática da navegação atrelada ao reconhecimento de delimitação geográfica de um mar – assim como ocorre nos versos citados anteriormente para alguns casos de uso de Πόντος, por exemplo. O poeta Arquílico demonstra a felicidade pelo retorno (de um provável amigo) que deu-se por meio marítimo, onde qualifica o mar como amplo e o coloca como local de travessia, “com uma pequena embarcação atravessando o vasto mar chegaste desde a região de Gortina”⁵⁸. Na poesia épica homérica é possível destacar diversas passagens em que πόντος é utilizado para referir-se ao elemento aquoso; na *Odisséia*, na conversa entre Eidóteia e Menelau, esta lhe coloca a forma de superar Proteu e “Falou e emergulhou no mar undoso”⁵⁹, prevalecendo o sentido de localidade geográfica – nos versos anteriores verifica-se que ambos estão a beira-mar; de igual modo a Xenofonte, Homero utiliza, na *Ilíada*, este vocábulo como uma geografia de um

⁵² “ἐκεῖσε πλέουσιν ἐπ’ αὐτὸν καὶ Αἰγαῖον καὶ Εὐξείνιον καὶ Σικελικὸν πόντον περῶντες: ἔπειτα δὲ λαβόντες ὁπόσον δύνανται πλείστον ἄγουσιν αὐτὸν διὰ τῆς θαλάττης, καὶ ταῦτα εἰς τὸ πλοῖον ἐνθέμενοι ἐν ᾧπερ αὐτοὶ πλέουσι.” (*Econômico*, XX, 27) [grifo nosso].

⁵³ “Εὐξείνιον καλεόμενον πόντον” (*Histórias*, I, VI.1) [grifo nosso].

⁵⁴ “ὅποτε πνεῦμα ἐκ πόντου εἶη” (*História da Guerra do Peloponeso*, IV, XXVI. 7) [grifo nosso].

⁵⁵ “γᾶν τε καὶ πόντον κατ’ ἀμαιμάκετον” (*Odes Píticas*, 1, v. 29) [grifo nosso].

⁵⁶ “καὶ ὠκυπόρους/ κυμάτων ριπὰς ἀνέμων τ’ ἐκάλει, νόκτας τε καὶ πόντου κελεύθους/ ἄματά τ’ εὐφρονα καὶ φιλίαν νόστοιο μοῖραν” (*Odes Píticas*, 4, vv. 345 - 348) [grifo nosso].

⁵⁷ “τὰν τ’ ἀγχιστεύουσιν γᾶν/ Ἰονίῳ ναῦται πόντῳ” (*As Troianas*, vv. 224 -225) [grifo nosso].

⁵⁸ “nhī\ sun s[m]jxoh~i me/gan / po/nton perh/]sav h\|qev e)x Gortuni/hv” (ARQUÍLOCO, *lâmbos*, 124) [grifo nosso].

⁵⁹ “ὡς εἰποῦσ’ ὑπὸ πόντον ἐδύσετο κυμαίνοντα” (*Odisséia*, IV, v. 425) [grifo nosso].

dos mares que compõe o Mediterrâneo, “sobre o mar da Trácia, que bramiu com ondulação inchada”⁶⁰ e, a partir desta mesma região, utiliza em outra passagem o termo apresentado para mostrar o espaço aquícola como um caminho sobre o qual as embarcações traçam suas rotas, “Repletas estão as tuas tendas do vinho que as naus dos Aqueus/ te trazem diariamente sobre o vasto mar a partir da Trácia”⁶¹; nesta mesma obra, Zeus fala à Hera sobre seu desprezo quanto a ira da deusa, ao afirmar que não se importa com o tamanho desta raiva, diz que “nem que fosses até aos últimos limites/ da terra e do mar”⁶², destacando a oposição da terra e do ambiente marinho e, ao mesmo tempo, delimitando-as como diferentes espacialidades que possuem seus limites; por fim, em mais uma das comuns associações feitas pelos autores entre os vocábulos referentes ao úmido, lemos “E a assembleia foi posta em movimento como as grandes ondas/ no mar de Icária”⁶³, nesta passagem destaca-se o uso de θαλάσσης (θάλασσα) e de πόντου (πόντος), no qual o primeiro é traduzido como “as grandes ondas” e o segundo como “o mar de”. Ambos os sentidos dialogam como o espaço marítimo e a especificidade de um dos mares do Mediterrâneo, algo como “o mar do mar de Icária”.

Em nossa última análise vocabular, nos detemos no termo θάλασσα/θάλαττα. Sua diferença é apenas gráfica, não modificando o sentido atrelado a palavra. Assim, ambas significam o mar, e particularmente nas obras homéricas o mar que está em oposição ao Oceano (mar exterior) (BAILLY, 2000, p. 913). Os sentidos permeiam a ideia de mar e dialogam com “litoral”, “água do mar”, “água salgada”. Temos, então, θάλασσα como a palavra da versão jônica, enquanto que θάλαττα é a versão ática; aquela sendo amplamente empregada por Homero, Hesíodo, Heródoto, Ésquilo e Tucídides e esta por Xenofonte, Platão e Demóstenes, por exemplo (BAILLY, 2000, p. 913). Sendo assim, na *Iliada*, destacamos os versos onde o mar é posto em oposição à terra no que tange a sua produtividade, “quando Zeus que vê longe/ atirou Crono para debaixo da terra e do mar nunca vindimado”⁶⁴, servindo também como aprisionamento do titã; na outra obra homérica, também fazendo uso da mesma forma vocabular do espaço aquático, Homero expõe o sentido de litoral, de estar a beira-mar (muito próximo com o sentido que vimos ser empregado através de πόντος), “À **beira-/oceano**, então tratamos de apreciar a ceia,/ finda a qual, nos deitamos ao anoitecer/ ambrósio, margeando o **litoral**. Assim/ que rebrilhou a dedirrósea Aurora, pus-me/ a caminhar

⁶⁰ “Θρηϊκίον κατὰ πόντον: ὃ δ’ ἔστανεν οἴδατι θύων.” (*Iliada*, XXIII, v. 230) [grifo nosso].

⁶¹ “πλεῖαί τοι οἴνου κλισίαι, τὸν νῆες Ἀχαιῶν/ ἡμάτια Θρηῖκηθεν ἐπ’ εὐρέα πόντον ἄγουσι:” (*Iliada*, IX, vv. 71 - 72) [grifo nosso].

⁶² “οὐδ’ εἴ κε τὰ νεῖατα πείραθ’ ἵκηαι/ γαίης καὶ πόντιοι” (*Iliada*, XXIII, v. 230) [grifo nosso].

⁶³ “κινήθη δ’ ἀγορῆ φῆ κύματα μακρὰ θαλάσσης/ πόντου Ἰκαρίοιο” (*Iliada*, II, vv. 144 - 145) [grifo nosso].

⁶⁴ “ὅτε τε Κρόνον εὐρύοπα Ζεὺς / γαίης νέρθε καθεῖσε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης” (*Iliada*, XIV, vv. 203 - 204) [grifo nosso].

na praia do oceano enorme;/ supliquei aos olímpicos”⁶⁵ – ainda que na tradução de Trajano Vieira as palavras em nossa língua tenham sido distintas, o sentido se manteve como o de litorâneo. Opor a terra ao mar é uma construção comum em diversos poetas⁶⁶, Hesíodo, ao fazer uma destas referências para abordar os males que afligem os homens aponta que “Outras mil coisas funestas vagam entre os homens,/ pois plena está a terra de males, pleno, o mar”⁶⁷, ou seja, tanto em terra quanto no mar, os homens estão a mercê dos males, de dificuldades e perigos. Este mar ameaçador, que abordaremos mais detalhadamente à frente neste capítulo, também aparece descrito na *Ode Olímpica* de Píndaro, no qual “Pois ele disse que ele mesmo viu no mar cinzento”⁶⁸ pode ser interpretado como o âmbito áqueo agitado e, por isso, turbulento; em ambos, Hesíodo e Píndaro, o termo analisado representa o áqueo como um espaço. O vocábulo θάλασσα também aparece na tragédia teatral, como o foi utilizado por Ésquilo na peça *Eumênides*, “enquanto eu atravessava a terra e o mar”⁶⁹, tomando o sentido de diferenciar a terra do mar e de uma espacialidade em que se traça um caminho de travessia – aproximando-se novamente do sentido de πόντος; e também na peça *Sete contra Tebas*, onde o ambiente marinho é perigoso, “Um mar adverso arrasta a vaga”⁷⁰. No entanto, é sem dúvida em Heródoto que mais vezes é utilizada θάλασσα para se referir ao mar, destacamos apenas algumas destas passagens, no qual o emprego do vocábulo continua mantendo os mesmos sentidos presentes desde o período arcaico. Logo no início da obra *Histórias*, o autor o utiliza com o sentido de litoral, “vieram até à borda do mar numerosas mulheres”⁷¹, e repetindo tal uso em outros livros, como “Além desse território, a extensão do Egito é a do seu litoral”⁷², crescendo-se o uso bastante comum por Heródoto de fazer medições espaciais com jornadas de viagens marítimas, tornando, em certa medida, os dias de viagem a bordo de uma embarcação como uma medida de espaço/comprimento e para distinguir geografias. Como um espaço efetivamente da prática da navegação, “e, por mar, com os navios. Que

⁶⁵ αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ’ ἐπὶ νῆα κατήλυθον ἠδὲ θάλασσαν,/ δόρπον θ’ ὀπλισάμεσθ’, ἐπὶ τ’ ἤλυθεν ἀμβροσίη νόξι;/ δὴ τότε κοιμήθημεν ἐπὶ ῥήγηϊνι θαλάσσης;/ ἦμος δ’ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως;/ καὶ τότε δὴ παρὰ θῖνα θαλάσσης εὐρυπόροιο/ ἦια πολλὰ θεοῦς γονοῦμενος;” (*Odisséia*, IV, vv. 428 - 433) [grifo nosso].

⁶⁶ Inclusive em representações imagéticas. Defendemos esse argumento em nossa dissertação, por isso cf. JOURDAN, C. A. (2017). “Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu”. Curitiba: Editora Prismas.

⁶⁷ “ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ’ ἀνθρώπους ἀλάληται;/ πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα” (*Os Trabalhos e os Dias*, vv. 100 - 101) [grifo nosso].

⁶⁸ “εἶπέ τιν’ αὐτὸς ὄραν ἔνδον θαλάσσης” (*Odes Olímpicas*, 7, v. 113) [grifo nosso].

⁶⁹ “ὅμοια χέρσον καὶ θάλασσαν ἐκπερῶν” (*Eumênides*, v. 240) [grifo nosso].

⁷⁰ “κακῶν δ’ ὥσπερ θάλασσα κῦμ’ ἄγει” (*Sete contra Tebas*, v. 758) [grifo nosso].

⁷¹ “ἔλθειν ἐπὶ τὴν θάλασσαν γυναικας ἄλλας τε πολλὰς” (*Histórias*, I, I, 3) [grifo nosso].

⁷² “αὗτις δὲ αὐτῆς ἐστὶ Αἰγύπτου μήκος τὸ παρὰ θάλασσαν ἐξήκοντα σχοῖνοι” (*Histórias*, II, VI, 1) [grifo nosso].

nenhum de vós pareça estranho que o queiram fazer também por mar.”⁷³, o vocábulo adquire seu sentido mais amplo, o de simplesmente mar como um local de ação humana. No sentido em que se aproxima da ideia de ἄλς, Heródoto escreve sobre a existência de uma fonte no Erecteion afirmando que “no seu interior encontram-se uma oliveira e uma fonte de água salgada”⁷⁴ como marca da disputa entre Poseidon e Athená. O termo na forma ática, θάλαττα, que aparece mais tardiamente (a partir do V século a.C.) (BAILLY, 2000, p. 913), tem seu uso nesta forma mais restrita do que θάλασσα. Na obra *Constituição dos Atenienses*, o autor escreve que “mas os povos sujeitos ao mar, em virtude de serem ilhéus, não podem unir suas cidades na mesma unidade. Pois o mar está no caminho e os que estão no poder são talassocratas.”⁷⁵ e nos mostra a ideia da sujeição dos habitantes das ilhas ao ambiente marítimo/marinho, no qual até mesmo o poder político passa pelo domínio deste espaço.

Os usos dos vocábulos, como demonstramos, não é limitado temporalmente ou por autores. Desde Homero até Pausânias – e aqui foi selecionado apenas algumas destas passagens⁷⁶ –, πέλαγος, ἄλς / ἄλμη, Πόντιος/πόντιος, Πόντος/πόντος e θάλασσα/θάλαττα θάλαττα são referências amplamente usadas como formas de se referirem ao mar. Seus sentidos e significados, ainda que se aproximem e mesmo sejam associados, remetem-se a características que permeiam o imaginário grego. Assim, em uma síntese, Chantraine aponta que πέλαγος é compreendido como “vasta extensão”, ἄλς/ἄλμη como “elemento salgado” (e por isso ambos os vocábulos são associados, significando “vasta extensão do elemento salgado”), πόντιος/πόντος como “do mar/rota” e θάλασσα/θάλαττα como “o mar” (CHANTRAINE, 2009, p. 404). Todavia, percebemos que não é possível enquadrar especificamente os sentidos e usos de cada vocábulo, pois em muitas passagens é possível perceber diferentes autores usando diferentes palavras para remeter-se ao litoral, por exemplo, ou mesmo para falar sobre a água salgada do mar, no qual podem ou não usar ἄλς/ἄλμη, optando tão somente por usar θάλασσα/θάλαττα. Assim, este vocabulário que está relacionado ao mar⁷⁷, que é múltiplo e variável em gênero, nos permite entender as múltiplas

⁷³“καὶ ταῖς ναυσὶ κατὰ θάλασσαν. καὶ δεινὸν μηδεὶ ὕμῶν δόξῃ εἶναι ὅτι καὶ κατὰ θάλασσαν” (*Histórias*, VII, XII, 2 - 3) [grifo nosso].

⁷⁴ “ἐν τῷ ἐλαίῃ τε καὶ θάλασσα ἐνὶ” (*Histórias*, VIII, LV, 1) [grifo nosso].

⁷⁵ “τοῖς δὲ κατὰ θάλατταν ἀρχομένοις, ὅσοι νησιῶταί εἰσιν, οὐχ οἷόν τε συνάρασθαι εἰς τὸ αὐτὸ τὰς πόλεις: ἢ γὰρ θάλαττα ἐν τῷ μέσῳ, οἱ δὲ κρατοῦντες θαλασσοκράτορες εἰσιν” (*Constituição dos Atenienses*, 2, 2) [grifo nosso].

⁷⁶ Os vocábulos analisados aparecem em outras passagens dos autores citados e mesmo em outros que aqui não apresentamos os versos. A seleção feita apenas é útil para elucidar as distintas apropriações e empregos dados pelos poetas, historiadores ou logógrafos.

⁷⁷ Nos restringimos aos principais substantivo ou adjetivo, não nos prendendo aos substantivos ou adjetivos derivados destes por conta da grande quantidade de palavras e que não contribuiriam efetivamente para o estudo mais particular do mar.

representações que os helenos forjaram sobre a superfície aquosa e, com isso, tido um amplo conjunto de ideias que o caracterizavam. É neste imaginário do mundo marinho e marítimo que homens e deuses se comunicam e onde diferentes “mundos” se encontram. O mar se torna caminho de comunicação, entre homens e homens, entre homens e o mundo dos deuses e entre homens e o mundo subterrâneo. O mar é, para os helenos, além de um espaço onde se efetiva a prática da navegação, um caminho de diálogos entre diferentes sociedades e diferentes mundos, de formação de conexões.

1.3. Ocupando, reconhecendo e dominando: a construção do imaginário sobre o mar na documentação textual dos períodos arcaico e clássico

1.3.1. Os *nostoi* entre saberes, visões e ocupações

O mar, seja com qual vocábulo for para os helenos, é um espaço crucial, pois é demarcado por ser um caminho de e que fomenta as conexões. O Mediterrâneo, mais que um cenário onde se desenvolvem as ações de helenos, fenícios, romanos, egípcios e tantos outros povos e sociedades e grupos étnicos ao longo dos séculos, é, por si, um fomentador de relações e trocas. Para os gregos, esses contatos foram narrados por poetas e historiadores, mas no que se refere ao reconhecimento inicial do Mediterrâneo é a *Odisseia* que tem destaque.

Após o conflito em Tróia e a vitória dos gregos, os retornos de alguns reis, mais do que de outros, representam essa navegação inicialmente realizada pelos helenos. Os *nostoi* de Odisseu, Menelau, Agamêmnon e Nestor são discursos construídos pela tradição odisseica em que se podem visualizar diversos pontos da costa que são banhadas pelo Mediterrâneo. De fato, François Hartog argumenta que “A Odisseia não é nem uma geografia do Mediterrâneo, nem uma pesquisa etnográfica, nem a versificação e musicalização de instruções náuticas (fenícias ou outras), mas uma narrativa de viagem inteiramente voltada para o retorno, ansiosa por concluir-se” (HARTOG, 2014, p.27). Contudo, discordamos desta proposição pois ao longo de toda a narrativa épica o Mediterrâneo é geográfica e miticamente descortinado, mapeando os povos – ainda que dentro de um discurso do fabuloso – e a realização de contatos com estes saberes, como a ação diante de tempestades ou direção dos ventos e

correntes, o público-alvo aproxima-se mais deste processo marítimo. Todas estas faculdades presentes no épico não anulam que é a partir do retorno de Odisseu, de sua constante luta para retornar, que outros tópicos de grade relevância vão sendo abordados ao longo dos versos.

É importante destacarmos que nosso objetivo ao nos remetermos aos *nostos* não é de pensarmos, tal como o fez Irad Malkin⁷⁸ e, em certa medida, Edith Hall⁷⁹, na relação da narrativa com a prática dos helenos como a colonização. Nosso intento é, a partir das narrativas, conceber a relevância destes retornos como parte do reconhecimento e da dominação das águas do Mediterrâneo. Assim, não buscamos as redes de colonização, as relações entre a fundação de colônias por um *oikistés* e seu caráter religioso, as relações de poder político entre as cidades, as disputas por rotas comerciais ou produtos de cada região. Apesar de estas serem questões tratadas no bojo das discussões da *mediterraneanização*, nosso olhar recai de uma maneira diferente: pensamos o processo de *mediterraneanização* a partir da investigação de como o relato das dificuldades encontradas nos retornos foi desenvolvido entre os helenos e, com o reconhecimento das potencialidades marítimas, foi também forjado um amplo conjunto de representações acerca da faixa d'água mediterrânea. Assim, acertadamente Hartog argumenta que

“O mar é, ao mesmo tempo, um e diverso: nele coabitam muitos espaços, heterogêneos, que ele separa mais que reúne (...) essa interminável travessia é mais que um simples percurso de lugares próximos ou longínquos, humanos ou não. Por ela e através dela, produz-se e traduz-se uma antropologia homérica ou grega (na medida em que Homero foi bem o “mestre” da Grécia), que conta o lugar e o lote dos homens mortais sobre a terra, a condição dos que o poema chama justamente “os homens comedores de pão” (HARTOG, 2014, p. 35).

Ou seja, não olhar como o ambiente aquoso está na expansão e colonização dos helenos e qual sua relação com as narrativas homéricas, mas como o áqueo é o palco da construção de um imaginário que se expressa tanto nas obras homéricas quanto na prática naval, sem desconsiderar a relação dialógica que existe entre o cotidiano grego (CARTHAULT, 2000, p. 61; TCHERNIA, 2001, p. 626; KOWALSKI, 2012, p. 114) com suas tradições mitológicas. É compreender, como o fez Malkin, que “Os gregos estavam navegando no espaço imaginado assim como, nas palavras de Michel de Certeau, *espaço como lugar praticado*” (MALKIN, 1998, pp. 1 -2).

⁷⁸ Nas obras *The returns of Odysseus – colonization and ethnicity* (1998) e *Religion and Colonization in Ancient Greece* (1987)

⁷⁹ Em seu livro *The Return of Ulysses* (2008).

Se olharmos para a literatura grega, veremos que existem várias passagens no que concerne aos *nostoi*, pois, como aponta Marigo Alexopoulou, a narrativa se refere ao retorno de alguém que estava ausente (ALEXOPOULOU, 2003, p. 1). Assim, consideramos que os *retornos* fazem parte da experiência cultural helênica, estando profundamente inseridos no contexto social. Todavia, as narrativas dos *nostoi* dos heróis, onde alguns sofreram dificuldades para o retorno ao lar, que permaneceram mais ou menos tempo na errância pelo Mediterrâneo, aparecem nos épicos e em peças trágicas. Essas narrativas possuíam relação com as experiências helênicas nos períodos arcaico e clássico, pois sair de casa – seja em viagem, especialmente por mar, ou indo para a guerra – era um momento comum nas *póleis* (ALEXOPOULOU, 2003, p. 1). Logo, ouvir estas histórias ou assisti-las, remeteria estes helenos a um passado épico, de heróis, mas também os aproximaria das realidades experimentadas, direta ou indiretamente de sociedades guerreiras.

Dos retornos da guerra de Tróia o mais acertado é o de Nestor, rei de Pilos. A deixar o litoral de Troia chega a Pilos com velocidade e sem “nada ver”, o que implica que também não tem nada a dizer, excetuando-se sua meticulosa piedade para com os deuses e, por não cometer falta, permitem que conduza sem demora e em bons termos seu retorno (HARTOG, 2014, p. 30). E cabe a ele, quando Telêmaco vai ao seu encontro em Pilos em busca de notícias do pai, contar o que sabia de seus companheiros após a batalha em Troia. Na *Odisseia*, no momento que o rei inquire o jovem Telêmaco, os versos 71 ao 74 do canto III colocam-nos que “Sois quem? De onde partiu a trajetória úmida?/ O que vos traz? Negócio ou foi prazer das vagas,/ piratas que erram pelo mar, a própria vida/ em risco na aflição levada aos estrangeiros?”⁸⁰, isto é, no momento em que ocorre a indagação sobre quem é o estrangeiro as questões marítimas já adquirem destaque, pois Nestor reconhece a necessidade da viagem naval e ao mesmo tempo os perigos imputados nesse ambiente, tal como a prática da pirataria. Ainda que a *Odisseia* seja a narrativa nostóica por excelência, nos cantos III e IV Nestor e Menelau adquirem a posição de narradores de retornos específicos. Neste contexto homérico, Nestor nos informa que, além de seu retorno sem muita dificuldade – após realizar em Geresto a oferta de touros à Poseidon – também retornaram em segurança Diomedes, Neoptolemos, Filoctetes, Idomeneu e Agamêmnon⁸¹. Os saberes ditos por Fêmio no palácio

⁸⁰ “ὦ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ; πόθεν πλεῖθ’ ὕγρα κέλευθα;/ ἢ τι κατὰ πρῆξιν ἤ μασιδίως ἀλάλησθεα οἷά τε ληιστῆρες ὑπεῖρ ἄλλα, τοῖ τ’ ἀλόωνται/ ψυχὰς παρθέμενοι κακὸν ἀλλοδαποῖσι πέροντες;” (*Odisseia*, III, vv. 71 – 74)

⁸¹ “Quatro dias depois, marujos/ de Diomedes manobram naus simétricas/ em Argos, e eu me dirigi à bela Pilo,/ sem negligenciar a brisa dos olímpios./ Aporto sem notícias e lamento, filho,/ desconhecer que argivos vivem ou sucumbem./ Mas quanto ouvi tornado ao paço é justo que eu/ externe com fidelidade. Os mirmidões/ lanceadores, dizem que também voltaram,/ sob o comando de Neoptólemo Aquileu;/ o Peântio Filoctetes,

em Ítaca não eram suficientes para Telêmaco, que precisava saber mais e além daquilo. A viagem pelo Mediterrâneo permitiria ao jovem saber e conhecer além do que onde estava, na ilha itacense. Esta é uma parte relevante para compreendermos dos *nostoi*: a viagem pelo mar permite que se explore novas situações que podem fomentar e ampliar os saberes. Como Nestor mesmo confirma, por seu rápido retorno, “Aporto sem notícias e lamento, filho,/ desconhecer que argivos vivem ou sucumbem.” (*Odisseia*, III, vv. 182 – 183). Como o rei de Pilos não é um errante pelo ambiente úmido, não adquiriu outros saberes ou outras informações ao longo de sua viagem naval. As informações de que dispunha são obtidas na segurança de seu palácio e transmitidas, de maneira seletiva à Telêmaco, que somente irá obtê-las na continuação de sua jornada até Esparta, junto a Meneleu. Os conhecimentos do jovem filho de Odisseu só se ampliam com o afastamento de seu lar, com a continuidade de sua viagem.

Mas um contraste é relevante para entendermos a importância da navegação ou as errâncias no mar para a aquisição de conhecimentos. Ao nos centramos nesta tradição homérica, Diomedes, Neoptolemos, Filoctetes e Idomeneu tem seus retornos seguros; no entanto, como argumenta J. Marks, quando analisamos as situações destes personagens fora da tradição homérica, seus relatos adquirem uma nova característica: a continuidade nas errâncias após o retorno à casa. Assim, baseando-se nas tradições epicóricas, Diomedes possuiria uma esposa perigosa, tal como Clitemnestra, e passaria por diversas peripetias após a guerra troica, morrendo em um lar adotivo localizado na Apúlia; já Neoptolemos, filho de Aquiles, ao deixar Tróia passa a governar os molossos ou os epirotas (aqui não há uma certeza quanto ao povo que teria governado), não tendo retornado ao lar junto aos mirmidões; Filoctetes é levado para oeste de Troia, onde passou a ser relacionado a um assentamento e a um culto à Apolo próximo a Crotona, na Magna Grécia; por fim, Idomeneu teria sido traído pela esposa enquanto estava em Troia, o amante de sua esposa teria assumido o controle de Creta e impedido o herói de retornar ao lar, fazendo com que Idomeneu se estabelecesse no sul da Magna Grécia (MARKS, 2008, *sem página*). Ainda de acordo com este autor, comum a todos estes heróis nas narrativas é a necessidade de sair do próprio lar e ter que lançar-se a oeste do Mediterrâneo, buscando novas paragens. Se para a tradição homérica estes personagens permaneceram em casa, as tradições epicóricas nos trazem a produção de um discurso de legitimação de muitas fundações a partir desta errâncias marítimas. Assim, tais mitos de fundação são o material da tradição epicórica. Malkin aponta que Nestor, Filoctetes

igualmente. Creta/ aplaude Idomeneu, amigos aguerridos/ salvos, atrás. Não houve baixas no alto mar.” (*Odisseia*, III, vv. 178 – 190)

(e outros personagens) são “heróis da mediação, convergência e aculturação, eles viriam a servir a diferentes posições políticas ao longo dos séculos e acabariam sendo apropriados por algumas das cidades-estados gregas na Itália e usados para justificar a guerra e a anexação”. Seja pela tradição legada por Homero ou as tradições narrativas locais que foram excluídas na composição da *Odisseia*, o diálogo entre os helenos que cantam estas histórias não se descola dos helenos que estão saindo de seus territórios e *navegando* para novas regiões. Desta maneira, os helenos, fazendo uso das movimentações do fim da Guerra de Tróia, veem refletidos como continuidade e, portanto, impelidos nas migrações não somente para o oeste do Mediterrâneo⁸², mas também para o leste da região do mar Egeu e da Ásia Menor⁸³. Estas ideias aparecem em poetas locais, tal como em Mimnermo de Cólofon. Assim, as narrativas dos *nostoi* fomentam um discurso colonizador entre os helenos, inclusive no que tange a fundação de Metaponto diante da colônia dórica/ espartana de Taras, no qual aqueus e jônios usam-se do *nostos* de Nestor e as fundações que teriam sido realizadas por Pilos (MALKIN, 1998, pp. 210 -211). A narrativa constituída por Nestor convive com a tradição epicóica até o momento em que ele afirma o retorno em seguranças de Diomedes, Neoptolemos, Filoctetes e Idomeneu. Resquíio desta tradição de errância e fundação após a guerra de Tróia encontramos em Pausânias, que afirma que “Os habitantes dizem que eles são troianos que foram aprisionados pelos gregos, e em Tenedos foram autorizados por Agamêmnon a habitar em sua morada atual. Por esta razão eles honram Apolo mais do que qualquer outro deus.”⁸⁴. Nestor piedoso retornou seguro ao lar, sem adversidades consideráveis na viagem de volta à casa, com navegação tranquila, voltou e encontrou Pilos como a deixara.

Mas a tranquilidade presente no caso de Nestor não se aplica por completo ao rei Argivo Agamêmnon, que é incluído por Nestor como um dos que obtiveram tranquilo retorno pelo mar. O retorno deste rei é comentado por Alexopoulou como um “*nostos* trágico”, no qual seu lar ao partir para a guerra está completamente diferente do que encontra ao retornar. As mudanças que ocorrem, tanto para aquele que viaja quanto para aqueles que permanecem, é uma constância presente em algumas das histórias na *Odisseia* (ALEXOPOULOU, 2003, p. 3). Também sendo narrado por Nestor, no livro III entre os versos 253 -275 e, após divagar rapidamente sobre o retorno de Menelau, volta nos versos 303 – 310. Agamêmnon quando

⁸² Em maiores detalhes a discussão é realizada em GRECO, E. (1996). **La Grande- Grèce. Histoire et Archéologie**. Paris: Hachette.

⁸³ Tal debate é abordado mais detidamente em BAURIN, Cl. (1997). **Les Grecs et la Méditerranée Orientale**. Paris: PUF.

⁸⁴ “οἱ δὲ ἄνθρωποι φασιν οἱ ταῦτη Τρωῆς εἶναι, αἰχμάλωτοι δὲ ὑπὸ Ἑλλήνων ἐκ Τενέδου γενόμενοι ἐνταῦθα Ἀγαμέμνονος δόντος οἰκῆσαι: καὶ διὰ τοῦτο θεῶν μάλιστα Ἀπόλλωνα τιμῶσιν.” (*Descrição da Grécia*, 2, 5. 4)

parte para guerra em Troia deixa sua esposa Clitemnestra aos cuidados do aedo; no pouco mais de 10 anos que duram a guerra e seu rápido retorno, o rei argivo ao regressar ao lar encontra profundas mudanças, que são melhores narradas na tradição trágica por Ésquilo. A partir da peça vemos que, os problemas em seu retorno já se iniciam na partida para Troia, assim, podemos entender este *nostos* como o retorno ao início formulado a partir da tradição esquiliana, muito além do retorno geográfico entre Micenas e Troia. O sacrifício, feito em Áulis, de sua filha Ifigênia para aplacar a imposição da ausência de ventos o Ártemis é parte dos males que o aquático impõe (aqui através da intervenção e vontade divina) e que será fundamental para rei átrida em seu retorno ao lar⁸⁵. O *nostos* de Agamêmnon termina em sua morte. Ainda que o mar não lhe tenha sido uma dificuldade para voltar para Micenas (ou Argos na tradição esquiliana), a condicionante do sacrifício de sua filha para permitir a navegação na ida à Ílion nos permite associá-la às agrúrias do aquícola, que fomentará parte essencial da trama assassina da esposa e de seu amante contra o rei argivo. Ainda que indiretamente, o mar e a prática naval permanecem permeando e se colocando (forjada pelos discursos helenos) como uma contínua necessidade de superação para sobrevivência e o retorno à terra.

O sacrifício de Ifigênia é feito em resposta às intempéries climáticas que impedem a partida das naus e, nas estrófes de seu sacrifício a metáfora naval é usada por Ésquilo, onde vemos “As suas preces, os seus gritos de ‘Pai!’, a sua idade virginal, nada contou para aqueles chefes amantes da guerra. Feita a oração aos deuses, o pai ordenou aos servos que, como uma cabra, a sustentassem com vigor por cima do altar, envolta nos seus vestidos, inclinada para a terra, e que vigiassem a bela proa da sua boca, de molde a impedi-la de lançar sobre a casa voz de maldição”⁸⁶. Sua morte permite que os ventos soprem novamente e, assim, zarpem as naus aqueias para Ílion. Em seu sacrifício, o próprio pai ordena que os servos vigiem a “bela proa da sua boca” (στόματός τε καλλιπρώρου); vigiar e controlar o navio para que ele não erre a direção e impute dificuldades; vigiar e controlar a boca de Ifigênia para “impedi-la de lançar sobre a casa uma voz de maldição” (vv. 235 – 237), para que desta forma não gere problemas no sacrifício e invalide-o ou fomente dificuldades na navegação. Ainda que permanecendo calada, a morte da princesa argiva por si só já será parte da justificativa no plano de Clitemnestra e Egisto para a morte de Agamêmnon, tornando o seu *nostos* mal sucedido.

⁸⁵ Sobre a hesitação de Agamêmnon em sacrificar a filha Cf. DE ROMILLY, J. (1995). “Les hésitations d’Agamemnon” In: **Tragédies Grecques au fil des ans**. Paris: Les Belles Lettres, p. 12.

⁸⁶ “λιτάς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους/ παρ’ οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον/ ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς./ φράσεν δ’ ἄόζοις πατήρ μετ’ εὐχάν/ δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ/ πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνοπιῆ/ λαβεῖν ἄερδην, στόματός τε καλλιπρώρου φυλακῆ κατασχεῖν/ φθόγγον ἀραῖον οἴκοις,” (Agamêmnon, vv. 228 – 237)

Mudanças no retorno do rei átrida que foram sendo nutridas pela esposa ao longo dos anos. Navegar em um *nostos* implica em possíveis mudanças, e no caso da casa argiva, culminou com diversos assassinatos. Assim, ainda que regressando a casa, o guerreiro não tinha garantias do que poderia encontrar – medo refletido por Odisseu ao retornar à Ítaca e Penélope após encontrar a *psykhé* de Agamêmnon no Hades e ser alertado da traição e assassínio cometidos por Clitemnestra. Retornando diretamente ao lar, Agamêmnon não sabia das tramas que aconteciam em seu palácio.

Estes *nostoi* diferem-se profundamente daqueles experimentados por Menelau e por Odisseu. Ambos vagaram por entre as ondas do mar, sete e dez anos, respectivamente. Durante estas vivências, viram e souberam, aprenderam. O mar, como dissemos, proporciona o contato e, nestes casos, com esferas para além do mundo mortal. Telêmaco continua sua jornada, agora por terra, no qual deixa a corte de Nestor e vai à Esparta, buscando notícias de seu pai através de Menelau, ainda que o rei de Pilos lhe fale alguma coisa sobre a errância de Menelau no contexto do assassinato do irmão. Assim, entre os versos 276 – 302 do canto II da *Odisseia*, sabemos que Apolo mata o timoneiro e já próximo a Maleia as dificuldades da navegação são imputadas pelo tempo e pelo meio marinho, no qual lemos “ressopando o vento rumuroso,/ ondeando o mar inchado, símile dos montes. (...) Noto/ açula um vagalhão na saliência esquerda,/ em Festo: rocha ínfima cospe onda enorme./ Homens fogem da morte convergindo ali,/ mas o esquadrão se lança em cheio contra escolhos.”⁸⁷. A continuidade da jornada do jovem itácio marca sua contínua busca por informações, busca por saber. Ao dar ir para o palácio de Menelau, continua o processo de ver e saber novas coisas, com novas experiências.

Uma vez na corte espartana e depois dos festejos do casamento e suas libações, buscando saber do pai, Telêmaco escuta, entre os longos versos 350 e 588, as experiências com divindades em que Menelau se encontrou após permanecer no Egito por sacrifícios feitos incorretamente. O primeiro contato de Menelau e seus companheiros, enquanto aportados em Faro, ilha do Egito, por falta de vento, com o mundo imortal é com a filha de Proteu, Eidóteia. Em sua recomendação de como retornar, dada ao rei espartano, ela indica que se encontre com Proteu, no qual diz “Se de atalaia o prendes, poderá indicar-te/ a rota e o quanto falta a percorrer no mar/ piscoso em teu sendeiro de retorno. Caso/ desejes, poderá também deixar-te

⁸⁷ “λιγέων δ’ ἀνέμων ἐπ’ αὐτμένα χεῦε,/ κύματά τε τροφέοντο πελώρια, ἴσα ὄρεσσιν. (...) ἔνθα Νότος μέγα κῦμα ποτὶ σκαιὸν ρίον ὠθεῖ,/ ἐς Φαιστόν, μικρὸς δὲ λίθος μέγα κῦμ’ ἀποέργει./ αἱ μὲν ἄρ’ ἐνθ’ ἦλθον, σπουδῆ δ’ ἦλυξαν ὄλεθρον/ ἄνδρες, ἀτὰρ νῆάς γε ποτὶ σπιλάδεσσιν ἔαξαν/ κύματ’” (*Odisseia*, III, vv. 289 – 290; vv. 294 – 298)

a par/ das coisas boas e das coisas más que em casa/ têm ocorrido enquanto trilhas sendas árduas.”⁸⁸. Aqui, além de indicar o desejo assegurado de conhecimento como retornar que fica claro na fala anterior de Menelau, ela oferece saberes que, enquanto mortal, dificilmente poderia obter na longínqua ilha em que estava retido pela falta de ventos. Já no início da sua errância, Menelau é convidado por uma divindade a ter acesso à sabedoria. Com esse ensejo é que Menelau, após saber por Proteu, como iniciar seu retorno ao lar, pergunta “Perfaço, velho,/ o que me ordenas, mas sê franco ao me dizer/ se todos os aqueus fundearam seus baixéis/ em casa com saúde, todos os héois/ que eu e Nestor, os dois, vimos zarpar de Troia./ A algum heóis a moira amara tolhe em nau,/ nos braços doa migos, finda a guerra troica?”⁸⁹. O rei espartano passa a ter ciência, pela resposta de Proteu, de instruções além do seu alcance naquele momento como um mortal, ou seja, ao estar no mar em seu *nostos* ele tem a possibilidade e, efetivamente, busca por esses saberes. Nos versos que tratam do aprisionamento de Proteu, para que o “ancião do mar” lhe diga como retornar, Menelau e três de seus companheiro veem as transformações divinas enquanto luta para soltar-se dos mortais espartano. Menelau, assim, sabe e vê além a partir do momento que está perdido em seu retorno.

Enquanto Telêmaco passa a ter mais informações sobre Menelau e, indiretamente, sobre o pai, os pretendentes em casa de Odisseu armam uma cilada para o jovem. Antínoo afirma “O feito que Telêmaco cumpriu viajando/ está longe de ser menosprezável. Quem/ esperaria? O rapazote parte sem/ temor, coloca a nau no mar, escolhe sócios:/ onde mais tarde irá parar? Possa o Cronida/ anular seu vigor, em fase pré-adulta!/ Solicito um navio veloz e vinte moços/ a fim de armar-lhe uma cilada em seu retorno”⁹⁰. Bem dito é que Homero não utiliza o vocábulo *nostos* para referir-se nesta passagem sobre o retorno de Telêmaco, mas o sentido de retornar está aí colocado como a volta para o lar após uma viagem marítima, em que a referência inicial de Antínoo é a de reconhecer esta viagem como algo a ser considerado de relevância, tal como um feito. Não é um retorno fácil a que Telêmaco enfrentaria em seu retorno ao lar após a navegação que, de Pilos e Esparta, obteve informação e, através das

⁸⁸ “τόν γ’ εἶ πως σὺ δύναιο λογησάμενος λελαβέσθαι,/ ὅς κέν τοι εἴησιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου/ νόστον θ’, ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσειαι ἰχθυόεντα./ καὶ δέ κέ τοι εἴησι, διοτρεφές, αἶ κ’ ἐθέλησθα,/ ὅτι τοι ἐν μεγάροισι κακὸν τ’ ἀγαθὸν τε τέτυκται/ οἰχομένοιο σέθεν δολιχὴν ὁδὸν ἀργαλήην τε.” (*Odisseia*, IV, vv. 388 – 393)

⁸⁹ “ταῦτα μὲν οὕτω δὴ τελέω, γέρον, ὡς σὺ κελεύεις./ ἀλλ’ ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,/ ἢ πάντες σὺν νηυσὶν ἀπήμονες ἦλθον Ἀχαιοί,/ οὓς Νέστωρ καὶ ἐγὼ λίπομεν Τροίηθεν ἰόντες,/ ἦέ τις ἄλετ’ ὀλέθρω ἀδευκέϊ ἧς ἐπὶ νηὸς/ ἠὲ φίλων ἐν χερσίν, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσεν.” (*Odisseia*, IV, vv. 484 – 490)

⁹⁰ “ὦ πόποι, ἦ μέγα ἔργον ὑπερφιάλως ἐτελέσθη/ Τηλεμάχῳ ὁδὸς ἦδε: φάμεν δέ οἱ οὐ τελέεσθαι./ ἐκ τοσσῶνδ’ ἀέκητι νέος πάϊς οἴχεται αὐτῶς/ νῆα ἐρυσσάμενος, κρίνας τ’ ἀνὰ δῆμον ἀρίστους./ ἄρξει καὶ προτέρω κακὸν ἔμμεναι: ἀλλὰ οἱ αὐτῶ/ Ζεὺς ὀλέσειε βίην, πρὶν ἥβης μέτρον ἰκέσθαι./ ἀλλ’ ἄγε μοι δότε νῆα θοὴν καὶ εἶκος’ ἐταίρους,” (*Odisseia*, IV, vv. 664 – 671)

narrativas de Nestor e Menelau, soube e, indiretamente, viu as maravilhas desses novos saberes.

Indubitavelmente o retorno mais demorado e repleto de agrúrias é a do itácio. A viagem de retorno de Odisseu é repleta de situações que o colocam em dúvida quanto ao seu desejo de retorno, isto é, constantemente o herói é instigado a esquecer de seu desejo de retornar ao lar. Não nos remetemos às situações de perigos que ele enfrenta, como as tempestades enviadas por deuses, Polifemo ou Scyla e Caríbdis – que inclusive retiram a vida de inúmeros companheiros. Nos remetemos às situações que fomentam a falta de memória, como os Lotófagos e a flor de lótus, Circe, Calypso, as sereias e Nausícaa. Estas aprofundam a ruptura social na qual vive Odisseu, uma vez que retornar ao lar é retornar à vida social anterior a partida para Tróia. Ainda que constantemente Odisseu seja lembrado em casa, com Penélope e Telêmaco, seu status para os itácios está tal qual um morto – ainda que sua morte não tenha sido assegurada por qualquer informação.

Toda a *Odisseia* remete-se, direta ou indiretamente, ao relato das dificuldades enfrentadas por Odisseu em sua década para retornar ao palácio em Ítaca, por isso não nos cabe aqui relatar as dezenas de intermpéries enfrentadas. Portanto, nos centramos em continuar a perceber como a questão dos *nostoi* em que vagueiam ou não por mar estão relacionados à aquisição de novos conhecimentos e novas visões, de contato com mundos além daquele dos mortais, o contato com os deuses e, no caso de Odisseu, com os mortos. É nesta obra de Homero que vemos, mais do que na *Ilíada* ou em textos quase contemporâneos, o úmido ser desbravado ao ponto de podermos dizer que Odisseu abre o mar⁹¹. É neste sentido que Malkin afirma que “Odisseu também⁹² abre novos caminhos e livra a humanidade dos perigos: na navegação em que ninguém navegou antes de ter silenciado as sereias”. Assim como Odisseu consegue finalizar seu retorno graças aos feácios, estes são punidos por Poseidon, que transforma seu navio em uma rocha e cobre a terra dos feácios com uma névoa impenetrável. É possível compreender esta situação, como defende Malkin, de que “‘agora em diante’ nenhum colono grego pode esperar ser salvo por eles. A exploração humana e a colonização começam quando a opção feácea desaparece” (MALKIN, 1998, p. 4).

Odisseu, pluriardiloso (πολύμητις), sobrevive por sua astúcia e pelo constante auxílio

⁹¹ Mais uma distinção proposta por Malkin entre o herói itácio e o herói filho de Zeus: Hércules abre a terra para a execução de assentamentos e, em alguns casos, fornece um caráter de legitimação na posse do território; Odisseu, por outro lado, fracassa constantemente em terra. A primazia desta concentra-se no desbravamento do mar. (MALKIN, 1998, p. 5)

⁹² Hércules é apontado por Malkin como um herói civilizador, como na conquista de Antaios na região da Líbia, e como um destruidor de monstruosidades que representariam o apaziguamento no contato entre colonizadores e os nativos ou com um lugar de difícil passagem ou acesso. (MALKIN, 1998, p. 4)

que lhe dá Athená em suas intervenções. Por vezes o retorno do herói é ameaçado, mas, como aponta Hartog, o que constantemente é perceptível “são as ocasiões em que ele exprime um desejo de ver e saber” (HARTOG, 2014, p. 28). O que aqui defendemos é que Isto que representa a navegação, ver e conhecer além do que seu território proporciona. Odisseu sai de Ítaca e, ao navegar ou simplesmente ao ser levados pelas vagas do aquoso, vê e conhece outras realidades, majoritariamente de caráter mítico. Conhecer os Lotrófagos permitem novas experiências e sensações, ver os Ciclopes lhe dá o contato com o “outro” no inverso do que vivencia na Hélade, aprende com as sereias lhe cantam os saberes pertencentes para além de um simples mortal. Mas, na parte final de sua jornada por meio marítimo, com Calypso nos confins do oeste mediterrânico, ele tem a oferta de permanecer e adquirir a imortalidade. Desta forma, Calypso lhe permitiria a imortalidade, mas sem possibilitar o contínuo ver e saber que experienciara no retorno à Ítaca até o momento. Uma imortalidade restrita à ilha da divindade era muito menos atrativa do que a mortalidade e a continuidade do processo de ver e saber. Como mesmo coloca Hartog, do que seria relevante todas as experiências vividas por Odisseu sem seu retorno para compartilhá-las? “Excedendo o instante, a viagem estende-se para um futuro que permite ao viajante contemplar-se, memorizar o que há para se ver e saborear o prazer de ver.” (HARTOG, 2014, p. 29).

Daqueles que em seu retorno vaguearam pelo Mediterrâneo ou pelas *póleis*, o “saber e ver” se tornaram parte do processo de experimentação do mundo marítimo, isto é, em um *nostos* feito em naus, faz com que o mar, apesar de todos os perigos que o cercam, permite abrir-se uma janela para o novo e desconhecido, no qual torna-os saberes e visões de, inclusive, novos mundos – de deuses e mortos. Estes conhecimentos preparam Menelau para enfrentar o assassinato do irmão e, ao precisar lidar com as divindades viu as capacidades mutacionais de Proteu; Odisseu pode extrapolar o mundo mortal e dos deus ao adentrar no reino dos mortos, levou consigo para Ítaca um quinhão de saberes vivenciados, ouvidos e vistos; Telêmaco também tem sua transformação em seu pequeno *nostos*, sabe mais sobre seu pai e outros heóis, torna-se experimentado e, diferente do rei Argivo que é assassinado ao retornar à Micenas, sobrevive as tramas dos pretendentes. Sapiência que muda e transforma as esferas que também trazem modificações nos palácios destes heróis – para o bem ou para o mal. Como afirma Alexopoulou, manter-se na espera pelo herói ausente também pode trazer mudanças para a família. Estas mudanças, tanto para o herói quanto no lar que deixou, envolvem perigo, como no assassinato de Agamêmnon ou nos obstáculos, inclusive em seu palácio com os pretendentes, que Odisseu precisou enfrentar até conseguir ser efetivamente

integrado em seu *oikos*. “Nesse sentido, nenhum retorno é retornado ao mesmo lugar. A noção de retorno ao mesmo, que não é mais exatamente o mesmo, é que o torna trágica a natureza do retorno” (ALEXOPOULOU, 2003, p. 7).

Essa incerteza presente nos retornos relatados na *Odisseia* e na tragédia *Agamêmnon* são compartilhados por aqueles que navegavam para longe de sua *pólis*. Como aponta Malkin, no *nostos* de Odisseu, que irá navegar por terras de todo o Mediterrâneo até conseguir retornar para casa, os colonizadores, sobretudo aqueles do IX e VIII séculos a.C., foram mais diretamente por esta tradição odisseica. Enquanto Odisseu tem seu retorno, ainda que dificultoso, efetivado, para os colonizadores que fazem do Mediterrâneo seu caminho para novas terras, não de permanecer nesses novos territórios, ou seja, não compartilham do *nostos* do herói, que Malkin nomeia como “nostoi da colonização”. “O que Odisseu reflete é a ambivalência implícita na exploração e na protocolonização: esperança de descobrir uma terra magnificamente rica misturada com o medo de que seus habitantes possam ser Ciclopes.” (MALKIN, 1998, p. 3). Mas assim como aqueles heróis adquiriram conhecimentos, técnicas e visões, os colonos também tem, ao atravessar o mar, esse compartilhamento com a tradição: saber e ver.

Assim, se nos atentarmos ao mapa das rotas que foram empreendidas na antiguidade, fortalecidas pelos fenícios e, em seguida, pelos helenos, vemos que as rotas seguem os padrões de errância do herói Odisseu ou seria a rota de Odisseu seguindo os caminhos já traçados pelo Mediterrâneo pelos navegantes? É neste diálogo entre processo de navegação dos helenos e de desenvolvimento de tradições épicas que são contruídas, ao longo dos períodos arcaico e clássico, um amplo conjunto de passagens na documentação textual em que percebemos a construção de características e ideis ambivalente permeando o mar e a prática da navegação.

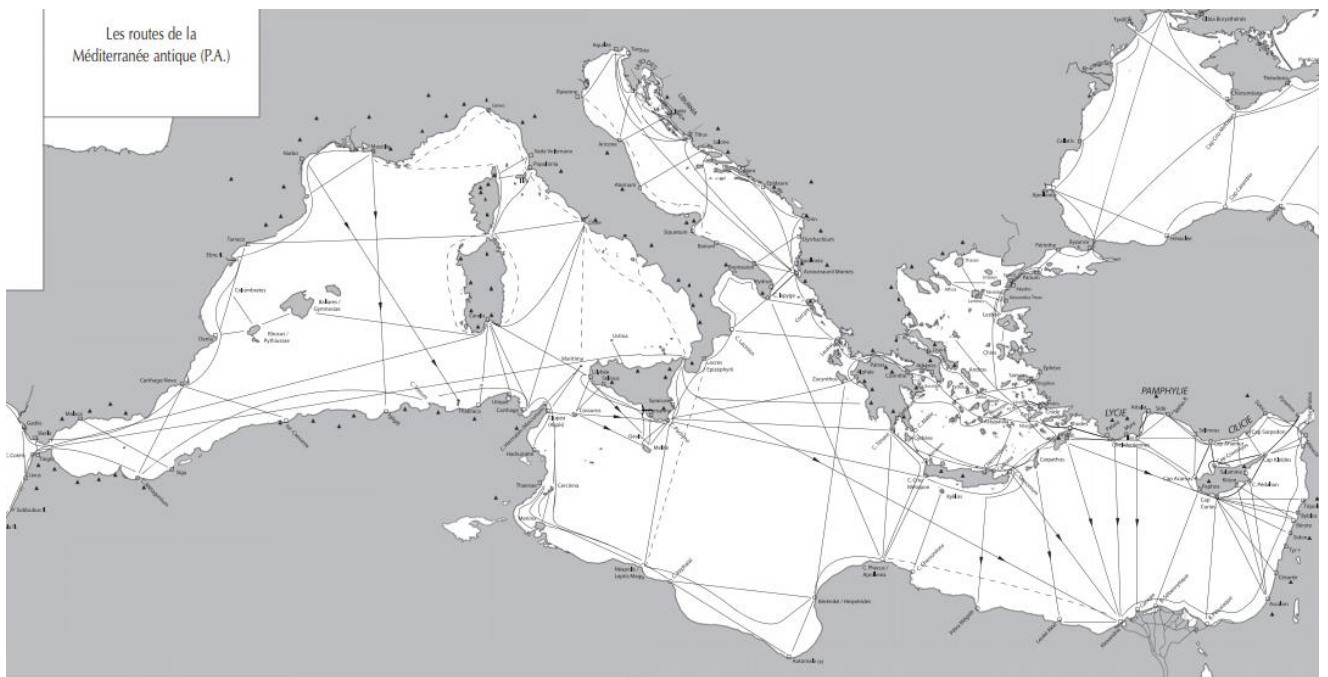


Imagem 1 – Traçado das rotas para a navegação do Mediterrâneo⁹³

1.3.2. O que se representa, o que se domina: o mar para autores dos séculos VIII ao IV a.C.

Ocupar uma espacialidade é parte do processo de sua conquista, mas apenas parte. Para dominá-lo é preciso torná-lo próximo, cognoscível, representá-lo e imprimir sobre ele características que o identifiquem perante a sociedade. Os helenos empreendem ao longo de sua literatura, como parte do processo de tornar o mar parte de seus domínios, diversas noções que o caracterizava. Para analisarmos e elucidarmos tais construções, destacamos um conjunto de passagens de obras dos períodos arcaico e clássico⁹⁴.

Já presente na primeira obra atribuída aos gregos, o mar é referido em diversas passagens na *Iliada* com características que são possíveis serem encontradas ainda em Heródoto, pois desde o início de sua idealização o mar é vasto e amplo, é escuro e cor de vinho. Mas duas passagens se destacam nos milhares de versos que compõem a obra

⁹³ Mapa retirado de ARNAUD, P.(2005). **Les routes de la navigation antique – Itinéraires em Méditerranée**. Paris: Editions Errance. Arnaud, por exemplo, informa a duração das viagens entre diversas *pólis* nas rotas comumente utilizadas. Lembremos que a navegação era a de cabotagem/costeria.

⁹⁴ A análise bibliográfica sobre alguns comentadores que estudaram os poetas e historiadores já foi realizada na dissertação, por este motivo não a retomamos na Tese. Assim, Cf. JOURDAN, C. A. (2017). “Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu”. Curitiba: Editora Prismas.

homérica⁹⁵, a primeira enfatiza o mar como habitado e, em certa medida, fértil, pois a alimentação helênica dependia de peixes e outros animais marinhos, como crustáceos e moluscos, temos no canto IX que “Tal como quando dois ventos encrespam o mar piscoso”⁹⁶, e também podemos destacar neste verso a ação do vento – que pode tornar-se um empecilho à navegação; a segunda passagem é uma comparação desenvolvida por Homero, onde o ataque aqueu aos troianos amuralhados é comparado com a ação de vento no mar (talvez uma tempestade) lançando seus efeitos sobre uma nau, nos versos 381 – 386 do canto XV lemos “Tal como quando uma enorme onda do mar de amplos caminhos/ rebenta sobre as amuradas de uma nau, quando é impelida/ pela força do vento, que sobremaneira faz inchar as ondas –/ assim os Troiano com clamor ingente desceram a muralha/ e, conduzindo para dentro os carros, pelejaram junto das popas/ com as lanças de dois gumes em renhido combate”⁹⁷, nesta passagem, para além da comparação, vemos que o mar é um caminho amplo que, em meio a tempestades, torna-se violento. Assim, ainda que o número de referências acerca do mar seja pequena quando em comparada à *Odisseia*, este espaço começa a ganhar contornos que serão mais amplamente desenvolvidos ao longo da literatura dos séculos seguintes.

É a *Odisseia* que, numericamente, mais possui referências ao mar durante todo o período arcaico – comparável somente as *Histórias* de Heródoto no período clássico. Ao nos centramos nos termos usados para identificar esse mar, encontramos ἄλγεα (dor) (I, vv. 3-5), ἄλῶς (salgado) (IV, vv. 708-711), ἀτρύγετον (estéril) (II, vv. 370-371; V, vv. 138-143⁹⁸),

⁹⁵ Sarah Pomeroy aponta que o código de conduta seguido pela sociedade homérica era típico das sociedades guerreiras e em uma sociedade de honra e vergonha, como a políade, a elite aristocrática buscava ser reconhecida publicamente, especialmente seus valores, lugar de honra em festas e maior pedaço dos espólios. Os poemas homéricos para Évelyne Scheid-Tissinier pertencem ao gênero da poesia épica que é centrada na guerra, sobre os modos de comportamento e valores que ela suscita. Dabab Trabulsi afirma que a *Ilíada* e a *Odisseia* situam-se no surgimento da cidade-Estado, mesmo que Homero busque nos apresentar um mundo passado de nobres guerreiros, ele é influenciado por sua própria realidade. Um debate sobre esta temática já foi realizada por nós na dissertação, por isso não pretendemos nos aprofundar na questão. Desta forma, Cf. JOURDAN, C. A. (2017). Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu. Curitiba: Prismas. Outros debates também podem ser encontrados em MORAES, Alexandre Santos de. O ofício de Homero. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012 e ROMILLY, J. de. (2001). Homero – Introdução aos poemas homéricos. Lisboa: Edições 70.

⁹⁶ “ὡς δ’ ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα” (*Ilíada*, IX, v. 4)

⁹⁷ “οἱ δ’ ὡς τε μέγα κῦμα θαλάσσης εὐρυπόροιο/ νηὸς ὑπὲρ τοίχων καταβήσεται, ὀππότε’ ἐπείγῃ/ ἴς ἀνέμου: ἢ γάρ τε μάλιστά γε κύματ’ ὀφέλλει:/ ὡς Τρῶες μεγάλη ἰαχὴ κατὰ τεῖχος ἔβαινον,/ ἵππους δ’ εἰσελάσαντες ἐπὶ πρῦμνῃσι μάχοντο/ ἔγχεσιν ἀμφιγύοις αὐτοσχεδόν” (*Ilíada*, XV, vv. 381 - 386)

⁹⁸ “Mas como a decisão de Zeus não se transgride, tampouco é rasurável por um ente eterno, que torne o mar estéril mas sem meu auxílio, que não estou em condições de propiciá-lo, despossuída de navio remeiro e heróis que façam sua escolta em amplidorso oceânico.”; ἀλλ’ ἐπεὶ οὐ πως ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ’ ἀλιῶσαι, ἐρρέτω, εἴ μιν κείνος ἐποτρύνει καὶ ἀνάγει, πόντον ἐπ’ ἀτρύγετον: πέμψω δέ μιν οὐ πῆ ἐγὼ γε: οὐ γάρ μοι πάρα νῆες ἐπήρετμοι καὶ ἑταῖροι, οἳ κέν μιν πέμποιεν ἐπ’ εὐρέα νῶτα θαλάσσης. (*Odisseia*, V, vv. 138-143)

ἠεροειδέα (escuro/sombrio) (III, vv.103- 106⁹⁹; IV, vv. 481-483), ἠεροειδέι (escuro/sombrio) (III, vv. 293-294¹⁰⁰), ὑγρήν (fluido/úmido) (IV, vv. 708-711), εὐρέα (amplo/largo) (V, vv. 138-143¹⁰¹) e δῖαν (celeste/ divino) (VIII, vv.34-35¹⁰²), apenas algumas das passagens, pois estes termos repetem-se em outros versos. No entanto, o sentido que caracteriza o mar em alguns versos não nos traz um vocábulo que podemos identificar, como feito acima, sendo necessário interpretar o sentido dos versos. Desta forma, quando analisados em seus contextos, os versos apresentam-se como “local de sofrimento” (V, vv.223-224¹⁰³); “perigo” (I vv. 11-12¹⁰⁴); “sombrio” (II vv. 262-264¹⁰⁵); “nebuloso” (IV vv. 482- 484¹⁰⁶); “morte sem honra e esquecimento” (IV vv. 708-710); “local de atuação de Palas Athená” (V, vv. 108-112¹⁰⁷; V, vv. 382-385); “indômito” (V, vv. 141- 143); e “maléfico” (VIII, vv. 138-139).

Como uma das questões que se coloca como central no desenvolvimento do retorno de Odisseu, o mar já é, desde o início, apresentado como um dos sofrimentos enfrentados pelo herói, sendo um constante *tópos* de dificuldades. Ao longo da obra, o mar é evocado, seja nas falas dos personagens ou como localidade em que ocorrem os impedimentos de retorno a Ítaca por Odisseu e seus companheiros. Destarte, a obra já em seus primeiros versos diz que Odisseu sofre “as muitas dores amargadas no mar a fim de preservar o próprio alento e a volta dos sócios.”¹⁰⁸, nos mostrando que é o mar um dos maiores impedimento e local de sofrimento do herói e seu retorno. O mar que na *Iliada* é reconhecido como fértil aqui já aparece também como infértil, nos versos “Não saias do solar! Poupa a ti mesmo e a nós do

⁹⁹ “a agrura padecida pelos argivos valorosos nos confins, seja em batel no turvo mar distante”; ἦν ἐν ἐκείνῳ δήμῳ ἀνέτλημεν μένος ἄσχετοι υἱεὶς Ἀχαιῶν, ἡμὲν ὅσα ζῦν νηυσὶν ἐπ’ ἠεροειδέα πόντον (*Odisseia*, III, vv.103-106)

¹⁰⁰ “no fosco mar, no ponto extremo onde está Górtina, aflora o pico alcantil sem vinco”; “ἔστι δέ τις λισσὴ αἰπεῖά τε εἰς ἄλλα πέτρῃ ἐσχατιῇ Γόρτυνος ἐν ἠεροειδέι πόντῳ” (*Odisseia*, III, vv. 293-294)

¹⁰¹ Cf. nota 3.

¹⁰² “Lancemos no oceano cintilante a nave escura, protossingradora”; “ἀλλ’ ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἄλλα δῖαν πρωτόπλοον” (*Odisseia*, VIII, vv.34-35).

¹⁰³ “tantos reveses padeci, tantas angústias/ nas ondulas, na guerra, às quais acresço estas.”; “ἤδη γὰρ μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα/ κύμασι καὶ πολέμῳ: μετὰ καὶ τότε τοῖσι γενέσθω”. (*Odisseia*, V, vv. 223-224).

¹⁰⁴ “Não há um só herói que não se encontre agora em seu solar, a salvo do mar cinza e guerra.”; “ἐνθ’ ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον, οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν.” (*Odisseia*, I, vv. 11-12)

¹⁰⁵ “Telêmaco se afasta ao longo da orla oceânica; depura a mão no mar escuro e invoca Atena”; “Τηλέμαχος δ’ ἀπάνευθε κιῶν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης, χεῖρας νηψάμενος πολίτης ἀλὸς εὐχετ’ Ἀθήνῃ:” (*Odisseia*, II, vv. 262-264)

¹⁰⁶ “Sua fala oprime o coração, pois deveria me sujeitar de novo ao turvo mar talásseo do Egito, senda perlongada e pesarosa.”; “ὡς ἔφατ’, αὐτὰρ ἐμοί γε κατεκλάσθη φίλον ἦτορ, οὐνεκά μ’ αὐτίς ἄνωγεν ἐπ’ ἠεροειδέα πόντον Αἴγυπτόνδ’ ἰέναι, δολιχὴν ὁδὸν ἀργαλέην τε” (*Odisseia*, IV, vv. 481-483)

¹⁰⁷ “Rasa a cidadela, ao décimo retornaram, mas Atena, ofensa na viagem, suscita-lhes rajadas, vagalhões tremendos. Os sócios, todos eles valorosos, morrem, e o vendaval o cospe aqui, o mar o cospe.”; “δεκάτῳ δὲ πόλιν πέρσαντες ἔβησαν οἴκαδ’: ἀτὰρ ἐν νόστῳ Ἀθηναίην ἀλίτοντο,/ ἢ σφιν ἐπῶρσ’ ἀνεμόν τε κακὸν καὶ κύματα μακρά. ἐνθ’ ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφθιθεν ἐσθλοὶ ἐταῖροι,/ τὸν δ’ ἄρα δεῦρ’ ἀνεμὸς τε φέρων καὶ κύμα πέλασσε” (*Odisseia*, V, vv. 108-112)

¹⁰⁸ “πολλὰ δ’ ὁ γ’ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν,/ ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.” (*Odisseia*, I, vv. 3-5)

teu sofrer de errar no mar tão infecundo!”¹⁰⁹, a serva, que administrava o tesouro mais escondido do palácio, argumenta contra a viagem de Telêmaco à Pilos e à Esparta, dentre os apontamentos, afirma o perigo que o mar representa, sendo uma via perigosa. A ideia do mar que é perigoso também aparece nos versos da fala de Penélope “Em nau veloz, cavalo salso marinho em plena imensidão aquosa, não carecia que zarpasse. O próprio nome quer que naufrague entre os humanos?”¹¹⁰, no qual o arauto Médon conta à Penélope sobre a empreitada de Telêmaco e a armadilha preparada pelos pretendentes, que tinha como objetivo findar com a vida de seu filho. Esse mar para os helenos, como anunciado por Homero no início da obra, retorna como um lugar que causa a destruição da força humana, “Ignoro se há labuta mais atroz que o mar para anular alguém, ainda que fortíssimo”¹¹¹.

Ainda devemos mencionar três passagens que estão relacionadas à navegação e que, indiretamente mostram-nos a periculosidade do meio marítimo. A navegação é, segundo Homero, uma prática perigosa pois afirma na fala de Nestor, diante da preocupação de Têlemaco sobre o regresso do pai, que “Não houve baixas no alto mar”¹¹², isto é, a morte no mar é sempre uma possibilidade presente.

Nestor também fala ao filho de Odisseu sobre o retorno de Menelau, “ressoprando o vento rumoroso, ondeando o mar inchado, símile aos montes. Alguns batéis dispersos atingiram Creta”¹¹³, no qual fica claro que a navegação é algo que infere perigo constante aos navegadores, passando por caminhos tortuosos e acidentes iminentes. Apesar de todos os perigos da navegação, podemos perceber que está é uma prática que caracteriza os gregos, “povos civilizados” segundo sua concepção, onde o domínio da prática e do mar é símbolo dessa civilidade, “Os Olhicirculares não tem naus de mínia fronte, nem carpinteiros hábeis em navios que lhes permitam concluir seus afazeres em urbes habitadas, como soem agir, uns com os outros”¹¹⁴.

Um mar que é divino e ameaçador, assim Homero constrói, a partir de ideias

¹⁰⁹ “οὐδέ τί σε χρῆ πόντον ἐπ’ ἀτρύγετον κακὰ πάσχειν οὐδ’ ἀλάλησθαι.” (*Odisseia*, II, vv. 370-371)

¹¹⁰ “οὐδέ τί μιν χρεώ νηῶν ὠκυπόρων ἐπιβαινέμεν, αἳ θ’ ἄλδς ἵπποι ἀνδράσι γίγνονται, περόωσι δὲ πουλὺν ἐφ’ ὕγρην. ἢ ἴνα μηδ’ ὄνομ’ αὐτοῦ ἐν ἀνθρώποισι λίπηται” (*Odisseia*, IV, vv. 708-711)

¹¹¹ “οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης/ ἄνδρα γε συγγεῦσαι, εἰ καὶ μάλα καρτερός εἶη.” (*Odisseia*, VIII, vv. 139-140)

¹¹² “πόντος δέ οἱ οὐ τιν’ ἀπήυρα” (*Odisseia*, III, vv.192)

¹¹³ “ἐφράσατο, λιγέων δ’ ἀνέμων ἐπ’ αὐτμένα χεῦε, κύματά τε τροφέοντο πελώρια, ἴσα ὄρεσσιν.” (*Odisseia*, III, vv. 289-291)

¹¹⁴ “Os Olhicirculares não tem naus de mínia fronte, nem carpinteiros hábeis em navios que lhes permitam concluir seus afazeres em urbes habitadas, como soem agir, uns com os outros, homens nos baixéis oceânicos”; “οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μυτοπάρηοι./ οὐδ’ ἄνδρες νηῶν ἐνί τέκτονες, οἳ κε κάμοιεν/ νῆας εὐστέλμους, αἳ κεν τελέοιεν ἕκαστα/ ἄστε’ ἐπ’ ἀνθρώπων ἰκνεύμεναι, οἷά τε πολλὰ/ ἄνδρες ἐπ’ ἀλλήλους νηυσὶν περόωσι θάλασσαν.” (*Odisseia*, IX, vv. 125-129)

ambivalentes (AUGÉ, 1999, p. 47; VIEIRA, 2008, p.10)., as representações tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*. Mas essas características que são múltiplas e que, mesmo podendo ser opostas, não se excluem, também perpassam os demais autores e juntos forjam as muitas ideias helênicas circulantes no Mediterrâneo.

Pouco tempo após a poesia da tradição homérica, Hesíodo¹¹⁵ vai referir-se ao mar em cinco momentos distintos na obra *Trabalhos e dias*, nos qual é elencado como ἡεροιδέα (escuro/sombrio) (v. 620¹¹⁶), ώραϊος (propício), ἀπήμων (sem prejuízo) (vv.663, 665; 670¹¹⁷), ἔθηκεν (perigoso) (vv. 673-77¹¹⁸), δεινὸν (terrível) (v. 687), πῆματι (miséria) (vv. 689-91). Neste autor, o mar é tido como um local “sombrio”; que ao mesmo tempo é “propício a navegação” e “desfavorável à navegação”; que inflige àqueles que navegam uma “morte sem glória” e, sobretudo, um lugar “instável. No verso 687, “E é horrível morrer entre as ondas”¹¹⁹, Hesíodo é enfático ao afirmar que o mar propicia uma morte sem glórias e que a navegação não vale a vida do indivíduo. Com isto, morrer torna-se um risco constante àqueles que praticam esta atividade. Morrer desta forma não é algo honroso ao homem. O corpo que é perdido por entre as ondas do mar não possibilita a realização dos ritos fúnebres tal como a tradição imputa, o rito de passagem e a marcação do indivíduo na memória (VAN GENNEP, 1978)¹²⁰. Uma segunda idealização do mar irá revelar-se em outros autores gregos da Antiguidade, no qual o mar é configurado como algo instável e em constante transformação. Assim, ao lermos que “Não ponhas nas côncavas naus todos os teus haveres, mas deixa a maior parte e embarca a pequena porção, pois é duro encontrar a ruína sobre as ondas do

¹¹⁵ Hesíodo certamente antecedeu os poetas líricos e elegíacos cujas obras foram conservadas até os dias de hoje. Imitações de sua obra foram identificadas nos trabalhos de Alceu, Epimênides, Mímnermo, Semônides, Tirteu e Arquíloco, de onde se deduziu que a data mais tardia possível para Hesíodo só poderia ser 650 a.C. e um limite máximo de 750 a.C. como data do início máximo de sua vida. As obras e fragmentos existentes foram todos escritos na língua e na métrica convencional da poesia épica. Embora sejam diferentes em diversos aspectos, a Teogonia e Os Trabalhos e os Dias partilham uma prosódia, uma métrica e uma linguagem característica, que o distinguem sutilmente da obra de Homero e do Escudo de Hércules. “Os poemas de Hesíodo também marcam o início dos conflitos associados à emergência do sistema políade” (ROMILLY, 2001, p.28). Nossa abordagem curta sobre a obra do poeta na Tese é complementada por nossa pesquisa do mestrado, que pode ser conferida em JOURDAN, C. A. (2017). Métiς: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu. Curitiba: Prisma.

¹¹⁶ “mar sombrio”; “ναυτιλῆς δυσπεφέλου” (*Trabalhos e dias*, v. 618)

¹¹⁷ “Cinquenta dias depois do volver do sol (...) propícia se apresenta a navegação aos mortais (...) Nessa época são regulares as brisas e o mar sem perigo”; “ἤματα πεντήκοντα μετὰ τροπὰς ἡελίοιο (...) ώραϊος πέλεται θνητοῖς πλόος (...) τῆμος δ’ εὐκρινέες τ’ αὔραι καὶ πόντος ἀπήμων” (*Trabalhos e dias*, vv.663, 665; 670)

¹¹⁸ “Apressa-te, porém, a regressar de novo a casa, rápido, / e não esperes o vinho novo e as chuvas de outono, / o inverno que chega e as terríveis rajadas de Noto, / que revolve as ondas e que, acompanhando a chuva de Zeus, / abundante no outono, torna funesto o alto mar.”; “σπεύδειν δ’ ὅτι τάχιστα πάλιν οἰκόνδε νέεσθαι: μηδὲ μένειν οἶνόν τε νέον καὶ ὀπωρινὸν ὄμβρον καὶ χειμῶν’ ἐπιόντα Νότιό τε δεινὰς αἴτας, ὅστ’ ὄρινε θάλασσαν ὀμαρτήσας Διὸς ὄμβρον πολλῶ ὀπωρινῶ, χαλεπὸν δέ τε πόντον ἔθηκεν” (*Trabalhos e dias*, vv. 673-77)

¹¹⁹ “δεινὸν δ’ ἐστὶ θανεῖν μετὰ κύμασιν” (*Trabalhos e dias*, v. 687)

¹²⁰¹²⁰ Como nos mostrou Arnold Van Gennep, rituais funerários são ritos de separação.

mar”¹²¹, compreendemos que ao navegador é imprescindível possuir cautela, pois o mar é algo inconstante.

Múltiplas representações são forjadas pelos poetas dos séculos VII e VI a.C.¹²². Em um vasto conjunto de poemas, muitos deles em estado fragmentário, as características atribuídas pelos poetas ao mar comungam de um imaginário que vincula-se a às tradições homérica e hesiódica. Desta maneira, selecionamos apenas algumas passagens de alguns dos poetas deste período para traçar as atribuições e ideais vinculadas ao mar¹²³.

Os versos cantados por Arquíloco, ele expõe o mar a partir de cinco distintos vocábulos, a(lo\j (salgado) (4), a\nihra\ (doloroso) (5-6), me/gan (vasto) (124), baqu/s (profundo) e fo/bos (medo) (163). Em seus fragmentos, os aspectos negativos do mar se sobrepõem aos demais e vemos, em duas passagens, como estes aspectos são negativamente expostos; a morte, “Mas não haveria nenhuma alegria se as ondas do mar lhe tivessem submergido longe dos amigos, ou pelas mãos dos inimigos” (124), é uma ameaça frequente que pode conduzir à ausência dos ritos fúnebres, pois não é possível conceder as honras fúnebres aos mortos no mar, “Se Hefesto tivesse envolvido em seu vestido a cabeça e os membros dele. Oculta os dolorosos presentes o Senhor Poseidon” (5-6).

Nos poemas de Semônides de Amorgos, apenas em duas passagens a temática do mar é abordada, nelas aparece o mar como um local de morte e de instabilidade. Na primeira temos abordada a questão da morte como algo inevitável pelos mortais, “Outros perecem no mar sob o ataque da tempestade e de inúmeras ondas do ponto espumante quando eles não podem continuar a viver” (2, vv. 15-19), passando a descrever a morte no mar; na segunda, dentro do catálogo de mulheres quem que ele fala sobre os tipos de mulheres, uma ele compara ao mar, “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

¹²¹ “ἀλλὰ πλέω λείπειν, τὰ δὲ μείονα φορτίζεσθαι. δεινὸν γὰρ πόντου μετὰ κύμασι πήματι κύρσαι.”(*Trabalhos e dias*, vv. 689-91)

¹²² Os poemas de grande parte dos poetas dos séculos VII e VI a.C. enquadram-se na poesia lírica, no qual se apresentam na contraposição dos ideais propostos na poesia do tipo aédica, isto é, os poetas defendiam valores mais particulares para o indivíduo (SILVA; DEZOTTI, 2002, p.60). Segundo Alexandre Moraes, a partir do final do século VIII a.C. os poetas passaram a se debruçar sobre temáticas do cotidiano, tornando-se uma poesia de caráter individualizante. “Os enredos dos poemas, que não deixaram de incluir os deuses, começaram a se dedicar a questões tipicamente humanas, incluindo geralmente máximas relativas à boa conduta” (MORAES, 2012, pp.39-40). As composições dos poetas foram produzidas para serem cantadas com acompanhamento de um instrumento musical, comumente da família dos cordofones, como a lira ou a cítara. Em alguns casos poderia haver a dança como préstito. Para uma discussão mais detalhada acerca dos poetas e da poesia dos séculos VII e VI a.C. Cf. JOURDAN, C. A. (2017). *Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu*. Curitiba: Prisma.

¹²³ Nossa seleção pautou-se na existência de referências ao mar ou a prática naval, bem como os possíveis contextos de morte ocorridos neste ambiente.

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 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” (8, vv. 28 – 41), assim Semônides apresenta a mulher do tipo mar como instável, que pode ser às vezes tranquila e em outros momentos perigosa.

Nos poemas compostos por Sólon, o mar é citado apenas em duas ocasiões. Como constantemente aparece nos poemas anteriores e contemporâneos a este poeta, o mar é marcado primeiramente como instável, “O mar é embravecido pelos ventos; porém se não se altera, é a mais tranquila de todas as coisas.”(9), usando esta ideia para nos versos seguintes comparar a instabilidade da nau com as instabilidades presentes na *pólis* de Atenas; em uma segunda passagem, “do mesmo modo que as nuvens são dispersadas no breve espaço do mar estéril, abundante em ondas.” (1, vv. 18-20), Zeus modifica as nuvens e os ventos, revolvendo o mar e, com igual rapidez, o mar pode causar infortúnio aos homens. O mar é estéril e abundante em perigos, segundo Sólon.

Como já vistos nos poetas anteriores, o mar estéril, como um malefício ao corpo do indivíduo e um lugar de morte são retomados nas três passagens em que o poeta Hipônax remete-se ao mar. Nas duas primeiras passagens onde o mar é apresentado na poesia, o poeta faz um pedido de castigo a um inimigo para este perder-se em meio as ondas como parte desta maldição, temos portanto “lançado de um lado a outro pelas ondas”¹²⁴ e “E que ao sair da espuma marinha vomite muitas algas e bata com os dentes pelo rigor do clima (...) açoitado pelas ondas”¹²⁵. Na última passagem, “diga-me o modo para que ‘esse infame’ morra de uma maneira infame, apedrejado por decisão conjunta das pessoas às margens do mar estéril”¹²⁶, a esterilidade do mar associa-se a um cenário que evoca a morte em desonra. Como podemos ver, em todas elas predomina o caráter negativo para referir-se ao espaço aquoso.

Nos escassos versos de Ananio, temos apenas uma referência. No tetrâmetro que aborda a temática da alimentação, o poeta afirma “Além disso, há um petisco do mar que não é mau, atum, que com mitoto é superior a todos os peixes”¹²⁷. Duas consideráveis

¹²⁴ “ku/mati placo/menos” (Hipônax, 115, v. 1)

¹²⁵ “E)k de\ tou= xno/ou fuki/a pó/ll’ e)pixe/oi, krote/oi d’ o)do/ntas w(j ku/wn e)pi\ sto/ma kei/menoj a)kroi/h”| (Hipônax, 115, vv. 5-10)

¹²⁶ “e)/nnep’ o(/pwj yhfí=di kako\s kako\n oi)=ton o)/lhtai boulh=| dhmosih| para\ qi=n’ a(lo\j a)truge/toio” (Hipônax 135, vv. 3-4)

¹²⁷ “Ei)=ta d’ e)Sri\n e)k qala/sshj qu/nnoj ou) brw=ma, a)lla\ pa=sin i)xqu/essin e)mpreph\j e)n muttwtw=|.”

informações podemos retirar a partir desta passagem: a primeira é a de que o mar era considerado pelos helenos como um local de obtenção de alimentos, o que se opõe aos versos em que é representado como infértil, mas sem excluir-se; a segunda confirma que a prática alimentar dos helenos perpassava a pesca. Mas destaca-se que ele refere-se ao atum, peixe de alto-mar, não ao pescado de rios ou próximos à costa. Marca, portanto, as possibilidades de navegação em alto-mar (VIEIRA, 2005, pp. 38-41).

Nos versos que compõem a *Theognídea*, encontramos diversas referências ao mar, onde é caracterizado por Teógnis como estéril, profundo, vasto, fundo/inferior e que causa preocupação. O primeiro verso, “E se regozijou o profundo abismo do aquátil espumoso”¹²⁸, pode denotar o sentido de grandiosidades e mistérios que existem dele ou, de um modo mais negativo, os segredos ocultados por ele. Na segunda passagem o poeta mostra, através do uso da metáfora, que não há retribuição de coisas boas feitas a pessoas vis, além de que o áqueo é improdutivo para a colheita – em que podemos atribuir a desvalorização do ambiente marinho diante da agricultura, “é igual a plantar nas águas do mar espumoso. Porque nem colherás uma grande colheita se semeia no mar”¹²⁹. Em “Eu te dei asas com as quais você vai subir e você vai voar facilmente sobre o mar sem limites e sobre a terra toda”¹³⁰, Teógnis apresenta a grandeza espacial do úmido, um atributo bastante comum dado pelos poetas de até então. Em um mesmo conjunto de versos, vemos a âmbivalência do território aquático quanto a ser fértil em alimentos ao mesmo tempo em que é infértil, “Cruzando o mar estéril, povoado de peixes”¹³¹. Servindo como ligação entre os helenos, com seus ritos de hospedagem, o mar é retratado na passagem “Chegaste, oh Clearisto, cruzando o mar profundo, (...) nos lados de seu navio, embaixo do banco dos remadores, colocará, oh Clearisto, as coisas que tenho e que os deuses me outorgam.”¹³². Na sexta passagem retirada de Teógnis, “Oxalá, cheio de alegria, acaba felizmente a viagem através do vasto mar e oxalá Poseidon te conduza ao término para alegria de teus amigos”¹³³, o retorno bem sucedido ao lar é motivação de alegria, nos mostrando – como visto nas referências concernentes aos *nostoi* – que a possibilidade de

(Anânio, 5, vv. 7-8)

¹²⁸ “gh/qhsen de\ baqu\j pó/ntoj a(lo\s polih=j.” (Teógnis, I, v.10)

¹²⁹ “i)=son kai\ spei/rein po/nton a(lo\j polih=j. Ou)/te ga\r a)\n po/nton spei/rwn baqu\ lh/i+on a)mw=|j” (Teógnis, I, vv. 106-107)

¹³⁰ “Soi\ me\ n e)gw\ pte/r’ e)/dwka, su\ n oi=/j e)p’ a)pei/rona pó/nton pwth/sh| kai\ gh=n pa=san a)eiro/menoi r(hi+di/wj:” (Teógnis, I, vv. 237-238)

¹³¹ i)xquo/enta perw=n po/nton e)p’ a)tru/geton (Teógnis, I, v. 248)

¹³² “H)lqej dh/, Klea/riste, baqu\ n dia\ pó/nton a)nu/ssaj, e)nqa/d’ e)p’ ou)de\ n e)/xont’, w)= ta/lan, ou)de\ n e)/xwn. Nho/j toi pleurh=|sin u(pó\ cuga\ qh/somen h(me-i-j, Klea/risq’, oi/=’ e)/xomen xoi)=a didou=si qeoi/tw=n d’ o)/ntwn ta)/rista pare/zomen”. (Teógnis, I, vv. 511-515)

¹³³ “Xai/rwn eu(= tele/seiaj o(do\ n mega/lou dia\ pó/ntou, kai\ se Poseida/wn xá/rma fi/loij a)ga/goi” (Teógnis, I, vv. 690-691)

fracasso na navegação e a morte no mar eram possibilidades compreendidas e evidenciadas pelos poetas, aqui nos versos da *Theognídea*. Nas duas últimas passagens sobre a superfície aquosa, evidenciam-se os perigos e, por conta disto, as muitas preocupações. O poeta salienta que dentre as mazelas sofridas pelo homem, como mergulhar no mar profundo ou ir ao Tártaro, o homem deve manter a virtude de sua alma, não importunando seus amigos nem dando prazer aos inimigos: “um homem não pode evitar facilmente presentes dos deuses, decretada pelo destino, embora mergulhe até o fundo do mar espumante ou tê-lo em seu ventre ao sombrio tártaro” Contrário aquilo que vimos sobre os *nostoi*, em que apresenter, ver, saber reconhecer são parte do proceso de navegação e, inclusive é desejado por Odisseu, Teógnis afirma que o desconhecimento (ligado a uma ideia de vivência e experiência) do espaço aquático é algo bom, pois o mar traz coisas negativas e ruins, “Feliz o que, apaixonado de um jovem, não sabe nada do mar nem o preocupa no meio do cair da noite” .

O teatro ático do V século a.C. é rico em referências sobre o universo áqueo e dos campos equóreos – como exploramos algumas passagens no início deste capítulo ao abordamos os vocábulos gregos que referem-se ao mar. Assim, com intuito de demonstrar que entre tragédias e comédias¹³⁴, os autores também tinham um olhar plural ao compreender o mar e fazer uso das ideias circulantes sobre os meios marítimo e marinho em suas peças para sua ambiência.

Na primeira referência do teatro trágico¹³⁵, a peça *Édipo em Colono*, Sófocles nos apresenta um mar que circunda a terra, que tem sua origem enquanto um ser divino na associação com o Oceano, quase como a personificação do ambiente em uma divindade, “e o deus do mar que cinge a terra, o querido filho de Rhea.”¹³⁶ . Seleccionamos duas passagens de peças de Ésquilo, em *As Suplicantes* o autor vislumbra o mar como um caminho que fomenta

¹³⁴ O teatro na Grécia antiga teve suas origens ligadas a Dionísio, divindade da fertilidade, do vinho, do poder de transformação, cujos rituais tinham um caráter orgiástico. Durante as celebrações, que duravam seis dias, em honra ao deus, em meio a procissões e com o auxílio de fantasias e máscaras, eram entoados cantos líricos, os ditirambos, que mais tarde evoluíram para a forma de representação plenamente cênica como a que hoje conhecemos através de peças consagradas. A tragédia é o gênero mais antigo, tendo surgido provavelmente em meados do século VI a.C. Seus temas eram, comumente, provenientes da religiosidade ou das sagas dos heróis (exceção a isto é a peça *Os Persas* de Ésquilo, que tem como assunto principal um passado recente para os helenos). A comédia passou a integrar as Grandes Dionísias nas primeiras décadas do V século a.C. (aproximadamente em 488 a.C.). No ano de 440 a.C. a comédia foi também introduzida nas Leneias, outro festival em honra Dioniso no inverno. Na comédia o coro assumia uma importância maior que na tragédia e verificava-se uma maior interatividade com o público. Para maiores especificações sobre a temática Cf. ROMILLY, Jacqueline de. (2011). *Compêndio de Literatura grega*. Lisboa: edições 70; VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. (2014). *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva; ROMILLY, Jacqueline de. (2013). *A tragédia Grega*. Lisboa: Edições 70.

¹³⁵ Sobre maiores especificidades que constituem as tragédias, Cf. DE ROMILLY, J. (1995). “Les réflexions générales dans la tragédie grecque” In: DE ROMILLY, J. **Tragédies Grecques au fil des ans**. Paris: Les Belles Lettres.

¹³⁶ “καὶ τὸν πόντιον γαῖαρχον Ῥέας φίλον υἱόν.” (*Édipo em Colono*, v. 1072)

conexões de trocas de produtos, reconhecendo a necessidade saberes para a realização da prática naval, no qual temos “a arte de velejar sobre o mar, para que possamos trocar uns com os outros, seja qual for a falta de nossas cidades”¹³⁷. A segunda passagem é retirada da obra *Os Persas*, na qual o tragediógrafo constantemente se remete ao meio úmido, nesta, em específico, ele refere-se ao mar como um entidade que pode ser presa, quase como uma personificação – como veremos, Heródoto se refere a mesma região com um sentido muito próximo a estes versos, onde Xerxes ordena que se puna o Helesponto –, lemos assim que “Para trás deixa o estreito de Hele, a Atamântida, que atravessou em jangadas unidas por cordas de linho, estrada de mil pregos que lançou como um jugo sobre o pescoço do mar”¹³⁸. Em uma curta passagem de Eurípidés vemos o tratamento dado ao mar apenas como uma localização geográfica que demarca e faz limite com a terra pela bacia do Mediterrâneo, na peça *As Bacantes*, a associação do aquoso como salgado também nos remete a um mar que é infértil, vemos que “a Ásia toda que jaz ao longo do salgado mar”¹³⁹. Por fim, a comédia de Aristófanes *Paz* nos coloca as incertezas fomentadas por este meio inóspito¹⁴⁰, “E se caísse nas profundezas aquosas do mar, poderia escapar com suas asas?”¹⁴¹. Notamos que os tragediógrafos e o comediógrafo buscam inserir as questões navais em suas peças, mostrando uma proximidade com a temática para sua audiência. Seja como uma personificação que está circundando ou como um espaço geográfico que está presente na vida das *póleis*, os espaços marinho e marítimo, feitas de maneira metafórica ou direta pelos poetas, auxilia na construção de ideias com relação a uma diversificada plateia de ouvintes, isto é, as ideias dos autores dialogam com as referências dos expectadores.

Com o advento da prosa e da narrativa histórica, Heródoto¹⁴² faz amplo uso do mar em

¹³⁷ “πόντου τε ναυστολήμαθ’, ὡς διαλλαγὰς / ἔχοιμεν ἀλλήλοισιν ὧν πένοιτο γῆ” (*As Suplicantes*, vv. 209 -210)

¹³⁸ “λινοδέσμῳ σχεδία πορθ-/ μὸν ἀμείψας / Ἀθαμαντίδος Ἑλλάς,/ πολύγομφον ὄδισμα/ ζυγὸν ἀμφιβάλων ἀρχένι πόντου.” (*Os Persas*, vv 66 – 72)

¹³⁹ “ἢ παρ’ ἀλμυρὰν ἄλα κεῖται” (*As Bacantes*, v. 16)

¹⁴⁰ De acordo com Jean Carrière, o comediógrafo se utiliza das inversões próprias do estilo bufão para apresentar as incertezas (CARRIÈRE, 1979).

¹⁴¹ “τί δ’ ἦν ἐς ὑγρὸν πόντιον πέση βάθος;/ πῶς ἐξολισθεῖν πτηνὸς ὧν δυνήσεται;” (*Paz*, vv. 140 -141)

¹⁴² Uma forma diferente de construir a narrativa que, segundo Arnaldo Momigliano, “No conjunto, é bastante claro que Heródoto optou por construir a sua história fundamentando-se em evidência oral e que seu próprio método repousa neste tipo de evidência e não na documentação escrita” (MOMIGLIANO, 2004, p. 65). Em sua obra, os nove livros são dedicados, cada um, às Musas. No que se remete ao conteúdo, é possível dividi-lo em duas partes: a primeira (os quatro primeiros livros) centra-se nas narrativas que se ocupam majoritariamente dos não-gregos, ou seja, dos lídios, líbios, persas, massagetas, egípcios, babilônios, citas, entre outros; a segunda (cinco últimos livros) é, em sua maior parte, dedicado às narrativas sobre as Guerras Greco-Persas (WATERS, 1996, pp. 50-61). Para Momigliano, a especificidade que define Heródoto é que sua construção narrativa toma como primeiro princípio “o dever de dar prioridade a registrar e não a criticar. (...) O segundo princípio é a separação daquilo que ele viu com os próprios olhos daquilo que ele ouviu.” (MOMIGLIANO, 2004, p. 62). Um debate mais apurado, por nós realizado, pode ser visto em JOURDAN. C. A. (2017). **Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu**. Curitiba: Prismas.

sua obra *Histórias*. As formas com que aborda o mar varia, mas, quantitativamente a maior parte do vocábulo mar é utilizado para referir-se a distâncias percorridas através de dias de navegação. Assim, seguem-se algumas destas sequências de passagens em que Heródoto utiliza a navegação como meio de medição. A medição de distância é feita através da contagem dos dias de navegação, “todo o país que vemos agora foi então coberta por água, ao norte do lago Meris, que é viagem até sete dias o rio do mar”¹⁴³; continuando a descrição das terras do Egito, Heródoto novamente realiza a medição de distância em dias de navegação, mas agora faz a equivalência a outras medidas da época, “Desde Heliópolis até Tebas se contam nove dias de navegação, viagem que será de quatro mil e oitocentos estádios, somando oitenta e um schenos”¹⁴⁴; Para mostrar as dimensões deste golfo, que de fato é o mar Vermelho, é utilizado a medição de distâncias a partir da navegação, “o golfo de comprimento, a partir da sua extremidade interna para o grande mar, é uma viagem de quarenta dias para uma nau conduzida por remos; e de largura é a metade de um dia de viagem mais ampla.”¹⁴⁵.

As outras incidências de usos versam sobre uma maior diversidade de representações, tanto de caráter mítico quanto com relação a prática cotidiana dos helenos. O aquátil é visto na passagem “porque via claramente que sendo os Milésios dominantes do mar, seria tempo perdido empenhar-se em bloqueá-los por terra com suas tropas”¹⁴⁶ como um meio de fuga para o cerco da cidade dos milésios realizado pelo Lídia, ou seja, o ambiente aquátil é uma opção de caminho a ser usado.

Os perigos do mar não escapam as representações construídas por Heródoto, em diversas passagens tais dificuldades são remarcadas pelo autor. Uma das dificuldades comuns àqueles que navegam são as tempestades, ao retomar uma narrativa muito antiga, de tradição homérica (KOWALSKI, 2012, p. 18), o autor mostra um momento de dificuldade no retorno para casa, no qual a embarcação é assolada pela tempestade que não diminui sua intensidade e *sujeitam* os tripulantes da nau a irem para terra, “Retornando à sua terra natal, Alexandre [Páris] em companhia de Helena, a quem ele havia roubado em Esparta, haviam alguns ventos contrários vindos do mar Egeu para o Egito, não esmorecendo a tempestade, foi forçado a ir

¹⁴³ “καὶ αὐτῆς εἶναι οὐδὲν ὑπερέχον τῶν νῦν ἔνερθε λίμνης τῆς Μοίριος ἐόντων, ἐς τὴν ἀνάπλοος ἀπὸ θαλάσσης ἑπτὰ ἡμερῶν ἐστὶ ἀνὰ τὸν ποταμόν.” (*Histórias*, II, 4.3)

¹⁴⁴ “ἀπὸ δὲ Ἡλίου πόλιος ἐς Θήβας ἐστὶ ἀνάπλοος ἐννέα ἡμερῶν, στάδιοι δὲ τῆς ὁδοῦ ἐξήκοντα καὶ ὀκτακόσιοι καὶ τετρακισχίλιοι, σχοίνων ἐνὸς καὶ ὀγδώκοντα ἐόντων.” (*Histórias*, II, 9.1)

¹⁴⁵ “μῆκος μὲν πλόου ἀρξαμένῳ ἐκ μυχοῦ διεκπλῶσαι ἐς τὴν εὐρέαν θάλασσαν ἡμέραι ἀναισιμῶνται τεσσαράκοντα εἰρεσίῃ χρωμένῳ: εὐρος δέ, τῆ εὐρύτατος ἐστὶ ὁ κόλπος, ἥμισυ ἡμέρης πλόου” (*Histórias*, II, 11.2)

¹⁴⁶ “τῆς γὰρ θαλάσσης οἱ Μιλήσιοι ἐπεκράτεον, ὥστε ἐπέδρης μὴ εἶναι ἔργον τῆ στρατιῆ” (*Histórias*, I, 17.3)

para as margens da terra de Taríqueas, localizado na foz do Nilo, que era chamada de Canóbica.”¹⁴⁷. Em outra passagem, Herótodo faz uso de uma metáfora para aludir a o poder mal guiado com o mar assolado pelos ventos, “Assim como eles dizem que o mar, de todas as coisas a mais útil aos homens, é impedido de seguir a sua natureza por conta das rajadas de ventos que caem em cima dele.”¹⁴⁸, onde Artabano em debate com Xerxes compara o mar ao rei persa que, sendo naturalmente bom, é mal guiado e torna-se violento por conta da influência de outros elementos, como o vento/conselheiros. Reconhecer as mudanças climáticas que influem diretamente no mar e que gera a necessidade de rápidas ações na navegação são essenciais, na passagem “mas um pouco antes do dia, estando o céu sereno e o mar tranquilo, levantaram-se de repente em uma grande tempestade, aumentando a água com a fúria do vento, que as pessoas da região chamam de Helespontias. Aconteceu que todos que observavam que o vento crescia e que a ordem de levar as naus para terra firme as preveniu da tempestade, todos permaneceram a salvos com ela. Mas todos os outros navios que o vento havia encontrado ancorado, foi carregando furiosamente, e jogado uns a um lugar que está em Pelios chamado Ipnos”¹⁴⁹ é evidenciado que a tempestade pode ocorrer a qualquer momento, remexendo as águas do mar violentamente, sendo necessário saber a melhor maneira de manter as naus seguras, se arrastá-las para terra ou usar das habilidades para mantê-las no mar.

Se não são os perigos naturais de um ambiente marítimo, são os deuses que odem interferir diretamente no ambiente, modificando-o e o tornando calmo ou violento. Na narrativa herodoteana sobre o conflito entre persas e gregos, os deuses voltaram contra os persas com intuito de igualar as forças, “Isto é como a noite lidou com eles. Para aqueles que estavam designados a navegar ao redor de Eubéia, no entanto, aquela mesma noite foi ainda mais cruel, uma vez que os pegou em alto-mar. O fim deles foi horrível, pois quando a tempestade e a chuva caíram sobre eles quando estavam em Cela na Eubéia, eles foram levados pelo vento em uma direção desconhecida e foram conduzidos para as rochas. Tudo isso foi feito pelos deuses para que o poder persa fosse mais igualado ao poder grego, e não

¹⁴⁷ “Ἀλέξανδρον ἀρπάσαντα Ἑλένην ἐκ Σπάρτης ἀποπλέειν ἐς τὴν ἑωυτοῦ: καί μιν, ὡς ἐγένετο ἐν τῷ Αἰγαίῳ, ἐξῶσται ἄνεμοι ἐκβάλλουσι ἐς τὸ Αἰγύπτιον πέλαγος, ἐνθεῦτεν δέ, οὐ γὰρ ἀνιεῖ τὰ πνεύματα, ἀπικνέεται ἐς Αἴγυπτον καὶ Αἰγύπτου ἐς τὸ νῦν Κανωβικὸν καλεούμενον στόμα τοῦ Νείλου καὶ ἐς Ταριχείας.” (*Histórias*, II, 113.1)

¹⁴⁸ “κατὰ περ τὴν πάντων χρησιμωτάτην ἀνθρώποισι θάλασσαν πνεύματα φασὶ ἀνέμων ἐμπίπτοντα οὐ περιορᾶν φύσι τῇ ἑωυτῆς χρᾶσθαι.” (*Histórias*, VII, 16A.1)

¹⁴⁹ “ταύτην μὲν τὴν εὐφρόνην οὕτω, ἅμα δὲ ὄρθρω ἐξ αἰθρίας τε καὶ νηνεμῆς τῆς θαλάσσης ζεσάσης ἐπέπεσε σφι χειμῶν τε μέγας καὶ πολλὸς ἄνεμος ἀπηλιώτης, τὸν δὴ Ἑλλησποντίνην καλέουσι οἱ περὶ ταῦτα τὰ χωρία οἰκημένοι. ὅσοι μὲν νυν αὐτῶν ἀυξόμενον ἔμαθον τὸν ἄνεμον καὶ τοῖσι οὕτω εἶχε ὄρμου, οἱ δ' ἔφθησαν τὸν χειμῶνα ἀνασπάσαντες τὰς νέας, καὶ αὐτοὶ τε περιῆσαν καὶ αἱ νέες αὐτῶν: ὅσας δὲ τῶν νεῶν μεταρσίας ἔλαβε, τὰς μὲν ἐξέφερε πρὸς Ἴπνους καλεομένους τοὺς ἐν Πηλίῳ, τὰς δὲ ἐς τὸν αἰγιαλόν:” (*Histórias*, VII, 188.2-3)

muito maior do que ele.”¹⁵⁰. A falta de conhecimento dos persas da região em que travavam a batalha, juntamente com a tempestade que os assolou, gerou o desespero entre os tripulantes do navio e não permitiu que conseguissem manter ordenadamente seus barcos, salvando-os da destruição. Por fim, a crença na intervenção dos deuses a favor dos helenos fica evidente em Heródoto. Assim, o desastre persa, que devia-se sobretudo a tempestade, poderia ter sido uma atuação das divindades diretamente no resultado da batalha. Os deuses estão intervindo no ambiente aquoso e Heródoto credita algumas ações e mudanças no mar a eles, assim, além da passagem acima, em outra o autor mostra que a crença persa na necessidade de realizar libações aos deuses para ter seu grado preside o avanço sobre o mar. Desta maneira, na continuidade de sua narrativa, Heródoto apresenta que Xerxes decide, por fim, avançar contras cidades gregas na região balcânica, preparando seu exército e suas naus para efetivarem o avanço, lemos que “Ao nascer do sol Xerxes derramou uma libação de um frasco de ouro para o mar, rezando para o sol que nenhum acidente possa acontecer a ele que o impediria de subjugar a Europa antes de chegar as suas fronteiras mais distantes (...) Quanto a estes, eu não posso justamente determinar se ele os lançou no mar para ofertar ao sol ou se arrependeu de ter batido no Helesponto e deu presentes para o mar como expiação.”¹⁵¹. Todavia, uma indagação é feita por Heródoto, que questiona se era uma libação ao sol ou uma expiação ao mar, por ter mandando anteriormente açoiar o Helesponto. De todo forma, o mar aparece como um local de realização de libações e sacrifícios, um lugar vinculado a deuses.

Dominar o mar, em certa medida, é domesticá-lo também. Em um momento de personificação do mar, o autor narra que Xerxes recebe o recado de que, por conta de uma tempestade, a ponte que estava sendo construída no Helesponto e que serviria de passagem para os Persas continuarem avançando em direção aos helenos, foi completamente destruída. Por este motivo, lança diversos maldizeres contra o estreito e mostra a ele a superioridade persa, assim nos narra que “Quando Xerxes ouviu isso, ficou muito zangado e ordenou que o Helesponto ser chicoteado com trezentas chibatadas, e um par de algemas ser jogado no mar. Até tenho ouvido mais sobre elo, que enviou até lá uns carrascos para que marcassem o

¹⁵⁰ “καὶ τούτοισι μὲν τοιαύτη ἡ νῆξ ἐγένετο, τοῖσι δὲ ταχθεῖσι αὐτῶν περιπλέειν Εὐβοίαν ἢ αὐτὴ περ ἑοῦσα νῆξ πολλὸν ἦν ἔτι ἀγριωτέρη, τοσοῦτω ὅσῳ ἐν πελάγει φερομένοισι ἐπέπιπτε, καὶ τὸ τέλος σφι ἐγένετο ἄχαρι. ὡς γὰρ δὴ πλέουσι αὐτοῖσι χειμῶν τε καὶ τὸ ὕδωρ ἐπεγίνετο ἐοῦσι κατὰ τὰ Κοῖλα τῆς Εὐβοίης, φερόμενοι τῷ πνεύματι καὶ οὐκ εἰδότες τῇ ἐφέροντο ἐξέπιπτον πρὸς τὰς πέτρας: ἐποιέετό τε πᾶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ ὅκως ἂν ἐξισωθεῖη τῷ Ἑλληνικῷ τὸ Περσικὸν μηδὲ πολλῶ πλέον εἴη.” (*Histórias*, VIII, 13.1)

¹⁵¹ “ὡς δ’ ἐπανετέλλε ὁ ἥλιος, σπένδων ἐκ χρυσῆς φιάλης Ξέρξης ἐς τὴν θάλασσαν εὐχέτο πρὸς τὸν ἥλιον μηδεμίαν οἱ συντυχίην τοιαύτην γενέσθαι, ἢ μιν παύσει καταστρέψασθαι τὴν Εὐρώπην πρότερον ἢ ἐπὶ τέρμασι τοῖσι ἐκείνης γένηται. ταῦτα οὐκ ἔχω ἀτρεκέως διακρίναι οὔτε εἰ τῷ ἡλίῳ ἀνατιθεὶς κατῆκε ἐς τὸ πέλαγος, οὔτε εἰ μετεμέλησέ οἱ τὸν Ἑλλήσποντον μαστιγώσαντι καὶ ἀντὶ τούτων τὴν θάλασσαν ἐδώρετο.” (*Histórias*, VII, 54.2-3)

Helesponto. A verdade é que ordenou que enquanto fosse açoitado lançassem sobre ele injúrias e insultos bárbaros e impiedosos, dizendo: ‘Amarga água, este castigo te dá o senhor, porque você ousou contra ele sem haver antes recebido de sua parte a menor injúria. Entenda bem que o rei Xerxes, quer queira quer não, vai passar sobre você. De acordo com a justiça, ninguém lhe oferece o sacrifício, pois você é um rio turvo e salgado’. Tal castigo mandou executar contra o mar, mas o pior foi que cortou as cabeças dos oficiais encarregados da ponte sobre o Helesponto”¹⁵².

No entanto, é possível dominá-lo também por realizar uma efetiva política ou ocupação com proteção, tal como fazem os atenienses após as guerras greco-pérsicas no início do V século a.C. Desta forma, três passagens em Heródoto. Na primeira ele narra que ‘Polícrates foi o primeiro dos gregos que conhecemos a visar o domínio do mar (...) Polícrates foi o primeiro grego com a esperança de realizar seu governo sobre a Jônia e as ilhas próximas”¹⁵³, destarte excetuando-se os tempos fabulosos em que o rei Mino havia obtido domínio dos mares, foi Polícrate, entre os helenos, o primeiro que demonstrou interesse em construir uma *thalassocracia* – θαλασσοκρατέειν (θαλασσοκρατέω) aparece pela primeira vez. Seguindo no sentido da ideia de executar uma dominação do mar, quando Heródoto narra a rebelião levada a cabo por Aristágoras em Mileto contra Dario, ele busca convencer os outros de suas propostas, entre eles assegurar-se do mar através de seu domínio, “e como via que não era seguido em seu parecer, votou em segundo lugar que convinha fazerem-se senhores do mar”¹⁵⁴. Estas e outra proposta não foram levadas a cabo. Mas é perceptível que a dominação do mar é uma questão em voga, principalmente se consideramos a proximidade de Heródoto com os ideais atenienses.

O discurso que Heródoto constrói sobre a guerra greco-persa em prol dos atenienses é visível, no qual ressalta a proximidade destas com o meio marítimo (WATERS, 1996, p. 66). Assim, são capazes de serem melhores no mar, inclusive em meio ao conflito. Isto possibilita habilidades para sobreveviver em meio tão inóspito. A passagem “morreram igualmente outros muitos oficiais de renome, assim como os persas, os Medos e demais aliados; porém

¹⁵² “ὡς δ’ ἐπύθετο Ξέρξης, δεινὰ ποιούμενος τὸν Ἑλλήσποντον ἐκέλευσε τριηκοσίας ἐπικέσθαι μάστιγι πληγὰς καὶ κατεῖναι ἐς τὸ πέλαγος πεδῶν ζευγος. ἤδη δὲ ἤκουσα ὡς καὶ στιγέας ἅμα τούτοισι ἀπέπεμψε στίζοντας τὸν Ἑλλήσποντον. ἐνετέλλετο δὲ ὃν ῥαπίζοντας λέγειν βάρβαρά τε καὶ ἀτάσθαλα: ‘ὦ πικρὸν ὕδωρ, δεσπότης τοι δίκην ἐπιτιθεῖ τήνδε, ὅτι μιν ἠδίκησας οὐδὲν πρὸς ἐκείνου ἄδικον παθόν. καὶ βασιλεὺς μὲν Ξέρξης διαβήσεται σε, ἦν τε σύ γε βούλη ἦν τε μή: σοὶ δὲ κατὰ δίκην ἄρα οὐδεὶς ἀνθρώπων θύει ὡς ἐόντι καὶ θολερῶ καὶ ἀλμυρῶ ποταμῶ.’ τήν τε δὴ θάλασσαν ἐνετέλλετο τούτοισι ζημιούν καὶ τῶν ἐπεστεῶτων τῇ ζεύξει τοῦ Ἑλλησπόντου ἀποταμεῖν τὰς κεφαλὰς.” (Histórias, VII, 35. 1-3)

¹⁵³ “Πολυκράτης γὰρ ἐστὶ πρῶτος τῶν ἡμεῖς ἴδμεν Ἑλλήνων ὃς **θαλασσοκρατέειν** ἐπενοήθη (...) τῆς δὲ ἀνθρωπίνης λεγομένης γενεῆς Πολυκράτης πρῶτος, ἐλπίδας πολλὰς ἔχων Ἰωνίης τε καὶ νήσων ἄρξειν.” (Histórias, III, 122.2)

¹⁵⁴ “ἐπεῖτε δὲ οὐκ ἐπειθε, δεύτερα συνεβούλευε ποιέειν ὅκως **ναυκρατέες τῆς θαλάσσης** ἔσονται.” (V, 36.2)

nela pereceram muito poucos gregos porque como estes sabiam nada, se alguma nau fosse destruída, os que não haviam perecido na mesma ação aportavam em Salamina nadando.”¹⁵⁵ mostra o momento da batalha em Salamina. Heródoto representa os gregos com uma proximidade maior com o mar, pois estes saberiam nadar e poderiam se salvar quando a nau fosse a pique. Sobreviver ao meio marítimo, mesmo quando este assola com guerras ou tempestades, é uma forma de subjuga-lo.

Ao longo de todo o levantamento e análise desses *corpora* percebemos representações acerca do mar visões que o qualificam positivamente e que o desqualificam, em um mesmo autor ou em uma mesma obra. Tais visões não são excludentes. É importante também ressaltarmos que os discursos feitos pelos poetas, teatrólogos e historiadores representam ideais que partem de elites aristocráticas e intelectuais e que circulam em diferentes grupos sociais, com maior ou menor proximidade. Assim, os valores e as ideias que são empregados para o ambiente aquoso partem da comunicação entre emissores e receptores, por isso é importante ponderarmos sobre o público que recebe a obra e por onde ela circula.

Como apresentamos, são múltiplas as *representações sociais* forjadas por poetas que circulam no imaginário helênico. Deste modo, o que predomina na representação sobre o mar é sua instabilidade, suas mudanças constantes e, por isso, suas muitas menções atribuídas por estes autores. Concordamos com Ana Livia Bomfim Vieira, que afirma que a base da relação entre os gregos e o mar foi construída (VIEIRA, 2005, p.75). Assim, como nos expõe esta autora, os helenos construíram uma relação com o mar: buscaram aprender sobre ele, imprimiram-lhe diversos sentidos e explicações, o divinizaram como morada dos deuses e o rechaçaram pelas inúmeras agruras que podia causar.

A partir da análise dos poetas arcaicos percebemos que o imaginário helênico estava repleto de representações ambivalentes sobre o mar. Estas representações foram fundamentais para promover e fomentar as atividades marítimas entre os helenos. Estas poesias eram comumente contadas/cantadas em festas (*symposia*). Suas mensagens circularam entre as elites gregas e serviram de estímulo à navegação. *Aedos*, *rapsodos* e poetas inspirados pelas Musas, mostraram aos jovens as potencialidades do áqueo, bem como alertaram sobre os perigos da navegação, um verdadeiro “conteúdo pedagógico” também circulou em distintos grupos que habitavam as *póleis*. O teatro, por sua vez, com amplo público, construiu múltiplos discursos que circulavam em distintos grupos sociais. O teatro constrói suas

¹⁵⁵ “ἀπὸ δὲ ἄλλοι πολλοί τε καὶ ὀνομαστοὶ Περσέων καὶ Μήδων καὶ τῶν ἄλλων συμμάχων, ὀλίγοι δὲ τινὲς καὶ Ἑλλήνων: ἅτε γὰρ νέειν ἐπιστάμενοι, τοῖσι αἱ νέες διεφθείροντο, καὶ μὴ ἐν χειρῶν νόμῳ ἀπολλύμενοι, ἐς τὴν Σαλαμίνα διέενον” (*Histórias*, VIII, 89.1)

“imagens” calcadas em uma tradição mitológica e poética. O contexto democrático ateniense promove um enaltecimento das potencialidades do meio aquoso, principalmente através de práticas thalassocráticas (ROUGÉ, 1986, pp. 150 – 152; MOSSÉ, 2004, p.68; CORVISIER, 2008, pp. 131 – 132). Vemos, assim, discursos que mesclam o “real” e o “fabuloso” quando tratam do mar e de suas potencialidades. Não tão diferentes de Heródoto, que constrói suas representações pautando-se grandemente na prática cotidiana, apesar de remeter-se constantemente ao passado. Quando Heródoto se refere a um passado longínquo, ele mantém a prática da navegação como algo completamente comum e até mesmo demonstra conhecimentos do que pode ocorrer – e aqui reside o amplo conhecimento adquirido em suas viagens e que emprega na formulação do passado. O mar não é desconhecido, é um lugar que requer cuidados, pois ainda permanece – desde as representações formuladas no Período Arcaico – como sendo inóspito, mas dominável. É nesta dominação que pode ser compreendida a ideia de assenhorear-se do mar aparecer na obra herodoteana.

Desta maneira, seguindo a proposição de Vieira, tomamos as representações construídas sobre o mar e o meio marítimo como ambivalentes. Isto significa dizer que os poetas, tragediógrafos e historiadores empregaram valores positivos e negativos. As construções das representações que circulavam no imaginário helênico acerca do mar permeavam a intrínseca relação da busca em compreender o “funcionamento” do mar e dos valores que a elite social prestigiava como sendo as mais honrosas. O conceito de ambivalência – concebido por Marc Augé¹⁵⁶ – pode ser aplicado ao espaço equóreo uma vez que compreende em “ser bom e mau, honrado e vergonhoso ao mesmo tempo, tudo isso se ligando a uma diversidade de pontos de vista. É a coexistência de duas qualidades” (VIEIRA, 2008, p.10).

1.4. As fronteiras do mar: o mundo dos deuses, dos homens e dos mortos

As imagens sobre o mar que nos foram legadas pelos helenos nos permite toma-lo como um espaço mediador, seja entre diferentes povos que se integram na bacia do Mediterrâneo, entre os homens e suas divindades ou entre diferentes mundos que estão inter-

¹⁵⁶ Como aponta Ana Livia Bonfim Vieira sobre o conceito de ambivalência de Marc Augé, “o conceito de ambivalência qualificaria uma pessoa ou um grupo social, mas esta atitude conformaria em si características ou julgamentos contrários porém não excludentes.” (2005, p. 9)

relacionados e conectados pelo mar e presentes nas mitologias e narrativas gregas. Desta forma, o mar “separa os mundos visível e invisível e marca a diferença entre homens, deuses e mortos. Como espaço intermediário, o mar integra elementos de todas as áreas que separa” (BEAULIEU, 2016, p. 16). Como vimos, as representações forjadas pelos helenos perpassam as ambivalências e as ambiguidades, os imaginários que são desenvolvidos sobre o ambiente aquático constantemente estão tensionados e em disputas, no qual qualquer tentativa de abrangência de todas as suas variantes é ineficaz e por demais generalizante. Assim, ao mapearmos um amplo conjunto de ideias que permeiam a documentação textual, sabemos da incapacidade de formularmos um imaginário estável que poderia representar as ideias circulantes na Hélade. A circulação constante de ideias pelo Mediterrâneo e os contatos provenientes desta formularam diversos níveis e interpretações para e sobre o mar que não ficaram retidas em nenhuma fonte. E, neste sentido, que com as redes de contatos no Mediterrâneo e a pluralidade das ideias helênicas na concepção do mar, que ele é tornado um *tópos* de excelência para as transições entre realidades visíveis e invisíveis, entre o mundo dos deuses e dos homens, entre os vivos, os imortais e os mortos.

O mar ocupou um importante lugar na vida dos helenos, de forma direta e indireta. O mar se faz e é feito presente em toda a paisagem grega, raramente ficando fora de vista, fossem para os helenos nas regiões mais montanhosas, fosse para aqueles que estivessem nas planícies; para os que eram insulares e para aqueles que viviam nas regiões costeiras, “o mar é mais do que uma realidade geográfica, é um modo de vida” (BEAULIEU, 2016, p. 1). Tamanha era esta relevância que as representações que construíram enfatizavam, em muitas vezes, as suas relações com esse espaço geográfico¹⁵⁷, imprimindo-lhe sentidos e significados. O ambiente marinho, para os gregos, era meio de transporte e forma de sustento, mas também para a efetivação da guerra, trocas comerciais e políticas e notícias, ou seja, o mar era uma parte da vida cotidiana de muitos helenos. Mas a superfície aquosa também estava presente no imaginário e na religiosidade de quase todos os helenos dispersos pela bacia do Mediterrâneo. Desta forma, este mar, que ultrapassa as fronteiras físico-geográficas do mar Mediterrâneo e

¹⁵⁷ Compreendemos esta forma de conceber a relação entre o humano e a geografia a partir do conceito de paisagem desenvolvido na geografia humana, na qual a formulação de uma *paisagem* é oriunda da relação entre os grupos humanos ou pelo indivíduo na relação fenomenológica entre o *eu* e o *meio*, concebendo, assim, as *paisagens* como refletoras de crenças e valores sociais, onde traduzem sentimentos e valores diante do ambiente. Assim, a *paisagem* “é uma auto-biografia colectiva e inconsciente que reflecte gostos, valores, aspirações e medos.” A partir da análise da semiótica é possível, então, descodificar os sentidos e as relações que são atribuídos pelos homens a um determinado espaço geográfico. A documentação, textual e imagética, permite procurar “as relações entre o inconsciente da memória coletiva e o imaginário na escolha de localizações, na identificação dos territórios do medo ou da admiração, tal como investimento na descodificação dos sentidos imbuídos pelas sociedades ao espaço.”. Nesta linha interpretativa podemos destacar autores como Yi-Fu Tuan e Donald W. Meinig (SALGEIRO, 2001, pp. 37 – 53).

se expande ao mar Negro e pode se conectar com o Delta do Nilo, ao mar Vermelho e ultrapassar o Estreito de Gibraltar, é parte importante da vida cotidiana dos helenos, pois além de ser um caminho para trocas e para a comunicação com diferentes povos e produtos, ele provê sustento. Um conjunto de criaturas se abriga e se esconde em suas profundezas, alguns que são familiares como a diversidade de peixes, polvos, focas e crustáceos, enquanto outras estão presentes na imaginação destes helenos, tais como as nereidas e os monstros marinhos. Se com a navegação e com as viagens marítimas os helenos são levados às regiões que se avizinham, o imaginário mítico também permeia esta realidade, narrando navegantes que cruzaram por todo o mar e ultrapassaram seu horizonte, como Odisseu e Hércules. Nesse caminho que ultrapassa o mar conhecido, encontram visões terríveis da morte ou ilhas paradisíacas em que habitam os deuses. O conjunto que nos permite compreender as *representações sociais* é forjado a partir deste diálogo experimentado e vivenciado pelos helenos: o mar que está entre as características reais, da prática cotidiana, da navegação e da alimentação, com as características imaginárias, um local onde habitam deuses e monstros, um caminho servindo para os mundos dos deuses e dos mortos (BEAULIEU, 2016, p. 21). Portanto, o mar funciona como ponto em que se comunica o mundo visível e o mundo invisível.

Na tradição da *Teogonia* hesíodica o mundo visível é delimitado pelo titã Oceano, um rio que circunda o mundo, separando-o do mundo invisível, de deuses e dos mortos. Ele é um gerador dos deuses, de acordo com a proposição de Homero na *Iliada*, “Irei visitar os limites da terra provedora de dons/ e o Oceano, origem dos deuses, e a mãe Tétis”¹⁵⁸. Se Πόντος e πόντος são partes do conjunto de vocábulos utilizados para referir-se ao mar, sobretudo no que concerne ao Mediterrâneo, no qual os homens navegam com ou sem a intervenção divina, Ωκεανός, ao contrário, é o espaço marítimo em que sempre é necessária uma orientação divina, uma vez que, na documentação textual, o imaginário “que prevalece sobre o Oceano Exterior é ‘o caráter sagrado e proibido’. Em geral, as viagens marítimas involuntárias em que o protagonista é levado para um local distante são muitas vezes vistas como divinamente guiadas” (BEAULIEU, 2016, p. 3). Desta maneira, como afirma Beaulieu, não se atravessa o Oceano por simples meios mortais, uma vez que tal ideia corrobora com a proibitiva de navegação neste mar. Assim, no imaginário grego, são dois titãs que personificam os mares, Πόντος como o “mar interior” e Ωκεανός como o “mar exterior”. Assim, tal era a inter-relação entre a vida cotidiana dos helenos com os aspectos da religiosidade que até mesmo a

¹⁵⁸ “εἶμι γὰρ ὀψομένη πολυφόρβου πείρατα γαίης./ Ωκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύον” (*Iliada*, XIV, vv. 200 -201)

prática da navegação não escapava a esse aspecto e sobretudo navegar no oceano exterior não era uma exceção à isto. Como bem delimita François Hartog,

Esse espaço plenamente humano [“terra doadora de trigo”] está estreitamente circunscrito. Não são mais que modestos cantões, que separam, vastas extensões selvagens, ligados e separados pelo mar. Domínio de Posídon, o mar ‘estéril’ é um espaço familiar e perigoso, onde ninguém jamais se aventura com prazer. Acima da ‘terra dos cereais’ desdobra-se o céu, às vezes dito de bronze, morada dos imortais, enquanto abaixo se abrem a casa do Hades e o país dos mortos. Globalmente, a Terra se apresenta como um disco chato, ao qual envolve o rio Oceano, origem de todos os mares e de todas as águas. (HARTOG, 2014, p. 37)

Como o amplo conjunto de representações textuais sobre o mar produzido e fixados em diversas obras pelos helenos e que abordamos anteriormente em nossa análise, no qual o mar é representado em nossa interpretação a partir da ambivalência, onde é nomeado tanto de fértil como infértil e entre outros, um conjunto de ideias também é vinculado a este titã que circunda a terra dos homens mortais. O Oceano¹⁵⁹ representa a fertilidade vinculada a atributos dos deuses imortais. É neste sentido que, também dentro da ambivalência, as águas do Oceano representam tanto a mortalidade quanto a imortalidade, pois a água salgada do mar se encontra circundada pela fertilidade da água doce, que internamente é sustentáculo da vida biológica que se desenvolve na terra e, externamente, serve para sustentar a vida eterna e sobrenatural das divindades que estão além do Oceano. Neste mesmo sentido, a água estéril do mar se relaciona com a própria posição ocupada pela morte, no qual fica entre os mundos da mortalidade de uma vida perene dos homens e da imortalidade assegurada pelos deuses e, em certa medida, pelos que já estão mortos. Temos, então, os mares interior e exterior como espaços transicionais e de comunicação entre diferentes estados da existência, sendo que o mar os integra e os separa ao mesmo tempo, atribuindo-lhe a característica do poder tanto de sustentar como de extinguir a vida (BEAULIEU, 2016, p. 36). As águas do Oceano e do Pontos que se comunicam e possibilitam este jogo de aproximação e distanciamento entre distintas realidades. Heróis são aqueles que conseguiram cruzar o Mar e o Oceano e, sobrevivendo, alcançaram a glória heroica, da imortalidade para Hércules e do retorno ao lar para Odisseu – que se opõe a constante oferta de imortalidade dada por Calypso.

Conexão e comunicação são dois fortes caracterizadores para o meio marinho, seja através do campo teórico da *mediterraneanização*, seja por *πόντος* ser tomado como um caminho.

¹⁵⁹ As águas do oceano exterior, personificado pelo Oceano, purifica os deuses, reforçando seus atributos luminosos, como Selene que banha-se no oceano antes de ascender ao céu. A relação das águas doces do Oceano vinculam-se com a imortalidade. Para maiores explicações, cf. BEAULIEU, Marie-Claire. The sea in the Greek imagination. 2016, pp. 35 -36.

As águas que circundam a terra no Oceano, as águas que estão na ampla bacia do Mediterrâneo e os mares a ele correlacionados, as águas dos inúmeros rios que afluem da terra para esses mares, compõem uma rede de conexões, inclusive entre os mundos de mortais, deuses e mortos. Quando recaímos sobre os versos 337 – 370 da *Teogonia*, Hesíodo narra as gerações de rios que nascem de Tétis e Oceano, enumerando um amplo conjunto e finalizando com “De todos é difícil a um mortal dizer o nome, / a cada um conhece quem habita à sua beira.”¹⁶⁰. A quantidade de rios que se conectam ao mar é grande no que concerne a própria compreensão deste no campo mítico-religioso, ou seja, que se unem ao Pontos e ao Oceano. Rios, inclusive, que são conectados ao mundo dos mortos, como o Estige. Desta forma, a rede hidrológica conecta todas as partes do mundo, daquele que é o mundo invisível dos deuses e dos mortos que estão além do Oceano, no qual transitam pelo mundo inferior, e do que é o mundo visível, dos rios que correm pela superfície da terra. E nesta rede, o mar mantém a posição central, uma vez que recebe a água que afluem dos rios e das nascentes que estão na terra e as coloca de volta no oceano externo (BEAULIEU, 2016, p. 30). Tal conectividade desta rede hídrica é evidenciada por Ésquilo nos versos 431 – 435 da obra teatral *Prometeu Acorrentado*, na qual a dor que diversos habitantes da terra sentem por Prometeu é de proporções cósmicas, ao ponto de que Ésquilo usa a rede hidrológica para mostrar sua irradiação de caráter universal. Nestes versos vemos que o Coro narra, após dissertar sobre o sofrimento de diversos povos, a dor que irradia para além destes povos para a natureza marinha, no qual “Soltam gemidos surdos as vagas marinhas, / Um sobre outras caindo./ Geme o fundo do mar./ Sob a terra, o Hades sombrio/ Surdamente murmura/ E as ondas dos rios/ De límpida corrente/ Gemem tua dor lamentável”¹⁶¹. A irradiação de dor e sofrimento segue a conexão entre as águas dos rios e do mar, incluindo aquelas que perpassam pelo mundo dos mortos. A água, com os mares e seus rios, é o elemento conector entre os domínios de Zeus, de Poseidon e de Hades. Ainda nesta passagem, mais um diálogo pode ser promovido na relação entre as águas do mar e dos rios com a morte e a eternidade, já que a própria imagem de uma rede hidrológica remete-se à situação de Prometeu que está eternamente entre a vida e a morte, sendo tal proposição reforçada pela localização onde Prometeu é torturado. Ao estar no limite do mundo, a posição do titã se torna também intermediária entre a vida, a morte e a imortalidade (BEAULIEU, 2016, p. 31).

¹⁶⁰ “τῶν ὀνομ’ ἀργαλέον πάντων βροτῶν ἀνέρ’ ἐνισπεῖν, / οἱ δὲ ἕκαστοι ἴσασι, ὅσοι περὶ ναιετάωσιν.” (*Teogonia*, vv. 368 – 370)

¹⁶¹ “βοᾷ δὲ πόντιος κλύδων / ξυμπίτων, στένει βυθός, / κελαινός δ’ Ἄιδος ὑποβρέμει μυχὸς γᾶς, / παγαί θ’ ἀγνωρῶτων ποταμῶν / στένουσιν ἄλγος οἰκτρὸν.” (*Prometeu Acorrentado*, vv. 431- 435)

Ao seguirmos tais interpretações do mar¹⁶² como um caminho conector entre diferentes estados da existência, Maria Daraki acentua que as águas, especialmente as do mar e de certos lagos e pântanos, quando inseridas em contextos dionisiacos, é uma via de passagem em mão dupla entre o mundo dos vivos e dos mortos (DARAKI, 1982, p. 3), servindo de transição entre estes espaços¹⁶³. Mas quando nos atentamos para a documentação textual, esta relação entre mar e mundo dos mortos ultrapassa as questões referentes ao culto a Dioniso. Corroborando com esta visão, Beaulieu aponta que o mar que serve como divisor e separador de cidades e continentes é também essa via que permite e possibilita a conexão, mesmo que através da barreira da mortalidade e imortalidade. Sendo, então, um espaço para comunicação e troca, o mar, assim como conecta diferentes povos e cidades, também tem a capacidade de conectar os vivos e os mortos. A capacidade do mar em conectar e relacionar, a partir de uma comparação, a morte, a eternidade e o mar aparece em Teógnis, nos versos 244 a 252 da *Theognidea*, o poeta, ao enaltecer Cirno lhe diz “E quando, sob as regiões subterrâneas da terra sombria, chegares às moradas lamentosas do Hades, jamais, nem mesmo morto, perderás tua glória, mas, possuidor sempre de um nome imortal, serás reconhecido pelos homens, Cirno, percorrendo a Hélade e as ilhas, cruzando o piscoso mar estéril, não montado no dorso dos corcéis; conduzir-te-ão os luzentes dons das Musas, coroadas de violetas; a todos aqueles que disso se ocupam e aos vindouros terás motivo de canto, enquanto existirem a terra e o sol”¹⁶⁴. Nesta comparação entre a eternidade de Cirno se dar após a sua morte ao percorrer as distâncias do mar, mais uma vez, reforça nossa compreensão de que o mar no imaginário helênico interliga os espaços do mortal, do imortal e o dos mortos. A eternidade com a qual Cirno será agraciado é a de permanecer nos cantos produzidos pelos poetas e ressoados por outros homens em todos os lugares entre os vivos, mesmo após sua morte, pela eternidade ser lembrado e cantado. Para além da comunicação espacial promovida pelo mar, há também a comunicação temporal, como afirma Beaulieu, “O mar permite, assim, a comunicação no espaço e no tempo, conectando os homens através da morte e no tempo eterno.” (BEAULIEU, 2016, p. 26).

Essa relação de aproximar o mar da morte é anterior ao poeta Teógnis, pois vemos

¹⁶² A partir deste momento, ao usarmos o termo mar, estaremos nos referindo tanto ao mar interno, Πόντος/πόντος, quanto ao mar externo. Quando necessário, faremos as indicações para a diferenciação e especificidade entre eles.

¹⁶³ Como reforça Daraki, em certas condições rituais específicas, o vinho adquire esta mesma função de transição e mudança de estados. Assim, o deus Dioniso, o ‘úmido’ (*Hyès*) e o ‘mestre do elemento líquido’ (*Kyrios hygras physeôs*), reina em um caminho de passagens, atravessando constantemente a barreira que é impedido a outros deuses (DARAKI, 1982, pp. 3 – 22)

¹⁶⁴ Não obtivemos acesso a versão original em grego.

claramente em Hesíodo tal aproximação no que se remete a “geografia dos confins”. Entre os versos 736 -738 da *Teogonia*, o poeta coloca que “Aí, da terra trevosa e do Tártaro nevoento e do mar infecundo e do Céu constelado, de todos, estão contíguos as fontes e confins”¹⁶⁵, isto é, há um ponto onde os elementos da terra, do mar, do céu encontram-se com o mundo subterrâneo de Hades, tal como uma existência geográfica desta espacialidade – a distância até essa conjunção é enorme, dada em versos anteriores por Hesíodo¹⁶⁶. Por esta razão que o áqueo tem um papel central na intermediação entre os mundos que compõem o imaginário helênico, pois o meio aquático está entre a terra, o submundo e o Olimpo, agindo como um mediador entre os mundos dos vivos, dos mortos e dos deuses (BEAULIEU, 2016, p. 3). Essa distância geográfica a ser percorrida representa ir além da navegação do Mediterrâneo e dos mares que se interligam a ele, significa ultrapassar o Oceano circundante para se aproximar de uma interseção entre os imortais e os mortos. No que tange as mitologias e as crenças gregas, há uma disputa no que tange as entradas do Hades, no qual a visão comum como o Hades sendo a de um abismo profundo compete com uma representação onde ele está localizado para além da superfície aquosa, margeando o próprio Oceano. Esta concepção é possível ao tomarmos a figura de Odisseu que, para encontrar e consultar o vidente Tirésias que está morto, precisa navegar uma sorte de dias para oeste até conseguir chegar a entrada de Hades. Todavia, como afirma Beaulieu, existem outras entradas para o mundo inferior, comumente sendo estas em cavernas ou fendas na terra, mas ainda assim localizadas próximas ao mar, tais como o Cabo Tênaros no Peloponeso e Herakléia no Mar Negro (BEAULIEU, 2016, p. 2). Todas estas representações da relação do aquático com a morte reforçam aquilo que já defendemos anteriormente ao abarcamos as representações sociais construídas na documentação textual: o úmido é representado como uma espacialidade ambivalente. É uma fonte de alimentação relevante para os helenos, afinal ambiente marinho é dito como fértil, ao mesmo tempo em que é um espaço em constante movimento e mudanças, vazio e estéril, que evoca a morte e pode levar ao Tártaro (mundo inferior, domínios de Hades).

A ambivalência do aquícola também permeia seu caráter de divino e de perigoso. Além das representações que já analisamos, Pontos, enquanto a personificação divina do mar, tem em sua descendência características atribuídas ao próprio mar, principalmente ao recairmos o olhar sobre o poema hesiódico. Deste modo, Pontos é caracterizado como vasto,

¹⁶⁵ “ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ Ταρτάρου ἠερόεντος / πόντου τ’ ἀτρυγέτιοι καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος/ ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ’ ἔασιν” (*Teogonia*, vv. 736 – 738)

¹⁶⁶ “Nove noites e dias uma bigorna de bronze cai do céu e só no décimo dia atinge a terra e, caindo da terra, o Tártaro nevoento. E nove noites e dias uma bigorna de bronze cai da terra e só no décimo dia atinge o Tártaro.” (*Teogonia*, vv. 722 – 725)

estéril e salgado, constantemente sendo agitado por tempestades e ondas, acentuando assim seus atributos de lugar inóspito; e em sua descendência podemos elencar Nereu, Thaumás, Fórcis, Kêtos e Euríbia (*Teogonia*, vv. 233 – 239), onde todos apresentam ou um caráter hostil ou uma disformidade física ou forma gigantesca. De acordo com Beaulieu,

Euríbia ‘ampla violência’ designa a vastidão do mar e a força de sua espantosa de sua corrente. Thaumás ‘o espantoso’ representa as maravilhas espantosas e assustadoras que muitas vezes imaginam no mar, e Kêtos ‘o monstro marinho’ personifica os monstros do mar. Finalmente, o Ancião do mar Fórcis e Nereu são mutantes, indicando assim a constante mudança de cores e clima no mar e a conseqüente desorientação dos marinheiros. (BEAULIEU, 2016, p. 25)

Concordamos com esta proposição excetuando-se o caso de Euríbia, pois ao no verso 239 da *Teogonia* lemos “Εὐρυβίην τ’ ἀδάμαντος”, significando Euríbia inquebrantável¹⁶⁷, que também nos possibilita refletir sobre a dificuldade imposta pelo aquoso para a sua navegabilidade, tomando-o como algo de difícil superação, inquebrantável. O arcabouço que circunda o imaginário sobre Pontos e sua descendência representam as características do ambiente aquático, que numerosamente vimos em análise anterior, que nos permite reafirmar a compreensão dos helenos deste espaço como vasto e perigoso, onde homens podem facilmente perder a direção e se perder, aproximando-se da possibilidade de morte no mar. Estes caminhos marítimos estão repletos de perigos a serem enfrentados constantemente pelos navegantes, na poesia do período arcaico é constante a associação entre o meio marítimo à metáfora de morte e sofrimento, sobretudo ao se estar perdido no mar (BEAULIEU, 2016, p. 24).

Todavia, esse meio marinho também é divino, sendo por vezes referido por *δίαν*¹⁶⁸. Este epíteto, quando aplicado ao equóreo, refere-se à descrição do reflexo da luz celeste na superfície móvel da água, que ao mesmo tempo é líquida e sólida, fazendo com que tal luz se reflita tal como brilha uma estrela e, residindo aí, a natureza divina do mar (BEAULIEU, 2016, p. 24). Mas essa relação travada entre o céu e o aquático a partir deste epíteto pode, também, expressar um incômodo gerado entre dois ambientes que se tocam ao se navegar longe da vista da costa, pois no horizonte que conecta estes dois espaços os limites entre eles tornam-se fluidos e mais dificultosos na identificação – o que torna ainda mais árdua a tarefa de encontrar um caminho. O imenso espaço marítimo e marinho é um local onde os

¹⁶⁷ A tradução completo do verso realizada por Jaa Torrano é “e Euríbia que nas entranhas tem ânimo de aço” (*Teogonia*, v. 239)

¹⁶⁸ “Como aparece na *Íliada*, νῦν δ’ ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἄλα δῖαν” (*Íliada*, I, v. 141); “Agora lancemos uma escura nau para o mar divino”.

navegantes podem facilmente se perder e vagar sem uma rota definida tal como ocorreu com Odisseu. Ainda que πόντος seja o mar como um caminho, não há pontos fixos para a referência – os pontos presentes na costa, em terra firme, e as referências astronômicas, de dia ou a noite, estão além dos limites da superfície aquosa por si só. A constante mobilidade do ambiente úmido faz com que não mantenha uma forma, não sendo possível, portanto, possuir pontos referenciais. O equóreo não possui sequer uma cor definida, onde podemos ver nos poemas e narrativas sua coloração mudando constantemente, de acordo com a situação em que se encontra, podendo ser um mar vinoso/ mar cor de vinho ou um mar cintilante ou mesmo cinzento, simplesmente refletir a cor do céu acima ou do abismo escuro abaixo¹⁶⁹. O ambiente aquático é essa ambivalência, como aponta Beaulieu, “É um plano horizontal sólido e um abismo vertical líquido, uma superfície sobre a qual se pode navegar e um abismo no qual se pode afundar.” (BEAULIEU, 2016, p. 24). Ao mesmo tempo sólido e líquido, visível em sua superfície e que oculta em suas profundezas, é considerado um caminho em que facilmente se perde na ausência de direções, é marca geográfica que se aproxima da imortalidade e do mundo dos mortos. O aquoso gera medo, insegurança, é um meio inóspito que constantemente é apreendido pelos helenos, que o caracterizam e o dominam, tornando-o mais um espaço de ação, ao mesmo tempo que o próprio mar é a ação em si.

Os chamados “velhos do mar” (Nereu, Fórcis e Proteu) carregam consigo também as características que são concernentes aqueles ligados a descendência do Mar e os atributos que são próprios desse ambiente. Estes “anciãos do mar” tem a capacidade de metamorfosear-se em formas de animais, forma humana ou mesmo em coisas inanimadas, transformando-se naquilo que melhor lhe aprouver segundo a necessidade. Tais características podem ser compreendidas como as mudanças que ocorrem no meio marinho e geram a desorientação, que alteram sua forma e sua cor, mas que também é capaz de alterar os objetos, tal como causar a erosão de uma rocha ou estimular o crescimento de corais e outras formas de vida marinha, transfigurando os elementos ao seu redor e no seu interior constantemente – ainda que de maneira lenta em algumas situações. Esta potência e capacidade de transformações do aquátil evoca o que é indefinido, aquilo que está dentro de uma natureza mutável, assim como as transformações pelas quais se passam entre os estágios de vida, morte e imortalidade (BEAULIEU, 2016, p. 24). A constância do úmido é ser inconstante e continuamente transformador.

¹⁶⁹ Sobre as cores e a noção da coloração do mar segundo os gregos Cf. GRAND-CLÉMENT, A. “Sophocle, le maître d'école et les <<langages de le couleur>>: à propos du fragment 6 de Ion de Chios” In: CARASTRO, M. (2009). *L'Antiquité em couleurs*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.

Quando nos voltamos para toda esta geografia espacial e imaginária, é possível perceber que esse conjunto de ideias perpassou os séculos, ao ponto de Heródoto relatar a passagem dos gregos pelas “colunas de Hércules” (Estreito de Gibraltar) no período arcaico como algo muito incomum aos helenos, assim temos que

Quando saíram da ilha [os Sâmios], na intenção de seguirem para o Egípto, durante a viagem foram desviados da sua rota por um vento de leste. O vento não parava: passando as Colunas de Hércules, chegaram a Tartesso, conduzidos por uma vontade divina. Este empório era ainda, naquele tempo, um porto inexplorado, de tal modo que, ao regressarem na à sua terra, eles obtiveram grande lucro com as mercadorias que levavam., um lucro superior ao de todos os outros Gregos de que temos conhecimento preciso (pelo menos depois de Sótrato, o Egineta, filho de Laodamante, que nenhum outro poderá suplantar).¹⁷⁰

Alguns apontamentos se fazem necessário, pois, ao sair para além das Colunas de Hércules, os gregos adentravam no Oceano, local de fronteira. Para aproximar-se de Tartesso era necessária a navegação do mar exterior, uma região pouco explorada pelos helenos neste período, como narra o relato herodotiano. Nesta passagem também é relevante nos atentarmos para a intervenção divina com relação ao vento que lança a nau para esta direção, mantendo-os na rota até a ultrapassagem do estreito, ou seja, sem a vontade divina o caminho tomado seria outro. O mar é o local, também, de atuação dos deuses, mas o espaço do Oceano aproxima os navegantes ainda mais deste espaço do divino, pois era caminho para espacialidades além do alcance dos mortais. Como salienta Beaulieu, com os relatos dos geógrafos e viajantes/exploradores do período clássico (como os cartagineses), os gregos concebiam que as terras que estariam à oeste do Oceano era um espaço em que os males de uma existência mortal eram transcendidos e, por essa razão, deveriam ser inacessíveis – exceto quando há a execução de vontade divina (BEAULIEU, 2016, p. 5).

A ideia dos domínios além do Oceano serem de difícil acesso aos mortais, uma vez que são espaços do sagrado dos deuses ou dos mortos, aparece em uma *Ode Olímpica* de Píndaro no qual ele escreve na exaltação de Theron de Acragas “Se a água é melhor e o ouro é o mais honrado de todos os bens, agora Theron alcança o ponto mais distante por sua própria excelência nativa; ele toca os pilares de Hércules. Para além disso [o estreito de Gibraltar] o sábio não pode pisar; nem os não qualificados podem pisar par além disso. Não vou persegui-

¹⁷⁰ “αὐτοὶ δὲ ἀναχθέντες ἐκ τῆς νήσου καὶ γλιχόμενοι Αἰγύπτου ἔπλεον, ἀποφερόμενοι ἀπὸ πηλιώτη ἀνέμου: καὶ οὐ γὰρ ἀνίει τὸ πνεῦμα, Ἡρακλέας στήλας διεκπερήσαντες ἀπίκοντο ἐς Ταρτησσόν, θεῖη πομπῇ χρεώμενοι. τὸ δὲ ἐμπόριον τοῦτο ἦν ἀκήρατον τοῦτον τὸν χρόνον, ὥστε ἀπονοστήσαντες οὗτοι ὀπίσω μέγιστα δὴ Ἑλλήνων πάντων τῶν ἡμεῖς ἀτρεκέϊν ἴδμεν ἐκ φορτίων ἐκέρδησαν, μετὰ γε Σώστρατον τὸν Λαοδάμαντος Αἰγινίτην: τοῦτω γὰρ οὐκ οἶά τε ἐστὶ ἐρίσαι ἄλλον.” (*Histórias*, IV, 152. 2 – 3)

lo; eu seria um tolo”¹⁷¹. Ao conquistar a vitória na corrida de bigas, Theron alcança seu apogeu e, portanto, alcança as colunas de Hércules; mas o aviso do poeta é enfático ao dizer que nenhum sábio deve transpô-las. Desta maneira, para um mortal a vitória representa o alcance de um ponto geográfico distante e, ao mesmo tempo, recoberto com uma áurea sobrenatural. Em Eurípidés essa ideia é complementada no imaginário quando o tragediógrafo afirma, através do Coro da tragédia *Hipólito*, que “Descortinara a orla das maçãs/ que aquinhoam as sonoras Hespérides,/ onde o regente do mar violeta/ não mais conduz/ o nauta rota adentro/fixando o termo sacro do céu urânio/ sustido por Atlas./ Jorram mananciais ambrosíacos rentes ao tálamo do Cronida,/ onde a leiva diva, doadora de opulência,/ viceja, aos numes, a Ventura”¹⁷². As terras das Hespérides estão localizadas no extremo ocidental do mundo, em território compartilhado com os deuses, para além das colunas hercúleas, onde Poseidon não cria uma rota para os marinheiros, ou seja, um território que não deve ser encontrado por mortais. Nesta terra de magnânimas maravilhas, os deuses se rejubilam sobre um espaço que é sagrado e fora de alcance para os homens. Em ambas as passagens, é reforçada a ideia de que navegar para além da linha do horizonte, ultrapassando os Pilares de Hércules, é adentrar em um território que é divino e, assim, torna-se inadequado para os mortais vivos. Mas não tão somente para o extremo ocidente que há o espaço dos deuses e dos mortos, pois o Oceano circunda toda a terra. Na *Argonáutica*, os argonautas conseguem transpassar as Simplegades, par violento de rochedos que se movem e destroem os navios próximos ao estreito do Bósforo, e chegam ao mar Negro (Ponto Euxino), “que representa o território dos mortos e dos deuses” (BEAULIEU, 2016, p. 46). Assim, em uma das ilhas no mar Negro, Leuka, localizada na entrada do Danúbio, é habitada por fantasmas, ela, como vemos na *Odisseia*, “Transposta a correnteza oceânica e a rocha/ Branca, transposto o limiar do Sol, alcançam, afinal,/ a campina asfodélia, logradouro de ânicas-/ psiques, dos ícones dos perecido”¹⁷³, e ponto fundamental na passagem dos mortos, que ao serem levados por Hermes, ultrapassam o Oceano e a terra de Hélios, indo muito além dos domínios mortais. E se nos voltarmos à *Argonáutica*, veremos que o objetivo final dos argonautas era alcançar a Cólquida, que era um território sob o governo de Acetes, filho de Hélios. Os argonautas

¹⁷¹ “εἰ δ’ ἀριστεύει μὲν ὕδωρ, κτεάνων δὲ χρυσὸς αἰδοιέστατος,/ νῦν δὲ πρὸς ἐσχατιὰν Θήρων ἀρεταῖσιν ἰκάνων ἄπτεται/ οἴκοθεν Ἡρακλέος σταλαῖν. τὸ πόρσω δ’ ἔστι σοφοῖς ἄβατον/ κάσφοις. οὐ νιν διώξω: κεινὸς εἶην.” (*Ode Olímpica*, 3. 42 – 45)

¹⁷² Ἐσπερίδων δ’ ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν/ ἀνύσαιμι τὰν αἰοιδῶν,/ ἴν’ ὁ πορφυρέας πον-/ τομέδων λίμνας/ ναύταις οὐκέθ’ ὀδὸν νέμει,/ σεμνὸν τέρμονα κυρῶν/ οὐρανοῦ, τὸν Ἄτλας ἔχει/ : κρηναί τ’ ἀμβρόσια χέον-/ ται Ζηνὸς μελάθρων παρὰ κοίταις,/ ἴν’ ὀλβιόδωρος αὔξει ζαθέα/ χθῶν εὐδαιμονίαν θεοῖς. (*Hipólito*, vv. 742 – 751)

¹⁷³ “πάρ δ’ ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ροὰς καὶ Λευκάδα πέτρην,/ ἠδὲ παρ’ Ἡελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὄνειρων/ ἦϊσαν: αἴψα δ’ ἴκοντο κατ’ ἀσφοδελὸν λειμῶνα,/ ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων.” (*Odisseia*, XXIV, 11 – 14)

navegam em direção a um mundo que beira e dialoga com o mundo intangível dos mortos e dos deuses, assim como Hermes conduz as almas dos pretendentes para além dessa região e adentra, definitivamente, o mundo dos mortos. Tal como o “para além” das Colunas de Hércules, com a terra onde permanecem os deuses e uma das entradas para o submundo, “para além” do Ponto Euxino, os deuses e os mortos também tem seus espaços. O Oceano que a tudo circunda, separa e une os mortais, os deuses e os mortos, ainda que os mortais não devam navegar nestes territórios, ultrapassando-os, sem conquistarem a imortalidade ou já estarem mortos. Todavia, quando os humanos estão mortos cruzam a fronteira que separa o mundo tangível e visível do mundo intangível e invisível, transpassando as fronteiras do Oceano e alcançando novos espaços. A própria forma do Oceano, ao circundar toda a terra em que habitam os mortais, envolvendo-os e separando dos deuses e dos mortos, evidencia a impossibilidade de escapar a esta passagem, no qual, ao transpor o Oceano, a condição do mortal se modifica, adquirindo a imortalidade ou por estar morto a caminho do Hades – a exceção a isto é Odisseu, pois Hércules conquista a imortalidade e ascende ao Olimpo (BEAULIEU, 2016, p. 45).

Transitar entre os mares representava no imaginário grego o trânsito entre os mundos de diferentes domínios da existência. E, neste cenário, o papel dado às águas pelos helenos adquiria uma importante função. Desta forma, René Ginouvès enfatiza a natureza ambivalente da água como um elemento puro, sustentador da vida e símbolo da morte¹⁷⁴. A água salgada do mar é, por excelência, um dos elementos que desfazem as poluições, uma vez que é desprovida de vida, comumente referida como *estéril*, esta água torna-se pura. A importância desta ideia pode ser vista em uma lei da *pólis* de Ceos, no V século a.C, prescreve que a casa que foi atingida por uma poluição causada por uma morte recente deve ser aspergida com a água salgada (DURAND, 1986, p. 68); ou no festival ateniense da Bouphonia, onde a faca (*machaira*) utilizada no sacrifício do boi sacrificial e culpabilizada por esta morte deveria ser jogada no mar para que pudesse dispersar a poluição de um crime de sangue; mesmo ainda no ritual da *pólis* de Lêucades em que um criminoso condenado é tomado como um bode expiatório e, para tanto, é incriminado por toda a poluição da cidade, sendo jogado de um penhasco junto ao mar para purificar a comunidade e afastando o mal (BEAULIEU, 2016, p.

¹⁷⁴ Ginouvès, no livro “Balaneutikè - Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque” (Bibliothèque des Écoles Françaises et de Rome, nº 200, 1962), analisa a água como elemento purificador, não somente para o banho. Em seu estudo, aponta a relevância deste elemento em práticas do cotidiano e de ritos, inclusive dos mistérios Eleusinos. A água se faz presente em diversas situações, nos ritos de morte inclusive. Desta maneira, a água aparece tanto para a limpeza e purificação do corpo do defunto, quanto para a passagem da *psykhé* para o Hades pelo rio Aqueronte (e outros presentes no mundo inferior).

33). Quando a poluição é de grande importância e envolve morte, sangue ou uma comunidade inteira, a limpeza que põe fim a poluição é realizada com a água salgada, pois esta, com sua esterilidade proveniente do mar, promove a pureza¹⁷⁵. Além desta capacidade purificação, a imensidão do mar faz com se disperse essa poluição, pois perdem-se corpos e objetos para sempre nas profundezas (Lindenlauf, 2003, pp. 416-433).

Essa potencialidade da água salgada como purificadora é vislumbrada na tragédia *Hécuba*, no momento em que a personagem principal solicita à serva que a auxilia na limpeza do corpo da filha morta Polixena, onde temos “E tu, serva antiga, tendo tomado o vaso,/ depois de imergir traze para cá da água marinha,/ para que, com a última água lustral, minha filha/ noiva sem noivado,/ virgem sem virgindade,/ eu banhe e ponha à vista – como ela merece?”¹⁷⁶. Essa passagem fomenta a imagem de associar a esterilidade do mar com a eterna esterilidade do corpo da jovem Polixena, que se torna a noiva virginal de Hades. A água é, portanto, um agente de destruição e renovação, que prepara corpos e limpa a poluição até mesmo de uma *pólis*. Assim, os gregos caracterizam o mar como fértil e estéril, como um caminho sem direção, como uma força letal que pode, não obstante, levar à vida imortal e mesmo servir de caminho para a morte, ou simplesmente como o perigo iminente que oferece aos navegadores.

A relação entre o mar com o espaço do morto e o espaço dos imortais pode ser muito bem identificado ao perscrutarmos a navegação feita por Odisseu. No campo geográfico, o herói percorre a bacia mediterrânica do oriente troiano até o ocidente das colunas de Hércules e retornando para Ítaca. Neste longo caminho, narrado pela *Odisseia*, são, sobretudo, as experiências vivenciadas pelo ardiloso herói que o permitem adquirir conhecimento para retornar para Ítaca e, ainda assim, assassinar os pretendentes. Odisseu realiza uma jornada na direção oposta àquela que é traçada por Hércules – que atravessa o Oceano como parte de seu processo em alcançar a imortalidade –, no qual é levado até a borda do Mediterrâneo, passando pelo reino de Hades e retornando ao mundo mortal humano. Nesta narrativa, o herói conhece terras imensas e incrivelmente distantes, visitando e conhecendo novos povos e costumes, tal como os Cícones, os Loutrófagos os Ciclopes, e vivenciando constantemente o

¹⁷⁵ A água doce também é utilizada como um agente de limpeza purificadora, no entanto seus usos são mais gerais do que aqueles efetivados pela água salgada. No que tange a questão da morte, a preparação dos corpos dos mortos é realizada com a água doce, mas “a água salgada é usada para enfatizar a necessidade de purificação absoluta, especialmente em relação à morte, como uma sobredeterminação da purificação por água doce.” (BEAULIEU, 2016, p. 33)

¹⁷⁶ “σὺ δ’ αὖ λαβοῦσα τεῦχος, ἀρχαία λάτρι,/ βάψασ’ ἔνεγκε δεῦρο ποντίας ἄλός,/ ὡς παῖδα λουτροῖς τοῖς πανυστάτοις ἐμῆν, / νύμφην τ’ ἄνυμφον παρθένον τ’ ἀπάρθενον,/ λούσω προθῶμαί θ’ — ὡς μὲν ἀξία, πόθεν;/ οὐκ ἄν δυναίμην: ὡς δ’ ἔχω — τί γὰρ πάθω;” (*Hécuba*, vv. 609 – 614)

mundo dos imortais, com Calypso e Circe. Levado pelos ventos, Odisseu alcança a terra dos Lestrigões, onde os pontos do Dia e da Noite se cruzam. Sua jornada de uma década é muito além do reconhecimento do Mediterrâneo, Odisseu vivencia uma jornada de proporções cósmicas, uma vez que visita diversas esferas dos mundos dos mortais, dos imortais e dos mortos. Odisseu, que é morto para os itácios, de fato luta pelo seu retorno à vida mortal e, para tanto, precisa se aproximar da imortalidade e dos mortos. Da mesma forma que Odisseu na Odisseia é considerado distante e, por isso, possivelmente morto, é tomado como tal pelos pretendentes enquanto sua esposa em sua própria casa espera. Penélope, que representa claramente a figura feminina da contínua espera pelo retorno do guerreiro, continua a espera incerta, sem garantias de retorno do esposo (ALEXOPOULOS, 2003, p 2). Para o filho, a espera pelo pai é de longe ainda mais incerta e, por vezes, ele afirma acreditar na morte do pai, tal como vemos em sua conversa com Menelau em que afirma “Atreide,/ estirpe do Cronida, minha dor se agrava,/ pois nem sendo quem foi, ele escapou da morte/ lutuosa” (IV, vv. 290 – 293).

Odisseu está, para sua esposa e filhos, no mundo invisível, pois para eles Odisseu poderia estar morto. Distanciado e apartado, sem saber que seu palácio e seus bens são usurpados pelos pretendentes, Odisseu está à margem, está socialmente morto. Seu retorno à Ítaca. Como bem ressalta Beaulieu, a presença da névoa é uma constância ao longo da *Odisseia*, representando, inclusive, a neblina que envolve constantemente o herói ao longo de sua jornada; tal como a névoa que vai se dissipando e permitindo a visibilidade, ao longo da narrativa poética a neblina que envolve Odisseu vai se desfazendo¹⁷⁷, até as duas últimas que ocorrem em Ítaca, graças a intervenção de Athená – quando a ilha está com névoa e o herói não reconhece seu lar e quando a deusa o disfarça diante dos pretendentes. Quando Odisseu finalmente se revela no palácio, toda a névoa se dissipa e ele, finalmente, é reintegrado ao mundo dos vivos, pois retoma seu lugar da ordem social enquanto rei. Com a morte dos pretendentes e a retomada de sua posição como *basileu*, é simbolicamente um retorno à vida, sua reinserção social. Desta forma, a *Odisseia* representa o retorno progressivo de Odisseu do mundo invisível, onde a névoa, então, auxilia na configuração da imagem de tornar visível o que antes era invisível. Para esse retorno se completar é necessário que o ardiloso herói atravesse os escuros véus que separam o mundo dos vivos do dos mortos e dos deuses; somente após isso consegue retornar à Ítaca (BEAULIEU, 2016, p. 54). Desta forma, dentro do contexto de *nostos* que discutimos anteriormente, a *Odisseia*, sendo estruturada em torno

¹⁷⁷ Sobre a narrativa de retorno de Odisseu e a constante presença de névoa cf. BEAULIEU, Marie-Claire. *The sea in the Greek imagination*. 2016, pp. 54 -55.

do retorno deste herói da guerra de Tróia, é desenvolvida de modo a reivindicar os valores de regresso ao lar e aos prazeres dos quais os mortais dispunham durante a vida (ALEXOPOULO, 2003, p. 5).

Odisseu vai ao Hades através de uma longa navegação para oeste do Mediterrâneo, entra neste domínio dos mortos e conversa com eles enquanto busca o adivinho Tirésias, estando próximo aos Pilares de Hércules ele vive com Calypso, que lhe oferece a imortalidade. Enquanto se afasta do mundo dos mortais, ele se aproxima da morte e da imortalidade, perpassando esses domínios. Mas, diferente de Hércules que torna-se imortal, Odisseu adquire conhecimento divino que reside além do mar – e vale lembrar que o contato entre os saberes divinos e a morte também ocorre quando se encontra com as sereias. De fato, o herói visitou um grande número de terras, homens e monstrosidades, mas, mais importante ainda é que ele viu os confins do mar até encontrar o Oceano e o Hades, tendo até um certo “saber” com a imortalidade. Concordamos que “Odisseu retorna á Ítaca com conhecimento do que está além do mar, em termos não só de geografia e etnografia, mas também cosmologia.” (BEAULIEU, 2016, p. 57).

1.5. Conclusões: Experiências e imagens do mar

Pensar em um Mediterrâneo integrado, que se constrói e reconstrói nas relações entre os povos que habitam ao seu redor é buscar compreender este mar como os helenos o entendiam: como um todo indissolúvel, repleto de conexões. As representações que foram construídas nas tentativas de poetas, tragediógrafos, comediógrafos, historiadores e filósofos em compreender e definir este mar só ressalta ainda mais a pluralidade como o concebiam.

O historiador/geógrafo Hecateu diz que o Mediterrâneo é “o nosso mar”, o mar dos gregos, onde eles empreendem suas rotas de trocas. Trocas importantes na própria construção de contatos e das representações que foram tecidas sobre o mundo marítimo. Assim como para os gregos evocam esse mar como sendo seu, nós buscamos exatamente a partir disto entender como os helenos concebiam o mar, sobretudo através dos textos legados a nós. É neste sentido que a discussão de *mediterrzanização* nos auxilia a trazer o Mediterrâneo para o centro, mas não como um plano de fundo central onde se desenvolveram as ações, mas como o próprio Mediterrâneo e suas dinâmicas agem e se refletem nas impressões textualizadas

pelos helenos. Não estamos defendendo uma sobreposição dos fatores ambientais sobre os históricos-sociais, como acabaram por fazer Horden e Purcell no “The Corrupting Sea” (2000), mas em um diálogo que mutuamente se interliga e se afeta. Tal como o Mediterrâneo possui suas dinâmicas naturais – como correntes, ventos, regiões de microclimas, costas e corais, por exemplo – que precisam ser superadas pelos gregos na prática da navegação, estes se adaptam e podem adaptar, em alguma medida, algumas dessas características ambientais.

Nessa construção entre o heleno e o meio mediterrânico no processo de dominação do mar, elencamos como o primeiro passo compreender os vocabulários para ele. O que nós simplesmente chamamos de mar para os gregos pode ser nomeado de *πέλαγος*, *ἄλς/ἄλμη*, *Πόντιος/πόντιος/Πόντος/πόντος* e *θάλασσα/θάλαττα*. Essas variações nos imputa a entender diversas lógicas que o circundam, como um mar que pode ser nomeado com vocábulos masculino e feminino. Grande parte destes vocábulos são utilizados pelos diversos autores, como mostramos, e ganhando algumas características mais específicas, como sendo o *caminho* ou simplesmente uma espacialidade geográfica. O mar é múltiplo e diverso em sua nomenclatura dos períodos arcaico e clássico.

De igual maneira, esta multiplicidade também percorre as representações construídas nesta temporalidade. É a partir do conceito de ambivalência que podemos entender as características atribuídas por diversos autores, que em alguns casos se contrapõem, mas sem que haja exclusão de um ou outro. Estas construções que alimentam o imaginário grego acerca do mar representava a tentativa dos helenos em compreender e, ao fazer isto, empreender a dominação sobre.

No entanto, o mar é um meio inóspito, instável, das rápidas mudanças, do perigo constante. O próprio imaginário grego sobre as relações do mar com a morte é profícuo. Não somente é um espaço que pode gerar a morte mas que também está em seus limites bordeando o mundo além, de deuses mas também dos mortos. As águas dos rios que correm para o Mediterrâneo e que se conectam as do Oceano que circunda a terra e que escorre pelos rios do submundo e que revolvem novamente afluindo do solo para os rios dos mortais, em uma conectividade hidrológica que circula entre o mundo dos mortais, dos deuses e dos mortos. Conceber estas conexões é, também, estar pensando na *mediterraneanização* nas esferas do imaginário e das experiências cotidianas.

É sempre importante lembrar que o mar Mediterrâneo ao mesmo tempo que separa também conecta.

Capítulo 2

Os monstros destruidores dos *nautai*

“Eles são diferentes de todo mundo, apenas diferentes!”
(Filme “Onde vivem os monstros”)

Mesmo após o avanço helênico sobre o meio marinho, “domesticando” esse ambiente e aperfeiçoando os conhecimentos e técnicas navais, ao longo dos períodos arcaico e clássico, o mar continuava fomentando medo e receio nestes *nautai*. Nas profundezas e imensidão desse mar, ainda que superficialmente pudesse parecer tudo calmo e tranquilo, os monstros não cessavam de intervir durante a navegação. As ameaças, aqui sendo miticamente representadas pelos seres fabulosos Scyla, Caríbdis, as sereias e os *kéte*, constantemente cruzavam os caminhos dos navegantes e de suas embarcações. Enfrentar tanto o aquoso quanto os monstros que o habitavam (ou sua proximidade) era o risco necessário à navegação.

Neste capítulo temos como objetivo abordar a questão da monstruosidade na concepção dos helenos e demarcar, a partir das entidades elencadas, o imaginário de seu poder de destruição, que implicará na possibilidade de morte no mar por parte daqueles que navegam. Deste modo, iniciamos com o debate em torno do vocabulário do grego antigo que passa a ser compreendido como “monstro” ou “monstruoso”, no qual debatemos o modo de compreensão helênico do que se assemelha ao nosso vocabulário, cotejando nos testemunhos orais e escritos do VIII – IV séculos a.C.. Uma vez realizada a discussão dos vocábulos, realizamos uma análise mais detida nos quatro monstros elencados, investigando as narrativas míticas que a eles fazem referência. Com exceção de Caríbdis, Scyla, as sereias e *kétos* foram também analisadas a partir da imagética, pois permitiu ampliar o escopo das ideias que circulavam sobre estes seres, sobretudo no que tange o uso da violência e de ardis para conduzir os navegantes à morte. E é este poder de destruição que abordaremos mais detidamente no subcapítulo seguinte, demonstrando a relação do mar com as capacidades violentas dos monstros que atuam neste ambiente. Por fim, apresentamos uma conclusão em que pesa a relação dos perigos reais da navegação com os monstros estudados.

2.1. O perigo que reside no mar: o imaginário sobre os monstros

Comumente quando escutamos ou lemos “monstro” ou “monstruoso” nos remetemos a algo assustador, temerário em nosso imaginário. No dicionário Aurélio¹⁷⁸ encontramos nove definições dadas à palavra “monstro”: 1. Produção animal ou vegetal contrária à ordem regular da natureza; 2. Ser monstruoso das lendas; 3. Animal de tamanho extraordinário; 4. Pessoa muito feia; 5. Pessoa perversa, desnaturada; 6. Prodígio, portentoso, assombro (a boa parte); 7. Objeto doméstico (colchão, eletrodoméstico, móvel, etc); 8. Monstruoso; colossal; e 9. Muito grande (em quantidade). No mesmo dicionário, para a entrada “monstruoso”, temos seis definições: 1. Que tem a conformação de monstro; 2. Contrário às leis da natureza; 3. Horrendo; assombroso; 4. Que denota perversidade; 5. Extraordinário, prodigioso (a boa ou má parte); e 6. Desmedido. Em comum, estas ideias carregam em sua significação algo que é extraordinário (para o bem e para o mal) e que corrompe as leis da natureza.

Nosso imaginário dialoga com a compreensão dos helenos para aquilo que os tradutores e estudiosos continuamente traduziram como “monstros”¹⁷⁹? Em que medidas nos aproximamos e nos distanciamos com os diversos autores, entre os séculos VIII e IV a.C, da Grécia que escreveram e criaram significado(s) para os seres fantásticos que pertenciam às narrativas míticas?

Aqui reside a necessidade de discorrer sobre os termos empregados pelos escritores gregos antigos para aquilo traduzido ao português como “monstro”. Afinal, do que se tratam os termos “*tò kêtos*” (κῆτος), “*tò pélor*” (πέλωρ), “*‘o thér*” (θήρ), “*tò téras*” (τέρας) e “*‘o phér*” (φήρ)?

Com o dicionário Grand Bailly (2000), as definições continuam a tentar aproximar as múltiplas características que envolvem cada vocábulo, especificando circunstancialmente cada aplicabilidade. Todavia, todos recaem sobre um duplo de palavras: monstro ou besta. Deste modo, a compreensão de *tò kêtos* (κῆτος) é definida como um “monstro aquático, todos os animais enormes viventes na água (baleia, crocodilo, hipopótamos) (...) Peixe do mar enorme, cetáceo” (p. 1089)¹⁸⁰. Tal definição coloca, decididamente, este ser monstruoso como vivendo no mar, na água. Diferente dos outros vocábulos, este insere os monstros em meio aquático.

¹⁷⁸ Dicionário online disponível em <https://dicionariodoaurelio.com>.

¹⁷⁹ Manteremos a utilização do termo monstro entre aspas até o momento que nos posicionamos sobre a querela se podemos abordar, para a documentação antiga, o termo contemporâneo *monstro*.

¹⁸⁰ Este vocábulo, inclusive, é o que mitologicamente aparece para uma das monstruosidades marinha que será trabalhada posteriormente neste capítulo.

Outro vocábulo relevante é *tó pélor* (πέλωρ). Na definição do supracitado dicionário, apresenta a ideia de “ser prodigioso, prodígio, monstro, fala-se de seres vivos de um tamanho enorme” (p 1509). Inclusive *Scyla* é aqui colocada como um exemplar desta definição. Esta se calca, principalmente, na ideia de prodígio, que em síntese remete-se a algo que entra em contradição com o que é natural/da natureza. Aqui já aparece referência à questão do tamanho ser relevante para se compreender o campo vocabular de “monstro”.

O terceiro vocábulo utilizado pelos helenos que está no campo semântico de possível tradução para “monstro” é *tò téras* (τέρας). Esta definição compreende um conjunto de ideias nas quais se destacam “I – sinal enviado pelos deuses, particularmente sinal extraordinário, presságio assustador, prodígio (...); II– coisa monstruosa, particularmente: 1. Animal monstruoso; 2. Ser monstruoso, monstro; 3. Todas as coisas prodigiosas, incríveis” (p. 1915). A relação do monstruoso como sinal dos deuses aparece somente neste vocábulo. A ação divina traz ao mundo dos homens um ser fora do que é ordinário como um sinal agourento – que também abre espaço para ser uma ação, não obrigatoriamente um ser. Em todo o caso, a tradução também faz uso do termo aqui estudado, “monstro”.

Com o termo *‘o thér* (θήρ) percorremos mais ao mundo natural e selvagem, da própria realidade humana. Entre suas muitas acepções, destacamos a compreensão como “1. Besta selvagem (leão); 2. Besta viva sobre a terra (oposição aos peixes e aves); 3. Besta em geral, mesmo as aves por oposição aos deuses e homens; 4. Besta monstruosa ou fabulosa, ser monstruoso (Cérbero, Esfinge, Centauro, Sátiro)” (p. 935). Por excelência, a abordagem indica a ideia de fera, no qual se opõe aos animais marinhos e aves ou utilizado para opor criaturas a deuses e homens. Assim, o sentido aplicado nos remete ao mundo dos animais ferozes terrestres.

O último vocábulo, que comumente os helenos utilizaram para aquilo que passamos a compreender como “monstro”, é *‘o phér* (φήρ). Nele, contemplamos a inserção do termo no mundo animal com a capacidade de inserção dos seres míticos, pois sua tradução permeia a “besta selvagem, em particular os Centauros” (p. 2064). Aqui este termo refere-se ao mundo de natureza selvagem, onde habitam os seres bestiais. Ainda que não apareça a tradução como “monstro”, o uso do centauro para exemplificar nos remete ao contexto de monstruosidade, uma vez que um ser híbrido, no imaginário helênico, corresponde em diversos autores antigos a ideia de “monstro”.

De início já lançamos mão da ideia de que esse conjunto de termos já demonstra a polissemia com que os helenos compreendiam os seres monstruosos. No entanto, a ideia de

que “o monstro, este outro, aqui não segue a norma do homem grego; ele não é civilizado, se comporta como um animal e o vocabulário reflete esta realidade” (FRANÇOIS, 2008, p. 24) sintetiza o distanciamento dos homens para os “monstros”, que perpassa a documentação do período arcaico ao clássico.

Estes termos aparecem em um grande número de escritos da Grécia antiga, desde a poesia épica até os filósofos do final do período clássico. Suas empregabilidades, então, também interferem nas leituras e interpretações sobre a ideia de “monstro” e “monstruosidade”. Sobre este estudo, que se amplia nas últimas décadas não se limitando a antiguidade, seguiremos dois autores, Boudin François, que desenvolveu uma Tese na Universidade de Rouen sobre o vocábulo helênico que busca definir o termo utilizado por nós como “monstro”, e Camila Zanon, que escreveu sua Tese junto ao departamento de Letras da Universidade de São Paulo, questionando a possibilidade de utilizarmos o termo “monstro” para nos referirmos aos noções gregas presentes na documentação.

Assim, o vocábulo que nos é mais relevante – pois em si só é a nomenclatura de um dos “monstros” estudados a seguir –, e por onde iniciaremos este debate, é *kêtos*. Com seu significado mantendo certa constância, o termo κῆτος é bem definido pelos autores antigos, ainda que não possua uma etimologia conhecida. Segundo François, a informação proveniente do *Souda* é que este termo refere-se às bestas marinhas com várias formas, enumerando diferentes espécies aquáticas. Assim, consta no *Souda* “θαλάσσιον θηρίον πολυειδές” (FRANÇOIS, 2008, p. 25).

Partindo cronologicamente dos autores mais antigos, o termo aparece nos poemas homéricos. Nestes, o termo refere-se a diferentes categorias de animais que habitam o mar, sem constar quaisquer distinções entre eles ou características capazes de permitir suas identificações. Qualquer animal que habite os domínios de Poseidon e a ele esteja relacionado, é referenciado como um *kêtos* ou os *kéte* (FRANÇOIS, 2008, p. 25). Entretanto as passagens que fazem referências são limitadas, inclusive na tipologia apresentada por Homero. Na *Iliada* o termo aparece no canto XIII (v. 27) com significado amplo de animais marinhos e no canto XX (v. 147) remete-se ao monstro marinho agressor de Hércules. Na *Odisseia* o vocábulo aparece em três passagens, duas das quais correlacionadas; no canto IV (v. 443 e v. 446) é utilizado como sinônimo de φῶκαι (focas)¹⁸¹ (FRANÇOIS, 2008, p. 29), no canto V (vv. 421-422) o termo retorna ao sentido de animais marinhos.

¹⁸¹ Antigamente as focas eram animais que se difundiram pela bacia do mediterrâneo. Estes animais permanecem a margem, comungando dos reinos marinho e terrestre, “tornando-os seres potencialmente perturbadores”. (FRANÇOIS, 2008, p. 30)

Em Hesíodo, *Teogonia*, o termo que aparece, apesar da similaridade da escrita e mesmo da existencia da relação entre os sentidos, é Ketó (*Κητώ*). Nos versos 237-238 e 270 e seguintes, o ser assim nomeado é a mãe de monstros – que se une a seu irmão Fórcis e povoada o mundo humano com monstrosidades, tais como as Gréias, as Górgonas, Equidina, Ladão. Esta monstrosidade, que existe anteriormente a toda ordem do mundo, é marinha¹⁸².

O reaparecimento do termo é tardio na literatura grega, uma vez que não é possível definir o emprego do termo *kêtos* nos poetas e escritores de prosa nos séculos VII ao V a.C. Foi somente no final do século V a.C., nas peças tetrais, que o termo novamente é utilizado. Nas peças de Eurípides e Aristófanes os *kéte* são “monstros” marinhos. Em Eurípides, é na peça *Andrômeda*¹⁸³ que “por três vezes encontramos a palavra κῆτος nos fragmentos da peça” (FRANÇOIS, 2008, p. 38). Nela, o autor busca evocar o animal marinho ao qual a princesa Andrômeda é ofertada, concedendo-lhe um aspecto desconhecido, sem que se possa realizar uma comparação a outros seres. Assim, nenhum tipo de descrição é feita sobre o ser monstruoso que esteja presente na documentação disponível atualmente. Mesmo com uma considerável quantidade de fragmentos e informações neles contidas, nada nos possibilita evocar uma ideia precisa do monstro marinho, evidenciando que o objetivo de Eurípides não visa mostrar ao público como é o ser ao qual a princesa é entregue (FRANÇOIS, 2008, p. 39). Como destaca Boudin Fraçois, dos fragmentos que se tem, tanto da peça Andrômeda de Eurípides quanto da peça de mesmo nome de Sófocles, ambas encenadas em finais do século V a.C., as assertivas sobre o *kêtos* são poucas. Já na peça de igual nome de Sófocles¹⁸⁴, o autor busca destacar uma característica deste monstro marinho: sua enormidade, tal como o tamanho de um navio, que dispõe de um poder extraordinário, permitindo ao ser o nado veloz bem como a facilidade da mudança de direções – para além da facilidade normal dos seres aquáticos. Esta característica reforça não só o lado monstruoso e fabuloso do animal, mas também seu aspecto de criatura invencível (FRANÇOIS, 2008, p. 41).

Outro autor de peças teatrais que faz referencia ao termo analisado é Aristófanes. Em sua peça *As nuvens* (vv. 555-557), ele mantém o sentido de “monstros” marinhos, assim como

¹⁸² Os detalhes desta relação da monstrosidade marinha (Ketó) e dos seres tomados pelos helenos como “monstros” que povoam os mares (*kêtos*, *kéte*) será abordada em um subcapítulo à frente, no qual discutimos o “monstro” marinho, na documentação textual e imagética.

¹⁸³ Esta peça euripidiana não nos foi legada por completo, assim havendo a necessidade de sua reconstrução através de cerca de quarenta fragmentos, possuindo diferentes extensões, além de pesquisas nos comentários presentes na Biblioteca do Pseudo-Apolodoro e nos Catasterismos do Pseudo-Eratóstenes – sendo estes retomados por Higino. A partir da análise destas fontes, é possível tomar como enredo da narrativa teatral o resgate de Andrômeda, uma princesa que deveria ser sacrificada a *kêtos*, sendo salva pelo herói Perseu. (CREPALDI, 2016, p. 357)

¹⁸⁴ Assim como a peça de Eurípides, poucos fragmentos se tem sobre esta.

seus antecessores, também não nos deixando maiores informações acerca da aparência ou possibilidades de ação de um *kêto* (FRANÇOIS, 2008, pp. 42-43). Assim, ao longo das peças teatrais, de tragédias e comédias, o termo *κῆτος/ κήτη* designa monstrosidades marinhas que, dando-lhe um sentido interpretativo, são indescritíveis à plateia, no máximo comentando suas excepcionais habilidades e ruptura com o tamanho de ordem natural dos seres¹⁸⁵.

Na filosofia o termo é referido por Aristóteles de maneira generalista. “De fato, no vocabulário aristotélico, o termo é usado para designar cetáceos”. (FRANÇOIS, 2008, p. 43). O termo que aparece, por exemplo na obra *História dos Animais* (I, 5 [489a]), é o adjetivo *κητώδης*. Mesmo quando o filósofo utiliza *kêtos* é em similitude a baleias, por exemplo. Assim, aproximando o termo de ordens que diferem animais, o vocábulo perde seu aspecto de abordar um “monstro” ou um ser de aspecto monstruoso, passando a tratar de animais já conhecidos pelos helenos e que abundam no mar, como tubarões, golfinhos e baleias. De acordo com François, “se com Aristóteles o *κῆτος* perde um pouco do seu mistério ao se relacionar com criaturas comuns, permanece o fato de que ele sempre tem um lado secreto porque é definido apenas por comparações” (FRANÇOIS, 2008, p. 44).

Desta maneira, o vocábulo *kêtos/kéte* ao longo da documentação textual apresentam, nos escritos dos períodos arcaico e clássico, em suas distintas tipologias, sentidos de animal marinho e monstrosidade marinha, concendendo-lhe o aspecto indefinido entre os animais que habitam o mar, mas quando referem-se ao “monstro” *Ketó* – que mantém intrínseca relação com o sentido de *kêtos* – é o gigantismo e, em certa medida, a violência que se destacam – uma vez que é o ser que irá devorar Andrômeda.

O segundo termo a ser aqui apresentado é *tò pélor* (*πέλωρ*). Como nos aponta François, “Seus contextos de emprego e seu campo semântico são muito amplos. O adjetivo *πελώριος* é também frequentemente empregado; Ele é utilizado para exprimir diferentes aspectos da monstrosidade” (FRANÇOIS, 2008, p. 53).

Este vocábulo predomina, sobretudo no período arcaico, principalmente nos épicos homéricos. Nele, é possível denotar dois sentidos; o primeiro o relaciona ao mundo dos deuses, ao espaço divino, onde aparecem os presságios e os “monstros”; o segundo refere-se ao tamanho, a enormidade dos seres, podendo ou não ter relação como o aspecto do mundo divino. Por isto, muitas vezes é possível tomar interpretativamente, *πέλωρ* como um sinônimo para *μέγα* (grande). Desta maneira, como enfatiza François, o termo *πέλωρ* subjace ao sentido final da relação com o mundo dos deuses, uma vez que, mesmo quando evocado a questão do

¹⁸⁵ Assim como a morte, estes seres não são apresentados cenicamente aos espectadores. O assassinato nas peças, por exemplo, não ocorre às vistas do público.

tamanho, a ideia dominante dos sentidos e nuances que formam sua definição mantém a concepção voltada para os assuntos divinos (FRANÇOIS, 2008, p. 53).

Estas percepções podem ser vistas, na poesia homérica, em diversos cantos e versos. No que tange à *Iliada*, os dois sentidos do termo – traçar uma relação com o mundo deuses e o tamanho incomum – unem-se e formulam o significado para a compreensão do campo lexical de *πέλωρ*. Deste modo, os guerreiros, tanto gregos quanto troianos, passam a ser comparados aos deuses da guerra e do mundo subterrâneo, ao usar o termo/fórmula *πελώριος*, relacionando-os aos mortos e a carnificina como parte de suas funções na guerra troiana. As citações que iremos apresentar demarcam bem o principal elemento constituidor do termo *πελώριος*: o gigantismo, que não é a norma para os humanos e sim para os deuses, mostra a marca distintiva entre o valor do guerreiro para seu adversário, dando-lhe a aparência de formidável. Tal aparência, de um grande (no sentido de tamanho) guerreiro (Ájax, Aquiles, Heitor, Péripas) ou líder (Agamêmnon) identifica visualmente o que está fora do comum – entenda fora do âmbito da natureza humana – e que se assemelha ao mundo dos deuses (FRANÇOIS, 2008, p. 56).

Tendo, então, o gigantismo sido a característica mais amplamente adotada na *Iliada* como o sentido para *πελώριος*, destacamos quatro passagens na obra em que isto é notável. O primeiro é no canto III (vv. 166 - 170), no qual o rei Agamêmnon é chamado, devido ao seu porte físico e por suas habilidades de guerreiro serem excepcionais, de *πελώριον*, onde temos “e para me dizeres quem é este homem guerreiro/ ele que é um Aqueu tão alto e tão forte;/ na verdade outros haverá uma cabeça mais altos,/ mas nunca com olhos vi homem mais belo,/ nem de aspecto tão nobre: pois parece um rei”¹⁸⁶. A segunda passagem que mantém o mesmo sentido está no canto V (v. 395), “Além destes sofreu uma seta veloz o monstruoso Hades”¹⁸⁷, onde a divindade recebe o mesmo epíteto dos guerreiros humanos, mostrando-nos a possibilidade de comparação a partir do termo entre homens e deuses. De igual maneira, o verso 208 do canto VIII, em que se vê o combate de Ares, novamente há o uso do epíteto em “avançou tal como caminha o enorme Ares (...)”¹⁸⁸. Duas diferentes divindades que recebem a característica de *πελώριος*, assim como será nomeado Heitor¹⁸⁹ no canto XI (v. 820). O herói

¹⁸⁶ ὡς μοι καὶ τόνδ’ ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνης / ὅς τις ὄδ’ ἐστὶν Ἀχαιοὺς ἀνὴρ ἠὺς τε μέγας τε./ ἦτοι μὲν κεφαλῇ καὶ μείζονες ἄλλοι ἔασι, / καλὸν δ’ οὕτω ἐγὼν οὐ πῶ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν, / οὐδ’ οὕτω γεραρόν: βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε. (*Iliada*, III, vv. 166 – 170).

¹⁸⁷ τλῆ δ’ Αἴδης ἐν τοῖσι πελώριος ὠκὺν οἴστον, (*Iliada*, V, v. 395).

¹⁸⁸ σεύατ’ ἔπειθ’ οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης, (*Iliada*, VII, v. 208).

¹⁸⁹ Somente nesta passagem é que este epíteto é utilizado para Heitor. Comumente o herói é referido como *μέγαν*. Cf. FRANÇOIS, Boudin. Monstres et monstrosité em Grèce Ancienne d’après les textes et l’iconographie de vases (VIII s. – IV s. av. J.-C.). Etude de Vocabulaire et de quelques Hybrides. Volume 1. 2008, p. 56.

de Tróia é referido no verso “se os Aqueus retêm ainda o possante Heitor”¹⁹⁰, compartilhando em suas atividades guerreiras das habilidades de Hades e Ares. Se por um lado este epíteto fica bem para deuses, que estão fora de normas físicas e habilidades, para humanos esta caracterização implica o rompimento/transgressão com o mundo humano, com as limitações humanas. Assim como aqueles vocábulos que traduz-se por “monstros”, por conta de sua ruptura com o mundo natural (se nos lembrarmos do início deste capítulo), o vocábulo *πέλωρ* no mundo hmérico também compartilha desta noção de monstruosidade. Mais claramente podemos ver no canto XVIII (v. 410), quando Hefaiсто é também nomeado com o vocábulo, “Falou; e levantou-se da bigorna, qual colosso ofegante”¹⁹¹. Este deus é grande, monstruoso por seu aspecto físico e por sua força; ainda que um deus, mantém-se de certa forma apartado dos demais e em companhia de “monstros” como Tifeu e os Ciclopes urânidas (ANDRIEU, 2015, p. 49).

No entanto, na *Iliada* também aparece o termo relacionado a designação de sinais divinos no âmbito daquilo que é sobrenatural e, em certa medida, monstruoso. No canto II (vv. 321-324), “Quando o portentoso terrível interrompeu a hecatombe/ imediatamente nos deu Calcas o seguinte vaticínio:/ ‘Por que vos mantendes em silêncio, ó Aqueus de longos vabelos?/ A vós mostrou este grande prodígio Zeus conselheiro (...)’”¹⁹², onde Calcas, antes de partir para Tróia, faz uma oferenda aos deuses com uma gigantesca serpente; e no canto XII (v. 202; v. 220), “que nas garras levava uma monstruosa cobra vermelha”¹⁹³ e “que nas garras levava uma monstruosa cobra vermelha”¹⁹⁴, nos quais presságios são feitos para os troianos, para não avançar no campo aqueu nem para enfrentar certos guerreiros helênicos. Em todos estes casos, o signo divino, uma mensagem dos deuses, que separa natureza de sobrenatural, aparece como algo excepcional.

Quando partimos para entender este termo na *Odisseia*, é perceptível sua relação com a questão do tamanho que é sobrenatural, tornando-se “um ser fora de qualquer norma e quem é repetidamente chamado de *πέλωρ* / *πελώριος*” (FRANÇOIS, 2008, p. 58). Por excelência, na *Odisseia* há um ser que pemeia constantemente este vocábulo, o ciclope Polifemo. Ainda que a ele também sejam associados termos como *ύδριστής* e *άγριος*, mostrando os ciclopes como desmedidos e selvagens, aqueles que se opõem ao que é “civilizado” (*φιλόξεινοι*), esse

¹⁹⁰ ἢ ῥ’ ἔτι που σχήσουσι πελώριον Ἑκτορ’ Ἀχαιοί, (*Iliada*, XI, v. 280).

¹⁹¹ ἦ, καὶ ἀπ’ ἀκροθέτοιο πέλωρ αἶητον ἀνέστη (*Iliada*, XVIII, v. 410).

¹⁹² ὡς οὖν δεινὰ πέλωρα θεῶν εἰσηλθ’ ἑκατόμβας / Κάλχας δ’ αὐτίκ’ ἔπειτα θεοπροπέων ἀγόρευε: / τίπτ’ ἄνεω ἐγένεσθε κάρη κομόωντες Ἀχαιοί; / ἡμῖν μὲν τόδ’ ἔφηνε τέρας μέγα μητίετα Ζεὺς (*Iliada*, XVIII, vv. 321 - 324).

¹⁹³ φοινήμεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον (*Iliada*, XII, v. 202).

¹⁹⁴ φοινήμεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον (*Iliada*, XII, v. 220).

conjunto de ideias é para um heleno o paroxismo da monstruosidade¹⁹⁵. É, assim, que com *πελώριος* a ideia de monstruosidade aprofunda-se no sobrenatural (FRANÇOIS, 2008, p. 58). Nesta obra também outros seres são referenciados dentro do campo semântico de *πέλωρ*, como as Górgonas (também referidas na *Iliada*) que mantêm seu aspecto monstruoso, seja em sua característica física, seja em seus poderes¹⁹⁶ – caso de Medusa, que mesmo após ter sua cabeça decepada conserva seus poderes petrificantes. Outro ser que compartilha do aspecto monstruoso contido no vocábulo *πέλωρ* é Scylla¹⁹⁷. Como destaca François,

O que faz de Scylla um *πέλωρ* são vários elementos lembrados ou silenciados pelo poeta. Scylla é um ser de contradições. De fato, ela possui "latidos terríveis" enquanto tem a voz de um "cachorro ainda muito pequeno". Scylla é apenas mencionada por Homero e os diferentes elementos que ele nos dá nos dão uma idéia bastante vaga do monstro (FRANÇOIS, 2008, p. 66).

Assim, não é possível identificar muitas definições, a partir de Homero, sobre este monstro. Todavia, no que concerne ao vocábulo, novamente vemos a intrínseca relação de seres que não correspondem ao natural, que possuem habilidades que não podem ser inseridos na natureza compartilhada por simples humanos. Outras menções ainda ocorrem neste mesmo sentido, como o caso da narrativa de Sísifo e do gigante Órion¹⁹⁸.

Também atribuído a Homero, os *Hinos Homéricos* fazem algumas referências ao termo *πέλωρ*, sobretudo no Hino à Apolo e no Hino à Hermes. Na primeira das duas passagens no Hino à Apolo é referente a serpente Phýton¹⁹⁹ e a segunda ao próprio deus Apolo, que embarca e permanece na nau usando de sua força²⁰⁰; no Hino à Hermes, a passagem faz referência à velocidade dos Centauros²⁰¹. Em todos os sentidos empregados temos a ideia do extraordinário que ultrapassa as capacidades do natural.

¹⁹⁵ “dormia um ente gigantesco, que pascia/ a rês sozinho nos confins. O ser longínquo / não convivia com ninguém, sem lei, um ímpio” (*Odisseia*, IX, vv. 187 – 189); “ἔνθα δ’ ἀνήρ ἐνίαυε πελώριος, ὅς ῥα τὰ μῆλα / οἶος ποιμαίνεσκεν ἀπόπροθεν: οὐδὲ μετ’ ἄλλους / πολεῖτ’, ἀλλ’ ἀπάνευθεν ἐὼν ἀθεμίστια ἦδη.” (*Odisseia*, IX, vv. 187 – 189).

¹⁹⁶ “está a cabeça monstruosa da Górgona, terrível / e medonha, portento de Zeus detentor da égide.” (*Iliada*, V, vv. 741 – 742); “ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλῇ **δεινοῖο πελώρου** / δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο.” (*Iliada*, V, vv. 741 – 742); “O medo esverdeado me domou. Perséfone / não me mandasse do ífero a gorgônea testa / monstruosa!” (*Odisseia*, IX, vv. 633 – 635); “ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἦρει, / μή μοι Γοργεῖην κεφαλὴν **δεινοῖο πελώρου** / ἐξ Αἰδέω πέμψειεν ἀγαυὴ Περσεφόνη.” (*Odisseia*, IX, vv. 633 – 635) [Grifos nossos]

¹⁹⁷ Scylla é melhor abordada no subcapítulo seguinte, tendo em vista que ela é considerada um dos monstros que atuam no mar.

¹⁹⁸ Cf. *Odisseia*, XI, 593-600 e XI, 572, respectivamente.

¹⁹⁹ “porque lá mesmo / a força aguda de Hélio fez o monstro apodrecer” (*Hinos Hom.* 3, vv. 373 – 374); “οὐνεκα κεῖθι / αὐτοῦ πῦσε πέλωρ μένος ὀξέος Ἡελίοιο.” (*Hinos Homéricos*, 3, vv. 373 – 374).

²⁰⁰ “na nau veloz, e sobre ela permaneceu, como um monstro grande e terrível” (*Hinos Homéricos*, 3, v. 401); “νηὶ θοῇ καὶ κεῖτο **πέλωρ μέγα τε δεινόν** τε:” (*Hinos Hom.* 3, v. 401) [Grifo nosso].

²⁰¹ “que dá tão **prodigiosas** passadas com pés ligeiros” (*Hinos Homéricos*, 4, v. 225); “ὅς τις τοῖα **πέλωρα** βιβᾶ ποσὶ καρπαλίμοισιν:” (*Hinos Homéricos*, 4, v. 225) [Grifo nosso].

Em Hesíodo, *Teogonia*, há inúmeras referências ao termo. Como afirma François, “o vocabulário que toca o monstruoso é simples pelo seu alcance e suas repetições.” (FRANÇOIS, 2008, p. 67). O primeiro a ser nomeado com a noção *πέλωρ* é Gaia, no qual torna-se um de seus epítetos comuns *Γαῖα πελώρη* – monstruosa, prodigiosa, enorme²⁰², que pode ser compreendida por seu tamanho e por sua grande capacidade de procriar, sendo capaz de esconder seus filhos monstruosos. Após Gaia, uma grande quantidade de seres monstruosos são apresentados por Hesíodo, os ciclopes, Equidina e Tifeu (pais de monstros), por exemplo. Muitas são as marcas que Hesíodo emprega para caracterizar um *πέλωρ*, desde o tamanho contra-natural, à degeneração física dos seres (que com o passar das gerações vai aproximando-se mais do que é bestial) e as suas capacidades de agir além das forças naturais²⁰³.

Ao longo do final do período arcaico e início do clássico, há um desaparecimento parcial deste termo no emprego realizado pelos mitógrafos, como em Helênicos e Ferécides. Em ambos há a proximidade à ideia do gigantismo (FRANÇOIS, 2008, pp.76-78) para a palavra *πελώριος*. Com Píndaro e sua poesia lírica faz-se uma relevante demarcação no sentido empregado ao vocábulo, no qual *πέλωρ* / *πελώριος* são frequentemente menos utilizados, perdendo o significado de sobrenatural e assustador para permanecer majoritariamente o sentido de gigante, sem manter qualquer relação como divino. Este poeta emprega o adjetivo *πελώριος* para exaltar as façanhas de atletas, ampliando o impacto destas vitórias, tornando-as incríveis (FRANÇOIS, 2008, p. 78).

No teatro o termo é pouquíssimo utilizado. Por Ésquilo aparece apenas na peça *Prometeu acorrentado*²⁰⁴, quando ele trata dos titãs como “gigantes do passado”, aplicando um sentido generalizante para criaturas anteriores ao domínio exercido por Zeus. Em Eurípides somente uma vez aparece o termo para se referir a serpente Python combatida por Apolo²⁰⁵. O sentido empregado pelo poeta é o de prodígio monstruoso, principalmente quando está sendo associado ao termo *τέρας*. Na comédia de Aristófanes o termo é empregado uma vez, claramente em um empréstimo feito de Píndaro²⁰⁶, assim como os sentidos anteriores, é usado para enfatizar a grandeza, sobretudo de tamanho. Por fim, constata-se um desuso do

²⁰² Este epíteto aparece nos versos 159, 173, 479, 505, 821, 858 da *Teogonia*, que podem se diferenciar em *Γαῖα πελώρη* ou *πελώρη Γαῖα*. No verso 731 aparece a referência para Gaia como *πελώρης*; no verso 861 a referência é em *πελώρη*.

²⁰³ Esta discussão é realizada com mais detalhes em FRANÇOIS, Boudin. *Monstres et monstruosité en Grèce Ancienne d'après les textes et l'iconographie de vases* (VIII s. – IV s. av. J.-C.). *Etude de Vocabulaire et de quelques Hybrides*. Volume 1. 2008, pp. 67- 73.

²⁰⁴ “τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἀιστοῖ.” (*Prometeu acorrentado*, v. 151)

²⁰⁵ “γᾶς πελώριον τέρας, ἄμφεπε μαντεῖον Χθόνιον.” (*Ifigênia em Táuris*, v. 1247)

²⁰⁶ “ἔργον πελώριον τελέσαις” (*Ode Pítica*, VI, 41)

termo no período clássico, “Durante o século IV, as raras ocorrências de *πελώριος* retêm este mesmo esquema lexical ” (FRANÇOIS, 2008, pp. 78- 80).

Concordamos com Boudin François quando este afirma que o termo passa por transformações ao longo dos séculos, no qual inicialmente está referenciando monstruosidades, seres prodigiosos, extraordinários e para além do âmbito de aspecto natural e, então, passa a ser sinônimo de *μέγα* nos autores do século IV a.C., ainda que mantendo uma conotação ligada ao que é considerado maravilhoso (FRANÇOIS, 2008, p. 83).

O terceiro termo a ser analisado é ‘*o thér* (θήρ), que de maneira geral refere-se aos animais ferozes, feras, animais selvagens – opostos àqueles que são domesticados. Segundo François, a palavra possui mais de vinte expressões derivadas que podem ser encontradas na poesia, sendo todas elas relacionadas à caça. Todavia, em alguns casos o termo é usado para nomear alguns “monstros” míticos (FRANÇOIS, 2008, p.82).

Desta maneira podemos tomar a ideia de que Homero utiliza largamente a palavra *θήρ* para se referir amplamente aos animais selvagens²⁰⁷. Estas acepções podem ser vistas tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*. Na primeira, é na comparação destes animais aos guerreiros no que tange a selvageria utilizada para com suas vítimas que se concretiza este sentido – ainda que seja importante destacar que Homero não iguala animal e homem, apenas compara a ação do guerreiro em um conflito enquanto o animal selvagem age de acordo com sua natureza. Em seis passagens da *Iliada* a palavra é aplicada com este sentido²⁰⁸, como por exemplo no canto XV (vv. 585 - 586) em que lemos “Porém Antíloco não aguentou, célere guerreiro embora fosse, / mas fugiu como a fera selvagem ou um boieiro no meio da manada de bois (...)”²⁰⁹. Ao longo deste poema épico Agamêmnon é o rei comparado ao leão e Ajax fica terrificado como uma besta diante da chegada de Heitor (SCHNAPP-GOURBEILLON, 1981, *passim*),

²⁰⁷ Homero também se refere a seres híbridos em alguns casos como *θήρ* (ou derivados), como no caso dos Centauros.

²⁰⁸ “o Atrida por seu lado dava passadas como um animal selvagem” (*Iliada*, III, v. 449), “Ἀτρεΐδης δ’ ἄν’ ὄμιλον ἐφοίτα θηρὶ εὐκῶς”; “apressando-se / alagada em suor devido à arremetida da fera possante” (*Iliada*, XI, vv. 118-119), “ὕλην / σπεύδουσ’ ἰδρώουσα κραταιοῦ θηρὸς ὑφ’ ὀρμῆς”, “Com um olhar receosos para a turba, / cedeu como um animal selvagem (...)” (*Iliada*, XI, vv. 546 – 547), “τρέσσε δὲ παπτήνας ἐφ’ ὄμιλου θηρὶ εὐκῶς / ἐντροπαλιζόμενος ὀλίγον γόνυ γονὸς ἀμείβων.”; “Tal como quando a uma manada de bois ou rebanhos de ovelhas / duas feras selvagens põem em alvoroço no negrume da noite” (*Iliada*, XV, vv. 323 – 324), οἱ δ’ ὥς τ’ ἠὲ βοῶν ἀγέλην ἦ πῶῦ μέγ’ οἰῶν / θῆρε δύω κλονέωσι μελαινης νυκτὸς ἀμολγῶ”; “Mas Heitor atirou-se a eles como o leão malévolos que se lança / contra bois a pastar na fundura de um amplo pantanal, / bois às miríades!, e no meio deles está um boieiro que não sabe / ainda como lutar contra a fera sobre a carcaça de vitela morta” (*Iliada*, XV, vv. 630 – 633), “αὐτὰρ ὃ γ’ ὥς τε λέων ὀλοόφρων βουσὶν ἐπελθῶν, / αἶ ῥά τ’ ἐν εἰαμενῇ ἔλεος μέγαλοιο νέμονται / μυρίαί, ἐν δέ τε τῆσι νομεὺς οὐ πῶ σάφα εἰδῶς / θηρὶ μαχέσσασθαι ἔλικος βοὸς ἀμφὶ φονῆσιν”. Nesta última passagem o vocábulo *λέων* (leão) também pode ser compreendido dentro do campo de animais selvagens.

²⁰⁹ Ἀντίλοχος δ’ οὐ μείνε θοός περ ἐὼν πολεμιστῆς, / ἄλλ’ ὃ γ’ ἄρ’ ἔτρεσε θηρὶ κακὸν ῥέξαντι εὐκῶς, (*Iliada*, XV, vv. 585 – 586)

os usos de *θήρ* são quantitativos na *Iliada*. Conforme aponta François,

Os gregos são mais frequentemente identificados com animais selvagens porque em todo o poema, eles personalizam o acampamento dos vencedores e se alguns heróis gregos são comparados com leões, animal selvagem por excelência, não é por acaso. Através deste vocabulário, o autor concentra-se no resultado da tragédia, os animais selvagens vão matar e se deliciar com os cadáveres de suas vítimas. (FRANÇOIS, 2008, pp. 83 – 84)

Estas comparações que abundam na *Iliada* não tem espaço na *Odisseia* – que faz muito mais uso dos dois vocábulos usados anteriormente. Neste poema o termo *θήρ* aparece apenas três vezes ao se referir a animais selvagens²¹⁰. É possível perceber em uma destas passagens que o autor utiliza, em versos muito próximos, uma variedade de termos para formular suas ideias. Nos versos 167 – 170 do canto X, Homero usa tanto *δεινοῖο πελώρου* para referir-se a um animal grande e feroz, que possui tamanho desmedido – extraordinário, um prodígio talvez? –, quanto *θηρίον* para se referir ao mesmo animal bestial. Acreditamos que o uso de diferentes palavras para se remeter ao mesmo ser, em versos aproximados, além de possuir uma preocupação com a musicalidade dos versos, reforça a ideia de que o autor buscou em sua narrativa poética evocar um superlativo do cervo que Odisseu acabara de matar – e que no verso 158 havia se referido ao mesmo como *ἔλαφον μέγαν* (grande cervo). Aqui, uma vez que o animal fosse uma **fera bestial de proporções gigantescas**, fora de qualquer tipo de padrão do âmbito natural (a ideia da associação dos termos *μέγαν*, *δεινοῖο πελώρου* e *θηρίον*, amplificando sua capacidade de prodígio grandioso), amplia, de fato, as forças sobre-humanas do herói, uma vez que este é capaz de vencer a caça formidável. Em todo o caso, Homero denota o sentido de fera selvagem para o uso do termo *θήρ*, um ser que pertence ao âmbito do que é selvagem.

Para Hesíodo o termo é muito menos utilizado, principalmente porque as duas expressões anteriores são amplamente usados, sobretudo *πέλωρ*. A ideia de *θήρ* vincula-se aos animais selvagens, enquanto *πέλωρ* se aproxima de seres que se aproximam do mundo divino, algo que cabe muito melhor nas descrições das mitologias e ordenação do cosmos que são

²¹⁰ “Preso pelos pés o bicho enorme, / o transportei à nave negra de cerviz, / a lança de bastão, pois no ombro não podia / equilibrar com a outra mão um tal portentoso” (*Odisseia*, X, vv. 167 – 170), “συνέδησα πόδας δεινοῖο πελώρου, / βῆν δὲ καταλοφάδεια φέρων ἐπὶ νῆα μέλαιναν / ἔγχει ἐρειδόμενος, ἐπεὶ οὐ πως ἦεν ἐπ’ ὤμου / χειρὶ φέρειν ἑτέρη: μάλα γὰρ μέγα θηρίον ἦεν”; “Descobrem-se e na praia do oceano infértil, / miram a muito enorme fera: o cervo!” (*Odisseia*, X, vv. 179 – 180), “ἐκ δὲ καλυψάμενοι παρὰ θῖν’ ἄλως ἀτρυγέτοιο / θηήσαντ’ ἔλαφον: μάλα γὰρ μέγα θηρίον ἦεν”; “Sem os seus, / cardumes comem sua carcaça longe de Ítaca, / presa senão de fera e abutre.” (*Odisseia*, XXIV, vv. 291 – 293), ὄν που τῆλε φίλων καὶ πατρίδος αἴης / ἠέ που ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες, ἢ ἐπὶ χέρσου / θηρσὶ καὶ οἰωνοῖσιν ἔλωρ γένετ’. Na primeira passagem temos também a referência de *δεινοῖο πελώρου* (bicho enorme).

apresentadas na *Teogonia*. Deste modo, *θήρ* não explica de forma suficiente a monstruosidade (de tamanho, formas e ações) dos seres míticos. Assim, somente em *Trabalhos e dias* há uso do termo *θήρ*²¹¹, no qual não há nenhuma implicação de significado prodigioso, ou seja, a designação dada ao vocábulo é referente a animais que estão em meio selvagem e, desta maneira, se comportam.

Nos séculos VII e VI a.C. diversos poetas utilizam o termo *θήρ*. Este aparece nos Hinos Homéricos²¹², com o sentido de animais selvagens; nos poetas épicos e líricos²¹³ o termo é frequentemente empregado, no qual, apesar dos poucos fragmentos que nos foi legado deste período, se relacionam com o mundo selvagem ou com a deusa Ártemis – que por excelência é protetora dos limites. Por exemplo, em Alcman, Estesícoro e Simônides, a palavra *θήρ*, mantém a relação com a ideia de animais selvagens. É importante destacar que de poeta para poeta há uma variação na aplicação da palavra. Todavia, o sentido que relaciona ao mundo animalesco é mantido (FRANÇOIS, 2008, pp. 89-91).

Podemos, assim, a partir das proposições de François, apontar uma mudança lenta nos sentidos empregados pelos autores de distintas obras na passagem do período arcaico ao clássico e mesmo durante o período clássico. Para os poetas Epimênedes e Píndaro, a palavra *θήρ* significa animal selvagem e híbrido. Nos historiadores Heródoto e Ctésias, o termo adquire uma forma mais prosaica; na obra *Histórias* de Heródoto que aparece pela primeira vez na forma nominativa, no qual age como um signo de distinção entre homens e animais; é também em Heródoto que o vocábulo é usado para relatar monstros marinhos, substituindo o

²¹¹ “Essa norma para os homens o Cronida ordenou, / para peixes, feras e aladas aves / se entredevorarem, pois Justiça não há entre eles.”, “τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων / ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσί καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς / ἐσθέμεν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ’ αὐτοῖς: (*Trabalho e dias*, vv. 276-278); “Tremem os bichos e põem os rabos sobre as genitais” (*Trabalho e dias*, v. 512), “θῆρες δὲ φρίσσοις, οὐρὰς δ’ ὑπὸ μέξε’ ἔθεντο”.

²¹² “dos pássaros vindos de Zeus e todas as feras selvagens” (*H. Hom.* 5, v. 4), “οἰωνοὺς τε διυπετέας καὶ θηρία πάντα,”; “por entre as muitas terras não cultivadas e não habitadas, / por onde vagueiam os animais carniceiros, no fundo dos vales cheios de sombras” (*Hinos Homéricos*, 5, v. 123 – 124); “ muitas vezes, atravessa os arborizados flancos, com olhar aguçado, / matando animais selvagens” (*Hinos Homéricos*, 19, vv. 13 – 14), “πολλάκι δ’ ἐν κνημοῖσι διήλασε θῆρας ἐναίρων, / ὄξεα δερκόμενος”; “com o grito agudo e terrível dos animais selvagens” (*Hinos Homéricos*, 27, v. 8), “δεινὸν ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν”; “se lança a todos os lugares e causa ruína entre a raça dos animais selvagens” (*Hinos Homéricos*, 27, v. 10), “πάντη ἐπιστρέφεται θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην”.

²¹³ Os fragmentos, majoritariamente de difícil acesso, que foram utilizados para se concluir esta ideia são amplamente discutidos e apresentados por Boudin François em obra já citada, Cf. *Monstres et monstruosité en Grèce ancienne d'après les textes et l'iconographie des vases (VIIIe s.-IVe s. av. j.-C.) - étude de vocabulaire et de quelques hybrides*. 2008. Como nosso objetivo é apresentar uma breve discussão acerca dos termos que perpassam a noção de “monstro”, não pretendemos aprofundar a questão apresentando todas as passagens onde o vocábulo *θήρ* é visível. Nosso objetivo é delinear ao longo dos séculos e definir as possibilidades interpretativas de maneira mais geral, para assim apontar a amplitude dos termos e as suas correlações com a ideia moderna de “monstro”.

termo κήτη²¹⁴. Essa diferença demarca bem o objetivo de herodotiano dos poetas, pois ao usar o termo θήρ, o historiador se foca na “verdadeira história”, afastando-se dos seres que permeiam a mitologia helena; desta maneira, no contexto das *Histórias*, θήρ usado para se referir aos animais selvagens no sentido mais amplo possível. A mudança na expressão que aqui ocorre não é no sentido em si do termo, mas a empregabilidade dele e a denotação de sentidos a partir disto – ao usar este em detrimentos dos dois termos anteriormente estudados (FRANÇOIS, 2008, pp. 91-95).

Nos teatrólogos percebe-se novamente uma ampliação do sentido em que se emprega θήρ. Se em Ésquilo, as passagens onde consta o termo²¹⁵, o sentido empregado em diversas peças mantém-se vinculado a ideia de designar animais selvagens de maneira geral, nos demais a noção adquire mais uma conotação: o de seres híbridos. Assim, em Sófocles há a continuidade do sentido de animal selvagem²¹⁶, no entanto n’*As Traquíneas*²¹⁷ a ideia remete-se ao Centauro Nesso – que ainda que híbrido, também se refere ao comportamento deste com relação à Djanira, ao violá-la agiu como uma besta selvagem, comportando-se como uma fera. Em inúmeras peças de Eurípides o vocábulo é aplicado pelo autor²¹⁸, no qual podem significar animais selvagens ou seres híbridos – estes referidos de maneira ampla, tanto aqueles que de fato tem o animalesco dominando suas formas, quanto para os que são meio homens e meio animais, mas que possuem um comportamento essencialmente de fera selvagem (CORBEL-MORANA, 2012, p. 154). O comediógrafo Aristófanes faz uso do termo em apenas duas passagens²¹⁹ onde o sentido comunga com aquele apresentada anteriormente, no qual inclui os seres híbridos. Como defende François, a palavra θήρ, ainda que seja um sinônimo de animais selvagens não é usada unicamente neste sentido, mas também na de bestas monstruosas e seres híbridos. Os sentidos dados ao termo pelos poetas e demais escritores é amplo, no qual pode-se subentender a ideia de monstros selvagens (FRANÇOIS, 2008, pp. 95-124).

Como expõe François, o substantivo θήρ ou θηρίον aparece várias vezes entre os

²¹⁴ Aqui é possível identificar o interesse de Heródoto em produzir um discurso que se afasta do campo mítico dos helenos, pois ao não utilizar κήτη, o autor nega o significado que aproxima do divino estes seres por ele relatados. Ou seja, Heródoto busca identificar os animais que habitam os mares nos quais navegam os helenos como seres pertencentes a um mundo selvagem, não seres extraordinários que comungam do aspecto divino.

²¹⁵ As passagens onde contam tais referências são *Sete contra Tebas*, v. 558; *As suplicantes*, v. 999; *Coéforas*, v. 998, *Eumênides*, vv. 48-51, v. 70, v. 131 e v. 147; *Agamêmnon*, v. 143 e v. 1063.

²¹⁶ Nas obras *Ájax*, vv. 364-366, e *Antígona*, vv. 257-258, o autor mantém o sentido de animais selvagens, como os seus antecessores.

²¹⁷ Diversas passagens na obra *As Traquíneas* apresentam a utilização do termo e seus derivais lexicais, a saber, vv. 555-556, vv. 568-569, v. 707, v. 935, v. 1059 e vv. 1096-1097.

²¹⁸ Aqui apenas identificamos algumas das passagens em que Eurípides faz uso do termo: *Héacles*, v. 153, v. 158, v. 363, v. 611, v. 614 e v. 700; *As Fenícias*, v. 820; *As Bacantes*, v. 436, vv. 563-564 e v. 922; *O Ciclope*, v. 117, v. 325, v. 330, v. 442 e v. 624.

²¹⁹ As passagens são as seguintes: *Os Cavaleiros*, v. 273; *As Nuvens*, v. 184.

filósofos dos séculos VI e IV a.C., que de maneira geral empregam-lhe o sentido de animal selvagem ou besta. Assim, de acordo com o supracitado autor, para Tales de Mileto e Anaxágora o uso do vocábulo serve para diferenciar os animais terrestres dos passáros e peixes; para Protágoras – a partir dos escritos platônicos – apresenta uma ideia de animais de forma ampla; Empedocles usa o termo igualmente como os dois primeiros, opondo-o também ao homem; buscando diferenciar os homens dos animais selvagens de maneira ampla, Demócrito aplica o termo *θηρίον*; Platão utiliza sempre para diferenciar o homem do animal – seja um animal selvagem, um animal domesticado ou um híbrido; por fim, em Xenofonte e Aristóteles, com escritos mais pragmáticos, usam essencialmente o vocábulo para designar animais selvagens, principalmente aqueles para a caça (FRANÇOIS, 2008, pp. 125-127).

Com isso exposto, concebemos que o termo *θήρ* e suas derivações se relacionam ao mundo do que é selvagem, bestial, mas não necessariamente do “monstro” em uma concepção mítica. Ainda que em alguns autores a significação de *θήρ* partilhe o sentido muito próximo de *πέλωρ*, não pode-se confundir que, apesar de ambos lidarem com o sentido de seres híbridos e animais, este aplica uma ideia que está embebido do divino, enquanto aquele, ainda que possa se aproximar do mítico, predomina o sentido da selvageria em suas formas ou ações.

O quarto vocábulo a ser explicitado que está presente no imaginário grego é *tò téras* (*τέρας*). Este termo perpassa do período arcaico ao clássico, modificando ligeiramente seu emprego de um a outro poeta.

Em Homero, o vocábulo representa um sinal monstruoso pelo qual os deuses marcam sua intervenção. Aparecendo tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*, seu emprego refere-se a um presságio (sinal divino) no qual os deuses podem intervir no curso natural das ações²²⁰, enviar sinais que realizem esta intervenção ou mesmo um objeto já conhecido entre os helenos mas que possui um aspecto misterioso (um aspecto terrificante). (FRANÇOIS, 2008, pp. 131-132). Nos versos 741-742 do canto V da *Iliada*, é possível perceber bem a aplicação da ideia de *téras*, “ἐν δέ τε Γοργεΐη κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου / δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο. A Górgona é um *δεινοῖο πελώρου* (terrível monstro, terrível prodígio) que ao ser enviada por Zeus, *Διὸς τέρας*, age como um sinal divino que rompe com as ações anteriores, fomentando a ruptura do desenvolvimento natural da batalha. Como defende François, a

²²⁰ Importante destacar que para presságio o termo *θαῦμα* é comumente empregado. A diferença do uso entre este e *τέρας* reside no fator de associar o espanto ao medo, pois o primeiro vocábulo destaca a intervenção dos deuses como algo extraordinário que é espantoso; o segundo vocábulo, que aqui estudamos, insere o fator medo ao espanto.

“palavra *πέλωρ* significa monstruoso e o contexto em que é usado implica um sinal dos deuses. Por outro lado, a palavra *τέρας* significa sinal dos deuses e o contexto em que ele é empregado que envolve o monstruoso.” (FRANÇOIS, 2008, p. 134). Apesar de próximas nos seus significados, as relações de sentidos são invertidas de uma para outra, pois a primeira evoca o monstruoso no contexto de presságio e o segundo o presságio em contexto de monstruosidade. Isso não impede que elas apareçam associadas, como inclusive faz Homero na *Ilíada*. Deste modo, na *Ilíada*²²¹ *τέρας* aparece por nove vezes, dentre as quais quatro são associadas com o vocábulo *πέλωρ*. Na *Odisseia*²²² esta palavra aparece apenas oito vezes, onde somente em uma passagem é associados os dois termos.

Os *Hinos Homéricos* nos trazem uma nova perspectiva para compreender este vocábulo. No *Hino a Apolo*²²³, quando se refere a serpente Píton o faz com *τέρας ἄγριον*. Apesar da criatura nascida de Gaia não ser um sinal divino – como apresenta Homero nas duas obras anteriores –, o sentido interpretativo para o uso do vocábulo *τέρας* se aproxima, em certa medida, do tratamento significativo dado por Hesíodo. Ao mesmo tempo que a serpente possui traços em si do prodigioso – tanto que este ser é referido neste mesmo poema pelo termo *πέλωρ* – ela também é guarda de um local de revelações prodigiosas, o santuário de Gaia, onde os oráculos interpretam vozes, sinais, dos deuses; assim Python, o *τέρας*, gera significado para um “lugar *τέρας*”, ou seja, um lugar de sinais divinos (FRANÇOIS, 2008, p. 139). No *Hino a Pan*²²⁴, a sua condição, dado seu nascimento, permite que o poeta o nomeie como *τερατωπὸν*. Ainda que filho de divindades, um deus e uma ninfa, ele nasce híbrido, situando-se como um deus agrário e formando uma relação entre humano e natureza. “Pode ser considerado um sinal [dos deuses, um *τέρας*] porque muitas maravilhas, muitas vezes, têm características que os aproximam de Pan.” (FRANÇOIS, 2008, p. 139).

As duas obras hesiódicas mostram-se de maneira bem distintas no que concerne ao vocabulário utilizado; se em *Teogonia* Hesíodo se concentra fortemente em uma narrativa poética na qual elenca as divindades, nomeando-as e mostrando-as como a ordenação do mundo, em *Trabalhos e Dias* o uso de diferentes expressões é muito mais amplamente necessário. Isto implica diretamente na compreensão de que Hesíodo utiliza o vocábulo *τέρας* apenas uma vez e especificamente na primeira, pois no contexto teogônico não há a

²²¹ *Ilíada*, II, vv. 323-325; *Ilíada*, IV, v. 76; *Ilíada*, V, vv. 741-742. *Ilíada*, VI, v. 183; *Ilíada*, XI, v. 4; *Ilíada*, XI, vv. 27-28; XVII, vv. 547-548; *Ilíada*, XII, v.209 e v. 229.

²²² *Odisseia*, III, v. 173; *Odisseia*, XV, vv. 167-168; *Odisseia*, XVI, v. 320; *Odisseia*, XX, v. 101; *Odisseia*, XX, v. 103; *Odisseia*, XX, v. 105; *Odisseia*, XX, v. 114; *Odisseia*, XXI, v. 415.

²²³ *Hino Homérico a Apolo*, v. 302.

²²⁴ *Hino Homérico a Pan*, v. 36.

invocações de sinais divinos tal como entendido nos moldes homéricos. Desta forma, em *Teogonia*²²⁵ somente quando se refere ao local de *Nyx* (a Noite) que o poeta usa *τέρας* – remetendo-se a um lugar desordenado e fora dos domínios dos deuses, no qual eles mesmos têm temor de se aproximar. Um lugar que não é de fato compreensível por humanos, que não há palavras que possam descrevê-lo e somente os deuses podem concebê-lo; um lugar que é, ao mesmo tempo, prodigioso e monstruoso, capaz de incutir terror. Assim, *τέρας* não significa, como em Homero, um sinal divino. Para o uso de Hesíodo na *Teogonia* representa um espaço terrificante além da compreensão humana (FRANÇOIS, 2008, pp. 136 – 137).

Na poesia lírica do período arcaico, a palavra *τέρας* aparece inúmeras vezes sendo utilizada pelos poetas. Em Alcman²²⁶, a inserção do vocábulo é feita quando este poeta remete-se a Éris como *χθόνιον τέρας*, ser que provê a morte, que além da aparência monstruosa, suas ações são prejudiciais ao homens – assim tem início a Guerra de Troia. Aqui, o sentido dado reside na ideia de ser um prenúncio de infortúnios, um presságio temeroso. O poeta Alceu²²⁷, em um fragmento pouco informativo, utiliza o termo *τέρας*. Todavia, dado o contexto, como formula François, o uso da palavra remete-se ao tirano de Mítilene, no qual comparava este a um monstro que devora a cidade. A intenção de uso deste vocábulo representa, então, uma proximidade com a ideia de monstruoso. Com o poeta Estesícoro²²⁸ retoma-se a ideia de Homero, no canto XV da *Odisseia*, pois refere-se a um sinal prodigioso no qual há a interpretação do sinal por Helena – junto a Menelau durante a visita de Telêmaco. Assim como a obra homérica, o poeta usa o termo *τέρας* para referir-se ao sinal enviado. Em dois ditirambos o poeta Baquilídes usa o termo aqui estudado; no primeiro²²⁹, *τέρας* é usado para se remeter à túnica embebida de sangue do centauro Nessos – que irá atormentar Hércules –, que torna um objeto sinal de algo fabuloso porém prejudicial; no segundo ditirambo²³⁰, o vocábulo é empregado como o fez Homero e mesmo Estesícoro, pois remete simplesmente a um sinal prodigioso enviado/ realizado por Zeus, intervindo eles mesmo diretamente sobre o percurso das ações (FRANÇOIS, 2008, pp. 140 - 144). Segundo François, um escoliasta de Apolônio de Rhodes remete-se a Hecateu, em uma passagem deste há o emprego de *τέρας*, no qual o carneiro enviado por Zeus associa diferentes aspectos em si, pois “Ele é um sinal dos deuses por sua presença, mas ainda mais porque ele é dotado de fala,

²²⁵ *Teogonia*, vv. 736-745

²²⁶ Alcman, fgt. 146

²²⁷ Alceu, fgt. 167, v. 3: “**τέρας** ὃ σκύρον” [grifo nosso].

²²⁸ Estesícoro, fgt. 209. (*Apud* FRANÇOIS, B. 2008.)

²²⁹ Baquilídes, *Ditirambos*, II, 35: “δέξατο Νέσσου πάρα δαιμόνιον **τέρας**.” (“ela recebeu de Nessos o presente fatídico e monstruoso”) [grifo nosso].

²³⁰ Baquilídes, *Odes*, III, 72: “ὡς δ’ ἐν] Μαλέα ποτέ, [χεῖμα δαί]μων”.

ele é, portanto, mais monstruoso porque ele tem características sobrenaturais. É uma τέρας pela sua aparência e pelo que ele anuncia.” (FRANÇOIS, 2008, p. 144). Assim, podemos configurar que entre os poetas líricos que usaram o vocábulo τέρας tem um sentido relacionado ao sinal divino, podendo associar-se com outros signos que lhe conferem prodígios, benéficos ou maléficis.

Nas peças teatrais do período clássico, o termo continua a ser empregado pelos tragediógrafos Ésquilo, Eurípides e Sófocles e pelo comediógrafo Aristófanes. Há diferentes usos e aplicações do termo, ainda que não fuja do escopo já apresentado até o momento.

A proximidade de sentido empregado por Ésquilo é com o que foi escrito nos *Hinos Homéricos*, pois τέρας não é somente o sinal prodigioso, é também o próprio ser monstruoso. Isto pode ser visto n’*As Suplicantes*²³¹, onde Io, ser híbrido, é caracterizado como um τέρας; em *Coéforas*²³², que igualmente caracteriza a serpente como um “ser τέρας” e esta se torna um sinal de medo e infortúnio; mas é em *Prometeu Acorrentado* que há a utilização de τέρας em diferentes situações. Os contextos de uso deste termo são quando o autor refere-se a Tifeu, onde apresenta este como um ser monstruoso e que realiza prodígios terrificantes e um sinal da vingança de Gaia contra seus filhos²³³, quando formula o τέρας sendo a capacidade de fala oracular prodigiosa através das árvores em Dódona – que foi narrado por Io a Prometeu –²³⁴ e a profecia de diversos acontecimentos realizada por Prometeu²³⁵, onde um τέρας conduz a outro τέρας, ou seja, um ser mais poderoso que Zeus que serve como sinal para o fim do governo de Zeus. Como aponta François, “Ésquilo, através de suas peças, usa todo o campo lexical da palavra τέρας para expressar os muitos aspectos da monstruosidade.” (FRANÇOIS, 2008, p. 148).

As peças de Eurípides estão repletas de sinais prodiosos, presságios e monstruosidades. O uso de τέρας, então, faz parte de inúmeras peças. A primeira ocorrência

²³¹ Ésquilo, *As Suplicantes*, vv. 568-570: “βοτὸν ἐσορῶντες δυσχερὲς μειζόμβροτον, / τὰν μὲν βοός, / τὰν δ’ αὐτῶν γυναικός: τέρας δ’ ἐθάμβουν.” [grifo nosso].

²³² Ésquilo, *Coéforas*, v.548: “δεῖ τοί νιν, ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον τέρας,” [grifo nosso].

²³³ Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, vv. 350-354: “ὄς πρὸς ἐσπέρους τόπους / ἔστηκε κίον’ οὐρανοῦ τε καὶ χθονὸς / ὅμοις ἐρείδων, ἄχθος οὐκ εὐάγκαλον. / τὸν γηγενῆ τε Κιλικίων οἰκῆτορα / ἄντρων ἰδὼν ὄκτιρα, δάιον τέρας” [grifo nosso].

²³⁴ Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, v. 832: “τέρας τ’ ἄπιστον, αἱ προσήγοροι δρύες” [grifo nosso].

²³⁵ Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, vv. 907-927: ἦ μὴν ἔτι Ζεὺς, καίπερ αὐθάδης φρενῶν, / ἔσται ταπεινός, οἷον ἐξαρτύεται / γάμον γαμῆν, ὃς αὐτὸν ἐκ τυραννίδος / θρόνων τ’ ἄιστον ἐκβαλεῖ: πατὴρ δ’ ἀρὰ / Κρόνου τότ’ ἤδη παντελῶς κρανθήσεται, / ἦν ἐκπίτων ἠρᾶτο δηναίων θρόνων. / τοιῶνδε μόχθων ἐκτροπὴν οὐδεὶς θεῶν / δύναται ἄν αὐτῶ πλὴν ἐμοῦ δεῖξαι σαφῶς. / ἐγὼ τὰδ’ οἶδα χῶ τρόπῳ. πρὸς ταῦτά νυν / θαρσῶν καθήσθω τοῖς πεδαρσίοις κτύποις / πιστός, τινάσσω τ’ ἐν χεροῖν πύρπουν βέλος. / οὐδὲν γὰρ αὐτῶ ταῦτ’ ἐπαρκέσει τὸ μὴ οὐ / πεσεῖν ἀτίμως πτώματ’ οὐκ ἀνασχετά: / τοῖον παλαιστὴν νῦν παρασκευάζεται / ἐπ’ αὐτὸς αὐτῶ, δυσμαχώτατον τέρας: / ὃς δὴ κερανοῦ κρεῖσσον’ εὐρήσει φλόγα, / βροντῆς θ’ ὑπερβάλλοντα καρτερὸν κτύπον: / θαλασσίαν τε γῆς τινάκτειραν νόσον / τρίαιναν, αἰχμὴν τὴν Ποσειδῶνος, σκεδᾶ. / πταισίας δὲ τῶδε πρὸς κακῶ μαθήσεται / ὅσον τό τ’ ἄρχειν καὶ τὸ δουλεύειν δίχα.” [grifo nosso].

do termo é em *Hipólito*²³⁶, onde a palavra caracteriza o contexto de envio de um touro por Poseidon – aqui o *téρας* é entendido como um presságio de coisas terríveis, pois o animal não possui um físico excepcional; em *Ion*, a górgona é qualificada como *δεινὸν τέρας*, para designar seu aspecto horrendo e signo de presença dos deuses; na obra *Ifigênia em Táuris*²³⁷, a serpente Pithon é um *πελώριον τέρας*, no qual destacam-se seu tamanho, sua monstruosidade e o local de intervenção dos deuses onde habita; na peça *Electra*²³⁸ o cordeiro dourado, que mantém o poder real do rei Atreu, é duplamente um *τέρας*, pois ao mesmo tempo que é um sinal de boa sorte do átrida (mas que seu roubo se tornará um signo de infortúnio para ele e seus descendentes) é, também, um ser fora das normas comuns – dado sua diferenciação física de outros animais desta espécie; em *Orestes*²³⁹ o mesmo animal é apresentado na peça e, nesta, continua sendo referenciado como *τέρας*; o nascimento de Helena, narrada por ela na peça *Helena*²⁴⁰, é extraordinário, uma vez que ela nasceu de um ovo – no fundo ela mesmo é um sinal de infortúnios que se lançará sobre a família real troiana, ela mesma será um *τέρας*; na peça *As Fenícias*²⁴¹ a esfinge é um ser híbrido que torna-se um signo da cólera divina e apresenta as dificuldades futuras que serão enfrentadas, ou seja, é um *τέρας*, na segunda passagem remarca a intervenção direta de Zeus, um signo divino; por fim, o autor *n'As Bacantes*²⁴² refere-se a ascendência de Penteu, que teria sido originada a partir de um dente de um drão em Esparta, e por ele, ao ter afrontado Dionísio, ser um sinal de seus futuros infortúnios (FRANÇOIS, 2008, pp. 156- 160).

Assim como os poetas anteriores a Sófocles, o vocábulo *τέρας* é empregado em suas peças com o sentido relacionado a monstruosidade. Em *Antígona*, a mensagem²⁴³ remete-se a situação da personagem principal, tornando-a um *τέρας*, dada sua condição de prisioneira e sinal dos infortúnios que lhe ocorrerão; na obra *As Traquíneas*, o uso do vocábulo refere-se a

²³⁶ Eurípides, *Hipólito*, vv. 1213-1214: “αὐτῷ δὲ σὺν κλύδωνι καὶ τρικυμῖα / κῦμ' ἐξέθηκε ταῦρον, ἄγριον **τέρας**.” [grifo nosso].

²³⁷ Eurípides, *Ifigênia em Táuris*, vv. 1247 – 1248: “γᾶς **πελώριον τέρας**, ἄμφεπε μαντεῖ- / ον Χθόνιον.” [grifo nosso].

²³⁸ Eurípides, *Electra*, v. 718, *τέρατα* e v. 721, *τέρας*.

²³⁹ Eurípides, *Orestes*, vv. 998-999: “τὸ χρυσόμαλλον ἀρνὸς ὀπότη' / ἐγένετο **τέρας** ὄλοον ὄλοον” [grifo nosso].

²⁴⁰ Eurípides, *Helena*, vv. 255-261: “φίλαι γυναῖκες, τίμη πότμῳ συνεζύγην;/ ἄρ' ἢ τεκοῦσά μ' ἔτεκεν ἀνθρώποις **τέρας**;/ γυνὴ γὰρ οὐθ' Ἑλληνίς οὔτε βάρβαρος/ τεύχος νεοσσῶν λευκὸν ἐκλοχεύεται;/ ἐν ᾧ με Λήδαν φασὶν ἐκ Διὸς τεκεῖν./ **τέρας** γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματα' ἐστὶ μου;/ τὰ μὲν δι' Ἥραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον.” [grifo nosso].

²⁴¹ Eurípides, *As Fenícias*, vv. 806-808 “μηδὲ τὸ παρθένιον πτερόν, οὔρειον **τέρας**, ἐλθεῖν/ πένθεα γαίας / Σφιγγὸς ἀμουσοτάταισι σὺν ᾠδαῖς”; vv.1019-1023 “ἔβας ἔβας,/ ᾧ πτεροῦσσα, γᾶς λόχευμα/ νεπτέρου τ' Ἐχίδνας,/ Καδμείων ἀρπαγὰ, / πολύφθορος πολύστονος/ μειξοπάρθενος, / δάιον **τέρας**” [grifo nosso].

²⁴² Eurípides, *As Bacantes*, vv. 537-544: “οἶαν οἶαν ὄργαν/ ἀναφαίνει χθόνιον/ γένος ἐκφύς τε δράκοντός/ ποτε Πενθεύς, ὄν Ἐχίων/ ἐφύτευσε χθόνιος,/ ἀγριοπὸν **τέρας**, οὐ φῶ-/ τα βρότειον, φόνιον δ' ᾧσ-/ τε γίγαντ' ἀντίπαλον θεοῖς” [grifo nosso].

²⁴³ Sófocles, *Antígona*, vv. 376-377: “ἐς δαιμόνιον **τέρας** ἀμφίνοῶ/ τόδε.” [grifo nosso].

Cérberos²⁴⁴, destacando sua monstruosidade física, e de forma simples para tratar de um sinal (aqui não correlacionado ao divino) a partir do anúncio de uma notícia²⁴⁵; na obra *Eléctra*²⁴⁶, as duas passagens onde há o uso do vocábulo estão relacionadas aos sinais de ordem divina. Como expõe François, o uso da palavra *τέρας* por Sófocles age “como um aviso dos deuses e de um evento que está para acontecer. No entanto, o poeta sabia em *Traquíneas* como usá-lo em seu sentido esquilico, ou seja, como sinônimo de um monstro (...) mas também em um sentido novo e único de boas notícias e sem estar relacionado com o mundo dos deuses” (FRANÇOIS, 2008, p. 153).

O comediógrafo Aristófanes também faz uso do termo *τέρας* em suas peças. N’*As Vespas*²⁴⁷, ao atacar o político Cléon, o autor usa do vocábulo para retratá-lo com aspectos monstruosos – de acordo com François, “Cléon é descrito da mesma maneira que Tifeu por Hesíodo, com os mesmos elementos diversos, bem como o hibridismo e a multiplicidade” (FRANÇOIS, 2008, p.161); na peça *As Aves*²⁴⁸ o termo é usado para mostrar a aparência surpreendente de uma das aves; em *As Tesmoforiantes*²⁴⁹ o rapto de uma criança, como a ameaça de matá-la, rompe com a ordem natural, a situação é nomeada como *τέρας* (François, 2008, pp. 161 – 163).

Diferente dos discursos poéticos que predominavam anteriormente na Hélade, a narrativa em prosa de Heródoto implica em um novo uso e novas acepções das palavras. Heródoto busca narrar os fatos prodigiosos do passado dos gregos, o vocábulo que aqui exploramos insere-se na obra *Histórias*. Aparecem, assim, designando os sinais enviados pelos deuses, que podem ser desde signos que necessitam de uma interpretação destes sinais até a materialização do próprio sinal, por fatos que são fora do natural – são extraordinários –, ou por um truque fenício que fomenta a compreensão de uma visão de seres monstruosos²⁵⁰. Para François, “Essas ocorrências são muito próximas das dos poetas, mas, obviamente, o historiador não tem o mesmo discurso, mas o tem mais prosaico” (FRANÇOIS, 2008, p. 156).

²⁴⁴ Sófocles, *As Traquíneas*, vv. 1097-1098: “Ἐρυμάνθιον τε θῆρα, τόν θ’ ὑπὸ χθονός/ Ἄιδου τρίκρανον σκύλακ’, ἀπρόσμαχον **τέρας**,” [grifo nosso].

²⁴⁵ Sófocles, *As Traquíneas*, v. 1131: “πρὸς τοῦ; **τέρας** τοι διὰ κακῶν ἐθέσπισας,” [grifo nosso].

²⁴⁶ Sófocles, *Eléctra*, v. 496 “ἀψεγῆς πελᾶν **τέρας**”; v. 1317 “**τέρας** νομίζειν αὐτό, πιστεύειν δ’ ὀρᾶν.” [grifo nosso].

²⁴⁷ Aristófanes, *As Vespas*, vv. 1031-1036: “θρασέως ζυστὰς εὐθύς ἀπ’ ἀρχῆς αὐτῶ τῷ καρχαρόδοντι./ οὗ δεινότητα μὲν ἀπ’ ὀφθαλμῶν Κύννης ἀκτῖνες ἔλαμπον./ ἑκατὸν δὲ κύκλω κεφαλαὶ κολάκων οἰμοζομένων ἐλιχμῶντο/ περὶ τὴν κεφαλὴν, φωνὴν δ’ εἶχεν χαράδρας ὄλεθρον τετοκυίας./ φώκης δ’ ὀσμὴν, Λαμίας ὄρχεις ἀπλύτους, πρωκτὸν δὲ καμήλου./ τοιοῦτον ἰδὼν **τέρας** οὗ φησιν δείσας καταδαυροδοκῆσαι” [grifo nosso].

²⁴⁸ Aristófanes, *As Aves*, v. 280: “τί τὸ **τέρας** τουτί ποτ’ ἐστίν; οὐ σὺ μόνος ἄρ’ ἦσθ’ ἔποψ/ ἀλλὰ χούτος ἕτερος;”

²⁴⁹ Aristófanes, *As Tesmofórias*, vv. 700-701: “ὦ πότνια Μοῖραι τί τόδε δέρκομαι/ νεοχμὸν αὖ **τέρας**” [grifo nosso].

²⁵⁰ Heródoto, *Histórias* I, 59; Heródoto, I, 78; Heródoto, II, 82; Heródoto, VI, 98; Heródoto, II, 46; Heródoto, III, 153; Heródoto, VII, 57; Heródoto, VIII, 37; Heródoto, VIII, 137; Heródoto, IX, 120; Heródoto, VIII, 27.

Por último, abordamos o termo ‘ο *phér* (φήρ), que, segundo Camila Zanon, é considerada a forma éolica para o vocábulo ‘ο *thér* (θήρ). Em muitos casos, inclusive na tradução que por nós foi utilizada nesta pesquisa, *φήρ* é traduzido como centauros, pois há uma construção histórica dentro das narrativas homéricas que associa Perítoos ao conflito com centauros. Desta maneira, as duas passagens que usam esta forma de escrever estão na *Iliada*, *φηρσὶν* (I, v. 268) e *Φῆρας* (II, v. 743). Comungam do mesmo sentido empregado para *θήρ*, que de maneira ampla é compreendido como os seres que habitam o ambiente natural, que são feras e não necessariamente “monstros”. Segundo a tradução proposta por Zanon, as passagens supracitadas podem ser melhores traduzidas como “feras das montanhas” (“φηρσὶν ὄρεσκόφουσι”) e por “feras cobertas de pelos” (*Φῆρας* [...] *λαχνήεντας*). Mesmo sendo uma variante para *θήρ*, o emprego de *φήρ* integra-se ao sentido usado *intra* obras homéricas, conferindo-lhe a noção de animais selvagens (ZANON, 2017, pp. 86 – 87).

Como acima discutido, os gregos usam diversos termos para explicar a realidade da monstruosidade e do “monstro”. Estes termos, que são distintamente utilizados pelos autores entre os séculos VIII e IV a.C., representam um amplo conjunto de ideias que, em maior ou menor sentido, nos remete a um imaginário do fantástico e do extraordinário. Assim como mudam-se as formas do suporte escrito, de poesia à narrativa histórica e filosófica, o sentido dado a cada uma das palavras também flui por essas linguagens. Logo, além dos vocábulos em si e seus sentidos, os autores servem-se deles de modos diferentes; *κῆτος* tem um sentido diferente de *θήρ*, que, por sua vez, adquire um sentido de uso em Homero e outro em Platão. Mas tais mudanças são movimentos linguísticos que não se rompem e se desvinculam, o saber dos interlocutores da escrita conhecem as formas anteriores de uso do termo e sabem que seus ouvintes podem também saber-lo. Ainda que *κῆτος* seja a monstruosidade do mar, os demais termos são amplos e permitem permear-se e ser aplicados em algumas variantes de sentidos.

Desta modo, o *κῆτος* é um animal marinho selvagem, sem que possa ser inserido em uma categoria específica de um animal, esta palavra se aplica a criaturas míticas que são enfrentadas cotidianamente pelos navegantes – pois tem seu paralelo nos animais que, de fato, circulavam no Mediterrâneo. Inicialmente o termo *πέλωρ* remetia-se a intervenções divinas, comumente realizadas por animais ofidianos; todavia, o adjetivo *πελώριος* foi sendo aplicado passando a significar o gigantismo de seres míticos extraordinários. O termo *θήρ* – e sua variante dialetal *φήρ* – refere-se a fera selvagem, servindo muitas vezes para realizar a distinção e oposição dos animais/ mundo selvagem dos domesticados/doméstico; foi usado, assim, para designar animais monstruosos míticos no qual o hibridismo torna-se uma marca

de selvageria. Para *τέρας* o sentido comumente empregado é remetido ao de sinal dos seus, um evento que não é comum, podendo ser estendido a qualquer ser (seja ele mítico ou não) que marque sua presença em tal evento ou objeto nele utilizado.

Como destaca Camila Zanon,

Desse modo, por ser o monstro uma categoria cultural, sua definição é sempre culturalmente determinada e, ainda dentro de um mesmo sistema cultural, ela pode variar de acordo com as sensibilidades estéticas, com o sistema de crenças religiosas etc., resultando de múltiplas e diversas percepções. Por isso a impressão que se tem de que o monstro é indefinível: porque ele varia, em última instância, de acordo com as sensibilidades e percepções humanas. (ZANON, 2018, p. 244)

De fato, ainda que as categorias sejam variáveis e elas mesmas sejam mais fluidas, buscar um único sentido – ainda que seja um conjunto de ideias que formem um sentido – para “monstro”, que transcenda o tempo e a espacialidade das sociedades é tarefa hercúlia e, no fim, sem sentido. Assim, concordamos quando Zanon defende que monstro é um domínio que inexistente na poesia hexâmetra helênica. No entanto, acreditamos que podemos tomar o termo “monstro” para nos referirmos a alguma monstruosidades que perpassam o conjunto de textos e imagens dos gregos antigos.

Assim, em nossa pesquisa, monstro representa os seres que rompem com aquilo que é natural, que rompe com a *Φύσις*, que perpassam para o senso de extraordinário, o fora do comum – seja na forma física, no comportamento ou nas capacidades de ações. Esses sentidos, ainda que sejam amplos, podem ser conglomerados e unir os sentidos dos termos apresentados – *κῆτος*, *πέλωρ/ πελώριος*, *θήρ/ φήρ*, *τέρας*. Por este motivo, acreditamos ser possível aplicar, desde que nos afastemos dos sentidos modernos do termo, e nos referenciarmos aos monstros que existem nas muitas histórias dos helenos, em específico àqueles que nos propomos estudar nas próximas páginas.

2.2. Nos textos e na imagética: violências contra os corpos

2.2.1. Scyla: meio bela, meio fera

Quando buscamos apresentar Scyla nos deparamos com profundas diferenças entre a documentação textual e as suas representações pictóricas, ou seja, a Scyla da tradição

homérica é distinta da Scyla que foi amplamente difundida no imaginário social através das imagens e outras formas icônicas. No entanto, em ambos os casos, há o aspecto da monstrosidade presente. No campo semântico, Scyla é definida como um exemplar de *πέλωρ*, calcando-se, sobretudo, na ideia de um prodígio que entra em contradição com o que é natural/da natureza, sendo seu tamanho exagerado relacionado à ideia de monstro (FRANÇOIS, 2008, p.62). Scyla é, para Homero, o *πέλωρ κακόν* (monstro atroz) (*Odisseia*, XII, v. 87).

No que tange a mitologia de Scyla, segundo Pierre Grimal, a tradição buscou distinguir bem as duas Σκύλλη, sendo uma filha do rei Niso de Mégara e a outra o monstro marinho (GRIMAL, 2014, p. 88). Concentrando-nos nesta segunda, sua genealogia apresenta muitas variantes, como afirma Grimal, na *Odisseia* Scyla é apresentada como sendo filha da deusa Crateis, no entanto, em outras obras da Antiguidade, atribui-se como pai Trieno ou Fórcis, ou então sendo fruto da união entre Forbas e Hécate, ou Fórcis e Hécate, ainda, como para muitos outros monstros míticos, sua filiação é proveniente de Tífon e Equidna ou Tífon e Lâmia (GRIMAL, 2014, p. 89). Também contando com narrativas variantes, as motivações que transformaram-na no monstro conhecido na *Odisseia* divergem. A primeira, narrada por Ovídio, conta que Glauco apaixonou-se por Scyla e demandou à Circe um filtro de amor, a feiticeira, que desejava Glauco, buscou neste pedido uma forma de vingar-se de Scyla, lançando ervas no local onde Scyla se banhava, transformando-a em um híbrido monstruoso (AGHION; BARBILLON; LISSARRAGUE, 2008, p. 135). Outras narrativas, como informa Grimal, seria uma vingança de Anfítrite, também solicitado à Circe, dado o ciúme com relação a paixão de Poseidon por Scyla; ou que Scyla negou-se a Poseidon por estar apaixonada por Glauco, fazendo com que o deus se vingasse dela e a transformasse em monstro (GRIMAL, 2014, p. 89). Ao menos a origem etimológica de seu nome é bem menos controversa entre os estudiosos. Como aponta Junito de Souza Brandão (2014, p. 131), Σκύλλη (escrita jônica) pertence a família etimológica de *σκύλαξ* (cão novo, cãozinho) – que condiz com a narrativa homérica e a presença de cães em sua cintura nas imagens.

Ao realizarmos o levantamento dos artefatos em que Scyla é representada, temos 32 objetos, dentre os quais somente um exemplar é do período arcaico. Isto já nos mostra que a representação de Scyla através da iconografia é muito mais amplamente difundida no período clássico, sobretudo no artesanato das *póleis* da península itálica. Com a análise desta documentação, percebemos que a imagem forjada de Scyla que predomina é o do torso feminino desnudo, com os cães em sua cintura – comumente duas ou três partes frontais de

cães –, a cauda pisciforme e o fato de estar portando algo em suas mãos²⁵¹. Os suportes onde a monstruosidade marinha é representada também são bastantes variáveis, desde vasos de cerâmica a urnas e estelas funerárias. Por este motivo, tomamos para analisar mais amiúde apenas algumas das cenas, pois as consideramos mais relevantes para apresentar a defesa de nossa argumentação: a violência representada por Scyla e os objetos que porta, uma vez que este monstro está fortemente relacionado a morte no mar.

A primeira cena está em um baixo relevo de uma pýxis de marfim de origem etrusca, produzida entre 620-570 a.C e encontrada em uma necrópole. Em toda a iconografia de Scyla, este é o único exemplar em que sua representação diverge de todas as outras, apresentando-a como uma monstruosidade sem qualquer traço humano feminino.



Fig. 1²⁵²

O vaso, entalhado com temáticas orientalizantes, no friso superior à esquerda, nos apresenta um felino com asas. No entanto, nossa atenção deve recair sobre sofre a figura que

²⁵¹ Por este motivo, ao apresentarmos o levantamento de todos os objetos na seção “Repertório”, o separamos tematicamente nas seguintes categorias: agressividade portando animal marinho (peixe, polvo ou crustáceo), agressividade portando tridente, agressividade portando espada e/ou bainha, agressividade portando remo ou leme, agressividade portando pedra(s), agressividade portando objeto não- identificável ou sem objeto, agressividade portando serpente, gesticulando com ou sem ameaça, carregando uma divindade.

²⁵² A Figura remete-se à Fig. 1.B do “Repertório I – Imagética”

está entre tal felino e o barco: um ser tentacular que possui três cabeças de cães. Como afirma Marianne Hopman, inicialmente a proposta de interpretar este ser como sendo Scyla foi promovida por Mauro Cristofi e logo amplamente aceita entre os estudiosos (HOPMAN, 2012, p. 36). Nesta representação, Scyla é um monstro híbrido sem o traço feminino reconhecidamente existente na tradição escrita. É marinha por conta da cauda como um tentáculo. As demais cenas contidas nos outros frisos (Fig. 1.A e Fig. 1.C do “Repertório I – Imagética”), remetem-se à fuga de Odisseu e seus companheiros da caverna de Polifemo – e aqui reside uma comparação possível de ser traçada entre a fuga de Odisseu e seus companheiros de Scyla, de uma lado, e de Polifemo, do outro.

No que tange o primeiro friso, do qual a figura acima é a parte que destacamos, pode ser interpretada em suas partes componentes como uma comparação entre as fugas impetradas pelo herói itacense. Pela narrativa da tradição homérica, em ambos os casos, Odisseu perde companheiros na realização da fuga dos monstros. Se Polifemo devora alguns de seus *nautai*, Scyla faz o mesmo em um momento posterior da narrativa. Para Hopman, esta construção imagética busca enfatizar dois momentos similares da tradição homérica, mas que na construção do discurso sobre cada um, Odisseu se coloca de diferentes formas durante a apresentação feita na corte feácia. Como defende esta autora, pautando-se na documentação textual, o número de mortos é o mesmo – seis são os companheiros devorados pelo ciclope e seis também são os companheiros devorados por Scyla –, e Odisseu deve agir nos dois casos. Todavia, sua forma de narrar o ocorrido com Polifemo é jubilante, no qual ele enfatiza sua agência e responsabilidade (dada a repetitividade do pronome *ἐγώ*) no salvamento dos companheiros, ainda que alguns viessem a se perder ao anteriormente ao seu plano de fuga. Odisseu, embuído de *métis* (ardil/astúcia), encontra um modo de sair da caverna e salvar seus companheiros. Enquanto que com Scyla a narrativa enfatiza a falha do herói em salvar os seis *nautai* devorados em um único ataque da monstruosidade marinha. Odisseu não foi hábil para distinguir Scyla das rochas da caverna em que habitava, não foi suficientemente rápido para perceber o ataque e não conseguiu, de fato, agir para salvar os demais, pois a nau apenas continua seu trajeto passando por Scyla. A *métis* empregada contra aqueles não-civilizados (representados pelos ciclopes) obteve sucesso, enquanto que, neste caso em específico, a *métis* não conseguiu ser empregada contra as forças da natureza (HOPMAN, 2012, pp. 37-41). Há a possibilidade, assim, dada a construção da imagem, o intuito do artista de gerar as comparações entre as duas situações. As possibilidades interpretativas feitas pelos receptores deste vaso são múltiplas, principalmente se considerarmos as várias narrativas odisséicas que

circulavam pelo Mediterrâneo (BOARDMAN, 1964; MALKIN, 1998; HALL, 2008). No entanto, a intenção de gerar tal comparação entre as duas cenas de espape do heroi Odisseu de monstruosidades se faz presente na forma em que o artesão dispôs as cenas lado a lado.

Em todo o caso, nosso intento com esta cena é enfatizar sua especificidade na construção imagética de Scyla, o artesão arcaico, portanto, baseado em um imaginário e referências mitológicas cria sua própria narrativa, muitas vezes dissociada da dos poetas (SNODGRASS, 2004, *passim*). Esta representação de Scyla a coloca no mar, a frente da embarcação, isto é, o artista a representa como um monstro marinho.

Com dois séculos de diferença, a próxima imagem é de uma Scyla que perpassa, com pouquíssimas variações, todo o período clássico. Na estela funenária etrusca datada como pertencente à primeira metade do século V a.C., Scyla está com seu rosto voltado para o lado esquerdo enquanto mantém o corpo na posição frontal. De sua cintura parte uma cauda serpentina bifurcada que terminam em uma cabeça monstruosa – talvez dois *kéte* – e também duas cabeças de cães. Em cada uma de suas mãos, que estão levantadas, brande um objeto em cada – possivelmente uma espada. Segundo a descrição do *LIMC*, nos outros lados há um sintagma referentes ao *nostos* de Odisseu, todavia não informado quais.

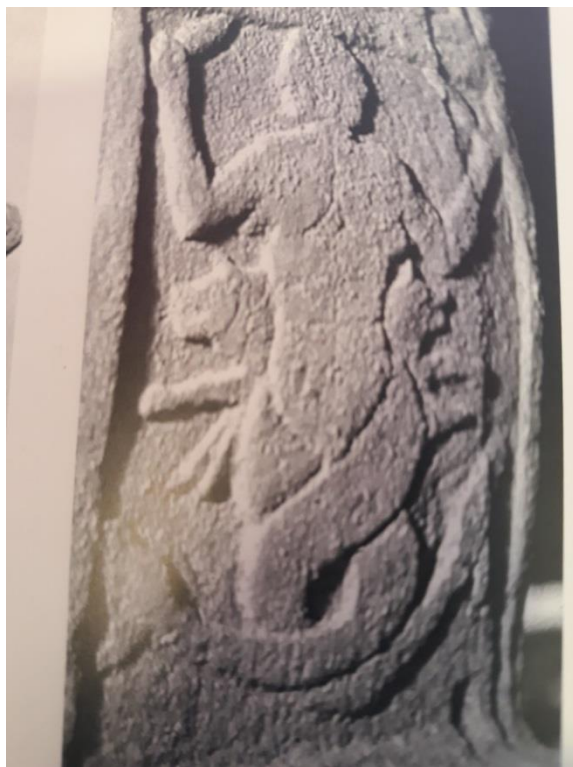


Fig. 2²⁵³

²⁵³ A Figura remete-se à Fig. 2.A do “Repertório I – Imagética”

Ainda que não seja tão detalhada, é possível perceber o torso nu de Scyla, na qual expõe seus seios até a altura da cintura, onde há a ligação com sua parte híbrida serpentina. Nesta cena, não vemos o contexto da monstruosidade, se marítimo ou terrestre, mas notamos a diferença desta representação para a anterior. Os cães permanecem, assim como o aspecto tentacular/serpentino deste ser, mas a parte feminina ocupa uma parte considerável desta diferente forma de representá-la. Seguindo a metodologia proposta por Claude Bérard²⁵⁴, concordamos com Hopman ao definir as três “unidades formais mínimas” que nos permite identificar Scyla como tendo cabeça e torso femininos, cabeças de cachorros e a cauda pisciforme.

Nesta figura temos o acréscimo de um instrumento para infligir danos. Além de contar com os cães, nesta (e em outras figuras, tais como Figs. 4, 13, 15, 26 e 31) Scyla empunha uma espada (ou duas, podendo uma delas também ser a bainha da espada). Aqui, a evidência da violência é enfatizada pelos cães, *kéte*²⁵⁵ e pela espada, reforçando a ideia de uma monstruosidade violenta. A presença de dois monstros marinhos (ainda que não denote explicitamente o contexto de mar, podemos supor tal *tópos*), os *kéte*, que são monstros míticos presentes nas narrativas mitológicas e estariam ocupando regiões por todo o Mediterrâneo, reforçam o aspecto de ferocidade da cena, no sentido da própria ênfase no monstro/monstruoso (este não é o único exemplar em que há associação entre Scyla e um *kétos*, conferir as Figs. 5, 11, 21, 25, 26 e 28). Também é relevante, além desse constructo de execução brutal dos navegantes, o contexto de uso deste artefato. A estela é funerária, ou seja, é a representação de Scyla em um contexto de morte. De fato, pouco é possível inferir sobre a motivação desta representação (considerando também não sabermos quais as outras narrativas odisseicas que foram inseridas na estela), pois não há inscrições sobre o defunto – não há qualquer menção sobre isso no *LIMC*. Apenas podemos inferir que, no contexto dos ritos fúnebres, os membros da família etrusca optaram por uma narrativa amplamente difundida entre os helenos e, na seleção das cenas, uma delas representa a ferocidade de Scyla²⁵⁶. Poderíamos, pela escolha do tema de *nostos*, apenas conjecturar que o defunto poderia ter morrido ou ter vivido em um contexto naval (?). Não há como refutar ou confirmar esta possibilidade interpretativa, mas é a possibilidade, dentro do imaginário, da associação entre a morte, o contexto de *nostos* e Scyla.

²⁵⁴ Apresentamos a metodologia aplicada à documentação textual na introdução desta tese.

²⁵⁵ Sobre os *kéte* abordaremos em um subcapítulo mais a frente de maneira mais detalhada.

²⁵⁶ Os etruscos incorporaram em sua cultura mitos e esquemas pictóricos dos gregos desde o período arcaico (JANOT, 1998, p. 175).

Outro exemplar, que difere dos dois anteriores, apresenta Scyla vestida na parte superior do torso. Este artefato é um suporte de espelho de bronze proveniente de Tarento e datado de 400-300 a.C.



Fig. 3²⁵⁷

Neste exemplar, Scyla veste um *chiton*, curto e plissado, com mangas longas decoradas. Diferente da grande maioria dos artefatos que representam Scyla²⁵⁸, neste suporte ela não possui o tronco desnudo, com os seios à mostra. Deste modo não é possível ver onde termina sua parte feminina/humana e que se conecta com a parte inferior serpentina. Também conta com a especificidade (e não é exemplar único) dos cães estarem em seus ombros, não em sua cintura, como é comumente representada. Nesta representação também não porta

²⁵⁷ A Figura remete-se à Fig. 8.A do “Repertório I – Imagética”

²⁵⁸ Não é o único exemplar em que Scyla aparece trajando uma vestimenta, seja ela um *chiton* ou uma túnica. Cf. Figs. 3, 10, 13 e 14.

nenhum instrumento ou mesmo está em posição de ataque. Este esquema pictórico de Scyla afasta-se de suas representações mais agressivas.

Estas múltiplas Scylas que aqui já foram apresentadas corroboram com a ideia que Hopman defende, no qual estas mudanças na representação pela qual passa Scyla deve ser analisada como uma *bricolagem* de diferentes tipos fantásticos anteriores, sendo, então, uma adaptação de modelos pré-existentes para formular uma novidade – pautando-se fortemente na imagética desenvolvida com o tritão²⁵⁹. Desta forma, segundo defende Hopman, Scyla foi “a última criatura fantástica a ser associada a um tipo pictórico, o que sugere que ela criou um desafio para os artistas visuais” (HOPMAN, 2012, p. 97). Deste modo, concordamos com Hopman no sentido de propor a ideia de que a variedade das formas de representação de Scyla não fragiliza a possibilidade da leitura destas imagens e reconhecimento desta monstruosidade marinha, mas amplia o escopo das interpretações artísticas e das variações míticas que circularam no Mediterrâneo helênico²⁶⁰ e não se fixaram estritamente nas narrativas homéricas.

Excetuando-se a primeira imagem analisada, todas as outras (um total de 31 artefatos que possuem a representação de Scyla) são muito diferentes da Scyla narrada por Homero na Odisseia, explicitando a “independência” criativa dos artesãos. Este monstro é primeiramente narrado por Circe quando esta apresenta, dentre outras, as dificuldades que Odisseu encontrará em seu retorno. Scyla, juntamente com Caríbdis, habita o estreito de Messina, cada qual ladeando um lado. Primeiramente, Circe remete-se ao local onde habita a monstruosidade.

Há uma caverna escura / no meio de um escolho, dando para o Érebo, / para o ocidente. Manobrai a nau bojuda / até onde ele se situa, ilustre itácio! / Da cava nau, nem mesmo a flecha que um herói / robusto possa desferir atinge o fundo. / É onde habita Cila de hórridos latidos. (*Odisseia*, XII, vv. 79 – 85)²⁶¹

Deste modo, na apresentação do local que a monstruosidade ocupa – e de onde provém a dificuldade de atuação de Odisseu no momento de divisar Scyla em sua gruta –, a primeira característica de Scyla que é apontada é referente ao som que emite. Na *Odisseia*,

²⁵⁹ Para a análise desta relação cf. HOPMAN, 2012, pp. 96 – 107.

²⁶⁰ As representações imagéticas de Scyla são amplamente encontradas no Mediterrâneo Ocidental, apresentando-nos a “popularidade” da monstruosidade na Magna Grécia – locais em que Odisseu navegou e enfrentou diversos monstros.

²⁶¹ μέσσω δ' ἐν σκοπέλω ἔστι σπέος ἠεροειδές, / πρὸς ζόφον εἰς Ἔρεβος τετραμμένον, ἧ περ ἂν ὑμεῖς / νῆα παρὰ γλαφυρὴν ἰθύνετε, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ./ οὐδέ κεν ἐκ νηὸς γλαφυρῆς αἰζήμιος ἀνὴρ / τόξω ὀϊστεύσας κοῖλον σπέος εἰσαφίκοιτο. / ἔνθα δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα. (*Odisseia*, XII, vv. 80-85).

δεινὸν λελακυῖα (XII, v. 85) é traduzido como “hórridos latidos”, para Camila Zanon a melhor tradução é “assombroso som agudo”, pois o som “se assemelha àquele emitido por um filhote (σκύλακος νεογιλῆς, 12.86), geralmente entendido como o latido de um cachorrinho.” (ZANON, 2018, pp. 229 – 230). Daí a própria etimologia do nome desta monstruosidade e a associação, na iconografia, entre o cão e Scyla. Como relaciona Hopman, “A versão homérica de Scyla, portanto, realiza as duas metáforas conceituais do mar como animal e do mar como mulher.” (HOPMAN, 2012, p. 18). No que concerna a continuidade da descrição de Scyla feita por Circe, os aspectos monstruosos são destacados. Entre os versos 86 – 100 do canto XII, os vocábulos utilizados enfatizam a ferocidade e o grande tamanho deste monstro.

O timbre de sua voz lembra o de uma cadela / recém-nascida, mas é um monstro atroz. Ninguém / se alegraria ao vê-la, nem que seja um deus. / Seus doze pés são todos eles bem disformes, / longuíssimos pescoços (seis), uma cabeça / horrída encima cada; tríplice feira / de dentição onusta de negror da morte, / espessa e vasta. Meio corpo gruta adentro, / as testas protendidas no exterior do báratro. / Dali escruta o escolho a fim de físgar cães / do mar, delfins ou animal maior, dos muitos / de que Anfitrite, a urladora, se alimenta. / Marujo algum se jacta de escapar intacto / com seu navio: cada bocarra puxa fora / un nauta do baixel de proa azul-cianuro (Odisseia, XII, vv. 86 – 100)²⁶²

Nesta passagem diversas informações nos são legadas sobre Scyla. Ela, apesar de emitir um som de aparência inofensiva, de uma *cadela recém-nascida*, de fato é um *monstro atroz* (πέλωρ κακόν) – evidenciando-nos sua natureza maléfica –, e que não há nenhum rejúbilo, para homens ou para deuses, em encontrá-la (οὐδέ κέ τις μιν / γηθήσειεν ιδών). Associadas a este “aviso” de um ser horrendo, sua aparência também é enfatizada como medonha, pois possui doze pés disformes (δωδέκα πάντες ἄωροι) – sendo esta disformidade correlacionada a ideia de monstruosidade –, longos pescoços que sustentam terríveis cabeças (ἐκάστη / σμερδαλέη κεφαλή) – terríveis no sentido que são capazes de aterrorizar aqueles que olham – e um conjunto de dentes que são repletos de morte (πλεῖοι μέλανος θανάτοιο).

Nestes versos, Scyla é representada na poesia homérica como possuidora de “uma cabeça aterrorizante (...), com dentes ‘cerrados e múltiplos, cheios de negra morte’ (...) [e] os pés ficavam erguidos ou suspensos, talvez como os tentáculos de um polvo” (ZANON, 2018, pp. 230 – 231). Particularmente a questão dos pés ou sustentáculos de Scyla nos é caro, pois a

²⁶² ἔνθα δ' ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακυῖα. / τῆς ἧ̄ τοι φωνῆ μὲν ὄση σκύλακος νεογιλῆς / γίγνεται, αὐτὴ δ' αὐτὲ πέλωρ κακόν: οὐδέ κέ τις μιν / γηθήσειεν ιδών, οὐδ' εἰ θεὸς ἀντιάσειεν. / τῆς ἧ̄ τοι πόδες εἰσὶ δωδέκα πάντες ἄωροι, / ἔξ δέ τέ οἱ δειραὶ περιμήκεες, ἐν δὲ ἐκάστη / σμερδαλέη κεφαλή, ἐν δὲ τρίστοιχοι ὀδόντες / πυκνοὶ καὶ θαμέες, πλεῖοι μέλανος θανάτοιο. / μέσση μὲν τε κατὰ σπείους κοῖλοιο δέδυκεν, / ἔξω δ' ἐξίσχει κεφαλὰς δεινοῖο βερέθρου, / αὐτοῦ δ' ἰχθυάα, σκόπελον περιμειμώωσα, / δελφῖνάς τε κύνας τε, καὶ εἴ ποθι μεῖζον ἔλῃσι / κῆτος, ἃ μυρία βόσκει ἀγαστονος Ἀμφιτρίτη. / τῆ δ' οὐ πώ ποτε ναῦται ἀκήριοι εὐχετόωνται / παρφυγέειν σὺν νηί: φέρει δέ τε κρατὶ ἐκάστω / φῶτ' ἐξαρχάξασα νεὸς κυανοπρόροιο.

partir da confusa etimologia da palavra ἄσποροι, que para Zanon que segue a proposição de Cunliffe, designa a ideia de erguer ou suspender oriundo de ἀείρω. Isto nos é relevante pelo fato de que, apesar de Homero descrever ambigualmente a forma de mobilidade de Scyla, se pés ou tentáculos, a iconografia a coloca no mar, como um ser monstruoso marinho. Ainda que na *Odisseia* Scyla habite uma caverna em um promontório junto ao mar, no qual pesca, tal qual um pescador, seus alimentos, a intenção subjacente do texto nos remete a um monstro terrestre que atua no mar.

Em um *bauchlekytos* de proveniência e produção desconhecidos de meado do IV século a.C. Não há sequer um signo que remeta-se a ideia de um tentáculo como o de um polvo ou de uma serpente (Fig. 3), aqui a cauda de Scyla é pisciforme, tal qual a de uma entidade eminentemente marinha.

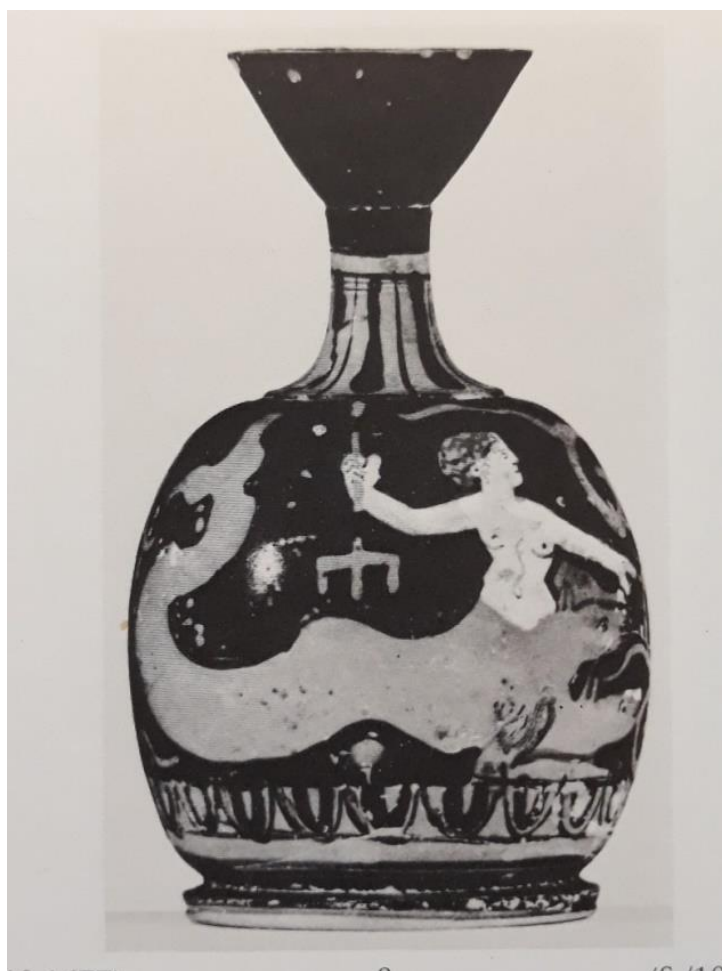


Fig. 4²⁶³

²⁶³ A Figura remete-se à Fig. 12.A do “Repertório I – Imagética”

Nesta cena – a face B é completamente pintada de verniz negro –, Scyla está com os seios à mostra e, em sua cintura, se protuberam três cabeças de cachorros que estão diretamente interligados a sua cauda de um ser marinho. Com a mão direita, Scyla porta um tridente (símbolo do deus marinho Poseidon), que assim como a espada, poderá ser utilizado como instrumento de ataque. Como afirma Boudin François, embora Scyla tenha comumente sido descrita como uma criatura marinha, ela não o é, pois habita em terra firme e, ao devorar os companheiros de Odisseu, os iça ao ar, não os arrasta para o fundo do mar (como caso de Caríbdis), além de que os cães são animais terrestres. A proximidade com o mar não a torna uma monstruosidade marinha (FRANÇOIS, 2008, p. 63). No entanto, quando divisamos as imagens, como aqui defendemos e fazemos, percebemos que a iconografia lhe conceberá como um ser que habita o mar, no qual colocam uma cauda pisciforme, com barbatanas e/ou final da cauda bifurcado (das imagens mais evidentes em que podemos verificar tais atributos temos as Figs. 3, 4, 5, 6, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 28, 29, 30 do “Repertório I - Imagética”). Desta forma, assim como também reconhece François, tal diferenciação entre narrativas textuais e pictóricas pode estar relacionada às mudanças históricas pelas quais passa a Hélade a partir do V século a.C. (início do período de grande produção de artefatos que fazem referência a Scyla), onde “o problema da alteridade surge com os contatos repetidos e violentos com o império persa” (FRANÇOIS, 2008, p. 64).

Esta possibilidade interpretativa, associado ao que defende Hopman (HOPMAN, 2012, pp. 18 – 19), nos auxilia a compreender a relação entre Scyla, monstruosidade relacionada ao mar, e os perigos da navegação, dentre os quais a prática em si e os contatos fomentados pelos caminhos marítimos, bem como as influências destas percepções nas escolhas estéticas dos artesãos para representar Scyla. Sendo mais terrestre em Homero e mais marinha nas iconografias, Scyla, em ambos os suportes, não perde seu aspecto de perversidade. Na Figura 4, os cães e o tridente acentuam tais características de ferocidade e mortalidade de Scyla, um monstro híbrido horribilíssimo (MAINOLDI, 1984, *passim*), em aparência e em violência. Corroborando esta interpretação, podemos destacar, nas palavras de Circe a Odisseu, que “Cila é imorredoura, / não é mortal – põe isso na cabeça! –, atroz, / terribilíssima, inderrotável, rude. / Pois te aconselho: foge! Não há outra saída.” (*Odisseia*, XII, vv. 117 – 120)²⁶⁴. Como afirma Zanon, “seu aspecto fatal em um verso que acumula quatro adjetivos: ‘assombrosa, aflitiva, selvagem e indomável’ (δεινόν τ’ ἀργαλέον τε καὶ

²⁶⁴ “ἢ δέ τοι οὐ θνητή, ἀλλ’ ἀθάνατον κακόν ἐστι, / δεινόν τ’ ἀργαλέον τε καὶ ἄγριον οὐδὲ μαχητόν: / οὐδέ τις ἔστ’ ἀλκή: φυγέειν κάρτιστον ἀπ’ αὐτῆς.” (*Odisseia*, XII, vv. 118 – .120)

ἄγριον οὐδὲ μαχητόν). Circe coloca o perigo representado por Cila em termos sob os quais a bravura ou o combate são ineficazes” (ZANON, 2018, 231 – 232).

Scyla, uma devoradora de *nautai* e outros seres marinhos, também nos apresenta sua face monstruosa quando Homero indica sua alimentação. “Sua enorme dimensão e capacidade destrutiva também é evidenciada pela menção aos animais marinhos dos quais se alimenta: golfinhos (δελφινάς, 12.96), focas ou tubarões (κύνας) e animais marinhos ainda maiores (μεῖζον κῆτος, 12.96-97)” (ZANON, 2018, p. 231) ou quando realiza o ataque aos companheiros do herói,

enquanto Cila agarra pelos braços seis / dos meus melhores companheiros, ex-baixel. / Quando volvi o olhar buscando-os no barco / ágil, só vislumbrei os pés e, acima, as mãos: / suspensos no ar, gritavam ‘Odisseu!’, rogando, / última vez: seus corações agonizavam. (...) Ali, à entrada, os devorou, bramantes, mãos / tensas em minha direção na luta horrível. / Foi o espetáculo mais duro que escrutei / de quantos tenho suportado em sendas salsas” (*Odisseia*, XII, 245 – 250; 255 – 259)²⁶⁵

Pelo tamanho daqueles que podia devorar e pela ferocidade no modo de atacá-los, a documentação textual enfatiza a brutalidade e o horror de Scyla. Esse imaginário de medo é reforçado e complementado pelas representações imagéticas, possibilitando que o receptor das imagens e da tradição oral relacionem todo o pavor com relação a esta monstruosidade.

Nos primeiros versos de *Alexandra*, Lícofron põe a personagem Alexandra (outro nome para Cassandra, a filha do rei troiano Príamo) a narrar, entre elas uma parte do mito de Scyla. Nesta passagem de uma obra do século III a.C., o autor se refere a tradição de que Hércules, que conduzia os bois de Géron, passa próximo ao estreito onde habitava o monstro e esta devora-os. O herói, portanto mata a filha de Fórcis. No entanto, sem temer a reação de Perséfone, Fórcis queima as carnes de Scyla e a ressuscita.

E à cadela furiosa que custodiava / o estreito oceânico do Ausônio, assassinou, / quando pescava além caverna, uma leoa / tauriletal, que o pai refez carbonizando/ as carnes com as tochas do sarmento, um ser / Que destemia a Escorchadora deusa do infero. / Ardil sem lança, outrora um cadáver o / eliminou, a alguém que o Hades recebera. (*Alexandra*, vv. 44 – 51)²⁶⁶

²⁶⁵ “τόφρα δέ μοι Σκύλλη γλαφυρῆς ἐκ νηὸς ἐταίρους / ἐξ ἔλεθ’ οἱ χερσίν τε βίηφί τε φέρτατοι ἦσαν. / σκεψάμενος δ’ ἐς νῆα θοῆν ἄμα καὶ μεθ’ ἐταίρους / ἤδη τῶν ἐνόησα πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν / ὑψόσ’ ἀειρομένων: ἐμὲ δὲ φθέγγοντο καλεῦντες / ἐξονομακλήδην, τότε γ’ ὕστατον, ἀχνύμενοι κῆρ. / (...)ὡς οἱ γ’ ἀσπαίροντες ἀείροντο προτὶ πέτρας: / αὐτοῦ δ’ εἰνὶ θύρῃσι κατήσθιε κεκληγῶτας / χεῖρας ἐμοὶ ὀρέγοντας ἐν αἰνῇ δημοτῆτι: / οἴκτιστον δὴ κείνο ἐμοῖς ἴδον ὀφθαλμοῖσι” (*Odisseia*, XII, 245 – 250; 255 – 259)

²⁶⁶ “ὅ τὴν θαλάσσης Αὐσονίτιδος μυχοῦς / στενοῦς ὀπιπεύουσαν ἀγρίαν κύνα / κτανῶν ὑπὲρ σπήλυγος ἰχθυωμένην, / ταυροσφάγον λέαιναν, ἦν αἰθὶς πατὴρ / σάρκας καταίθων λοφνίσιν δωμήσατο, / Λέπτινιν οὐ τρέμουσαν, οὐδαίαν θεόν: / 50 ἐξηνάρτερον ὄν ποτ’ ἀζίφω δόλω / νέκυς, τὸν Ἄϊδην δεξιούμενον πάλαι” (*Alexandra*, vv. 44 – 51)

Entre a narrativa homérica, as imagens amplamente forjadas ao longo dos séculos V e IVa.C.²⁶⁷, a primeira passagem textual que se refere à Scyla e que nos foi legado a caracteriza como *ἀγρίαν κόνα* (cão selvagem, na tradução que dispomos está colocado como “cadela furiosa”). Deste modo, podemos perceber que, tanto na tradição oral e posteriormente escrita, quanto na iconografia, a proximidade entre este monstro e os cães permaneceu, mantendo a selvageria e ferocidades como componentes da caracterização de Scyla.

Na obra de Apolônio de Rodas, *As Argonáuticas*, Hera alerta Tétis sobre a proteção dos heróis que estão a bordo da *Argo* quando se aproximarem das Errantes (promontórios onde habitam Scyla e Caríbdis. Desta maneira, lemos

Nem navegar próximo da horrível caverna de Scila – de Scila Ausônia, de criminal intenção, a qual engendrou de Fórcis e a notívaga Hécate, a que chamam de Crataiis –, não vá de alguma forma atacá-los com suas horrorosas mandíbulas e destrua a tão seletos heróis. Mas dirige a nave firmemente para aquele ponto onde há, apesar de pequena, alguma fuga da morte (*As Argonáuticas*, IV, vv. 827 – 832)²⁶⁸

Por esta passagem, a configuração de Scyla e do ambiente que ocupa perduram até o século III a.C., momento de escrita da obra²⁶⁹. Nela, o habitat dessa monstruosidade é definido como *στυγερόν* (odiado, abominável, horrível) e a própria Scyla como *ὀλοόφρονος* (sinistra, na tradução foi apontado como de “criminal intenção”), tendo uma feroz mandíbula que amedronta ao olhar (*σμερδαλέησιν γένυσσιν*). O imaginário sobre uma ferocidade e perigo mantém-se relativamente estável nos períodos arcaico e clássico.

Ainda que possamos pensar em “unidades formais mínimas” relativamente estáveis ao longo dos séculos que nos permite identificar Scyla, juntamente com algum aporte da documentação textual, o campo de criação e inserção de novos signos por parte dos artesãos ampliava o escopo das possibilidades de interpretar as imagens com Scyla. Uma lekané de figuras vermelhas de proveniência do sul da Campânia e data em c. 325 a.C. nos mostra tal possibilidade criativa.

²⁶⁷ As representações de Scyla continuam até o período romano, para tanto, cf. HOPMAN, 2012, pp. 175 – 253.

²⁶⁸ “ἤε παρὰ Σκύλλης στυγερόν κευθμῶνα νέεσθαι, / Σκύλλης Αὐσονίης ὀλοόφρονος, ἦν τέκε Φόρκυι / νυκτιπόλος Ἐκάτη, τήν τε κλείουσι Κράταιν, / μή πως σμερδαλέησιν ἐπαΐξασα γένυσσιν / λεκτοὺς ἠρώων δηλήσεται. ἀλλ’ ἔχε νῆα / κεῖσ’, ὅθι περ τυτθὴ γε παραιβασίς ἔσσειτ’ ὀλέθρου.” (*As Argonáuticas*, IV, vv. 827 – 832)

²⁶⁹ O debate sobre o período em que ocorre a construção da narrativa e sua efetiva escrita foram já apresentados no primeiro capítulo desta tese. Por este motivos, não o retomamos aqui.



Fig. 5²⁷⁰

Nesta cena Scylla possui o dorso nu e mantém os braços esticados e separados, em uma de suas mãos segura um polvo e com a outra segura um crustáceo (não identificado na descrição do LIMC). Seus cabelos estão presos em um coque e possui adornos, também os tendo no pescoço e no pulso. Não nos é possível ver muito abaixo da cintura, pois tem um conjunto de serpentes (totalizando sete cabeças) e um cão a cada lado – cada cão com um peixe na boca. Abaixo, vislumbramos o desenho de ondas do mar. Nesta cena, que não há outra semelhante em nosso “Repertório”, a oposição entre terra e mar é considerável, seja pela demarcação de serpentes e cães como partes híbridas de Scylla, quanto ao fato dos cães estarem se alimentando de peixes e a monstruosidade segurar animais marinhos em suas mãos. O grau de hibridização deste *πέλωρ* faz com que a interação de diferentes animais a um dorso desnudo e feminino que está adornado nos remeta à própria multiplicidade de versões de Scylla que poderiam circular no Mediterrâneo – que, inclusive, pode ser verificado no “Repertório”. Em todo o caso, tendo analisado a documentação textual e a iconográfica (ao longo do texto apenas algumas poucas amostras do longo conjunto de imagens de Scylla), acreditamos ser possível defender a premissa de que em ambos os suportes, a marca distintiva de Scylla é sua ferocidade, representando um perigo iminente aos navegadores e sua

²⁷⁰ A Figura remete-se à Fig. 21.B do “Repertório I – Imagética”

capacidade de destruição – que irá unir-se a de Caríbidis.

Como bem argumenta Zanon sobre a descrição de Scyla como uma monstruosidade horrenda e perigosa,

Os termos usados para descrever Cila e Caríbis, principalmente os adjetivos pelos quais são evocadas, coloca as duas criaturas, principalmente Cila, como uma das mais aterradoras e nefastas da poesia hexamétrica. Como a serpente no *Hino Homérico a Apolo*, poucas criaturas são descritas de modo tão negativo. Referida como um mal (κακός, como adjetivo em 12.87 e como substantivo em 12.118), ela é também “assombrosa e aflitiva” (δεινόν τ’ ἀργαλέον, 12.119). O adjetivo ἀργαλέος tem o sentido de algo difícil de suportar, penoso e seu uso é bastante frequente tanto em Hesíodo como em Homero. Cila também é referida no mesmo verso 12.119 como “selvagem e indomável” (ἄγριον οὐδὲ μαχητόν) (...). Ao dizer a Odisseu que Cila é um mal οὐδὲ μαχητόν (“não combatível”), Circe informa o herói da impossibilidade de se vencer Cila em combate, conselho que ele ignora ao se armar. (ZANON, 2018, p. 233)

Assim, não há como enfrentar Scyla e Caríbidis, não há como aplicar um ardil para superar estas monstruosidades. Como bem atentou Circe, “Pois te aconselho: fuge! Não há outra saída” (*Odisseia*, XII, v. 120). Não há possibilidade de embate, de enfrentamento, a única solução é apenas sobreviver, perdendo o mínimo possível – os seis companheiros que cada cabeça de Scyla devora. Alguma derrota para Scyla é inevitável. Todo este horror e perigo a qual nos referimos anteriormente é apenas um dos lados do Estreito de Messina²⁷¹, pois do outro encontra-se o monstro Caríbidis.

2.2.2. Caríbidis: a ferocidade nas águas

Scyla não está sozinha no estreito de Messina. Se de um lado há esta monstruosidade híbrida devoradora de *nautai*, do outro está Caríbidis (*Χάρυβδις*), a destruidora voraz de embarcações. Se longos trabalhos dissertaram sobre Scyla, com amplos dados textuais e imagéticos, para Caríbidis pouco se discutiu. De antemão afirmamos que não há imagens em vasos de cerâmica ou qualquer outro tipo de suporte que tenha retratado Caríbidis e que chegou até nós. Desta forma, as informações que dispomos sobre esta monstruosidade constam em documentação de caráter textual.

Neste sentido, as referências a Caríbidis estão na *Odisseia* e n’*A Argonáutica*, sendo

²⁷¹ No conjunto de cidades da costa Tirrena, Isquia (Pithecussa), Sicília e o estreito de Messina, os signos desses mitos e monstros circulam (GRECO, 1996, pp. 12 – 19).

ambas bastante superficiais. De acordo com Junito Brandão, no verbete *Caribdes*, não há uma etimologia até o momento, apesar de Carnoy [*apud* Brandão] propor duas possibilidades para este nome. A primeira seria que *Χάρυβδις* proveria de *χαροπός*, que significa “‘de olho brilhante’ como ‘os de uma cadela’, epíteto de sua irmã [S]Cila” (2014, p. 116); a segunda hipótese seria que o nome da monstruosidade fosse um derivado de “**qar*, ‘duro’, porque tanto ela quanto [S]Cila foram metamorfoseadas em monstros, que viviam sobre rochedos” (2014, p. 116).

Sobre sua mitologia, Pierre Grimal (2014, p.74), no verbete *Caribdis*, informa que a genealogia de Caríbdis provém da geração entre Gaia e Poseidon, nascendo como uma jovem voraz. Enquanto humana, devorou o rebanho de Gerião que Hércules conduzia próximo ao estreito de Messina. Como punição, Zeus lançou sobre ela um raio fulminante que a jogou no mar, transformando-a em um monstro. Segundo Brandão, habitava uma figueira junto a um penhasco (BRANDÃO, 2014, p. 116).

A primeira referência de Caríbdis na *Odisseia* está na fala de Circe para Odisseu, no qual, começando com as sereias e passando por Scyla, descreve a monstruosidade.

Verás, herói, um outro escolho nos baixios, / tão vizinho que um dardo o poderia atingir. / Há nele uma figueira enorme amplicoplada, / por sob a qual Caribde sorve a água negra. / Vomita-a três vezes num só dia e três / a absorve, horrível. Não estejas quando a sorva, / pois nem o Treme-terra te resgataria” (XII, vv. 101 – 107)²⁷²

Nesta passagem Circe apresenta a localização de Caríbdis, que está em grande perto de Scyla e muito próxima a água – e aqui é possível supor que, de fato, ela estava mesmo na água, ao lado do promontório; mostra também como age esse monstro marinho, pois ao longo do dia absorve a água e a devolve em um turbilhão, mantendo as ondas na região do estreito agitadas; também alerta Odisseu para que não esteja ali quando Caríbdis absorver a água, tamanha a força que ela imputa sobre a nau; destaca que nem mesmo Poseidon, o Treme-terra, é capaz de realizar um resgate, pois esta monstruosidade se impõe até mesmo às capacidades de um deus; por fim, podemos depreender nesta passagem o epíteto que Homero atribui, assim como o faz para Calipso, de “divina Caríbdis” (*δῖα Χάρυβδις*)²⁷³. Este epíteto, no caso

²⁷² “τὸν δ’ ἕτερον σκόπελον χθαμαλότερον ὄψει, Ὀδυσσεῦ. / πλησίον ἀλλήλων: καί κεν διοϊστεύσειας. τῷ δ’ ἐν ἐρινεὸς ἔστι μέγας, φύλλοισι τεθηλώς: / τῷ δ’ ὑπὸ δῖα Χάρυβδις ἀναροιβδεῖ μέλαν ὕδωρ. / τρὶς μὲν γάρ τ’ ἀνίησιν ἐπ’ ἤματι, τρὶς δ’ ἀναροιβδεῖ / δεινόν: μὴ σύ γε κεῖθι τύχοις, ὅτε ροιβδήσειεν: / οὐ γάρ κεν ῥύσαιτό σ’ ὑπέκ κακοῦ οὐδ’ ἐνοσίχθων.” (Odisseia, XII, vv. 101 – 107).

²⁷³ Na tradução da Odisseia utilizada, o tradutor Trajano Vieira não realizou esta referência no processo de sua tradução neste e na passagem destacada seguinte.

nominativo, é aplicado na *Odisseia* somente a mulheres e deusas, ou seja, um epíteto de gênero feminino (HOPMAN, 2012, p. 68).

Como aponta Camila Zanon, a descrição feita por Homero acaba que por se concentrar na atividade desempenhada pelo monstro, enfatizando sempre o perigo que ela representa, uma vez que, ao sorver a água ao seu redor, Caríbdis pode também tragar a embarcação de Odisseu, “e ao regurgitar, ela lança a água como um caldeirão fervente” (ZANON, 2018, p. 234). Isto também se evidencia na passagem seguinte em que remete-se a Caríbdis, momento em que Odisseu e seus companheiros navegam entre Scyla e Caríbdis no estreito de Messina. Portanto, os relatos míticos apontam para seus ouvintes/leitores os lugares, estreitos, portos e mares que seriam bons ou ruins para trafegar.

Caribde imortal em posição / contrária, já sugava o mar salino, horrível. / E quando o vomitava, gorgolhava toda / fremente, igual a uma caldeira sob o imenso / fogaréu. Do alto, a espuma decaía sobre / o pico de ambos os escolhos. Mas, sorvendo-o, / ampliformente aparecia nos baixios; / a rocha, hórrida, circum-mugia; embaixo / era possível ver o areal azul-cianuro. / O medo cloro-esverdeado domo os nautas. / Mirávamos Caribde, imaginando o fim (XII, vv. 234 – 244)²⁷⁴

Caríbdis se confunde com o espaço que ocupa, ela é um monstro em si, mas, ao ser descrita – em ambas as passagens –, o enfoque é na forma como ela age. Assim, Marianne Hopman destaca que “Simultaneamente, um redemoinho e uma garganta que engole, Caríbdis é talvez o mais extremo exemplo homérico de uma figuração orgânica da paisagem”, no qual a separação entre uma metáfora e a personificação é uma linha tênue (HOPMAN, 2012, p. 68). Sendo assim, nesta segunda passagem, uma adição é feita à primeira: a referência às águas que fervilham. Novamente evocada como *δία Χάρυβδις* (“divina Caríbdis”), ela ataca de forma violenta, imputando o medo aos *nautai*. Eles, isso se evidencia no verso 243, estão receosos com relação a este monstro que enfrentam, com medo (*δέος*). Mas, nessa primeira navegação pelo estreito, Odisseu e seus companheiros se afastam de Caríbdis – como vimos, eles se aproximaram de Scyla. Tudo isso nos mostra o quão horripilante é a ação desta monstruosidade marinha.

Não somente ela atua no mar como também o habita, faz dele sua força de destruição de homens e embarcações. Seu poder de destruição é tão terrível que Circe, quando faz as

²⁷⁴ “ἔνθεν μὲν Σκύλλη, ἐτέρωθι δὲ δία Χάρυβδις / δεινὸν ἀνερροίβδησε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ. / ἦ τοι ὄτ’ ἐξεμέσειε, λέβης ὡς ἐν πυρὶ πολλῷ / πᾶσ’ ἀναμορμύρεσκε κυκωμένη, ὑψόσε δ’ ἄχνη / ἄκροισι σκοπέλοισιν ἐπ’ ἀμφοτέροισιν ἔπιπτεν: / ἀλλ’ ὄτ’ ἀναβρόξειε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ, / πᾶσ’ ἔντοσθε φάνεσκε κυκωμένη, ἀμφὶ δὲ πέτρῃ / δεινὸν ἐβεβρύχει, ὑπένερθε δὲ γαῖα φάνεσκε / ψάμμω κυανῆ: τοὺς δὲ χλωρὸν δέος ἦρει. / ἡμεῖς μὲν πρὸς τὴν ἴδομεν δείσαντες ὄλεθρον:” (*Odisseia*, XII, vv. 235 – 244)

recomendações para Odisseu, diz que “em rápida manobra, opta por margear / Cila no escolho: menos ruim é lamentar / a sina de seis homens que plangê-los todos” (XII, vv. 108 – 110)²⁷⁵. Ou seja, é preferível que morram seis companheiros, já que, de acordo com os poemas homéricos, Scyla possuiria seis cabeças que devoram em um só ataque seis pessoas, do que arriscar-se junto a Caríbdis e perder todos, inclusive a nau. Ela traga os navios e os lança, destruídos, de volta a superfície. Isto fica evidente quando do retorno de Odisseu por esta rota entre a ilha siciliana e a península.

Após terem enfrentado Scyla, perdido seis companheiros e evitado Caríbdis, Odisseu e seus companheiros permanecem na ilha de Hélio Hiperiônio, onde este deus mantém rebanhos de bovinos e caprinos. O herói havia sido amplamente alertado, por Tirésias e por Circe, para não matar animais desta divindade. Enquanto Odisseu pranteava aos deuses socorro após tanto tempo na ilha, liderados por Euríloco, os *nautai* avançaram sobre os rebanhos e o devoraram, ainda que realizando ritos de oferta para os deuses. A insatisfação de Hélio solicita a Zeus vingança. O deus olímpiano lança um prodígio sobre as vacas mortas²⁷⁶ e permite a saída de Odisseu e seus companheiros da ilha. Lançando uma violenta tempestade sobre a nau, Zeus intervém no processo e o lança à destruição. Ao estar amarrado ao barco, deixando-se levar na tempestade, Odisseu percebe o local em que está.

me aflige o coração: / forçava-me a passar de novo por Caribde / funesta. A noite me levou. Ao sol nascente, / eu dei com Cila em seu escolho e com Caribde, / que suga o salso líquido do mar. Alçando-me/ bem no alto da figueira enorme, nela agarro-me / feito um morcego. Carecia de um apoio / em que firmasse os pés, sem conseguir subir: / longe das raízes, longe dos galhos delongados / e grossos, que sombreavam Caribde. Mantive-me / paralisado até vomitasse o mastro / com a carena. Aguardo até que ambos enfim / ressurgem: na hora em que, para cear, um homem, / depois de dirimir muitos litígios, deixa / a praça, nesse instante os lenhos despontaram / de Caribde. Soltei os pés e as mãos do topo / e fui de encontro à água, rente aos lenhos longos. / O pai dos homens e imortais vetou que Cila / me visse, ou não fugiria da morte precipite. (XII, vv. 426 – 446)²⁷⁷

²⁷⁵ “ἀλλὰ μάλα Σκύλλης σκοπέλω πεπλημένος ὄκα / νῆα παρέξ ἐλάαν, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερόν ἐστιν / ἕξ ἐτάρους ἐν νηὶ ποθήμεναι ἢ ἅμα πάντα.” (*Odisseia*, XII, vv. 108 – 110)

²⁷⁶ “peles / caminham; ao redor do espeto carnes muge, / crestadas, cruas”, εἶρπον μὲν ρίνοι, κρέα δ’ ἀμφ’ ὀβελοῖσι μεμύκει, / ὀπταλέα τε καὶ ὠμά, βοῶν δ’ ὡς γίγνεται φωνή. (*Odisseia*, XII, vv. 395 – 396)

²⁷⁷ φέρων ἐμῶ ἄλγεα θυμῶ, / ὄφρ’ ἔτι τὴν ὀλοὴν ἀναμετρήσαιμι Χάρυβδιν. / παννύχιος φερόμην, ἅμα δ’ ἠελίῳ ἀνιόντι / ἦλθον ἐπὶ Σκύλλης σκόπελον δεινὴν τε Χάρυβδιν. / ἢ μὲν ἀνερροῖβδησε θαλάσσης ἄλμυρον ὕδωρ: / αὐτὰρ ἐγὼ ποτὶ μακρὸν ἐρινεὸν ὑψός’ ἀερθεῖς, / τῶ προσφύς ἐχόμεν ὡς νυκτερίς. οὐδέ πη εἶχον / οὔτε στηρίζαι ποσὶν ἔμπεδον οὔτ’ ἐπιβῆναι: / ρίζαι γὰρ ἐκάς εἶχον, ἀπήφοροι δ’ ἔσαν ὄζοι, / μακροὶ τε μεγάλοι τε, κατεσκίαον δὲ Χάρυβδιν. / νωλεμέως δ’ ἐχόμεν, ὄφρ’ ἐξεμέσειεν ὀπίσσω / ἰστὸν καὶ τρόπιν αὐτίς: ἐελδομένῳ δέ μοι ἦλθον / ὄψ’: ἦμος δ’ ἐπὶ δόρπον ἀνὴρ ἀγορήθην ἀνέστη / κρίνων νεῖκεα πολλὰ δικαζομένων αἰζηῶν, / τῆμος δὴ τά γε δοῦρα Χαρύβδιος ἐξεφαάνθη. / ἦκα δ’ ἐγὼ καθύπερθε πόδας καὶ χεῖρε φέρεσθαι, / μέσσω δ’ ἐνδοῦπησα παρέξ περιμήκεα δοῦρα, / ἐζόμενος δ’ ἐπὶ τοῖσι διήρεσα χερσὶν ἐμῆσι. / Σκύλλην δ’ οὐκέτ’ ἔασε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε / εἰσιδέειν: οὐ γὰρ κεν ὑπέκφυγον αἰπὺν ὄλεθρον. (*Odisseia*, XII, vv. 427 – 446)

Caríbdis recebe um navio que já está em frangalhos por conta da ação de Zeus Portento, mas ela destrói/devora os companheiros de Odisseu. A palavra que nos permite propor a ideia de devorar e alimentar-se desses homens e navios é *ἐξέμεσειεν*, vomitar²⁷⁸. A monstrosidade marinha devora ao sorver a água²⁷⁹ e vomita os restos de sua destruição. Nesta terceira passagem da obra homérica é possível perceber, novamente, o quanto Caríbdis é sua ação e o quanto sua forma de agir é a própria paisagem/ambiente. No imaginário helênico ela tem nome e epíteto, mas sua descrição, diferente de Scyla, apresenta para os ouvintes/leitores suas capacidades de destruição como sendo sua própria descrição. Assim, antes de mais nada, Caríbdis é uma destruidora por excelência. Destruidora que recorre a uma forma violenta de “sugar e vomitar” as embarcações e seus navegantes.

Em seu desespero solitário, Odisseu não enfrenta Caríbdis, como tenta fazer com Scyla ao se armar e preparar-se para combate na primeira vez que passa pelo estreito. Em ambos os casos, na ida e no retorno, Odisseu evita lançar-se em combate contra Caríbdis. Não há como enfrentá-la, como bem lembra Circe “nem o Treme-terra te resgataria” (v. 107). O herói, portanto, necessita superá-la, assim como o fez com as sereias. Portanto, esperar o vômito no qual o monstro marinho regurgita os restos de sua nau para, ao agarrar-se aos escombros, poder sair daquela região.

A outra referência, ainda mais insípida, a Caríbdis é feita por Apolônio de Rodes no século III a.C., em sua obra *A Argonáutica*. Nela, em duas pequenas passagens, remete-se a dupla Scyla e Caríbdis. A primeira, no canto quatro e versos 782 – 790, no qual Hera informa sua decisão à Tétis.

Escuta agora, divina Tétis, o que desejo te expor. / Sabe quão estimado são em meu coração o herói Esônida / e os demais combatentes da aventura, e como os / salvei ao cruzar através das rochas Errantes, de onde / trovejam horrorosas tormentas de fogo enquanto as ondas / batem nos encrespados escolhos. Porém agora os aguarda o / caminho que passa entre o grande promontório de Scyla e / Caríbdis que rugem com infernal estrondo. (IV, vv. 782 – 790)²⁸⁰.

A descrição feita sobre a região onde ambas as monstrosidades habitam faz rememorar a poesia homérica, onde predomina a ideia de um local terrível, com

²⁷⁸ Palavra também usada no verso 237 do mesmo canto, *ἐξέμεσειε* também aqui caracteriza a ação de Caríbdis.

²⁷⁹ Como destaca Hopman, os termos usados pelos helenos denotam um caráter orgânico ao ser/local Caríbdis (HOPMAN, 2012, p. 68). Desta maneira, as palavras que aparecem são *ἀναροιβδέϊ* nos versos 104 e 105, *ροιβδήσειεν* no verso 106, *ἀναβρόζειε* no verso 240 e *ἀνεροιβδήσε* no verso 431.

²⁸⁰ “κέκλυθι νῦν, Θέτι δῖα, τά τοι ἐπιέλδομ’ ἐνισπεῖν. / οἴσθα μὲν, ὄσσον ἐμῆσιν ἐνὶ φρεσὶ τίεται ἦρωσ / Αἰσονίδης, οἱ δ’ ἄλλοι ἄοσητηῆρες ἀέθλου, / οἴως τέ σφ’ ἐσάωσα διὰ πλαγκτᾶς περόωντας / πέτρας, ἐνθα πάρος δειναὶ βρομέουσι θύελλαι, / κύματά τε σκληρῆσι περιβλύει σπιλάδεσσιν. / νῦν δὲ παρὰ Σκύλλης σκόπελον μέγαν ἤδὲ Χάρυβδιν / δεινὸν ἐρευγομένην δέχεται ὁδός.” (*A Argonáutica*, IV, vv. 783 – 790).

monstruosidades que corroboram a inserção do medo nos navegantes. Centrando-nos aqui em Caríbdis, uma característica não partilhada por Homero é a sonoridade relacionada a ela. De acordo com Apolônio de Rodas, o som que Caríbdis emite é um “terrível rugido” (*δεινὸν ἐρευγομένην*), um estrondo que complementa suas características amedrontadoras.

Na segunda passagem deste autor, ainda na continuidade da fala de Hera à Tétis, novamente evoca os horrores das duas monstras, aqui aponta que “Não os deixes [os argonautas] cair indefesos em Caríbdis, para que não os engula em seu arrasto” (IV, vv. 826 – 827)²⁸¹. Assim como Homero, o termo que Apolônio utiliza para se referir a capacidade de destruição de Caríbdis é *ἀναβρόζασα* (engolir, sugar, tragar), sentido que reside no fato de alimentar-se através da sucção e da regurgitação da água junto com aqueles/aquilo que estiver nela.

Não há dúvidas que Caríbdis causa destruição, sendo ela própria a ação destruidora dos *nautai*. A violência com que imputa a devastação gera um imaginário de medo e terror, que provoca nos navegantes um grande receio de encontrá-la, ao ponto de que o herói odisseico não a combate, apenas busca escapar de seu sorvo; no qual um deus, Poseidon, não seria capaz ou não se arriscaria de combatê-la; ou mesmo a deusa Hera recomenda a Tétis, divindade marinha, que intervenha para manter os argonautas afastados desta periculosidade. Enfim, estas situações somadas às constantes recomendações de Circe e Tirésias na *Odisseia* demarcam o risco que é encontrar Caríbdis.

Diferentemente de Scyla que atua no mar – considerando as variantes entre texto e imagens que já foi discutido –, Caríbdis está no mar e o torna seu local de ação, confundindo-se com o próprio ambiente aquoso, com as correntes que causam redemoinhos. Portanto, Caríbdis é um monstro marinho que confunde-se com o próprio meio que habita e é. Como afirma Hopman, “a tendência a entender Caribdis como uma parte da paisagem, especialmente um redemoinho, é confirmada em textos do quinto século, onde a palavra *Χάρυβδις* ocorre como um substantivo comum para se referir a um golfo.” Ainda que outras características, como vimos acima, a expresse como um ser animado independente. (HOPMAN, 2012, p. 68).

²⁸¹ “μηδὲ σύγ’ ἠὲ Χάρυβδιν ἀμηχανέοντας ἐάσεις / ἐσβαλέειν, μὴ πάντα ἀναβρόζασα φέρησιν”

2.2.3. As sereias: o canto sedutor da destruição

A mitologia das sereias (Σειρήνες) possui muitas variantes quanto sua genealogia e mesmo na forma com que se tornaram metade mulheres e metade pássaros. No entanto, de maneira simplificada vemos essa genealogia na obra de Apolônio de Rodes, *Argonáutica*, e a forma com que agem em meio marítimo .

Eles logo avistaram a bela ilha de Antemoesa, onde as sereias de voz clara, filhas de Aqueloo, atacam com o encantamento de suas doces canções para qualquer um que se aproxime de lá. Ela deu à luz a elas, de seu encontro amoroso com Aqueloo, a bela Terpsícore, uma das musas, e em outras ocasiões, cantando em coro, elas celebraram a filha gloriosa de Deméter, quando ela ainda era virgem. Mas agora elas estavam em seu aspecto semelhante a uma metade de pássaros e em outra parte como mulheres, e elas estavam sempre à espreita de sua atalaia de bom porto. Quantas vezes elas arrebataram de muitos o doce regresso ao lar, fazendo-os perecer devorados! Sem escrúpulos, também para os Argonautas deixam o canto harmonioso fluir de suas bocas.

Estavam prestes a lançar as amarras do navio nessas margens, não fosse pelo filho de Eagro, o trácio Orfeu. (*Argonáutica*, IV, vv. 892 – 905)²⁸²

Esta passagem, ainda que do século III a.C. quando comparada a primeira aparição destas monstruosidades, que ocorre na *Odisseia*, mantém a capacidade destrutiva destes seres como seu princípio fundamental de ação contra os navegantes. Navegar próximo a região da ilha que ocupam é aproximar-se vertiginosamente da possibilidade ter uma morte no mar. Sua forma híbrida lhe confere o aspecto da monstruosidade, tal como discutimos anteriormente, e sua violência (“perecer devorados”/τηκεδόνι φθινύθουσαι” a coloca como um perigo para os navegantes. Junito de Souza Brandão afirma que “as sereias eram, a princípio, duas: Partênopé e Lígia; depois, três: Pisínoe, Agláopé e Telxiépia, também denominadas Partênopé, Leucósia e Lígia; por último, quatro: Teles, Redne, Molpe e Telxíoipe.” (2014, p. 563). Mas buscar aqui identificar a genealogia confusa ou suas nomenclaturas não é o ponto mais relevante, por este motivo iremos evidenciar, além dos aspectos de monstruosidade e de violência, a relação destes seres com a morte.

Em uma cena em um aríbalo esférico coríntio de figuras negras do primeiro quarto do

²⁸² “αἴψα δὲ νῆσον / καλήν, Ανθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγεια / Σειρήνες σίνοντ’ Ἀχελωΐδες ἠδείησιν / θέλγουσαι μολπῆσιν, ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο. / τὰς μὲν ἄρ’ εὐειδῆς Ἀχελωΐφ εὐνηθεῖσα / γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία: καί ποτε Δηοῦς / θυγατέρ’ ἰφθίμην ἀδμήτ’ ἔτι πορσαίνεσκον / ἄμμια μελπόμεναι: τότε δ’ ἄλλο μὲν οἰωνοῖσιν, / ἄλλο δὲ παρθενικῆς ἐναλίγκιαι ἔσκον ιδέσθαι. / αἰεὶ δ’ εὐόρμου δεδοκημένοι ἐκ περιωπῆς / ἢ θαμὰ δὴ πολέων μελιδέα νόστον ἔλοντο, / τηκεδόνι φθινύθουσαι: ἀπληγέως δ’ ἄρα καὶ τοῖς / ἔσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον. οἱ δ’ ἀπὸ νηὸς / ἦδη πείσματ’ ἔμελλον ἐπ’ ἠιόνεσσι βαλέσθαι, / εἰ μὴ ἄρ’ Οἰάγροιο πάϊς Θρηήκιος Ὀρφεὺς” (*Argonáutica*, IV, vv. 892 – 905)

século VI a.C. nos mostra essa relação entre as sereias e a morte muito claramente. A sereia está ocupando a parte principal da cena, com asas abertas e corpo de perfil. Sob sua asa esquerda há um homem em deitado/caído com os braços esticados a frente de seu corpo. É para este corpo que a sereia direciona seu olhar. O corpo humano abaixo da sereia pode representar um morto. Com o olhar direto da sereia para este personagem, é possível conceber que a morte do homem foi concretizada pela sereia ou por ela conduzida ao Hades.



Fig. 6²⁸³

A morte impetrada pelas sereias é proveniente de seu canto e, em alguns casos, de seus instrumentos. Nesta cena há uma ambiguidade no que se refere a probabilidade de morte do personagem masculino; ele pode ter sido morto pela sereia representada que olha fixamente para ele – e quando comparamos a outras cenas do “Repertório” esse olhar da sereia comumente é direcionado ao seu alvo de atração – ou ela pode estar guiando o a *psykhé* do morto – então este não seria o corpo físico. Essa associação com o submundo é realizada por

²⁸³ A Figura remete-se à Fig. 33.C do “Repertório I – Imagética”

François Hartog ao chamar as sereias de “musas lá-de-baixo”. Seja uma ou a outra possibilidade, não podemos confirmá-las ou deslegitimá-las, mas podemos aferir que desde o período arcaico vemos essa relação intrínseca sendo apresentada nas imagens. As Sereias são compreendidas, como aponta Dayreu, como símbolos da morte no meio marinho (DAYREU, 2000, p. 1208).

Das referências textuais que abordam as sereias, a mais largamente descritiva é a *Odisseia*. Nesta obra, tal encontro se desenvolve entre os versos 35 e 205 do canto XII e, como defende Pauline Nugent (2008, p. 46 - 47), Homero divide em três momentos a narrativa das sereias; a primeira quando Circe fala à Odisseu sobre as sereias e ensina-o como enfrenta-las, no segundo é o momento em que o herói informa à seus companheiros o que acontecerá, e o terceiro é o momento do encontro de fato. Na tradição homérica essas monstruosidades seduzem os marinheiros com cantos que contém saberes, mas que, na verdade, é apenas um engodo para conduzi-los à morte. Assim, seguindo os versos em que Odisseu é avisado sobre as sereias, temos

Então me disse a venerável Circe: ‘Tudo / cumpriu-se assim, mas ouve o que direi agora, / e um deus há de lembrar-te: encontrarás primeiro / Sereias. Quem quer se aproxime delas se / fascina. O ingênuo que de perto escute o timbre / de suas vozes, nunca mais terá por perto / a esposa e os filhos novos, que se alegrariam / com seu retorno à residência, pois Sereias / o encantam com a limpidez do canto. Sentam-se / no prado: empilham-se ao redor os ossos de homens / apodrecidos com a pele encarquilhada. / Não chegues perto! Amolga a cera dulcime / e fixa nas orelhas dos teus sócios. Não / as ouça ninguém mais além de ti (se o queres): / te amarrem à carlinga do navio veloz / mãos e pés apertados nos calabrês, reto, / para que o canto das Sereias te deleite. / E se rogares e ordenares que os marujos / te soltem, devem retesar as cordas mais. / Depois que os remadores deixem a paragem, / não serei exaustiva ao te indicar a rota / que seguirá: que te aconselhe o coração!²⁸⁴ (Od. XII, vv. 36 – 57)

Ouvir o canto das Sereias era ir de encontro a morte, ou seja, o desejo de Odisseu de retornar a sua casa, esposa e filho poderia ser interrompido por estas entidades de cantos maravilhosos, assim como os navegantes mortais que estavam nas rotas de trocas. O cenário apresentado pela feiticeira remonta a um cemitério de corpos largados sobre as rochas, corpos

²⁸⁴ ταῦτα μὲν οὕτω πάντα πεπείρανται, σὺ δ' ἄκουσον, / ὥς τοι ἐγὼν ἐρέω, μνήσει δέ σε καὶ θεὸς αὐτός. / Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίξειαι, αἶψά τε πάντα / ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὅτις σφραεῖς εἰσαφίκηται. / ὅς τις ἀιδρεΐη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούσῃ / Σειρήνων, τῷ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα / οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάνυνται. / ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν αἰοιδῆ / ἤμενοι ἐν λειμῶνι, πολὺς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θίς / ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥίνοι μινύθουσι. / ἀλλὰ παρεξέλααν, ἐπὶ δ' οὐατ' ἀλεΐψαι ἐταίρων / κηρὸν δεψήσας μελιηδέα, μὴ τις ἀκούσῃ / τῶν ἄλλων: ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἶψ' ἐθέλησθα, / 50δησάντων σ' ἐν νηὶ θοῆ χειράς τε πόδας τε / ὀρθὸν ἐν ἱστοπέδῃ, ἐκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήφθω, / ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσης Σειρήνοιον. / εἰ δέ κε λίσσῃαι ἐτάρους λῦσαι τε κελεύης, / οἱ δέ σ' ἔτι πλεόνεσσι τότε ἐν δεσμοῖσι διδέντων. / αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τάς γε παρεξέλασσωσιν ἐταῖροι, / ἔνθα τοι οὐκέτ' ἔπειτα διηνεκέως ἀγορεύσω, / ὅποτέρη δὴ τοι ὁδὸς ἔσσειται, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς / θυμῷ βουλεύειν: ἐρέω δέ τοι ἀμφοτέρωθεν.”

que se putrefazem esquecidos e perdidos, para os quais os ritos fúnebres não seriam realizados adequadamente. Homero, então, contrasta o cenário de horror ao encantamento produzido pelo canto dessas mulheres-pássaros. Como é enfatizado por Nugent, é nesta passagem que Homero utiliza a palavra grega *thelgein* (encanto relacionado/produzido por feitiçaria) para se referir ao som emitido pelas Sereias (NUGENT, 2008, p. 47). O instrumento para realizar o encantamento e enfeitiçar os navegantes é a voz das Sereias com sua estridente canção. É esta ideia que a primeira cena se refere, uma morte que é sedutora e que produz visualmente o horror de corpos largados ao léu do mar.

A relevância dos instrumentos musicais também é constantemente vistas nas cenas em que as sereias figuram. Em uma taça beócia de figuras negras datada entre 499 – 475 a.C, vemos em seu exterior, em ambas as faces, que o objeto representado é o mesmo: três sereias em pé sobre rochas próximas a água portam instrumentos musicais, a flauta-dupla (*aulós*), a lira (*barbitos*) e crótalos. Da água salta um pequeno golfinho. As cenas são ladeadas por rochedos altos. Além de aparecerem em contexto marinho, haja vista o contraste entre rochas e a presença de golfinhos, as sereias calcam seus poderes de atrair os navegantes para a morte em suas habilidades musicais.



Fig. 7²⁸⁵

²⁸⁵ A Figura remete-se à Fig. 40.B do “Repertório I – Imagética”

Ainda que as sereias não sejam seres marinhos, elas atuam neste ambiente e constantemente são nele representadas, pois habitam uma ilha. Nesta cena a identificação deste ambiente é traçada pela presença das ondas e do pequeno golfinho. Todas portam instrumentos musicais e, como acentua Fábio Veragara Cerqueira, de uma maneira análoga às Musas, as sereias, que agem como “porteiras” do Hades, não demonstram serem especializadas especificamente em algum dos instrumentos musicais, entretanto a música é associada a elas (CERQUEIRA, 2014, p. 104). Nesta cena, esta habilidade instrumental com a qual as sereias lidam é aparente.

No momento em que Odisseu se encontra com as sereias, podemos nos deter mais claramente na questão da forma com que estes seres encantam os navegantes.

Cristal na voz, entoam o canto: / ‘Aproxima, Odisseu plurifamoso, glória / argiva. Escuta nossa voz, a voz das duas! / Em negra nau, ninguém bordeja por aqui / sem auscultar o timbre-mel de nossa boca / e, em gáudio, viajar, ampliando sua sabença, / pois conhecemos tudo o que os aqueus e os troicos / sofreram na ampla Ílion – numes decidiram-no. / Quanto se dê na terra amplinutriz, sabemos.’ / A bela voz assim ressoou. Meu coração / queria ouvir.²⁸⁶ (Od. XII, vv. 183 – 200)

Ao finalmente encontrar-se com as sereias, estas tentam com suas vozes e a sua canção envolver os navegantes. Algumas questões merecem destaque nesta passagem. A primeira é a forma com que as Sereias recebem Odisseu, enaltecendo-o por sua glória e a fama que o antecede (πολύαιν). O herói já passa a ser envolvido por elogios, mesmo que isso signifique ambigualmente ter seu nome cantado antes da vida estar findada pela morte – somente os feitos heroicos do morto devem ser exaltados, pois a morte é parte importante do processo de eternização. A atração promovida pelos seres mulheres-pássaros também pode ser notado na falta de descrição do ambiente tecido por Homero, não há nos versos próximos referências aos corpos encarniçados largados nas pedras, a não ser um mar calmo singrado apenas pelos remos da nau de Odisseu. Como afirma Nugent “Tudo é agradável, lisonjeiro e muito tentador” (NUGENT, 2008, p. 49). Na cena da figura 40.B, dois instrumentos se destacam, o *barbitos*, instrumento de corda, e o *aulós*, o instrumento de sopro. Assim, O *barbitos* é um instrumento associado ao mundo dionisiaco e ao vinho, e, por conseguinte, ao

²⁸⁶ “ἀλλ’ ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἐλείπομεν, αὐτίκ’ ἔπειτα/ καπνὸν καὶ μέγα κῦμα ἴδον καὶ δοῦπον ἄκουσα./ τῶν δ’ ἄρα δεισάντων ἐκ χειρῶν ἔπτατ’ ἐρετμά,/ βόμβησαν δ’ ἄρα πάντα κατὰ ῥόον: ἔσχετο δ’ αὐτοῦ/ νηῦς, ἐπεὶ οὐκέτ’ ἐρετμὰ προήκεα χερσὶν ἔπειγον./ αὐτὰρ ἐγὼ διὰ νηὸς ἰὼν ὄτρυνον ἐταίρους/ μειλιχίους ἐπέεσσι παρασταδὸν ἄνδρα ἕκαστον:/ ὧς φάσαν ἰεῖσαι ὅπα κάλλιμον: αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ/ ἦθελ’ ἀκούμεναι”

sympósion . Estando desta maneira ligado ao prazer.” (SILVA, 2011, p. 136). O uso deste instrumento por uma das Sereias da cena pode representar a sua tentativa de seduzir os navegantes que por ali passarem. Por sua vez, “A flauta [aulós] é assim, por excelência, o instrumento de transe, do orgasmo, dos delírios, dos ritos e danças de possessões” (VERNANT apud LIMA, 2007, p. 38). Um transe que as sereias evocam para iludir e conquistar os navegantes.

Não vemos na *Odisseia* referências às sereias portarem instrumentos musicais. Este imaginário construído em que as sereias se relacionam com a musicalidade a partir da execução de instrumentos musicais é referido na imagética – que dialogava com as muitas tradições, tal como o orfismo, que na oposição de compreender a música mortal das sereias como algo pavoroso e aterrorizante, as suas crenças fúnebres as colocava como seres que acolheriam *psykhé* do morto, não tomando sua música como funesta, mas como tranquilizadora (CERQUEIRA, 2014, p. 104). Os instrumentos associam-se às vozes e, nas vozes, aos muitos saberes.

Em um lécito ático de figuras negras em fundo branco, encontrado em Atenas e datado de 490 a.C., a cena relaciona a sereia que porta um instrumento musical ao contexto mortuário. Desta forma, na imagem se tem dois homens em pé demarcando cada lado da cena, tendo uma sereia sobre um pilar tocando uma lira - somente uma parte da cena está disponível visualmente, o que nos impede de visualizar uma das figuras masculinas. Nela, o homem, barbado, veste uma túnica que deixa parte de seu torso nu. Ele segura um cajado e a sua frente, com a cabeça voltada para o rosto do homem, há um cão. Duas ramificações de folhagens se entepõem entre o homem, o cão e a sereia.



Fig. 8²⁸⁷

Este modelo de cena é bastante reproduzido entre os oleiros de Atenas, principalmente porque os pintores adotaram os lébitos e o tornaram característico com o estilo de fundo branco, inovando com seu uso para o contexto fúnebre. Uma vez que os lébitos de fundo branco foram feitos para uso funerário, sua decoração poderia ser em cores pouco perceptíveis e seu tamanho não foi limitado pela praticidade (COOK, 1997, p. 221). Assim, tanto a cena quanto o vaso fazem referência direta a morte. Deste modo, podemos relacionar a sereia ao contexto de morte de maneira dupla, pois o vaso é usado no contexto funerário e, ela enquanto personagem da cena, pode estar conduzindo o homem para o Hades.

Esta visão das sereias como companhias que estão relacionadas a morte aparece na peça trágica *Helena*. Nela, Eurípides coloca na fala da personagem principal o pedido de súplica que faz para as sereias. Assim lemos “Vinde, Sereias, jovens aladas, virgens filhas da Terra,/ vinde acorrer a meus lamentos. Ao som da flauta/ ou da syrinx,/ vinde acompanhar com lágrima os meus prantos funéreos,/ com aflição as minhas penas, com trenos os

²⁸⁷ A Figura remete-se à Fig. 42.A do “Repertório I – Imagética”

cantares”²⁸⁸. Desta maneira, segundo apresenta Eurípes, as sereias poderiam acompanhar os lamentos fúnebres fazendo uso de instrumentos musicais como o *aulós*, como a *syrinx* ou a *phórmnix* (CERQUEIRA, 2014, p. 104). No contexto de música e morte, tanto as Musas quanto as sereias são “entidades que se vinculam ao mundo fúnebre por meio de seus dotes musicais” (CERQUEIRA, 2014, p. 92).

Como apontado por François Hartog,

Pois, estas “Musas Lá-de-Baixo”, ou “reversos” de Musas vêm minar, ou arruinar a economia do *kleos* (...) Prometem o prazer (*terpsamenos*) a quem delas se aproxima e o saber que detém é em todos os pontos semelhante ao das Musas, as quais, sempre presentes, sabem tudo. (...) Mas, o viajante imprudente que se deixasse capturar pelo seu doce canto, preveniu Circe, perde tudo: o retorno e a glória. Desaparecido para sempre, suas carnes apodrecem e seus ossos branqueiam na praia. Em lugar e vez do *kleos*, encontra apenas o esquecimento. (HARTOG, 1999b, p. 17)

Essas “Musas Lá-de-Baixo” referidas por Hartog são as sereias que cantam aos seus ouvintes, mas, diferentemente das Musas que inspiram os *aedos* a entreterem com histórias os convivas, as sereias induzem à morte sua plateia. Por este motivo, o autor refere-se a estes seres como “Lá-de-Baixo”, remetendo-se aos domínios de Hades, ligando sua representação e significado à morte.

Nos detendo nas “unidades formais mínimas”, percebemos que o homem em pé é barbado e porta um cajado, signos que remetem aos status e à idade avançada nas representações imagéticas. O cão ao seus pés remete-nos a um símbolo aristocrático. A sereia canta sobre uma coluna e, de acordo com Claude Bérard e J-L. Durand, a utilização de colunas em cenas delimita espacialidades que são ambivalentes, como público e privado, interior e exterior (BÉRARD; DURAND, 1984, pp. 27-29). Podemos estender esta ideia para a ambivalência vida e morte, pois o lécito de fundo branco e a temática nele nos remetem para estas esferas. Acreditamos, portanto, que a utilização da coluna sob a qual canta a sereia serve para opor, como um marco de mudança, a vida e a morte. Uma cena de morte em um contexto fúnebre, a sereia que encanta e ao mesmo tempo conduz o morto à sua nova condição.

A sedução das sereias, seja pelos instrumentos, pelas vozes ou pelos saberes contidos nas vozes, é uma parte importante do processo de encantamento feito por estes seres híbridos. Este poder de sedução das sereias pode ser visto em *skiphos* de Mégara em figuras negras com a datação de 600 – 577 a.C.

²⁸⁸ “περοφόροι νεάνιδες,/ παρθένοι Χθονὸς κόραι/ Σειρήνες, εἶθ’ ἐμοῖς γόοις/ μόλοιτ’ ἔχουσαι Λίβυν/ λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ/ φόρμιγγας, αἰλίνοις κακοῖς/ τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα:/ πάθει πάθεα, μέλεσι μέλεα,/ μουσεῖα θρηνήμα-/ σι ξυνφδᾶ” (*Helena*, vv. 167- 174)



Fig. 9²⁸⁹

A figura masculina está entre uma sereia, à direita, e um cisne, à esquerda da cena nesta face do vaso – a outra não dispomos. O olhar da figura masculina é direcionado para a sereia, respondido de igual modo por ela. O olhar face a face da sereia com o homem, bem como ambas as expressões faciais e o posicionamento corporal da figura masculina, juntamente com o cisne - que está relacionados a sedução e Afrodite –, nos remete ao poder de sedução das sereias.

Os olhares do personagem masculino e da sereias criam a relação que é desenvolvida na cena, pois é a troca de olhares fixos que cria um diálogo de sedução entre os personagens. O homem, vestido e com uma fita em seus cabelos (?), olha fixamente para a sereia a sua frente. Sua boca semi-aberta como se um sorriso se formasse, tem sua face quase encaixado ao da sereia. Se os olharmos os perfis dos dois personagens da cena, é quase que um “espelhando” o outro, pois o olho da sereia está arregalado e fixo no homem ao mesmo tempo que está com a boca semi-aberta no mesmo movimento que denota um sorriso. Esta relação de encantamento que se desenvolve entre o homem e a sereia é reafirmado pela presença de um cisne, animal que é, no imaginário grego, vinculado à deusa Afrodite, que por sua vez se

²⁸⁹ A Figura remete-se à Fig. 34.A do “Repertório I – Imagética”

relaciona à atração.

A última cena a ser analisada está em um *stamnos* proveniente de Vulci, pintado com a técnica de figuras vermelhas e datado de 480 – 460 a.C. Nela, o navio de Odisseu passa pelo local das sereias. O mar é representado pela cor negra sombreada em ondulações no qual o navio é propulsado para a esquerda por remos, sendo visíveis as cabeças de cinco remadores. Na popa do navio está o timoneiro com dois remos para orientar a embarcação, sua mão direita esticada à frente de seu corpo, na direção de Odisseu. Na parte anterior do casco está a forma de um focinho de javali. As velas estão suspensas e presas pelas cordas ao mastro. Odisseu (nomeado como OLITEUS) está amarrado com os braços para trás de suas costas ao mastro e olha fixamente para as sereias. Duas estão no mesmo plano rochoso e a terceira está de olhos fechados sob o mar/embarcação (como se estivesse morta). As sereias estão com adornos em seus cabelos presos em coque. Sob a sereia do lado esquerdo lê-se HIMEROPA.



Fig. 10²⁹⁰

Na *Odisseia* a ordem de Odisseu é clara: se seus companheiros fizessem tudo o que ele ordenara, todos sobreviveriam e ele poderia escutar o que as sereias lhe contariam.

²⁹⁰ A Figura remete-se à Fig. 44.C do “Repertório I – Imagética”

A previsão de Circe, não desejo que um / ou dois apenas a conheça. Ou morreremos / todos nós ou então nós todos fugiremos / de Tânatos e Quere! Antes de tudo exorta-nos / a evitar a campina florescente e o canto / das divinas Sereias. Devo ouvir sozinho / o tom de sua voz. Prendei-me com calabres / firmes, rente à carlinga, em nó inextrincável. / Se eu implorar, se eu ordenar que desateis / cordames, deveis cingi-los mais e mais²⁹¹ (Od. XII, vv. 153 – 164)

A embarcação navega em direção à esquerda da cena. A nau possui seu próprio conjunto de velas e cordas, estando sua representatividade pautada na navegação, uma vez que são importantes ao campo náutico empreendido no Mediterrâneo (TAILLARDAT, 1968, 15). Mas, como pode ser facilmente visualizado, a vela está recolhida e a força motriz da embarcação é provida pelos remadores. Estes estão em número de cinco, um em cada fileira da direita para a esquerda e na última é possível perceber a existência de dois remadores. Tanto o timoneiro quanto o remador próximo a ele voltam suas faces para Odisseu, enquanto que aquele inclusive estende um braço em sua direção enquanto guia a nau com o outro.

As Sereias lhe ofertavam algo herói diferente: πλείονα εἰδῶς (mais saber). Concordamos com Nugent quando afirma que “Para alguém como Odisseu, a promessa de novas informações deve ter soado de modo irresistível” (NUGENT, 2008, p. 49). Odisseu era experimentado, conheceu diversas cidades e aprendeu sobre elas, mas poderia facilmente ter se encantado com a possibilidade de ampliar ainda mais seus conhecimentos. Lançando mão do retorno ao lar, a promessa feita pelas Sereias de lhe conceder um conhecimento que não pertenceria a um simples mortal seduziu definitivamente o herói, mesmo tendo sido advertido por Circe anteriormente.

Com o ardil dito por Circe e realizado por Odisseu, as sereias não conseguem matar os navegantes e Odisseu, um mortal, escuta um quinhão de saberes para além do imaginável. As sereias, portanto, fracassam. Segundo Lícophon, na obra *Alexandra*, as sereias que não conseguiram matar Odisseu e seus companheiros se suicidaram. Temos, então, “E matará as três filhas de quem Tétis cria, / miméticas da senda musical da mãe, / autoassassinadas sob o escolho em decíduo, / onda tirrênica adentro, aonde afundam / asas e o amaro fio do estame líneo arrasta-as”²⁹². É pautado na ideia de que esta tradição já circulava no momento de

²⁹¹ “δὴ τότε ἔγὼν ἐτάροισι μετηύδων ἀχνύμενος κῆρ: / ὧ φίλοι, οὐ γὰρ χρὴ ἓνα ἴδμεναι οὐδὲ δύο οἴους / θέσφαθ’ ἄ μοι Κίρκη μῆθησατο, διὰ θεάων: / ἀλλ’ ἐρέω μὲν ἐγὼν, ἵνα εἰδότες ἢ κε θάνωμεν / ἢ κεν ἀλευάμενοι θάνατον καὶ κῆρα φύγοιμεν. / Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιῶων / φθόγγον ἀλευάσθαι καὶ λειμῶν’ ἀνθεμόεντα. / Ἴον ἐμ’ ἠνώγει ὅπ’ ἀκουέμεν: ἀλλὰ με δεσμῶ / δήσατ’ ἐν ἀργαλέῳ, ὄφρ’ ἐμπεδον αὐτόθι μίμνω. / ὄρθον ἐν ἱστοπέδῃ, ἐκ δ’ αὐτοῦ πείρατ’ ἀνήφθω. / εἰ δέ κε λίσσωμαι ὑμέας λῦσαι τε κελεύω, / ὑμεῖς δὲ πλεόνεσσι τότε ἐν δεσμοῖσι πιάζειν.”

²⁹² “κτενεῖ δὲ κούρας Τηθύος παιδὸς τριπλάς, / οἴμας μελωδοῦ μητρὸς ἐκμεμαγμένας, / αὐτοκτόνοις ῥιφαῖσιν ἐξ ἄκρας σκοπιῆς / Τυρσηνικὸν πρὸς κύμα δυπτούσας πτεροῖς / ὅπου λινεργῆς κλώσις ἐλκύσει πικρά.” (*Alexandra*, 712 – 716)

produção deste vaso que Nugent interpreta a sereia que se lança sobre o bar (ou seria sobre o mar?) de olhos fechados estaria, na verdade, suicidando-se (NUGENT, 2008, p. 45).

As sereias, como vimos, estão relacionadas à morte e ao contexto marítimo. É um perigo sedutor, tal como o mar que encanta, mas que por debaixo de esconde perigosos. Por trás da oferta de saberes e dos encantos musicais, as sereias representavam o perigo para aqueles que navegavam. Seja por levar à morte os navegantes, fosse para conduzir a *psykhé* até os portões do Hades, as sereias foram representadas dialogando com as tradições orais legadas desde Homero, se contrapondo ou não a tais ideias. Nos vasos de cerâmica, as sereias representavam temáticas bastante exploradas, relacionadas à morte e à sedução.

2.2.4. Kêtos: constantes perigos marítimos

Já abordamos neste capítulo as ideias que perpassam o vocábulo *kêtos*, tendo sido bem definido pelos autores antigos como um monstro marinho²⁹³, todavia, esta monstruosidade aquática é referida em diversos autores e representada em diversas cenas de vasos de cerâmica. Muitas vezes confunde-se *kêtos* (*κῆτος*) com *Ketó* (*Κητώ*), e desde já é necessário realizar a distinção entre ambas monstruosidades. Como salienta Junito de Souza Brandão, *kêtos* (*κῆτος*) é um monstro marinho, podendo ser uma baleia, crocodilo ou hipopótamo²⁹⁴, enquanto que *Ketó* (*Κητώ*) é uma divindade marinha, que é filha de *Pontos* e *Geia* e tem como irmãos *Nereu*, *Fórcis*, *Taumas* e *Euríbia* (BRANDÃO, 2014, 127 – 128)²⁹⁵. Boudin François, depois de realizar a apresentação da genealogia dos descendentes de *Fórcis* e *Ketó*, nos mostra a degeneração bestial que ocorre entre os primeiros filhos e os últimos – passando de aparências símiles da união para seres híbridos e depois para o animal/bestial por completo. Sobretudo concordamos com o autor quando este relaciona tal situação ao mar, uma vez que todos os descendentes são entre si distintos, pois em seus antepassados há a relação com o mar em sua parte mais incompreendida e misteriosa (*Pontos*). Esta divindade pertence a uma antiga geração divina que não é, assim como outras divindades desta geração, muito bem

²⁹³ Segundo nos informa Boudin François, o *Souda* fornece como definição *θαλάσσιον θηρίον πολυειδέες*, bestas marinhas com várias formas e enumera diferentes espécies aquáticas. (FRANÇOIS, 2012, p.25)

²⁹⁴ Ou seja, um animal marinho que vive a vida, por completo ou parcialmente, na água. Esta apresentação já foi realizada no início deste capítulo.

²⁹⁵ Esta divindade monstruosa uniu-se ao irmão *Fórcis* e procriou diversas outras monstruosidades. Para ver toda a descendência deste casal, cf. *Teogonia*, vv. 270 – 336.

definida.

Tudo o que vem do mar, esse elemento mutável, é desconhecido ou pouco conhecido. Este estado continuará por toda a antiguidade. Os animais marinhos, mesmo aqueles conhecidos pelo homem, como as focas, permanecem o domínio do marginal, do monstruoso. Seu tamanho, mas também a própria natureza do elemento que os protege, se presta a esse vocabulário [de nomeá-los como monstros] (FRANÇOIS, 2012, p. 38).

Tal relação pode ser aplicada para o *kêtos* também, pois estes tomam o mar, o espaço marinho, como seu habitat, seu elemento protetor. Apesar das referências textuais serem inúmeras ao longo da documentação textual dos períodos arcaico e clássico – como apresentamos anteriormente na discussão do vocábulo *kêtos* –, não há uma descrição que possua alguma unidade coerente entre si, o que fomenta ainda mais a criatividade dos artesãos ao buscarem representar estes monstros marinhos. Em nosso estudo nos centramos em *kêtos*, que pode designar uma ampla gama de seres que habitam o mar. E, neste sentido, como aponta François, este vocábulo não tem uma etimologia conhecida, mas é possível encontrá-la até o século IV a.C. mantendo um significado constante (FRANÇOIS, 2012, p.25). Se de um lado o significado do vocábulo é constante, quase sempre designando o monstro marinho primeiramente, a inconstância das representações imagéticas é bastante variada. Deste modo, os *kéte* são animais dos quais não sabemos nada preciso, sendo sua forma indeterminada, no qual o termo é usado para evocar seres marinhos e, em alguns casos particulares, animais aquáticos míticos (FRANÇOIS, 2012, p.38).

Buscando elucidar o complexo conjunto de seres que são compreendidos na imagética como sendo um *kêtos*, iniciamos com uma das representações mais antigas que opõe este monstro a um herói. Na cratera coríntia de figuras negras datada de 575 – 550 a.C., podemos ver a cabeça de um *kêtos* saindo da caverna e encarando Hesione e Hércules. Nesta cena – da qual não dispomos de descrição ou imagens de outras faces –, temos o herói atirando flechas contra o monstro marinho, enquanto Hesione possui pedras em suas mãos e no chão próximo a ela, atrás de Hércules, Iolaus conduz uma carruagem na direção contrária do conflito.



Fig. 11²⁹⁶

Para este artesão, que apresenta o mito de Hesione e Héracles, o *kêtos* habita uma caverna, em terra firme, não havendo qualquer “unidade formal mínima” que denote a proximidade com o mar. A centralidade da cena está no combate entre o monstro e Héracles, no qual o herói utiliza uma arma convencional, o arco e flecha. Esta arma foi a que Héracles utilizou para matar a Hidra de Lerne, ou seja, uma arma convencional que estava encharcada com o sangue deste monstro²⁹⁷, tornando-a uma arma mais poderosa. Como defende François, “Não são armas convencionais que podem superar o monstro, mas armas mágicas.” (FRANÇOIS, 2012, p. 28). Somente porque a flecha continha o sangue da Hidra foi capaz de matar o *kêtos*, somente um atributo mágico poderia ser suficientemente poderoso para destruir uma monstruosidade tal qual enfrentava o herói. Na cena, como também ocorre em outros similares que iremos analisar, as pedras estão presentes como uma forma de combate, sobretudo nas mãos de Hesione e Andrômeda. Nesta representação imagética, como afirmamos, não há indicação de proximidade com o mar, já que ao longo de toda a tradição textual *kêtos* é um monstro eminentemente marinho. Isto denota a liberdade de interpretação do artesão ao representar estes monstros, pois quando o comparamos com a passagem que faz referência a este ocorrido na *Iliada*, vemos que a tradição homérica concede uma certa característica de ser anfíbio à *kêtos*. Nos versos 144 – 148 do canto XX,

²⁹⁶ A Figura remete-se à Fig. 48.B do “Repertório I – Imagética”

²⁹⁷ De igual modo, Perseu, ao enfrentar um *kêtos* por defesa de Andrômeda, utiliza a cabeça da Medusa para, primeir, petrificar o monstro e depois matá-lo.

Assim falando [Poseidon], abriu caminho o deus de cabelos azuis / até a muralha amontoada do divino Héracles, / a alta muralha que para ele os Troianos e Palas Atena / haviam construído para que lá se abrigasse do famoso cetáceo, / quando o monstro marinho o perseguiu da praia até a planície.²⁹⁸

O termo que aparece e que designa o monstro que persegue Héracles, saindo do mar até a terra firme é *κῆτος*. Neste sentido, Homero pouco descreve o monstro marinho que Héracles enfrenta. O pressuposto é que, dado o conhecimento do público sobre o herói e o contexto do embate, Homero pouco aborda a temática (FRANÇOIS, 2012, p.26). O que amplia a possibilidade criativa do pintor. Se nos atentarmos a figura da cabeça de *kêtos*, a monstruosidade do animal se apresenta por seu gigantismo (se uma cabeça é, no mínimo, metade do corpo humano dos personagens, é possível presumir o tamanho do corpo que não aparece na cena) e pela mandíbula repleta de dentes afiados, que estão abertos como um sinal de enfrentamento aos ataques do herói (além das flechas que se direcionam ao monstro, há uma presa na parte inferior da cabeça) e de Hesione (as pedras que já foram lançadas sobre a monstruosidade), não recuando e mostrando ferocidade.

Diferentemente de Homero, o historiador Helânico²⁹⁹ nos informa de maneira mais completa os eventos ocorridos. Segundo tal testemunho, Poseidon teria enviado um *kêtos* contra o rei Laomedas por este não ter realizado o devido pagamento pela construção das muralhas troianas. Ao consultar o oráculo, ao rei de Troia é informado a necessidade de entregar sua filha Hesione como alimento ao monstro marinho. Obedecendo esta demanda ele expõe a filha, mas promete que daria seus cavalos imortais àquele que conseguisse matar o *κῆτος*. Protegido pela muralha construída por Héracles e Palas Athená, o monstro vem até a terra para lutar contra o herói. Ele consegue penetrar na boca do *κῆτος* e o mata de dentro – aqui podemos inferir que no seu exterior a monstruosidade possuía certa invulnerabilidade e, por isso, a necessidade de Héracles matar o monstro a partir de seu interior. Como o rei não cumpre corretamente sua promessa, o herói organiza uma expedição para retornar e punir o rei (FRANÇOIS, 2012, pp. 26-27). Em ambos os autores, o monstro *kêtos* adquire característica de um ser anfíbio. A fig. 11 se aproxima ainda mais desta formulação de Helânico, inclusive sendo contemporâneos.

No mesmo sentido, a fig. 12 representa um homem e uma mulher atacando e sendo

²⁹⁸ ὡς ἄρα φωνήσας ἠγήσατο κυανοχαίτης / τεῖχος ἐς ἀμφίχυτον Ἡρακλῆος θεῖοιο / ὑψηλόν, τό ρά οἱ Τρῶες καὶ Παλλὰς Αθήνη / ποίειον, ὄφρα τὸ κῆτος ὑπεκπροφυγῶν ἀλέαιτο, / ὅππότε μιν σεύαιτο ἀπ' ἠϊόνος πεδίων δέ. (*Ilíada*, XX, 144-148).

²⁹⁹ Tais informações estão contidas em um texto de um escoliasta da *Ilíada*, como nos informa Boudin François.

atacados por um *kêtos*. A cena está em uma ânfora coríntia de figuras negras, datada como 550 – 500 a.C., onde no centro da imagem está Perseu segurando em cada mão uma pedra e lançando-as na direção de um *kêtos* que está à esquerda da cena. À direita, Andrômaca tem a face virada para a direção onde se desenvolve o embate. Todos os personagens são nomeados nas inscrições. Não dispomos da outra face do vaso.



Fig. 12³⁰⁰

A cena centra-se na figura de Perseu que enfrenta, junto a Andrômaca, a monstruosidade *kêtos*. Ele, além de portar em suas mãos pedras, tem sob suas pernas abertas um conunto de pedras apoiados no chão junto a seus pés. A vestimenta que traja não é muito identificável, mas pela alça em seu ombro, a presença de sapatos em seus pés e um chapéu preso à cabeça (talvez um pétaso?), acreditamos que o herói não está nu. Porta, também uma bolsa apoiada no braço esquerdo. A imagem feminina atrás do herói tem bastantes danos, por isso não é possível identificar com precisão a posição do seu corpo, apesar da cabeça voltada para a cena de luta não sabemos se corre na direção apostada ou se une a Perseu no embate contra o monstro marinho. O que nos levanta outra questão é a falta de signos que

³⁰⁰ A Figura remete-se à Fig. 50.A do “Repertório I – Imagética”

representam o meio marinho³⁰¹. Desta forma, *kêtos* encontraria-se sobre a terra ou, no máximo, na costa da praia. Essa monstruosidade que encara, ao mesmo tempo, os personagens e o espectador da cena, tem sua enormidade marcada e sua ferocidade é vista na bocarra aberta com a língua para fora de modo ameaçador.

Todos os personagens estão identificados, Perseu (PERSEUS), Andrômeda (inscrição danificada) e *kêtos* (KETOS), mas os signos que nos permitem identificar Perseu são evidentes, pois são os sapatos alados e o chapéu em sua cabeça. Quando o relacionamos aos demais, a figura monstruosa e a figura feminina, podemos afirmar que a referência usada pelo pintor foi o mito em que o herói Perseus liberta a princesa Andrômaca de ser devorada pela monstruosidade marinha. A peça que narra este mito é fragmentária e bastante posterior a produção deste vaso, intitulada *Andrômeda* e de autoria de Eurípidés, nos versos que se refere ao *kêtos* nenhuma informação descritiva é dada, não permitindo formar uma ideia precisa sobre o monstro marinho.

Mesmo com a identificação do mito e do momento da narrativa mítica que ele aborda, a cena explicita duas divergências com relação ao mito que posteriormente será encenado: a arma utilizada pelo herói e a princesa não possuir amarras prendendo-a. Segundo o mito, Andrômeda está presa enquanto Perseu ataca o monstro marinho para livrá-la da morte. Na cena criada pelo pintor, a princesa já está solta e há a possibilidade de estar portando pedras para auxiliar o herói. Mas mais relevante é, como destaca François, que a arma usada para matar ou ao menos afugentar o monstro não é a tradicional do herói. Fazer uso de pedras como forma de ataque não é referenciada nas fontes que nos foram legadas (FRANÇOIS, 2012, p. 40). Assim, portanto, podemos pressupor que uma outra tradição circulava, mesmo que esta tradição tenha sido desenvolvida nos ateliês, demonstrando assim a liberdade de criação dos pintores (SNODGRASS, 2004, *passim*). Se compararmos esta cena com a anterior, vemos que a presença de pedras no ataque contra um *kêtos* é utilizada pelos pintores, que local temporalmente são próximos. No imaginário que circulava nas oficinas de Corinto, os signos das pedras serviram para serem as armas de ataque contra essa monstruosidade.

Centramos-nos, então, no monstro. Aqui também não identificamos elementos que nos remetam ao mundo marinho, logo é plausível pensar nas características anfíbias com que alguns pintores representaram os *kéte*. Não há dúvidas quanto a intenção do pintor sobre o monstro que estava pintando, pois o nomeia como o *monstro marinho*. Também não podemos ignorar a cabeça animalesca representada como sendo o *kêtos*, em que se predomina uma

³⁰¹ É relevante destacar que as espacialidades nas imagens são de difícil identificação ou bastante imprecisas.

similitude ao de um javali ou de outro suíno. A borca aberta com a língua para fora e o olhar arregalado que se comunica com o espectador da cena atrelam certa ferocidade e periculosidade ao monstro. Nem esta representação de *kêtos*, nem a da cena anterior, são compatíveis com a descrição de um monstro que é marinho, pois, no limite, necessitariam de uma qualidade de anfíbio. Novamente é perceptível a criação de esquemas pictóricos diferentes alimentando um rico repertório de representações do *kêtos* no imaginário grego.

A terceira cena nos permite visualizar um *kêtos* em seu ambiente marinho. Na *hydria* etrusca de c. 510 a.C. de pintura negra, um homem completamente desnudado carrega em suas mãos uma foice e uma pedra – não é possível afirmar a posição do torso deste homem, apenas que seu corpo está voltado para a monstruosidade a sua frente. Este monstro marinho, o *kêtos*, ocupa a maior parte da cena, já destacando-se sua enormidade característica da monstruosidade. Com uma cauda pisciforme e as barbatanas no dorso a aparência de um grande peixe é composta. A boca aberta deixa a mostra um conjunto de dentes pontiagudos, os olhos arregalados encaram ao mesmo tempo a figura masculina desnuda e o espectador. Ao seu redor nadam diversos animais aquáticos presentes no Mediterrâneo, sendo dois golfinhos, um polvo e uma foca.



Fig. 13³⁰²

³⁰² A Figura remete-se à Fig. 53.A do “Repertório I – Imagética”

O homem desnudo na frente do monstro é identificado pelo CVA como sendo o herói Perseu. No entanto, não acreditamos ser possível identificar este homem, pois ao estar completamente nu e sem armas que possibilitem em sua identificação com algum mito tradicional, não existe uma “unidade formal mínima” capaz de lhe assegurar uma identidade. O que pode fomentar duas leituras da cena, onde trata-se de um herói ou refere-se a um homem comum – ainda que a morte de um *kêtos* necessite de força e/ ou armas sobre-humanas. Assim como as duas cenas anteriores, temos novamente a pedra se fazendo arma contra o monstro marinho, mas associada a uma foice.

O pintor retrata a cena em ambiente marinho, isso é indubitável por conta dos animais ao redor da monstruosidade. No entanto, o personagem masculino está de pé, como se estivesse em terra firme. Não há, portanto, uma preocupação por parte do pintor com a “realidade”, porém remarca que a monstruosidade habita o ambiente marinho. Desta forma, reforça o discurso que já fizemos e debatemos de que os *kéte* são monstruosidades marinhas por excelência, assim como os diversos autores se referiam na documentação textual. Esta *besta marinha* representada nas cenas não tem uma forma definida, como vimos nestas três cenas, cada *kêtos* é assemelhado a algum animal, mais terrestre ou mais marinho – assim como também não temos essas referências na documentação onde os *kéte* são referidos. Assim, nas cenas nos remetemos a monstruosidade que não se classifica como nenhum outro animal – em alguns casos, como vimos na documentação textual, os *kéte* podem ser apenas animais marinhos, tal como focas e peixes.

O monstro marinho, como nas cenas anteriores, mostra sua veracidade. A boca aberta mostrando uma grande quantidade de dentes pontiagudos na direção do personagem humano e os olhos arregalados vidrados no espectador da cena e no herói representado a frente, em um olhar de três-quartos (nesta forma de representar o olhar é fomentado a interlocução entre a cena e observador) e unem ao aspecto de gigantismo do monstro. Ferocidade e gigantismo fazem parte da aparência de violência e medo inputadas pelos *kêtos*.

Esse aspecto medonho e brutal que os monstros marinhos compartilham com as características do mar, também perpassa a foca que ali está presente. Outrora difundidas pelo Mediterrâneo, as focas são animais que estão em dois mundos: o terrestre e o aquático, transitando de um para o outro. Na tradição textual, as focas aparecem no retorno de Tróia feito por Menelau, que precisa vestir-se com a pele do animal para enganar a Proteu, o “Velho do Mar”. Como afirma Fraçois, “a foca é um nome [vocábulo] feminino no grego” (FRANÇOIS, 2012, p. 30). Esta cena nos alude sobre a necessidade das mudanças de

Menelau – que não se tornam eternas por conta da ambrosia dada pela filha de Proteu – para seu retorno, no qual muda de gênero, do masculino ao feminino ao vestir-se de foca, e de natureza, do humano para o animal. O mar fomenta mudanças e transformações, pois é liminar. “A foca é, portanto, um animal intermediário: está no limite do terrestre e do aquático, no limite do animal e do humano, e do feminino e masculino” (FRANÇOIS, 2012, p. 30). É, assim, uma criatura que compartilha das ambivalências do mar.

As interpretações feitas pelos pintores sobre os *kéte* fomentou um amplo escopo em sua construção representacional, mostrando diferentes ideias sendo vinculadas. Nesta cena de uma taça ática de figuras negras de cerca de 500 a. C., o pintor utilizou a ideia ter a proa do navio como uma cabeça de um *kétos*. No lado oposto, à direita, um navio com uma proa voltada para a esquerda e, em pé à sua frente, um homem. A imagem que dispomos é um recorte desta cena e não sabemos o quanto dela ocupa a cena principal.

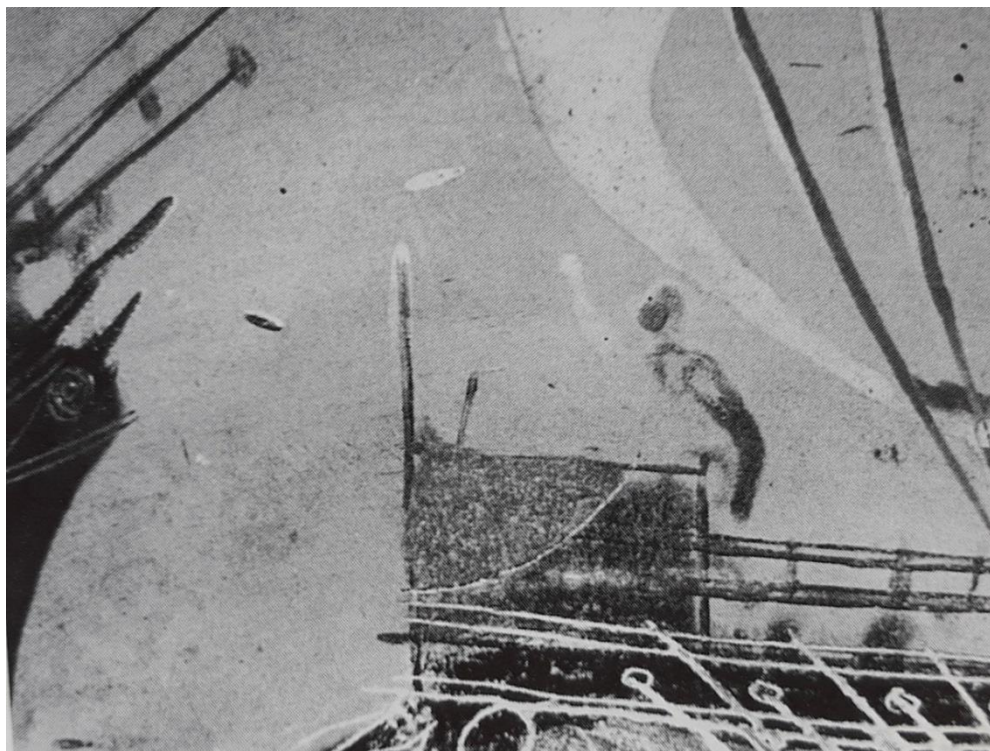


Fig. 14³⁰³

O possível *kétos* que o pintor representa como sendo a proa de um navio – e assim

³⁰³ A Figura remete-se à Fig. 56.A do “Repertório I – Imagética”

interpretado pelo *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* – se diferencia bastante dos demais que analisamos³⁰⁴. Aqui não temos a boca aberta em sinal ameaçador, mas temos os olhos arregalados presentes. Com a pouca descrição fornecida pelo LIMC e a imagem acima, não podemos afirmar se há a existência de uma boca (talvez as linhas paralelas abaixo dos olhos possam ser?) e se um dos traços pontiagudos localizado no topo da cabeça do *kêtos* seria a representação de um corno. Tomando a representação da proa da nau como a cabeça de uma monstruosidade marinha, o contexto marítimo que é relacionado ao figurar em seu oposto um navio mercador, com um homem a guiá-lo, é o embate entre os perigos fomentados pelos monstros para aqueles que fazem da navegação sua forma de sobrevivência e/ou enriquecimento.

Apesar de não podermos extrair muitas informações desta cena, optamos por analisá-la pois duas coisas se destacam, primeiro seu caráter de ser um exemplar único, não encontrando nenhuma outra representação em que se use a imagem de um *kêtos* sendo colocado numa proa de embarcação; segundo, porque a ideia de representar um navio em que sua parte frontal é um monstro marinho denota a ideia de causa medo aos demais navegantes. Se caminhararmos por esta segunda situação, podemos pensar que a mensagem do pintor ao realizar esta construção imagética era do medo infligido pelos monstros amrinhos naqueles que navegam. Todavia, não sabemos como esta parte da cena se relaciona com os demais signos que não tivemos acesso, por isso não podemos inferir maiores interpretações.

A última cena que iremos analisar é proveniente de uma *hydria* da região da campâna de figuras vermelhas data de 360 – 350 a.C. Nela, Cefeu sentado no alto à esquerda e, do lado oposto, está sentada Cassiopéia (?). No centro da cena, presa a uma rocha, está Andrômaca com vestimentas enfeitadas com detalhes e adornadas com jóias e uma tiara no cabelo preso. Na parte inferior da cena, à direita está Perseu nu, apenas usando uma capa, e seus característicos sapatos alados e chapéu, empunhando uma espada na direção do monstro *kêtos* que está do lado inferior direito da cena. A monstruosidade tem aspecto pisciforme.

³⁰⁴ Optamos por utilizar esta cena mesmo que seja difícil corroborar com a afirmação do LIMC sobre a proa da embarcação ser um *kêtos*. Consideramos uma representação peculiar da monstruosidade.



Fig. 15³⁰⁵

Novamente temos a representação de um *kêtos* vinculado ao mito de salvamento de Perseu e Adrômeda. Diferentes das anteriores, aqui, além dos personagens principais, temos os pais da princesa assistindo o resgate, sem que emitam qualquer traço de participação na ação em desenvolvimento. O único personagem a agir contra o monstro em prol da vida de Adrômeda é o herói. Os signos que identificam Perseu estão colocados em cena pelo pintor, as “unidades formais mínimas” dos sapatos alados e do chapéu (que na cena também é representado com asas). Ambos os homens parecem estar nus, opondo-se as ricas vestimentas trajadas por Cassiopéia e sua filha. Tamanha a quantidade de ornamentos nas vestimentas e nas jóias que foram detalhados pelo pintor, nos mostram o elevado status social de que essas mulheres compartilham.

A monstruosidade está em um ambiente marinho, haja visto o peixe representado acima de sua cabeça – único exemplar de animal marinho em toda a cena. Aparentemente a

³⁰⁵ A Figura remete-se à Fig. 59.A do “Repertório I – Imagética”

cena se passa em um limiar entre a terra e o mar, sendo este delimitado pelo rochedo no qual a princesa está presa pelos pulsos. Toda a representação deste *kêtos* permeia o ambiente de animal marinho, chegando a se assemelhar a um grande peixe. Vemos novamente a pose adotada desde o período arcaico para esse monstro: a boca aberta, e neste caso somada a língua para fora e os dentes pontiagudos, e os olhos arregalados, que é representado como um círculo negro. Com estes traços e o gigantismo em seu tamanho, as características de monstro ameaçador são construídas nesta cena.

Tendo analisado mais detidamente estas cenas dentre aquelas que compõem nosso “Repertório I – Imagética”, notamos que ao longo de todo o período arcaico e clássico não existem versos ou narrativas de poetas, tragediógrafos, historiadores, geógrafos ou filósofos que efetivamente descreveram a forma de um *kêtos*. Concordamos com François quando este afirma que isto pode fomentar a ideia de que no momento em que o aspecto de desconhecido – que gera aflição e medo – torna-se conhecido – seja por uma descrição ou pela construção de imagens –, o medo diminui, pois foi dado forma àquilo que antes era disforme, os temores do que não se conhecem são substituídos, em parte, por um temor a algo conhecível (FRANÇOIS, 2012, p. 42). Ao monstro marinho *kêtos* juntam-se diversas ideias que fortalecem o terror dos ouvintes ou dos espectadores destas cenas, pois vivem no mar e estão, por isso, afastados dos portos, habitando em um espaço do selvagem e escondendo-se nas suas profundezas.

2.3. Onde reside a violência: da ferocidade, da destruição, dos “jardins de corpos putrefatos” e da bestialidade múltipla

Tanto nos textos dos períodos arcaicos e clássicos, quanto nas imagens, as monstrosidades que habitam ou que atuam no mar mostram-se violentas e/ou imputam uma morte onde os corpos são destruídos e perdidos. Scylla, Caríbdis, as sereias e o *kêtos* são perigos que estão presentes no imaginário mediterrâneo e que rondam os navegantes ao longo do mar.

Percebemos o aspecto violento de Scylla, tanto pelos cachorros que compõem parte de sua monstrosidade, quanto pela espada em riste para o ataque ou pela descrição que constantemente refere-se a ela como horrível e outros adjetivos que são temerários (δεινόν τ’

ἀργαλέον τε καὶ ἄγριον οὐδὲ μαχητόν). A beleza na parte superior do corpo, bem como seus adornos e sua nudez, enfatizam a sensualidade para atrair os navegantes incautos. “Ela representa o mar furioso que, sem falsas seduções e enganos, atira os navios como brinquedos sobre os rochedos. Scylla é o selvagem completo. O horror que devora e destrói. Ela personifica a face aterrorizante do mar.” (VIEIRA, 2010, p. 63). Scylla, que é feroz em seus ataques, mescla-se com as características do mar em que atua/habita, com os enganos dos navegantes que acontecem nas rápidas mudanças que imputam os ventos. Como destaca Stilp, “A ambivalência de Scylla é, portanto, explicitamente atestada na literatura; ela joga com as noções de beleza e sedução de um lado e de destruição do outro” (STILP, 2006, p. 15).

Caríbdis não é estranha a violência. Mais do que todas as outras monstruosidades que apresentamos, ela é a destruidora por excelência. Sequer tem uma forma física delimitada na literatura grega e nem ao menos uma representação iconográfica encontrada. Este monstro é o que faz, como age na destruição de barcos, ao vomitar (ἐξέμεσειεν) e ao engolir/ sugar/ tragar (ἀναβρόζασα) ela imputa medo e nem os deuses a enfrentam. Sua ferocidade é configurada nos versos em que é referida, tal como aquela que tem um “terrível rugido” (δεινὸν ἐρευγομένην), seu gigantismo e caráter não-natural lhe conferem, portanto, a nomenclatura de monstro. Seu engolir e vomitar as águas ao redor de onde se localiza se associa aos constantes movimentos da água do mar. Assim, Caríbdis se confunde com o próprio mar.

Como afirma Brandão, “A poesia, a música, e a reputação que as Sereias ofereciam, em circunstâncias arriscadas, àqueles que ainda viam a luz do sol sintonizam perfeitamente na alegoria grega com a função de lamento fúnebre.” (BRANDÃO, 2014, p. 564). As sereias formam ao seu redor, como nos informa a *Odisseia*, um jardim de corpos que jazem putrefatos, que ao seduzirem os navegantes com promessas de saberes, lança os navios de encontro aos rochedos, destruindo-o e matando-os. Não são violentas em seus ataques, ao contrário, usa de encantos para esconder as verdadeiras intencionalidades. Desta maneira,

Cotejando-se a vida com uma viagem, as sereias traduzem as emboscadas, provenientes dos desejos e das paixões. Como se originam de elementos indeterminados do *ar* (pássaros) ou do *mar* (peixes), configuram criações do inconsciente, dos sonhos alucinantes e aterradores em que se projetam as pulsões obscuras e primitivas do ser humano. (BRANDÃO, 2014, p. 563)

Sem a definição ou uma descrição de uma forma, as muitas representações construídas nas cenas de vasos e demais iconografias alimentam ainda mais o temor com relação aos *kéte*. Teme-se aquilo que não se conhece e pelo fato dos *kéte* poderem representar uma grande

extensão de animais marinhos, desde baleias a pequenos tubarões ou a monstrosidades que se acreditam estar submersas no Mediterrâneo, que efetivam ataques violentos, estes monstros representam o constante perigo em todas as partes do mar. Sua ferocidade representada nas imagens de maneira reiterada, reforçam a periculosidade de um *kêtos* no imaginário mediterrâneo, com toda a sua bestialidade.

Todas estas características atribuídas a estes monstros marinhos comungam como sendo, também, características do mar. A selvageria do ambiente marinho está em Scyla; a violência das ondas e das correntes e das tempestades que assolam o mar são mostradas com Caríbdis; as sereias são as falsas aparências que seduzem e enganam os navegadores, um mar calmo que rapidamente se agita em intempéries; o desconhecimento da forma do *kêtos* se assemelha ao que é desconhecido e se escondem sob a superfície do mar, pois podem atacar e destruir as embarcações a qualquer momento, sejam as ondas ou os monstros marinhos. Não estamos aqui defendendo que o imaginário construído sobre estas monstrosidades tem, necessariamente paralelo direto com as coisas que se desenvolvem no mar. O que argumentamos é que, no campo do imaginário, as características entre o mar e os monstros que nele atuam são compartilhadas.

O meio aquático é uma região particularmente selvagem e, em certa medida, inexplorada e obscura. As regiões fronteiriças, que estão às margens das *póleis*, que é onde a grande parte dos monstros míticos estão localizados, são lugares frequentados por humanos que podem encontrar animais, sejam eles domésticos ou selvagens. É, portanto, um espaço bidimensional fácil de explorar e conceber. No entanto, o “mar aberto” (*πόντος*) é um lugar que está fora deste espaço, pois é um espaço tridimensional, já que conta com o aspecto de profundidade – que não existe em terra firme. Assim, é uma fonte de medo porque pode esconder a presença de criaturas que não sabemos e nem podemos conceber (FRANÇOIS, 2012, p. 42).

O mar era um espaço onde habitavam diversas entidades marinhas perigosas, que permeavam o imaginário coletivo dos helenos, tornando o mar um local assustador. Como aponta Vieira, “Sair para o mar significava estar à mercê do encontro com potências horríveis. Mesmo que imaginemos que os gregos não acreditavam de todo nesses personagens, a personificação de lugares e características marítimas na forma de monstros nos indica o quanto esses homens associavam o mar a um lugar perigoso e malfazejo.” O encontro com esses seres monstruosos representava encontrar a fúria das águas e das tempestades. A aparente calma, silêncio e tranquilidade do ambiente marinho não significava segurança; no

mar, nada era certo, nada era exato. O mar é, por excelência, o ambiente do desconhecido, misterioso, inesperado. Encontrar-se com esses monstros marinhos, ou seja, com os perigos do mar, poderia conduzir à morte. Representava, portanto, uma morte com desaparecimento do corpo (VIEIRA, 2010, p. 63).

Desde muito tempo, os gregos acreditavam na existência de monstros marinhos. O mar é infestado de seres que têm responsabilidade de nutrir as águas – leia-se: nutrir os deuses marinhos. E isso era feito através do ataque, morte, destruição de barcos e homens. O mar era um mundo selvagem, oposto ao nosso (VIEIRA, 2010, p. 60)

Tal como Aquiles destroça o corpo de Heitor num momento em que o conflito heroico ultrapassa seus limites, onde a destruição do corpo do herói troiano faz parte de um conflito selvagem, assim é a destruição do corpo dos navegantes, mas não pelas mãos de um herói ou homem, mas pela natureza, selvagem e não completamente dominada. Pelas ondas que engolem os navios, como Caríbdis; pelos perigos que ficam escondidos sob a superfície tranquila, como as sereias; pela falta de formas identificáveis, como *kêtos*; pelas rápidas mudanças violentas, como Scyla; o mar engloba em si monstros que são reflexos de sua própria violência destruidora, selvagem e bestial.

Desta maneira, as mortes efetivadas por estas monstruosidades legam ao mar os seus corpos e o que sobram deles após devorá-los.

E há mais, porque a morte que eles 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’ (LAFLAMME, 2007, p. 11).

2. 4. Conclusões: Um mar de monstros

Ainda que os helenos tenham constantemente navegado pelo Mediterrâneo, imprimindo-lhe características e o dominando, isto não significou a ausência de perigos. Em uma relação que foi sendo paulatinamente construída, entre os helenos e o mar, também foi sendo forjadas ideias de ocupação deste mar por seres fabulosos. Dentre estes, os monstros foram impregnados com atributos negativos que se remetiam aos perigos que poderiam ser

encontrados durante a navegação.

Para se referirem ao que nós compreendemos como monstro ou monstruoso, os helenos tinham um conjunto de vocábulos que divergiam de significado entre si e que foram, algumas vezes, sendo modificados ao longo dos períodos arcaicos e clássicos desde poetas até os filósofos. Destarte, o amplo conjunto de ideias que permeiam os termos “tò kêtos” (κῆτος), “tò pélor” (πέλωρ), “ ‘o thér” (θήρ), “tò téras” (τέρας) e “ ‘o phér” (φήρ) perpassam desde o animal ou fera selvagem até os seres que não se enquadram no âmbito do natural, incluindo o gigantismo e as intervenções divinais, e, claro, os monstros marinho.

Acreditamos, portanto, poder defender a hipótese de que a representação dos monstros marinhos ou que atuam no mar por pintores (estilo de figuras negras e vermelhas) e por poetas, teatrólogos, geógrafos, historiadores e filósofos reitera, no imaginário grego, a experiência dos perigos reais enfrentados na prática naval. Esses perigos que infestavam os domínios de Poseidon tinham como fim último a morte. Morrer no mar, em meio a um imaginário repleto de monstros, trazia implicações ao corpo políade.

Morrer no mar é uma “realidade” presente no imaginário através destes monstros. Nessas circunstâncias implicaria no corpo se perder e não poder realizar adequadamente os ritos funerários; em ter, de certa forma, seu “túmulo” em um ambiente úmido (feminino, ao contrário do seco relacionado ao masculino) e que é habitado por monstros devoradores e destruidores. “Um lugar solitário, uma vez que é a alteridade por completo” (VIEIRA, 2010, p. 63). Mesmo que os corpos possam retornar à praia ou mesmo serem encontrados em alto-mar, em qual situação cadavérica estariam? Esses monstros que habitam e/ou atuam no mar são os devoradores de homens e de navios, como bem lembram Homero na *Odisseia*, “Mas não me arrisco a que me engula o furacão/ de novo, num arrasto lamentoso a tállassos/ piscoso, ou que um eterno instigue contra mim/ um **megamonstro**, pasto de Anfitrite, a ilustre?”³⁰⁶ [grifo nosso], e Heródoto nas *Histórias*, “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 onde é sabido que trezentas foram destruídas, perecendo nelas mais de vinte mil pessoas; pois como aqueles mares abundam de monstros marinhos, muitos dos naufragos próximos de Atos foram deles arrebatados e comidos; muitos pereceram lançados contra as pedras; alguns por não saberem

³⁰⁶ “δεῖδω μή μ’ ἐξαῦτις ἀναρπάξασα θύελλα/ πόντον ἐπ’ ἰχθυόοντα φέρη βαρέα στενάχοντα./ ἤέ τί μοι καὶ κῆτος ἐπισσεύη **μέγα δαίμων**/ ἐξ ἁλός, οἶά τε πολλὰ τρέφει κλυτὸς Ἀμφιτρίτη” (*Odisseia*, V, vv. 419 – 422) [grifo nosso].

nadar se afogavam e outros morriam de puro frio”³⁰⁷. O cadáver devorado pelos monstros marinhos, míticos ou os seres “reais”, torna-se deformado e irreconhecível, trazendo um “peso para o imaginário coletivo” (VIEIRA, 2010, p. 63).

³⁰⁷ “ἐπιπεσῶν δέ σφι περιπλέουσι βορέης ἄνεμος μέγας τε καὶ ἄπορος κάρτα τρηχέως περιέσπε, πλήθει πολλὰς τῶν νεῶν ἐκβάλλον πρὸς τὸν Ἄθων. λέγεται γὰρ τρηκοσίας μὲν τῶν νεῶν τὰς διαφθαρείσας εἶναι, ὑπὲρ δὲ δύο μυριάδας ἀνθρώπων. ὥστε γὰρ θηριωδεστάτης εὐούσης τῆς θαλάσσης ταύτης τῆς περὶ τὸν Ἄθων, οἱ μὲν ὑπὸ τῶν θηρίων διεφθείροντο ἀρπαζόμενοι, οἱ δὲ πρὸς τὰς πέτρας ἀρασσόμενοι· οἱ δὲ αὐτῶν νέειν οὐκ ἐπιστέατο καὶ κατὰ τοῦτο διεφθείροντο, οἱ δὲ ῥίγεῖ.” (*Histórias*, VI, 44.2-3)

Capítulo 3

Os que jazem no mar: os corpos perdidos ou destruídos

*“Nothing, they say is more certain than death,
and nothing more uncertain than the time of
dying”
(Thomas Paine)*

Os monstros marinhos que povoam o mar representam o perigo de morte neste ambiente inóspito. A morte, para além de seu status de transformação biológica, implica em mudanças sociais e no desenvolvimento de um imaginário de um *post-mortem*, em que habitam somente os finados. Com a morte, é necessário que se concretize um conjunto de práticas rituais em que o morto se desvincula do mundo dos vivos e passa a ocupar um lugar no Hades. Com os ritos funerários, o cadáver que apodrece adquire uma tumba e uma estela como uma forma de marcar sua visibilidade e sua memória entre os vivos. Todavia, as mortes que ocorrem no mar impedem, muitas vezes, que o corpo do defunto seja sepultado. Desta forma, novas estratégias mortuárias precisam ser desempenhadas, sobretudo, pela identificação nos versos das epígrafes funerárias.

Portanto, nosso objetivo com este capítulo consiste em identificar o imaginário acerca dos ritos funerários, principalmente no que se refere à ausência do corpo nos ritos fúnebres dos indivíduos que morrem no mar. Para tanto, em nosso primeiro subcapítulo nos centramos nas principais obras que discutem a morte e o morrer, bem como os ritos e o imaginário do mundo pós-morte para a sociedade políade. Assim, apresentaremos os trabalhos historiográficos e nos posicionaremos em uma abordagem antropológica, no qual debatemos a forma como se lida com a morte. Convergimos, portanto, para uma análise do imaginário grego na construção dessas novas espacialidades ocupadas pelo defunto e pelo cadáver. Entre a tensão de lembrar e de esquecer do morto e de seus feitos, as tumbas e as estelas funerárias, com as honras devidas a estes mortos, passam pelo cerne da questão que nos propomos em toda a tese: o que ocorre, no campo do imaginário, com os mortos que morrem no mar com relação aos seus ritos fúnebres. Entre ter seu enterramento ou não recebe-los, os helenos criam estratégias para contornar a ausência de um corpo. Assim, no terceiro

subcapítulo apresentamos o uso dos epigramas contidos nas estelas funerárias, uma vez que assumem um papel central no diálogo com o corpo do morto e na construção de sua identidade e memória entre os vivos. Por fim, realizamos um retorno aos principais pontos deste capítulo e como a relação dos helenos com a morte e as práticas mortuárias.

3.1. A morte, o morrer e os ritos fúnebres

3.1.1. Alguns estudos tanáticos

A morte é comum a todo ser vivo. Faz parte do processo de vida e, como tal, torna-se um objeto de estudos em diversas áreas do conhecimento científico. Para entendermos, então, a morte enquanto um objeto de pesquisa é necessário pautar-se no diálogo entre as ciências. Nos estudos tanatológicos várias disciplinas se debruçaram, como a História, a Antropologia e a Sociologia como meio de evidenciar as formas com que a morte e suas relações com a vida foram sendo apreendidas. Desta maneira, defendemos, de antemão, que a morte e seu processamento é algo muito além do biológico, no qual determinados grupos definidos temporal e espacialmente concebem percepções sobre a vida e os ritos de separação. É neste sentido que a morte e o imaginário vinculado a ele são caros a nossa pesquisa. A partir da construção social de um conjunto de seres monstruosos que habitam e atuam no mar como sendo capazes de danificar ou destruir por completo o corpo, constroem-se respostas de caráter mítico³⁰⁸ e material – a documentação textual/ tradição oral, a imagética em vasos³⁰⁹ e as estelas funerárias.

Os estudos sobre o tema “morte” é alvo de preocupação desde o século XIX, nos primórdios da organização da Antropologia Social, pois “é possível citar o fato de que o animismo, a relação entre o sobrenatural e vida ordinária, entre homens e deuses e tantos outros fenômenos religiosos sempre constituíram um campo de pesquisa desenvolvido pelos antropólogos” (PEREIRA, 2018, p. 97). É neste sentido que James George Frazer publica *O ramo de Ouro* (1890), no qual a existência dos seres dependia da relação entre um corpo e uma alma, sendo esta presente dentro de todos os homens e animais. O motor da vida, a força

³⁰⁸ Como apresentado no primeiro capítulo, no qual é desenvolvido todo um imaginário de caráter mítico e que relaciona o mar exterior como uma fronteira física entre o mundo humano, o mundo dos deuses e o submundo dos mortos.

³⁰⁹ Tal imagética foi analisada, em parte, no segundo capítulo e está presente em sua íntegra no apêndice desta tese.

de movimento e ação caberia a presença de alma no interior daquilo que está vivo, ou seja, se há alma há vida e, ao contrário, se não há mais a vida significa que a alma deixou aquele corpo. A existência de uma alma é o que, para Frazer, caracteriza a vida e quando a alma deixa este corpo, é o lugar da morte. Segundo este autor, “como a atividade de um animal ou um homem se explica pela presença da alma, assim a quietude do sono ou da morte se explicam por sua ausência, temporal n’O sono ou ‘transe’ e permanente na morte” (FRAZER *apud* PEREIRA, 2018, p. 97). Também inserido em uma abordagem evolucionista, Edward B. Tylor propõe que

A sua teoria, sobejamente conhecida, assenta no pressuposto de que o animismo, a crença em seres espirituais, é a essência da religião primitiva (...) a alma continua obviamente a existir depois da morte, dado que aparece em sonhos, persegue os vivos em recordações e em visões, e aparentemente influencia os destinos humanos. Assim, surgiu a crença em fantasmas e nos espíritos dos mortos, na imortalidade e no mundo inferior. (TAYLOR *apud* MALINOWSKI, 1988, p.3)

De maneira geral, para aqueles que estavam vinculados à lógica evolucionista, a abordagem da morte inseria-se em análises de religiosidade, de magia e cultura, principalmente daquelas sociedades consideradas “primitivas”. Assim, outra abordagem, que adquire maior adesão entre os pesquisadores a partir da década de 1940, é a chamada funcionalista. Os funcionalistas vinculam-se aos estudos propostos por Émile Durkheim e Bronislaw Malinowski, pois se preocupam em compreender as ações religiosas e suas práticas relacionadas à dinâmica social. Com grande crítica às propostas dos evolucionistas, expoentes como Radcliffe Brown, Evans-Pritchard, Robert Hertz e Marcel Mauss, buscavam evidenciar a lógica que permeava as relações sociais na construção dos fenômenos religiosos, os tomando para além de questões da religião em si. Assim, a morte passa a ser interpretada e estudada como uma questão social. Nesta forma de conceber a morte a incidência de compreendê-la “em articulação com um sistema de valores e culturas que determinam os rituais fúnebres, as causas (acidente, feitiço ou causa natural) e um conjunto de atores sociais que demonstram regras, hierarquias de forma de organização grupal.” (PEREIRA, 2018, p. 100).

O grande desenvolvimento da Tanatologia ocorreu após as guerras mundiais, com os estudos de Hermann Feifel que escreveu o clássico *The meaning of death* (Feifel, 1959). Esta obra sinaliza o movimento de conscientização sobre a importância da discussão do tema da morte, apesar da ainda existente mentalidade de interdição do tema (KOVÁCS, 2008, p. 459).

Deste modo, a partir da perspectiva que se busca compreender a morte e suas relações e implicações com diversos campos que compõem a sociedade helênica, as pesquisas mais promissoras se desenvolvem ao longo da segunda metade do século XX, entre diferentes vertentes da historiografia. A temática da morte passa a ser amplamente trabalhada por distintas perspectivas. De acordo com Maria Regina Cândido, entre os pesquisadores que se dedicam às pesquisas com a temática da morte, há, desde a década de 1960, um profícuo debate (2005, pp. 131-132). Segundo a autora, a historiografia acerca desta temática perpassa diversos autores e formas de abordagem. Destacamos os trabalhos que levaram em conta a relação entre mitos e religião, a saber: por J.-P. Vernant em seu texto *Mortal and immortals* (1991), B. Zaidman em *Religion in the ancient greek city* (1992), H. Obayashi na obra *Death and afterlife: perspectives world religions* (1992), C. Sourvinou-Inwood em seu livro *'Reading' greek death: to the end of the classical period* (1996) e R. Parker em *Athenian religion: a history* (1996); estes autores, partindo de modos distintos de compreender a religiosidade e as formas de contato e relação entre o mundo divino e humano, buscaram investigar a morte como um fenômeno religioso. Autores como I. Morris na obra *Death-ritual and social structure in Classical Antiquity* (1992), J. G. Gager em *Curse tablet binding spells from de Ancient World* (1992), F. Frontisi-Ducroux no livro *Du masque du visage: aspects de l'identité em Grèce ancienne* (1996) e J. B. Curbera em *A curse tablet from the Industrial District* (1998) analisaram as práticas mortuárias, enfatizando os artefatos presentes nestes enterramentos, o posicionamento do corpo do defunto, os ornamentos e as tipologias de sepultamentos; preocuparam-se, sobretudo, com as práticas funerárias e a prática ritual, ou seja, com a maneira de organização dos enterramentos, os objetos funerários e as possíveis interpretações acerca dos sepultamentos. Partindo para a análise a partir da paleopatologia e da paleodemografia, os autores R. Garlan, na obra *The greek way of death* (1985), e K. Clinton, em *Greek Sanctuaries: new approaches* (1993), empreenderam pesquisas no cemitério do Cerâmico (na *pólis* de Atenas) buscando compreender aquele conjunto de mortos enquanto ainda vivos – isto é possível ao se identificar o *status* social, as atividades físicas, o gênero, a alimentação a longevidade e as doenças.

Com este levantamento inicial, objetivamos identificar a diversidade de estudos desenvolvidos, há décadas, por pesquisadores, que se vinculam a diferentes correntes da História, da Antropologia e da Arqueologia, mas sobretudo dos diálogos fomentados entre estas disciplinas. Desta maneira, é possível perceber que a bibliografia acerca da temática da morte na Grécia antiga é bastante profícuo. No entanto, pretendemos esmiuçar um pouco

sobre os autores que, a princípio, embasam nossas proposições sobre a temática da morte na Hélade.

Para cimentarmos nossa compreensão sobre a morte entre os helenos, partimos dos pressupostos defendidos pelo brasileiro José Carlos Rodrigues, no livro *Tabu da morte*. Rodrigues, seguindo um viés da Antropologia, acredita que a morte é um objeto de saber legitimamente científico. Deste modo,

Inserir a morte em um sistema de classificação, para compreender as mortes-eventos, dialogar com elas e atribuir-lhes sentido, parece ser um trabalho que toda cultura realiza e cujos resultados exhibe, seja em estado prático, seja através de um sistema de teorias, idéias e dogmas conscientemente formulados e ostensivamente oferecidos ao observador (RODRIGUES, 2006, p. 26).

Um autor de considerável importância nos estudos sobre a morte entre os gregos antigos é Ian Morris. Em seu artigo *Attitudes Toward Death in Archaic Greece* (1989) aponta que os ritos mortuários e as ideias de morte são formulados a partir de um corpo social, no caso a comunidade póliade, enquanto que as atitudes individuais com relação à morte são forjadas a partir dos conceitos individuais sobre o medo da morte e a vida após a morte. O autor distingue, sem que se separe totalmente, os campos de ação da coletividade e do indivíduo com relação a morte. De acordo com Morris, devemos nos aproximar muito mais das mentalidades coletivas que individuais (MORRIS, 1989, pp. 296-297). Esta interpretação advém de sua compreensão de que a poesia grega do período arcaico representa apenas as atitudes da elite e isto nos permitiria acessar parcialmente as mentalidades coletivas de uma época, não o pensamento individual. Como destacou Alan Macfarlane “cada poema e cada linha tem de ser cuidadosamente ponderados, a fim de descobrir as restrições estilísticas e tradicionais sobre a expressão do pensamento e emoção” (MACFARLANE *apud* MORRIS, 1989, p. 298).

Este autor se contrapõe às propostas de outra importante estudiosa da morte na Grécia antiga: Christiane Sourvinou-Inwood. Ela acredita que as mudanças produzidas no início da formação das *póleis*, ou seja, as transformações demográficas, econômicas, sociais, políticas, “intelectuais” e a interação com o outro (estrangeiro), modificou as mentalidades e as ações em relação à morte, à vida pós-morte e às crenças. Estas transformações afetaram o sistema funerário, principalmente a partir de c. 700. a.C. A autora argumenta que o surgimento da *pólis* afetou os laços entre a elite intelectual, motivando um temor maior com relação à morte após o VIII século a.C., sugerindo que as mudanças verificadas por Philippe Ariés para os

séculos XI e XII d.C. podem servir como analogia útil para a Grécia Arcaica. Portanto, Sourvinou-Inwood baseia sua metodologia na pesquisa desenvolvida por Philippe Ariès na obra *História da morte no ocidente* (1977) e enfatiza uma ruptura nos modelos mortuários no período de formação do sistema políade. Além desta clara influência, também é possível notar na obra da autora de *'Reading' Greek Death: to the end of the Classical Period* (1996) sua vinculação com o modelo estruturalista. Seu propósito consiste em entender tanto o âmbito religioso, político e social dos ritos funerários quanto as diferentes faces do discurso mortuário, tendo como objetivo a reconstrução da cultura e da mentalidade grega daquele período (CAMPOS, 2010, pp. 96 – 97)

A discordância entre Morris e Sourvinou-Inwood reside no fato de que o primeiro defende que não havia continuidades fundamentais de atitudes impessoais em relação a morte desde os primeiros tempos do período clássico e posteriormente. No entanto, destaca que ocorreram algumas mudanças na escatologia com a chegada de ideias orientais sobre a alma por volta do início do IV século a.C. As alterações foram bastante limitadas. Já para a segunda autora, as mudanças ocorreram em escala, iniciando já nos séculos VIII-VII a.C. e interferindo sobre as psicologias individuais. Ao aplicar o conceito proposto por Ariès (“tame death”), busca apresentar uma “morte domesticada” entre os gregos. Todavia, a tentativa de utilizar a noção como instrumento mostra-se pouco útil ao caso grego, uma vez que pode ser aplicada indistintamente aos documentos dos períodos arcaico e clássico.

Como destaca Guillermo González Campos, a obra *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979), de autoria de Emily Vermeule, constitui um ponto relevante nas pesquisas sobre a morte na Grécia arcaica, pois confronta testemunhos arqueológicos e textuais, oferecendo um panorama mais geral, com diferentes visões sobre a morte. Assim, “sua conclusão de que não é possível agrupar todos os dados de que se dispõe em uma só visão harmoniosa, permite compreender que, contra a opinião mais comum, a Grécia apresenta, como qualquer sociedade, diversas considerações com respeito a morte, algumas delas contraditórias entre si” (CAMPOS, 2010, p. 97).

Outra obra de grande envergadura é *The Greek way of Death* (1985), de Robert Garland. O autor busca compreender como os gregos “comuns” sentiam sobre a morte e os mortos. Neste sentido, ele buscava as tendências normativas em relação aos atos fúnebres, ao invés da religiosidade helênica. Partindo de uma análise arqueológica, o objetivo deste autor era identificar as práticas funerárias e a relação que estas possuíam com as crenças de determinados grupos sociais (CAMPOS, 2010, P. 97). Para Garland a morte é compreendida

como um processo, focando nas idades e nos estágios de morrer – de antecipação da morte passando pela sequência de ritos fúnebres, incluindo o culto no túmulo, com tratamento especial para os mortos em circunstância excêntrica –, tanto que sete capítulos de sua obra se dedicam a estas questões. Embora ele se concentre na Ática para suas pesquisas, este livro abrange informações de caráter Pan-helênico. Esta obra é, provavelmente, uma das mais relevantes sobre a temática.

Uma proposição que modificou a maneira de conceber a morte entre os helenos foi a cunhagem da noção de “bela morte”³¹⁰. Formulada por Nicole Loraux em sua tese intitulada titulada *L'invention d'Athènes* (1975), ao analisar os componentes ideológicos que compunham as orações fúnebres no que tange a morte do guerreiro, demonstrou que “este tipo de manifestações orais articulam um sistema de representações que ela denominou de ‘bela morte’ (καλὸς θάνατος)”. Assim, formava-se, a partir da ideologia, a legitimação da morte de atenienses jovens na guerra, servindo como um eficaz sistema de coesão social (CAMPOS., p. 103). Segundo esta proposta, Jean-Pierre Vernant, em seu livro *L'individu, la mort, l'amour – soi-même et l'autre em Grèce ancienne* (1989), analisa como as crenças helênicas sobre a condição humana de finitude gerou a necessidade de se criar uma resposta à questão da morte, formulando, assim, a noção de heroísmo – isto motivava os homens aspirar a glória (κλέος), alçando a imortalidade (VERNANT, 1989, pp. 49-55).

A década de 1980 é marcada pela organização de um colóquio que resulta em uma obra organizada por Gherardo Gnoli e Jean-Pierre Vernant. Com o título de *La mort, les morts dans les sociétés anciennes* (1982), os estudos pretendiam, a partir da proposta dos organizadores em se pensar uma “ideologia funerária”, realizar análises não somente em documentos arqueológicos ou escritos, mas considerando todos os elementos significativos que, tanto presentes nas práticas quanto nos discursos, estavam relacionados de algum modo com a organização social. No entanto, Jean-Pierre Vernant reconheceu, na *Introdução* desta obra, que a compreensão dos autores acerca de sua proposta em se pensar em uma “ideologia funerária” tomou dois diferentes caminhos, uma vez que cada pesquisador compreendeu e adotou a ideia de uma forma distinta. De um lado estavam aqueles que compreenderam que

³¹⁰ O conceito cunhado por Loraux foi assim compreendido por Vernant: “Esta ‘bela morte’ , *kalòs thanátos*, para lhe dar o nome com que a designam as orações fúnebres, faz aparecer, à maneira de um revelador, na pessoa do guerreiro caído na batalha, iminente qualidade de *anèr agathós*, homem valoroso, homem derrotado. Para Quem pagou com a sua vida a recusa da desonra no combate, da vergonhosa covardia, ela assegura um renome indefectível. A bela morte também é morte gloriosa, *euleès thanátós*. Ela eleva o guerreiro desaparecido ao estado de glória por toda duração dos tempos vindouros; e o fulgor dessa celebridade, *kléos*, que adere doravante a seu nome e à sua pessoa, apresenta o termo último da honra, seu extremo ápice, a *areté* realizada. Graças à bela morte, a excelência, *areté*, deixa de ter que ser medido sem-fim com outrem, de ter que se pôr à prova pelo confronto. (VERNANT, 1978, p. 40)

“ideologia funerária” seria um sistemas de ideias e representações próprias de um determinado grupo social, enquanto que outro grupo tomou o sentido de ver na “ideologia funerária” como um conjunto de ideias que legitimam um poder dominante. Assim, para o primeiro grupo, a morte seria uma maneira de acessar um conhecimento mais global sobre a sociedade no que tange as compreensões destas sobre a morte e suas práticas; já o segundo grupo via o papel da morte dentro de um sistemas de valores que possibilitava organizar e, assim, garantir o funcionamento e a permanência da organização social (GNOLLI;VERNANT, 1982, pp. 12 – 15; CAMPOS, 2011, pp. 102 – 103)

A bibliografia que se propõe a estudar a morte entre os helenos é ampla, apresenta diversas visões e interpretações, empreendem métodos distintos para se chegar ao objeto, perpassa diversos âmbitos científicos (disciplinas) e interdisciplinares. A morte na Grécia antiga forma-se, ao longo de décadas, como um campo profícuo de pesquisas. Desta forma, é neste debate que inserimos nossa análise sobre a morte no mar entre os helenos.

3.1.2. Os processos dos vivos para os mortos: os ritos fúnebres

Ao compreendermos a “morte” não somente como um objeto de estudo plausível de análise científica, mas como um conceito que nos permitirá a instrumentalização das ações entorno da questão do morrer, bem como dos atos/ações a ele relacionados, nos será possível apreender uma concepção mais ampla do que do fenômeno entre os gregos. Deste modo, buscamos compreender o rito de separação (VAN GENNEP, 1978) como uma ocorrência em todas as sociedades de todos os tempos, como um evento inevitável à vida e que implica ações iminentes e fundamentais para o processo de continuidade dos vivos.

Um dos principais estudiosos acerca da questão da morte foi Edgar Morin. Para ele (MORIN, 1970), a ideia de morte só se torna compreensível quando podemos representa-la e conceitualiza-la – o que não fazem os animais. Para Morin, a consciência de morte está relacionada à vida em sociedade humanamente organizada. Deste modo, somente os seres humanos dispõem de um arcabouço cognitivo capaz de decodificar e, assim, compreender o ato de morrer, bem como suas implicações aos vivos. O reconhecimento do fenômeno implica em uma consciência do indivíduo e de sua individualidade, mesmo estando em sociedade. A percepção de perda da própria individualidade mostra um indivíduo consciente de si,

consciente de sua morte. Como acentua Claude Lévi-Strauss, a ideia de “que a morte está ligada à vida cultural e status social de todos os indivíduos” (LÉVI-STRAUSS *apud* PÉREZ, 2012, p. 210). A morte e todo o processo dos ritos e ações que se seguem com o morto e para com os vivos, as obrigações e o imaginário que cerca a questão da alma e para onde esta vai, se inter-relaciona com a ordem social e cultural, o *status* e a hierarquia do indivíduo e da família, por exemplo.

O enterramento dos cadáveres marca a percepção de finitude, da mortalidade humana. No momento em que homens e mulheres estão diante de seus entes falecidos, a morte “não se trata mais de uma questão de instinto, mas já da aurora do pensamento humano, que se traduz por uma espécie de revolta contra a morte” (MORIN, 1970, p. 31). Desta forma, Morin afirma que a morte é uma geradora da reprodução da vida, ou seja,

A existência da cultura, quer dizer, de um patrimônio coletivo dos saberes, *savoir-faire*, norma, regras organizacionais, etc., só tem sentido porque as antigas gerações morrem e porque é necessário transmiti-la continuamente às novas gerações. Ela só tem sentido como reprodução, e este termo só adquire seu pleno significado em função da morte. (MORIN, 1970, pp.12-13).

Todavia, tendemos a discordar em certa medida desta concepção proposta por Morin, pois acreditamos que, na proposição deste autor, a morte foi demasiadamente acentuada. Com isto, notadamente tendemos a compreender os planos simbólico, cultural e “ideológico” da maneira que propõe Georges Balandier, uma vez que “concebe uma civilização como sendo um modo de responder ao problema colocado **pela vida e pela morte**, como a imposição ao homem e à sociedade de defrontar a evidência da entropia e de ‘se pensar na finitude’” [*grifo nosso*] (BALANDIER *apud* RODRIGUES, 2006, p.21).

Assim sendo, pretendemos refletir acerca da morte como um conceito a partir das proposições de José Carlos Rodrigues. Deste modo, “uma sociologia da morte só pode ser uma sociologia dos vivos e que nosso trabalho não é sobre ‘a’ morte, mas sobre as ‘representações sociais’ da morte” (RODRIGUES, 2006, p.11).

Rodrigues defende que o homem é o único ser capaz de, verdadeiramente, ter a compreensão e a consciência da morte, percebendo que sua estada na Terra é efêmera (RODRIGUES, 2006, p. 18) Ao saber deste final, o homem cria e formula ideias, representações difundidas socialmente que buscam compreender o estado de “ser não-pensante”. A consciência de uma futura “ausência de consciência” para todos – inclusive o “eu” – incorpora um campo imaginativo e especulativo sobre possibilidades que são, a

princípio, impensáveis, uma vez que, para este objeto [a morte], não dispomos de certezas, a não ser a certeza de sua chegada. O reconhecimento da morte como um fim para o homem implica relações que vão além da morte como algo biológico, como constatação natural da condição humana.

Na leitura de Jean Baudrillard, por exemplo, a morte seria o fenômeno mais fundamental na configuração do poder como constitutivo da vida humana, tendo em vista que a separação entre a vida e a morte seria a primeira representação a partir da qual outras divisões, operando também no plano do imaginário, se ramificariam até o infinito: “a da alma e do corpo, do masculino e do feminino, do bem e do mal, etc.” trata-se, portanto, do primeiro ponto de emergência do controle social, da instituição simbólica de uma divisão fundadora por meio da qual se estabeleceria todo um sistema de relações baseado numa forma primária de interdito (o interdito da morte), por meio do qual a própria sobrevivência se tornaria um valor (MARCELINO, 2016, p. 147).

A morte é, sobretudo, um ato social. E, como social, a morte não refere-se 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, p. 34). Neste mesmo sentido que Norbert Elias aponta que o grande problema do ser humano não seria a morte em si, porém o conhecimento a respeito dela. Na obra “A solidão dos moribundos”, o poder de exclusão e confusão causado pela compreensão desta finitude, uma vez que para ele os ritos e as crenças relacionados à morte são motivadores de socialização, seja pelo afastamento ou pela união de pessoas (ELIAS, 2001). 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 (DASTUR *Apud* MEDEIROS, 2008, p. 154).

Esta interpretação nos permite compreender o conjunto do imaginário helênico acerca do processo pelo qual passava o morto – a morte conduzida por Thanatos –, 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, p. 34) Esta nova inserção necessita de um trabalho de separação em um domínio e a inserção em um novo. Esta ação exige um esforço, nos campos simbólico e cognitivo, para reorganizar tais desestruturações e reestruturações de relacionamentos sociais. Deste modo, é através dos ritos fúnebres, do enterro do defunto, o meio que a sociedade encontrou para assegurar todo este processo (RODRIGUES, 2006, p. 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 (BELLATO; CARVALHO, 2005, p. 100).

Os ritos fúnebres funcionam, então, como marca dessa nova inserção, dessa ação de continuidade. Buscando o entendimento do desenvolvimento das relações sociais do recém-morto e dos novos vínculos sociais criados pelos vivos, Rodrigues parte da proposição conceitual de Van Gennep para compreender os ritos fúnebres. O "rito de passagem" permite ao autor articular o processo de separação do morto da sociedade dos vivos, no qual afere a ideia de que a morte não é um fim inexorável para o morto, mas uma passagem de uma "forma de vida social a uma outra; ela não é o fim da vida, mas iniciação a uma nova" (RODRIGUES, 2006, p.43). Para tanto, compreende o morrer em três momentos diacrônicos, a saber: "separação", "limiaridade" e "reintegração". Todavia nos alerta para as particularidades de cada sociedade, que imprime seus próprios gestos para a "separação", sua simbologia para a situação de "liminaridade" e os ritos que demarcam a "reintegração" (RODRIGUES, 2006, pp. 43-44). Além disso, é preciso compreender que tais "estágios" não seguem necessariamente esta ordem e que as ações de um primeiro momento sejam o de "separação". As categorias existem, mas não são estanques e nem assim devem ser compreendidas. Ao contrário, são as ambiguidades que marcam os ritos fúnebres (o lógico e o absurdo, o permanecer e o partir). "Os símbolos funerários são exatamente símbolos-fronteiras e é precisamente esse caráter que lhes dá especificidade." (RODRIGUES, 2006, pp. 45 – 46)

A existência do rito funerário marca o sentimento de luto dos entes que permaneceram vivos. Como enfatiza Medeiros, “o luto é uma forma de interiorização do defunto, e o ritual funerário, nesse processo, apenas uma maneira de demonstrar visualmente e de forma exterior essa interiorização” (MEDEIROS, 2008, p. 154). Destarte, a partir deste luto, os ritos vinculados a morte representam um conjunto de condutas culturais que possuem grande importância e que tem como função a constituição de uma memória coletiva sobre o morto (MEDEIROS, 2008, p. 154). E, com isto, é perceptível como a morte e os ritos que lhe seguem são de caráter social e fundamentais para a manutenção da ordem, no mundo dos vivos e dos mortos. A morte e seus ritos fúnebres representam, então, um conjunto de ações que estão diretamente implicados e dependentes das características da sociedade e de seus grupos, no qual as formas empregadas nos rituais mortuários servem-nos para compreender a vida e as relações dos grupos em sociedade (PEREIRA, 2018, p. 106).

Os ritos fúnebres, os contatos sociais, as obrigações devidas, as redes de *philia* e as reciprocidades entre os grupos formam uma relação em que a morte amplia-se para outras questões que não estritamente dos conjuntos de crenças e da religiosidade helênica, pois estas relações centralizam-se em torno de uma lógica social que mantém a estrutura da vida coletiva. Reconhecemos, como Louise Zaidman, que a esfera religiosa também está inserido e não pode ser dissociada de outros campos da vida cotidiana, assim, “a religião encontra-se misturada a todas as etapas de sua integração pessoal à coletividade da qual fazem parte (...) quadros sociais e institucionais que definem pouco a pouco sua existência social e política, todos impregnados de rituais e de práticas religiosas.” (ZAIDMAN, 2010, p. 16). Desta forma, a morte é um “fenômeno que está diretamente relacionado às dinâmicas da vida social do grupo” uma vez que os “os atos religiosos são concebidos tanto como obrigação moral para com objeto, a alma, espírito ou poder referenciado, como obrigação social já que há uma “dívida” com os parentes e amigos vivos.” (PEREIRA, 2018, p. 99).

Dentro dessa perspectiva, a ritualização mítica da morte tem tido a função de transcender o sofrimento pela finitude do ser humano, pois, desde tempos imemoriais, o dado primeiro, fundamental e universal da morte humana é a sepultura, mostrando assim que é isso o que nos assegura nossa ‘humanidade’ em relação aos demais animais (...) Esses ritos trazem a imagem de ‘passagem’ para um outro estágio, sempre como metáfora de prolongamento da vida, seja ela através de um sono, uma viagem, um nascimento, uma doença, seja através de uma entrada para a morada dos antepassados. Projeta-se, assim, a vida para um tempo indefinido, mas não necessariamente eterno (BELLATO; CARVALHO, 2005, p. 100).

3.2. Entre a memória e o esquecimento: a morte no mar

3.2.1. O defunto tem seu novo espaço: o γέρας devido aos mortos

Após uma morte de um dos membros de uma sociedade havia a necessidade de reorganização das relações sociais desse indivíduo, bem como a organização dos bens do defunto, no qual o direito sobre as propriedades e demais posses deveriam ser transferidos para os vivos como meio de preencher o vazio deixado pelo morto. Desta maneira, os familiares enlutados deveriam se adaptar psicologicamente a nova situação. “Além disso, para os gregos antigos, após a morte, uma parte do morto deixava o corpo e começava um novo caminho em direção ao mundo dos mortos” (SANTOS, 2011, p. 3). Este intervalo – morte/sepultamento – demandava da família atos, ritos e cuidados bastante pontuais.

Um destes cuidados devidos aos mortos é a prestação das honras fúnebres. Entre os séculos VIII a.C e o IV a.C. – período de delimitação de nossa pesquisa –, as práticas funerárias, o conjunto de crenças, as formas sociais de se relacionar com a morte e o morrer se modificaram, sobretudo nos contextos de guerra, epidemia e mudanças políticas de cada *pólis*. No entanto, nosso enfoque recai sobre a forma com que os gregos concebiam a relevância do conjunto dos ritos funerários. Desta maneira, partimos da literatura para compreender a relação dos helenos com a morte e as devidas honras fúnebres, bem como suas ideais e valores sobre estas questões. Todavia devemos estar atentos, pois os “Os costumes funerários homéricos [onde estão os primeiros relatos] não possuem correlativos em uma sociedade real; eles são uma construção, uma fusão de elementos que se originou em diferentes períodos e lugares” (SOURVINOU-INWOOD, 2006, p.108). No entanto, como afirma Garland, isto não nos impossibilita que perceber que diversas práticas e ações cantadas pelo poeta perpetuaram-se pelo período clássico e até mesmo pelo helenístico, já que alguns epitáfios de períodos posteriores mantinham os versos e ideais homéricos (GARLAND, 1985, p. XI).

Os ritos e as honras fúnebres eram tão relevantes na tradição oral herdada e desenvolvida pelos helenos, que, na representação construída na *Iliada*, Príamo e Agamêmnon acordam uma parada durante a guerra troiana para que se realizem os devidos ritos funerários. Assim, o rei de Troia propõe “Que transmita também esta válida palavra, para o caso de quererem/ parar a guerra dolorosa, até que tenhamos **cremado os mortos**:/ no futuro combateremos de novo, até que o deus/ decida a qual de nós concederá a vitória.”³¹¹ [grifo

³¹¹ καὶ δὲ τόδ' εἰπέμεναι πυκινὸν ἔπος, αἶ κ' ἐθέλωσι/ παύσασθαι πολέμοιο δυσχήεος, εἰς ὃ κε νεκροῦς/ κήομεν:

nosso]; em resposta a esta proposta, o rei argivo diz que “Quanto **aos mortos** não ponho objecção a que **os queimem:/ Aos cadáveres dos mortos, visto que/ estão mortos que rapidamente recebam o consolo do fogo./** Que testemunhe os juramentos Zeus, o esposo tonitruante de Hera.”³¹² [grifo nosso]. A guerra entre troianos e gregos arrastava-se há anos e, em determinado momento, ambos os reis entram em um acordo para que, diante do conflito, as honrarias sejam dadas aos mortos, pois é um ato que previne a contaminação da *pólis* e que permite não cair em impiedade com os deuses. Deste modo, os helenos pensam “o funeral de acordo com um sistema de representações significativas e codificadas, no qual os ritos funerários se enquadram tanto na legislação cívica quanto em um acordo tácito com o divino.” (DAMET, 2007, p. 91). Estes ritos acabam sendo uma forma que o homem – inclusive os gregos antigos – encontra para apropriar-se dela, tornando-a cognoscível e dominando-a, uma vez que estas práticas permitem contrapor-se à angústia do desconhecido, do medo causado pelo caos onde as referências e vínculos são desfeitos e se perdem (RAMOS, 1991, pp. 117-118).

Em uma passagem da *Iliada*, 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**.”³¹³. 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 γέρας θανόντων³¹⁴. Segundo o dicionário Bailly, γέρας significa uma marca de honra

ὕστερον αὐτε μαησόμεθ' εἰς ὃ κε δαίμων/ ἄμμε διακρίνη, δῶη δ' ἑτέροισί γε νίκην. (*Iliada*, VII, vv. 375 – 378) [grifo nosso]

³¹² ἀμφὶ δὲ νεκροῖσιν κατακαίμεν οὐ τι μεγάριω:/ οὐ γάρ τις φειδῶ νεκρῶν κατατεθηῶτων/ γίγνεται ἐπεὶ κε θάνωσι πυρὸς μειλισσέμεν ὄκα./ ὄρκια δὲ Ζεὺς ἴστω ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης. (*Iliada*, VII, vv. 408 – 411) [grifo nosso]

³¹³ “εἰ δ' ἄγε νῦν φίλε Φοῖβε, κελαινεφὲς αἶμα κάθηρον/ ἐλθὼν ἐκ βελέων Σαρπηδόνα, καί μιν ἔπειτα/ πολλὸν ἀπὸ πρὸ φέρων λούσον ποταμοῖο ῥοῆσιν/ χρῆσόν τ' ἀμβροσίη, περι δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσسون:/ πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι/ ὕπνω καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὄκα/ θήσουσ' ἐν Λυκίης εὐρείης πίονι δήμῳ./ ἔνθά ἐ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε/ τύμβῳ τε στήλῃ τε: τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.” (*Iliada*, XVI, vv. 667 – 675) [grifo nosso]

³¹⁴ 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**.”; “πέμπειν μιν θανάτῳ τε φέρειν καὶ νήδυμον ὕπνον/ εἰς ὃ κε δὴ Λυκίης εὐρείης

que pode ser adquirida através de um presente ofertado como símbolo desta marca, como uma prerrogativa e privilégio honorífico ou uma marca de honra particularmente prestada a um morto³¹⁵ (BAILLY, 2000, p. 398). Assim, a honra (γέρας) que é dada ao morto (θανόντων) passa pela correta realização dos ritos funerários, no qual se exalta os feitos do defunto. Nas palavras de Zeus estão alguns dos cuidados básicos com o corpo, parte essencial que compõe o γέρας, como a limpeza do sangue da batalha e da poeira acumulada sobre o corpo, a utilização de óleos para sagrar o corpo do defunto, as vestes para enfeitar este corpo e, por fim, como um marco espacial, a edificação de uma tumba e a estela funerária que rememora o morto.

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 a 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, p. 91).

Comumente, a exposição do corpo do morto (*próthesis*) acontecia no dia seguinte de seu falecimento, não devendo durar mais do que vinte e quatro horas, o que corresponderia ao tempo necessário para a comprovação, por terceiros, de que a morte ocorreu³¹⁶. No entanto, como pode ser visto nas obras homéricas, sobretudo na *Iliada*, o tempo de exposição do morto poderia ultrapassar o período recomendado, sendo determinado, principalmente, pela posição social ocupada pelo defunto e, especialmente, pela demonstração de dor e luto que os vivos desejavam expressar. Quanto maior o tempo de exposição, maior seria a visibilidade do cadáver e do sofrimento da família, evocando a importância e a falta do morto junto ao corpo social (GARLAND, 1985, p.26). Com o corpo preparado e após sua exposição, a segunda etapa dos rituais funerários daria lugar ao traslado do corpo (*ekphorá*) de sua casa até o local

δῆμον ἴκωνται./ ἔνθά ἐ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε/ τύμβω τε στήλῃ τε: τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.” (*Iliada*, XVI, vv. 454 – 457) [grifo nosso].

³¹⁵ Esta honra prestada ao morto pode ser também vista no canto IV da *Odisseia*, onde temos “Não desdenho/ quem chore alguém tolhido pela ação de **Tânatos**./ Ao infeliz mortal é dado o **privilégio/ de oferecer** cabelos e prantear a cântaros.”; “νεμεσῶμαι γε μὲν οὐδὲν/ κλαίειν ὅς κε **θάνησι** βροτῶν καὶ πότμον ἐπίσπῃ./ τοῦτό νυ καὶ **γέρας** οἶον ὀϊζυροῖσι βροτοῖσιν./ κείρασθαί τε κόμην βαλέειν τ’ ἀπὸ δάκρυ παρειῶν.” (*Odisseia*, IV, vv. 195 – 198) [grifo nosso].

³¹⁶ A *próthesis* e a *ekphorá* foram “momentos” representados pelos ceramistas da Ática em crateras e ânforas do estilo geométrico (VIII a.C.) (COULIÉ, 2013)

adequado para a cremação e/ou inumação. O copo do morto era colocado sob uma *kliné* (leito), ornada com leços e travesseiros, e esta era colocada em um carro fúnebre que transitava expondo o defunto durante o trajeto. Esta forma de realizar a exposição junto ao translado associava a morte com o sono – inclusive são ambos os irmão que deveriam, segundo a ordem de Zeus, carregar o corpo de Sarpédon (VERMEULE, 1979, p.13). Esta parte dos rituais funerário também é apresentada na *Iliada*, “Mas quando chegaram ao famoso palácio, depuseram-no/ numa cama encordada; e junto dele colocaram cantores/ para darem início aos **cantos fúnebres**, ele que cantaram/ o canto de **lamentação**, ao que as mulheres se **lamentaram**.”³¹⁷. Durante essa exposição, os cantos fúnebres eram entoados por pessoas especializadas em canto, assim o *θρῆνος* era a entonação de um sofrimento feito por um profissional. No verso seguinte, “No meio delas Adrômaca de alvos braços iniciou o lamento”³¹⁸, vemos uma outra forma de lamento possível de ser feito durante o translado e no momento em que o corpo é sepultado, o *γόος* é o lamento feito pelas mulheres, o sofrimento demonstrado pelos não profissionais.

Com o corpo limpo e untado de óleos, tendo sido exposto durante um tempo e depois translado para o local de sepultamento, no qual durante essas etapas foi lamentado e chorado, entoado cantos fúnebres e a dilaceração de braços e rostos, o lançar seus rostos à terra, e os gemidos de lamento pelas mulheres, finalmente “O cadáver preparado segundo o costume está pronto para sua última viagem dentro do mundo dos vivos, levando-o após o *ekphorá* ao seu túmulo.” (DAMET, 2007, p. 92). Todos estes cuidados concedia o *γέρας* ao morto, toda a sua honra lembrada através do sofrimento deixado como marca da falta desse morto junto aos vivos.

Os ritos finais ocorriam após a *ekphorá*, sendo estes a cremação ou inumação do corpo. A cremação, que está vinculada mais comumente às práticas presentes no início do período arcaico, é o tratamento usualmente dado ao cadáver, uma vez que o fogo é tomado como uma forma catártica de conceder caráter sacro ao defunto (MIRTO, 2012, p.89). Na tradição homérica, os ossos branqueados, através da prática de cremar o morto, eram recolhidos e devidamente enrolados em tecidos para que pudessem ser depositados em uma urna funerária que seria inumada. No entanto, mesmo durante o período arcaico a cremação passa a ser substituída rapidamente pela inumação, ao ponto de “no [período] Clássico ela

³¹⁷ “οἱ δ’ ἐπεὶ εἰσάγαγον κλυτὰ δώματα, τὸν μὲν ἔπειτα/ τρητοῖς ἐν λεχέεσσι θέσαν, παρὰ δ’ εἶσαν ἀοιδούς/
θρήνων ἐξάρχους, οἳ τε **στονόεσαν** ἀοιδῆν/ οἳ μὲν ἄρ’ ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ **στενάχοντο** γυναῖκες.” (*Iliada*, XXIV, vv. 719 – 722) [grifo nosso].

³¹⁸ “τῆσιν δ’ Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἤρχε **γόοιο**” (*Iliada*, XXIV, v. 723) [grifo nosso].

[cremação] não é destacada pela arqueologia como uma atitude preferencial, sendo um tratamento mais caro e executado, sobretudo, pelos que tinham maiores condições.” (SILVA, 2015, p. 79). Uma vez que o local final do morto era efetivamente construído, por cremação ou inumação, eram realizados oferendas ao defunto, sendo que no ambiente da aristocracia a finalização dos ritos fúnebres podia contar com um banquete realizado em honra do morto, principalmente com a ostentação de riquezas inerentes a este grupo social.

Homens e mulheres acabam que por se diferenciar nas funções dos ritos fúnebres, para cada qual cabendo uma parte na performance. Assim, as mulheres estavam vinculadas às questões de execução, sobretudo no que concerne ao âmbito privado, tal como a limpeza e demais cuidados com o corpo e as lamentações e expressões físicas de sofrimento infligidas no próprio corpo por conta da perda do falecido³¹⁹. Aos homens caberia à responsabilidade pela parte pública dos rituais funerários, tal como o luto coletivamente expresso, servindo como uma parte do ensinamento à gerações mais novas de que a morte deve ocorrer no interesse e benefício dos valores comuns aos membros das *póleis* (MIRTO, 2012, p.6-7). “Contudo, apesar dos funerais e os lamentos serem apontados na historiografia como um espaço de atuação predominantemente feminino, há casos em que isso não se faz possível” (SILVA, 2015, p. 67), sobretudo quando dos contextos de guerras, como visto nas obras homéricas em que os helenos estão longe de suas famílias; epidemias, como visto na narrativa de Tucídides sobre a peste que assola Atenas durante a Guerra do Peloponeso. A preparação do corpo, que é uma atribuição feminina, não poderia ser realizada pelas mulheres da família dos guerreiros aqueus durante o combate em Tróia – as mulheres que estavam nos campos de batalha eram escravas, sobretudo de despojos, ou as deusas, que apareciam para intervir. Neste sentido, compelia aos homens – e em parte às escravas – a responsabilidade de realizar os cuidados com os corpos e as lamentações para estes mortos.

Uma das principais características atribuída às mulheres era a dos lamentos, que comumente são descritos como exacerbados, por isso o controle do luto das mulheres era uma prática contínua, ao ponto de vermos na obra platônica d’*As Leis* a defesa feita pelo filósofo no que concerne a medida efusiva das mulheres, “as leis proíbem lamentações e as que choram fora de casa durante a procissão. Essa modéstia também é defendida pelas leis ateniense e beócia e é retransmitida pelas palavras dos protagonistas trágicos.” (DAMET, 2007, p. 95). Assim, na praticados ritos, as mulheres deveriam ser comedidas em seu sofrimento. Além de caber a elas estas funções práticas na execução dos ritos fúnebres, a sua

³¹⁹ Nas cenas da cerâmica geométrica as carpideiras são representadas com braços erguidos para cima, Cf. COULIÉ, A. (2013). *La Céramique Grecque aus époques géométrique et orientalisant*.

correta realização poderia afastar o *miasma* da morte. Desta forma, acreditava-se que a correta realização dos ritos, por parte das mulheres, durante a *próthesis* seria a garantia de uma partida pacífica do morto, de sua *psykhé*, para os domínios de Hades e, desta maneira, conteria essa poluição causada pela morte. Uma das tarefas femininas era, portanto, conter a desordem e a contaminação durante os rituais funerários (SOURVINOU-INWOOD, 2006, p.9). Assim, as mulheres, “eram responsáveis pela saúde ritual da casa e, pela ligação que esta possuía com a cidade, da *pólis* como um todo.” (SANTOS, 2011, p. 10).

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 rede mais estreitas de relações de *philia*, pautada em um convívio cotidiano (SANTOS, 2011, p. 11). Portanto, os funerais e seus ritos, ao mesmo tempo que é um momento privilegiado onde se reúnem familiares, é um pretexto onde se exacerbam as façanhas, tanto familiares quanto sociais; tensões entre os vivos, entre os vivos e os deuses e entre os vivos e os mortos.

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, p.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.” (LAFLAMME, 2007, p. 19).

Como um lugar que vincula-se à memória, esta tumba permanecia sendo visitada e

vista pela sociedade póliade. Os espaços cemiteriais presentes nas *póleis* comumente encontravam-se em locais de grande movimentação, como nas entradas amuralhadas dessas cidades. Assim, os ritos funerários que são realizados nesses espaços podem ser considerados como demonstração de status social, uma vez que os locais de enterramento podem ser compreendidos como espaços de poder (SANTOS, 2011, p. 13). As visitas regulares à tumba do morto cabiam a um parente e era tomado como um ato de grande relevância, tão importante quanto o próprio enterramento. Para o caso ateniense, por exemplo, a omissão dos cuidados com a tumba por um filho ou filha poderia ser tomada como uma falta grave e até mesmo ser utilizada como parte de um processo em disputa da herança do falecido (Garland, 1985, p.104). Mas sobretudo cabia às mulheres os cuidados com a tumba do morto, realizando as oferendas e, portanto, mantendo a memória e a projeção pública da família (SANTOS, 2011, p. 8).

Em inúmeras *póleis*, a partir do século VI a.C., os enterramentos passam a ser, majoritariamente, realizados fora dos muros da cidade, pois

A impureza causada pela presença de um cadáver, o miasma, e sua erradicação estão de fato no centro dos ritos funerários da cidade antiga. Aqueles que perdem um ente querido formam um grupo afetado pela contaminação letal e é interessante ver que os parentes designados como *miasmatoi* são os mesmos que formam a *anchisteia*, esse parentesco próximo composto de sucessores da herança. Este miasma é removido pelo uso de água, a melhor substância apotropaica, retirada do mar preferencialmente (DAMET, 2007, p. 92)

Assim como o nascimento, a morte está, em inúmeras situações, associada a uma fonte de impureza. Assim, ambos os momentos são investidos com um valor sagrado ameaçador e que somente um rito rigoroso é capaz de conte-los e domá-los. Por conta da “selvageria” no qual as mulheres são representadas, de fato uma outra maneira de nomear a “alteridade” diante dos homens, são tornadas “intermediárias naturais” entre os mortos e os vivos, uma vez que possuem um acesso seguro à contaminação da morte e, ao mesmo tempo, sendo capazes de proteger os membros masculinos da família e da *pólis*. Por esta razão, os homens legam às mulheres, como já mostramos, as tarefas de limpeza do corpo, no qual certificam-se de lavá-lo e perfumá-lo, como uma maneira de afastar o perigo da contaminação (LAFLAMME, 2007, p. 17).

Na peça de Sófocles temos uma clara ideia da importância dos ritos fúnebres na contenção da poluição e como não realiza-los implica, diretamente, na impiedade contra os deuses. Na fala de Antígona, logo no início da tragédia, vemos a preocupação em enterrar seu

irmão Polinices, “Como posso estar tranquila, se Creonte tratou com tão iníqua difernça nossos dois irmãos, concedendo a um a honra do sepultamento e ordenando que o outro fique insepulto? A Etéocles, como é justo e honroso aos mortos, deu-lhe solene sepultura. Quanto ao infeliz Polinices, pelo contrário, dizem ter mandado proclamar que cidadão algum lhe sepulte o cadáver nem o lamente, mas que, sem lágrimas e cova, seja abandonada às aves de rapina, que do alto o espreitam como deleitoso pasto.”³²⁰. Polinices seria um *ἀταφος*, aquele que não recebe sepultura nem lamento, que não receberia as honras fúnebres e, portanto, implicando na incontida poluição e desagrado aos deuses. Ao longo da tragédia vemos que Antígona reivindica sua obrigação enquanto parente de enterrar seu irmão, além de ser uma das mulheres da família em que “as ‘leis imutáveis e não escritas dos deuses’ obrigam a realizar os primeiros ritos devido aos mortos” (DAMET, 2007, p. 96). Deste modo, a personagem espalha um fio pó pelo corpo do irmão para poder conter a contaminação de um cadáver que foi deixado sem enterramento. Nesta peça fica claro que os ritos fúnebres devem ser realizados para os mortos como parte do intuito de evitar a ira dos deuses, que é nutrida pela contaminação de um corpo que não recebeu devidamente o sepultamento. Com a inflexibilidade dos desejos de Creonte em castigar Polinices ao impedir que as devidas honras fúnebres fossem executadas, acaba por expor a comunidade inteira à cólera divina, pois o miasma se espalha de um ato individual para toda a comunidade. Quando finalmente Creonte ordena o enterro de Polinices, ele cede à necessidade, já que com as mortes de seu filho, de sua esposa e de Antígona, ele curva-se diante da vontade dos deuses que exigem a execução dos ritos funerários, uma vez que o indivíduo após o último suspiro passa à posse dos deuses (DAMET, 2007, p. 96). Os funerais marcam um momento em que as brigas e disputas internas se evidenciam mais do que a solidariedade entre os entes do morto. Essas disputas são encontradas também entre os átridas por conta das transgressões cometidas pela falta do adequado enterramento, no momento em que Orestes e Electra conspiram pelo matricídio diante do túmulo do pai, um cadáver que por ter sido vergonhosamente mutilado pela esposa Clitemnestra exige sua vingança.

A limpeza, a purificação que faz uso da água – principalmente a água salgada – para remover o sangue que suja o corpo e a impureza deste contato, previne a “corrupção” e o contágio dessa poluição entre os vivos, mas que não estava restrito ao corpo do defunto, aos

³²⁰ “οὐ γὰρ τάφου ὧν τὸ κασιγνήτω Κρέων/ τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ’ ἀτιμάσας ἔχει;/ Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς / χρήσει δικαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς / ἔκρυσσε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς;/ τὸν δ’ ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν/ ἄστοισί φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ/ τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαι τινα,/ ἔᾶν δ’ ἄκλαυτον, **ἄταφον**, οἰωνοῖς γλυκὺν/ θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.” (*Antígona*, vv. 20 -30) [grifo nosso].

vivos também caberia a necessidade de limparem-se do contato com o morto e do miasma transmitido por ele (VERMEULE, 1979, p.13). Mas é importante destacar que a impureza não era gerada apenas pela morte, do estado letal *per se*, mas também pela forma com que o defunto foi morto, nas situações em que há matanças violentas e atos de sacrilégio a contaminação é levada ao extremo, podendo se tornar uma questão que pode modificar a localização do enterramento mesmo do culpado pelo ato (DAMET, 2007, p. 93)³²¹. A realização dos ritos fúnebres afeta, portanto, não somente o morto e sua família, mas também a comunidade políade. Ao não se honrar corretamente os mortos, as implicações perpassam a poluição que pode contagiar todos os membros da *pólis*, a ausência de lembrança do morto e o enfraquecimento da identidade social da família e a impossibilidade do morto dar sequência em seu caminho até o Hades.

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, p.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, p. 430). Era preciso, portanto, realizar os ritos fúnebres corretamente, dando honras ao morto, seu *γέρασ θανόντων*, como bem lembra Pátroclo à Aquiles, “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 transponha 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.**”³²² [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 as outras almas que vagueiam pelos domínios de Hades.

Entre os helenos, a morte possuiu várias personificações, cada qual com características próprias. Assim, a morte personificada pode remeter-se ao Hades, ao Tártaro ou ao Thánatos,

³²¹ Sobre a situação do não-enterramento e a expulsão dos ossos dos ancestrais dos Alcmeônidas no caso contra os partidários de Cílon no final do século VII a.C., cf. DAMET, Aurélie. “Les rites de mort en Grèce ancienne. Pour la paix des vivants ?” In *Hypothèses*, 2007, n. 10, p. 93.

³²² “εὔδεις, αὐτὰρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλευ Ἀχιλλεῦ./ οὐ μὲν μεν ζῶντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος;/ **Θάπτέ με ὄττι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω.**/ τῆλέ με εἵργουσι ψυχαὶ εἶδωλα καμόντων./ οὐδέ μέ πω μίσησθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἐῶσιν./ ἀλλ’ αὐτως ἀλάλημαι ἀν’ εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ./ καὶ μοι δὸς τὴν χεῖρ’· ὀλοφύρομαι, οὐ γὰρ ἔτ’ αὐτίς/ νίσομαι ἐξ Αἴδαο, ἐπὶν με **πυρὸς λελάχητε.**” (*Iliada*, XXIII, vv. 69 – 76) [grifo nosso].

que são ao mesmo tempo entidades divinas e lugares, possuindo qualificações antropomórficas que são atributos construídos desde Homero. A particularidade destas divindades dá-se que, diferente da maioria dos outros deuses, são raras suas aparições no panorama da mitologia helênica e, também, o quase inexistente papel destas divindades no âmbito do culto (LÓPEZ-RUIZ, 2011, p. 9). O Hades é tanto uma divindade vinculada ao submundo, onde reina ao lado de Perséfone, quanto o local final dos mortos. Já Thánatos, a Morte, também se apresenta personificada, mas não como sendo um local e sim como um “estado existencial” de perda da vida, no qual é filho da Noite (*Nyx*) e irmão do Sono (*Hypnos*). Hesíodo nomeia os irmãos como “terríveis deuses” (δεινοὶ θεοί) no verso 759 da *Teogonia*, porém certificando-se de caracterizar *Hypnos* (Ὕπνος) como pacífico e benévolo, enquanto que Thánatos (Θάνατος) “possui um coração de ferra e um peito implacável de bronze” (LÓPEZ-RUIZ, 2011, pp. 11-12). Se de um lado Hades governa e, na imagética, é representado sentado em um trono ao lado da esposa, Thánatos aparece como uma figura alada que, junto de seu irmão *Hypnos* – e aqui reside a associação já comentada sobre a aproximação do estado do sono e da morte como parte em que a primeira acompanha o processo da segunda –, levam as almas dos mortos aos domínios de Hades. Por fim, o Tártaro é “um conceito flexível que passa do âmbito cósmico (*Tartara*, neutro plural a princípio) sob ou dentro da terra para o lugar concreto de confinamento dos Titãs (incluindo Cronos)” (LÓPEZ-RUIZ, 2011, p. 18), mas também é uma entidade personificada masculina que, ao unir-se com Gaia, engendra o monstro Tifón.

Mas, concentrando-nos na figura de Hades e de sua representação, o temos, primeiramente, como o deus que reina sobre os mortos, onde Eurípides diz, através da fala do fantasma de Polidoro que abre a peça *Hécuba*, que “Vim, o antro dos mortos e as portas da escuridão/ tendo deixado, onde mora Hades, separado dos deuses”³²³, onde somente teria por companhia Perséfone, sua esposa, ambos reinando sobre os mortos, onde é atribuído por Homero o adjetivo ἐπαινέω (pavorosa) à Perséfone e onde Hades é chamado de Ζεύς τε καταχθόνιος (Zeus subterrâneo), ambas as atribuições estão no verso 457 do canto IX da *Iliada*. Mesmo que a etimologia do vocábulo não seja clara, Chantraine aponta que Hades é derivado do termo Αἰδηλος, que pode significar odioso, destrutivo, obscuro e invisível (CHANTRAINE, 2009, p.30). Por outro lado, Hades também é tomado como o domínio sobre o qual reina. Ambos comungam de características negativas, seja em Homero que afirma

³²³ “Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας / λιπών, ἴν’ Αἰδης χωρὶς ᾄκισται θεῶν” (*Hécuba*, vv. 1 – 2)

“morada medonha e bafienta, que os deuses odeiam”³²⁴ ou “para ver os mortos num lugar desaprazível?”³²⁵, ou Eurípides que coloca-nos “para o funesto Hades, ó infeliz”³²⁶.

Assim, o imaginário tecido sobre o Hades adquire mais forma, juntamente com a concepção de morte e do lugar que esse morto ocupa, na narrativa de Anticleia à Odisseu, “filha de Zeus, Perséfone não te iludiu,/ mas essa é a lei dos homens, quando os toma Tânatos:/ nervos não mais retêm a ossatura e a carne,/ mas a voracidade flâmea os aniquila,/ brilhando, assim que a vida deixa os ossos brancos,/ e, feito sonho, a ânima, volátil, voa.”³²⁷. Quando se morre a alma deixa o corpo mas ainda não pode entrar nos domínios de Hades. Vemos que esta região dos mortos tem seu acesso controlado a partir das seguintes passagens homéricas, “mas por mim subjugado passarás os **portões** do Hades”³²⁸, “quando Euristeu o enviou para a mansão do Hades, o **Guardião**”³²⁹, “a caminho do Hades, o forte **guardião**, se regozijará”³³⁰, “e ela desceu ao Hades, **guardião duríssimo**”³³¹, “indagam-lhe a sentença no Hades, **largos-pórticos**”³³² e “Tão execrável quanto os **pórticos** do Hades”³³³. Uma mudança que é percebida a partir do V século a.C. é a inserção de Caronte e Cérberos como condutor das almas e protetor dos domínios de Hades, respectivamente. Assim, em uma associação entre o imaginário e a “realidade” experimentada no período clássico, Caronte é apresentado “tanto na iconografia encontrada quanto nos poucos fragmentos literários que sobre ele se dedicam, vemos sua aparência idosa e sua indumentária semelhante à dos trabalhadores manuais atenienses, o que faz alguns autores relacionarem Caronte aos *thêtes* da *pólis* Clássica” (SILVA, 2015, p. 109).

Como abordamos no primeiro capítulo, o mundo dos mortos e dos mortais está conectado pelas águas, no qual Odisseu navega até uma das entradas do Hades: “Divino Odisseu, filho de Laerte, multiastuto,/ não te preocupes que te falte um guia às naus;/ depois de içar o mastro e de enfundar as velas/ brancas, senta, pois Bóreas sopra e leva a nave./ Mas quando a bordo dela cruzes o mar cinza,/ Verás a encosta baixa e o bosque de Perséfone;/ desfrutecidos, os salgueiros, e altos choupos:/ aproa a nave ali, no oceano vorticoso, / e te

³²⁴ “σμερδαλέ’ εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ” (*Iliada*, XX, v. 65)

³²⁵ “ὄφρα ἴδη νέκυας καὶ ἀτερπέα χῶρον;” (*Odisseia*, XI, v. 94)

³²⁶ “θανάσιμον πρὸς Ἄϊδαν, ἰὼ τάλας” (*Hécuba*, v. 1032)

³²⁷ “οὐ τί σε Περσεφόνηα Διὸς θυγάτηρ ἀπαφίσκει,/ ἀλλ’ αὐτὴ δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν;/ οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἵνες ἔχουσιν,/ ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερόν μένος αἰθομένοιο/ δαμνᾷ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ’ ὀστέα θυμός,/ ψυχὴ δ’ ἠύτ’ ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.” (*Odisseia*, XI, vv. 217 – 222)

³²⁸ “ἀλλ’ ὑπ’ ἐμοὶ δμηθέντα **πύλας** Ἀΐδαο περήσειν.” (*Iliada*, V, v. 646) [grifo nosso].

³²⁹ “εὐτέ μιν εἰς Ἀΐδαο **πυλάρταο** προὔπεμψεν” (*Iliada*, VIII, v. 367) [grifo nosso].

³³⁰ “εἰς Ἀΐδος περ ἰόντα **πυλάρταο** κρατεροῖο” (*Iliada*, XIII, v. 415) [grifo nosso].

³³¹ “ἦ δ’ ἔβη εἰς Ἀΐδαο **πυλάρταο κρατεροῖο**” (*Odisseia*, XI, v. 277) [grifo nosso].

³³² “ἦμενοι ἐσταότες τε κατ’ **εὐρυπυλῆς** Ἀΐδος δῶ” (*Odisseia*, XI, v. 571) [grifo nosso].

³³³ “ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἀΐδαο **πύλησι**” (*Odisseia*, XIV, v. 156) [grifo nosso].

dirige à casa embolorada de Hades!/
Deságuam no Aqueronte o Piriglegetonte/
e o Cocito, que sai do Estige; há um penedo/
onde, ecoando, os rios confluem.”³³⁴. Quando Bóreas sopra o vento que conduz a nau que cruza o mar, a intervenção divina se faz presente para que Odisseu possa adentrar em um reino que pertence aos deuses imortais, ao atravessar o “Oceano vorticoso”, e em seguida ir ao Hades, domínio dos mortos. São os rios que se interligam nesse reino e suas águas formam, com o mundo dos mortais e dos deuses, a rede hidrológica da qual já tratamos. Ainda que ao longo da tradição textual se identifique o Hades como estando no subterrâneo, os versos da *Odisseia* nos mostram a possibilidade de encontrar sua entrada através da navegação, direcionando-se para oeste e atravessando o Oceano, que separa o mundo dos mortais do mundo dos deuses e dos mortos. Para além dos bosques de Perséfone, no domínio de Hades os rios desempenham funções, cada qual mantendo sua especificidade. O Aqueronte tem, em sua punição pelo erro cometido na Gigantomaquia, a associação como o rio da dor, o Piriflegetonte é tomado como o rio das chamas, o Lethé o rio da memória, no qual as almas que o atravessavam pra entrarem no Hades e esqueciam-se de sua vida enquanto vivos, e o Estige, rio que serviria como forma de punição aos deuses infligindo a letargia (SOURVINOU-INWOOD, 2006, p. 61; VELASCO, 2004, p.122; SILVA, 2015, p. 107).

A importância dos ritos fúnebres reside no fato de permitir a realização de toda esta jornada do morto, que uma vez deixada a vida, deve ocupar um novo espaço na morada de Hades. No entanto, negar os rituais fúnebres ao morto era “considerado ato de *hybris* contra o morto. As pessoas podiam ser processadas por não cumprirem com o dever de realizar os ritos nas tumbas para seus pais e avós. Isto ofendia os deuses e merecia punição” (GARLAND, 1985, p. 8). A importância em se realizar os ritos funerários é bem explorada na documentação textual, mas também é igualmente relevante a negação destes ritos e suas implicações para com os vivos.

³³⁴ “ὡς ἐφάμην, ἢ δ’ αὐτίκ’ ἀμείβετο διὰ θεάων:/ ‘διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,/ μὴ τί τοι ἠγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηὶ μελέσθω,/ ἴστων δὲ στήσας, ἀνά θ’ ἰστία λευκὰ πετάσας/ ἦσθαι: τὴν δὲ κέ τοι πνοὴ Βορέας φέρησιν./ ἀλλ’ ὀπότε’ ἂν δὴ νηὶ δι’ Ὠκεανοῖο περήσης,/ ἔνθ’ ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεια Περσεφονείης,/ μακραὶ τ’ αἰγίροι καὶ ἰτέαι ὠλεσικάρποι,/ νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ’ Ὠκεανῶ βαθυδίην,/ αὐτὸς δ’ εἰς Αἴδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα./ ἔνθα μὲν εἰς Ἀχέροντα Πυριφλεγέθων τε ρέουσιν/ Κώκυτός θ’, ὅς δὴ Στυγὸς ὕδατος ἐστὶν ἀπορρώξ,/ πέτρῃ τε ξύνεσις τε δύο ποταμῶν ἐριδούπων” (*Odisseia*, X, vv. 503-515).

3.2.2. “É doce morrer no mar”?: poder ser um ἄταφος

O mar, representado como um local de ambivalências, é inúmeras vezes apresentado como infértil (ἀτρύγετος) ao mesmo tempo em que é um aquoso repleto de peixes (ἰχθυοίεις). Para além de um meio inóspito em que os helenos imprimem significados e buscam domesticá-lo, o mar é um ponto de contato e conexões em diversos níveis – entre diferentes sociedades, entre diferentes *póleis* e tradições, entre homens mortais e deuses imortais, entre vivos e mortos, entre a finitude e a eternidade. Todo o imaginário que circunda a imagem do meio aquático forjado entre os helenos nos apresenta um amplo e diverso conjunto de ideias de um mar povoado de homens, deuses e monstros. O ambiente marinho é, sobretudo, um lugar que condensa perigos, sejam eles míticos ou reais. Esse perigo é, em última instância, a morte.

O poeta Hesíodo recomenda ao irmão Perses a lançar-se à navegação como um meio de fugir das dificuldades por conta da terra, “E se te toma o desejo da encrespada navegação (...) como meu e teu pai, grande tolo Perses,/ com barcos navegava, carente de vida nobre (...) não fugindo da abastança, riqueza e fortuna, / mas da vil pobreza, a que Zeus dá aos homens.”³³⁵. Para o poeta, a prática da navegação, ocupando o mar, não seria a primeira forma de buscar o enriquecimento, pois o perigo era constante. Não obstante, também é evidenciado ao longo dos poemas homéricos que o águil é um local que gera sofrimentos para os homens, sendo “ele é um lugar de naufrágio e um espaço de morte” (HARTOG, 1986, p.29). Os atributos como o espaço úmido sendo um espaço perigoso e concebido, também, com características negativas não estão somente vinculados ao período arcaico, mas perpassando o imaginário construído no período clássico – como já analisamos no capítulo 1.

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. Neste sentido, Homero, através da conversa entre Eumeu e um Odisseu disfarçado que acabara de retornar à Ítaca, incide a ideia de que

³³⁵ “εἰ δέ σε ναυτιλῆς δυσπεμφέλου ἡμερος αἰρεῖ (...) ὥς περ ἐμός τε πατήρ καὶ σός, μέγα νήπιε Πέρση,/ πλωίζεσκ’ ἐν νηυσί, βίου κεκρημένος ἐσθλοῦ (...) οὐκ ἄφενος φεύγων οὐδὲ πλοῦτόν τε καὶ ὄλβον,/ ἀλλὰ κακὴν πενήην, τὴν Ζεὺς ἄνδρεςσι δίδωσιν” (*Trabalhos e Dias*, vv. 618; 633 – 634; 637 – 638).

Odisseu teria, no pensamento daqueles que ficaram na ilha, morrido na guerra “Ou peixes o comeram no oceano e os ossos/ jazem no litoral, envoltos no areal”³³⁶. Alimento para peixes e os restos que mortais estão largados em qualquer areia, sem enterro, sem honras fúnebres; um corpo sem lamento e destruído por seres marinhos. Mas os peixes não são os únicos a habitarem esse mar grego, no imaginário – como vimos no segundo capítulo – as monstruosidades marinhas também são entidades de morte que provocam a destruição dos corpos. Tal como os peixes comem, os monstros também se alimentam dos homens, como nos apresenta o poeta Hipônax ao referir-se a Caríbdis como um monstro, assim como ambiente aquoso, que é capaz de destruir infinitamente aqueles que por ela passam, “Caríbdis marinho, cujo estômago é uma faca e comer sem fim ou medida”³³⁷. Seja a destruição imputada pelos seres “reais” que vivem no mar ou pelas monstruosidades que são construídas pelo imaginário, mas que também estão circulando meio marinho, os helenos temem a morte no mar, pois seus corpos permanecem na natureza para serem destruídos e, com a grande possibilidade, de jamais serem recuperados.

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’. (LAFLAMME, 2007, p. 11)

Desta forma, as mortes sujeitadas aos homens por Scyla, Caríbdis, as sereias e os *kéte*, representam todo o horror de se morrer no áqueo, do flagelo em que o corpo é deixado para continuamente ser devorado ou para apodrecer nas costas ou rochas do mar. A crueldade da morte neste ambiente adquire diversos aspectos no amálgama de horror, da voracidade de Caríbdis aos corpos putrefatos. 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

³³⁶ “ἢ τὸν γ’ ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες, ὅστέα δ’ αὐτοῦ/ κεῖται ἐπ’ ἠπείρου ψαμάθῳ εἰλυμένα πολλῆ.” (*Odisseia*, XIV, vv. 135 – 136)

³³⁷ “th\n pontoxa/rubdin, th\n e)ggartrima/xairan, o(j e)sqi/ei ou) kata\ ko/smon” (Hipônax 135, vv. 1-2)

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”³³⁸. 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 onde é sabido que trezentas foram destruídas, perecendo nelas mais de vinte mil pessoas; pois como aqueles mares **abundam de monstros marinhos**, muitos dos naufragos 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.”³³⁹. 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, p. 34). Essas características agregadas aos monstros marinhos são igualmente compartilhadas pelo mar, no qual a ideia de alimentar-se dos navegantes e engoli-los e mantê-los em suas entranhas pode ser visto na *Ilíada*, onde Homero aponta que “Nem o reteve a extensão/ do mar cinzento, que a muitos engole, contrariados.”³⁴⁰. Novamente afirmamos que abaixo da superfície do mar, um profundo espectro de invisibilidade e mistério envolve os seres que ali permanecem.

Assim como os peixes e monstros marinhos são capazes de destruírem os corpos, o mar de igual modo possui características que são capazes de aniquilar e fazer com que os corpos desapareçam por completo. 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 desejados³⁴¹, principalmente aqueles com intuito de jamais

³³⁸ “h(\n dh\ xrh\ feu/gonta kai\ megakh/tea po/nton r(iptei=n kai\ petre/wn, Ku/rne, kat’ h)liba/twn.” (Teógnis, I, vv. 174-176) [grifo nosso].

³³⁹ “ἐπιπεσὼν δὲ σφι περιπλεύουσι βορέης ἄνεμος μέγας τε καὶ ἄπορος κάρτα τριχέως περιέσπε, πλήθει πολλὰς τῶν νεῶν ἐκβάλλων πρὸς τὸν Ἄθων. λέγεται γὰρ τριηκοσίας μὲν τῶν νεῶν τὰς διαφθαρείσας εἶναι, ὑπὲρ δὲ δύο μυριάδας ἀνθρώπων. ὥστε γὰρ **θηριωδεστάτης** εὐούσης τῆς θαλάσσης ταύτης τῆς περὶ τὸν Ἄθων, οἱ μὲν ὑπὸ τῶν θηρίων διεφθείροντο ἀρπαζόμενοι, οἱ δὲ πρὸς τὰς πέτρας ἀρασσόμενοι· οἱ δὲ αὐτῶν νέειν οὐκ ἐπιστέατο καὶ κατὰ τοῦτο διεφθείροντο, οἱ δὲ ῥίγει.” (*Histórias*, VI. 44.2-3) [grifo nosso].

³⁴⁰ “οὐδέ μιν ἔσχε/ πόντος ἀλὸς πολίης, ὃ πολέας ἀέκοντας ἐρύκει” (*Ilíada*, XXI, vv. 58 – 59)

³⁴¹ 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, pp. 420-421).

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 constante movimento das ondas. Todas estas características fomentavam a percepção do mar como um lugar que possibilitava o completo desaparecimento (LINDENLAUF, 2003, pp. 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 – somando-se aos animais devoradores e ao imaginário mítico sobre os monstros marinhos.

Esta percepção do meio aquoso como aquele que é capaz de encobrir os corpos pode ser visto na tragédia euripídica *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.’”³⁴². 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.

Esta não é a única passagem em que o mar é tomado como capaz de gerar o desaparecimento de corpos. Heródoto narra em alguns casos em que isto ocorre, sobretudo como meio de encobrir os crimes cometidos para com esses que foram mortos ou que

³⁴² “Αγ.: ‘κτανών νιν, ὡς ἔοικεν, ἐκβάλλει ξένος.’/ Έκ.: ‘θαλασσόπλαγκτόν γ’, ὧδε διατεμὼν χροά.’ (...) καὶ λαβὼν προμηθίαν/ ἔκτεινε: τύμβου δ’, εἰ κτανεῖν ἐβούλετο,/ οὐκ ἤξιωσεν, ἀλλ’ ἀφῆκε πόντιον.” (*Hécuba*, vv. 781 – 782; 796 – 797)

sofreram a tentativa de assassinato. Na primeira passagem o historiador narra o caso de Arion, músico talentoso de Corinto, em que os marinheiros visando apossarem dos bens do músico o querem lançar o mar, para que morra sem deixar qualquer tipo de rastro de culpabilidade no assassinato, “Confiando em nenhum mais do que os Coríntios, ele contratou um navio Coríntio para levá-lo a partir de Tarento. Mas quando eles estavam em alto mar, a tripulação conspirou para tomar o dinheiro de Arion e lançá-lo ao mar. Descobrimo isto, ele suplicou fervorosamente, pedindo por sua vida e oferecendo-lhes o seu dinheiro. Mas a tripulação não iria ouvi-lo, e disse-lhe, quer se matar e assim receber o sepultamento em terra ou saltar para o mar de uma vez. (...) ele lançou-se ao mar, como toda a sua regalia. Assim, a equipe partiu para Corinto; mas um golfinho (assim diz a história) tomou Arion em suas costas e o levou a Ténaro. Desembarcando lá, ele foi para Corinto em sua regalia (...) Enquanto eles [a tripulação] estavam dizendo [ao rei coríntio] que ele [Árion] estava seguro na Itália e que o tinha deixado são e bem em Tarento, Arion apareceu diante deles.”³⁴³. Ainda que miraculosamente Arion tenha sido salvo pelo golfinho, a tentativa dos marinheiros permanece imutável, ao planejar o crime é planejado o desaparecimento do corpo ao jogá-lo ao mar.

A segunda passagem das *Histórias* em que o poder de desaparecimento atribuído ao mar é evocado na disputa entre os irmãos persas, no qual um encomendou o assassinato do outro, “Temendo, pois, para si mesmo, para que seu irmão poderia matá-lo e assim por ser rei, ele enviou Prexaspes, o mais confiável de seus persas, para a Pérsia para matá-lo. Prexaspes foi para Susa e matou Esmédis; levando-o para caçar, de acordo alguns, ou, de acordo com os outros, levando ao mar Eritreu e lá jogou-o nas águas profundas.”³⁴⁴. Uma das possibilidades de morte aventada por Heródoto é o assassinato de Esmédis no mar, no qual teria sido jogado

³⁴³ A passagem completa em língua grega da narrativa da história: “ὄρμασθαι μὲν νῦν ἐκ Τάραντος, πιστεύοντα δὲ οὐδαμοῖσι μᾶλλον ἢ Κορινθίοισι μισθώσασθαι πλοῖον ἀνδρῶν Κορινθίων. τοὺς δὲ ἐν τῷ πελάγει ἐπιβουλεύειν τὸν Ἀρίονα ἐκβαλόντας ἔχειν τὰ χρήματα. τὸν δὲ συνέντα τοῦτο λίσσεσθαι, χρήματα μὲν σφι προϊέντα, ψυχὴν δὲ παραιτούμενον. οὐκὼν δὴ πείθειν αὐτὸν τούτοις, ἀλλὰ κελεύειν τοὺς πορθμέας ἢ αὐτὸν διαχρᾶσθαι μιν, ὡς ἂν ταφῆς ἐν γῆ τύχη, ἢ ἐκπηδᾶν ἐς τὴν θάλασσαν τὴν ταχίστην: ἀπειληθέντα δὴ τὸν Ἀρίονα ἐς ἀπορίην παραιτήσασθαι, ἐπειδὴ σφι οὕτω δοκέοι, περιδεῖν αὐτὸν ἐν τῇ σκευῇ πάσῃ στάντα ἐν τοῖσι ἐδωλίοισι ἀεῖσαι: ἀείσας δὲ ὑπεδέκετο ἑωυτὸν κατεργάσασθαι. καὶ τοῖσι ἐσελθεῖν γὰρ ἡδονὴν εἰ μέλλοιεν ἀκούσεσθαι τοῦ ἀρίστου ἀνθρώπων ἀοιδοῦ, ἀναχωρήσαι ἐκ τῆς πρύμνης ἐς μέσην νέα. τὸν δὲ ἐνδύνα τε πᾶσαν τὴν σκευὴν καὶ λαβόντα τὴν κιθάρην, στάντα ἐν τοῖσι ἐδωλίοισι διεξελθεῖν νόμον τὸν ὄρθιον, τελευτῶντος δὲ τοῦ νόμου ρῖψαί μιν ἐς τὴν θάλασσαν ἑωυτὸν ὡς εἶχε σὺν τῇ σκευῇ πάσῃ. καὶ τοὺς μὲν ἀποπλέειν ἐς Κόρινθον, τὸν δὲ δελφίνα λέγουσι ὑπολαβόντα ἐξενεῖκαι ἐπὶ Ταίναρον. ἀποβάντα δὲ αὐτὸν χωρέειν ἐς Κόρινθον σὺν τῇ σκευῇ, καὶ ἀπικόμενον ἀπηγγέσθαι πᾶν τὸ γεγονός. Περιάνδρον δὲ ὑπὸ ἀπιστίας Ἀρίονα μὲν ἐν φυλακῇ ἔχειν οὐδαμῇ μετιέντα, ἀνακῶς δὲ ἔχειν τῶν πορθμέων. ὡς δὲ ἄρα παρεῖναι αὐτούς, κληθέντας ἱστορέεσθαι εἴ τι λέγοιεν περὶ Ἀρίονος. φαιμένων δὲ ἐκείνων ὡς εἶη τε σῶς περὶ Ἰταλίην καὶ μιν εὖ πρήσσοντα λίποιεν ἐν Τάραντι, ἐπιφανῆναί σφι τὸν Ἀρίονα ὥσπερ ἔχων ἐξεπήδησε: καὶ τοὺς ἐκπλαγέντας οὐκ ἔχειν ἔτι ἐλεγχόμενους ἀρνέεσθαι”. (*Histórias*, I, 24. 2-7)

³⁴⁴ “πρὸς ὧν ταῦτα δεῖσας περὶ ἑωυτοῦ μή μιν ἀποκτείνας ὁ ἀδελφεὸς ἄρχη, πέμπει Πρηξάσπεα ἐς Πέρσας, ὃς ἦν οἱ ἀνὴρ Περσέων πιστότατος, ἀποκτενέοντά μιν. ὁ δὲ ἀναβὰς ἐς Σοῦσα ἀπέκτεινε Σμέρδιν, οἱ μὲν λέγουσι ἐπ’ ἄρχην ἐξαγαγόντα, οἱ δὲ ἐς τὴν Ἐρυθρὴν θάλασσαν προαγαγόντα καταποντώσαι.” (*Histórias*, III, 30.3)

nas “águas profundas”, a profundidade sendo uma das características elencadas que evidenciam o poder de desaparecimento efetivado pelo mar. Assim, a morte realizada no mar é associada a ideia de uma morte escondida, longe das vistas da *pólis*.

Na narrativa sobre um outro assassinato, Heródoto expõe a solicitação a um hóspede feita por um pai que, induzido pela nova esposa, quer o assassinato de uma filha. Novamente a temática do mar como um lugar em que os corpos podem desaparecer eternamente, sem deixar evidências, é abordada. Nesta passagem, portanto, Estearco desconsidera o agravo contra a *xênia* ao demandar à Temíson, seu hóspede, que mate a filha, pois aquele havia sido convencido de que ela era uma prostituta. Como meio de se livrar da filha, Estearco recomenda que o mar seja o local de realização do ato e, por isso, “o manda que a jogue no mar.”³⁴⁵. O hóspede não realiza o assassinato, mas no conhecimento construído a partir das palavras do pai o mar seria o local para que o homicídio fosse cometido sem que pudesse vincular-se a tal crime.

Por fim, a passagem não trata de um corpo, mas reforça o argumento de que os helenos mantêm a percepção do mar como um *tópos* que viabiliza o desaparecimento, “ele embarcou em uma pentecontera com sua tripulação, e disse-lhes para irem para o mar; e quando ele estava longe da ilha, ele tirou o selo à vista de todos os que estavam a bordo do navio e lançou-a no mar. Isto feito, ele navegou e voltou para sua casa, onde estava entristecido pela perda.”³⁴⁶. Para certificar-se que jamais veria o item querido, ele lança o objeto no mar, objetivando o desaparecimento por completo.

O que há de comum em todas estas passagens herodotianas é o uso das potencialidades do mar como meio de ocultamento, seja encobrindo os crimes cometidos com intento de realizar o desaparecimento do corpo ou para desfazer-se de objetos. O ambiente aquíl é usado, portanto, como um lugar que por sua imensidão, vastidão, capacidade de submersão, profundidade e o constante movimento das ondas é capaz de esconder das vistas da sociedade estes corpos, logo encobrir os crimes de assassinato.

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 pessoas ou objetos indesejados, ou mesmo o próprio mar, com seus atributos para gerar o desaparecimento. Em todos esses casos há

³⁴⁵ “καὶ ταύτην ἐκέλευε καταποντῶσαι ἀπαγαγόντα.” (*Histórias*, IV, 154.3).

³⁴⁶ “πεντηκόντερον πληρώσας ἀνδρῶν ἐσέβη ἐς αὐτήν, μετὰ δὲ ἀναγαγεῖν ἐκέλευε ἐς τὸ πέλαγος: ὡς δὲ ἀπὸ τῆς νήσου ἐκὰς ἐγένετο, περιελόμενος τὴν σφρηγίδα πάντων ὀρώντων τῶν συμπλόων ρίπτει ἐς τὸ πέλαγος. τοῦτο δὲ ποιήσας ἀπέπλεε, ἀπικόμενος δὲ ἐς τὰ οἰκία συμφορῆ ἔχρατο.” (*Histórias*, III, 41.2).

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. (BEAULIEU, 2016, p. 34)

O mar, com essas relações que estamos explorando desde o primeiro capítulo, compreendido como espaço de contato entre mundo dos mortais, deuses e mortos, como meio inóspito e perigoso que possibilita uma morte em que, de uma forma ou de outra, o corpo é corrompido em sua estrutura física, como um local de desaparecimento no qual o esquecimento é fomentado pelo não-retorno do corpo ou objeto, é tomado pelos helenos como um espaço em que os homens adentram e saem da presença da *pólis*, quase como uma espécie de morte. O caso de Odisseu – que já mostramos seu retorno como um *nostos* à vida – é exemplificador desse esquecimento, muitas vezes associado à morte, daqueles que estão no ambiente marinho, tanto por aqueles que estão em terra, quanto por aqueles que navegam. Assim, percebe-se que o esquecimento de Odisseu com seu mundo real, o cotidiano, ocorre inúmeras vezes. Com Circe ele é enfeitiçado e passa a viver em um mundo de prazeres; com os Lotófagos, seus companheiros comem da flor-de-lótus e esquecem-se do desejo de retornar; com Calipso Odisseu passa a desfrutar de uma vida divinal, onde prevalecem as músicas e banquetes; com Nausícaa, uma simples mortal, poderia ter uma vida tranquila repleta de prazer; com as Sereias sua música o conduziria a um estanque no tempo, conduzindo-o lentamente à morte. Deste modo, o tempo desprendido durante a navegação é algo arriscado para o esquecimento, seja os constantes esquecimentos momentâneos de Odisseu para com a sua vida em Ítaca, seja o esquecimento de Odisseu por aqueles que permanecem no “mundo real” – em oposição ao mundo onde o tempo desaparece por conta das frivolidades experimentadas por Odisseu, como as festas e músicas, a vida em lugares de grande beleza. Quando o herói chega em Ítaca, ele está adormecido; ao acordar não se apercebe onde está; Odisseu retorna à sua vida – em um despertar metafórico. O tempo se liga ao esquecimento, que por sua vez relaciona-se com a morte. Os perigos que Odisseu enfrenta ao longo de toda a sua jornada desde Tróia até a chegada em sua terra natal convergem para uma única ideia: a morte. Os esquecimentos momentâneos pelos quais o herói passa poderiam ser fatais, pois ele perde-se, muitas vezes, nos meandros do tempo – e o tempo é algo

fundamental para o esquecimento e a lembrança. O tempo distanciado de Ítaca é constantemente tomado por Telêmaco como a morte do pai, uma morte que em nada tem de gloriosa, ao contrário, é “terrível, embora algumas vezes possa oferecer um lado encantador, mas não menos perigoso” (CASTRO, 1999, p. 21).

A associação entre o mar e o Hades é visível em Píndaro, “Mas a onda de Hades quebra sobre todos igualmente; cai sobre o homem que não espera e sobre quem o espera.”³⁴⁷, usando da metáfora para fazer uma comparação entre a morte que afeta inesperadamente, e em Ésquilo na peça *Agamêmnon*, “E a Fortuna salvadora sentou-se, propícia, na nossa nau, impedindo que a violência das ondas a dominasse, uma vez ancorada, ou, quando em marcha, a fizesse chocar contra os rochedos da costa. Tendo, assim, escapado do Hades marinho”³⁴⁸, onde a intervenção dos deuses permitiu que a nau do rei argivo chegasse em segurança, sobrepondo-se ao perigo do “Hades marinho”. O Hades significa, também, “o invisível”, assim como o mar torna os navegantes invisíveis às vistas da *pólis* e torna invisível o que está abaixo da sua superfície para os navegantes. Esta é igualmente a mesma condição daqueles que estão no *nostos* para com seus familiares e seu povo, tal como se estivessem mortos. Exemplo disto é a dúvida de Telêmaco, quando fala com Nestor, sobre a vida ou a morte de seu pai, crendo sobretudo na morte do herói. Invisível também como aqueles que estão no mar, longe das vistas do corpo *poliade*; invisível como o mar em suas profundezas para aqueles que navegam. A relação do mar com o Hades, ou do Oceano como ponto de entrada para o Hades e para o mundo dos deuses, são bastante plausíveis no que tange pensarmos a significação da invisibilidade e distanciamento da *pólis* e seus habitantes para aqueles que buscam encontrar caminhos por entre as ondas. A morte e o mar enraízam-se, ainda mais, no imaginário grego e formam em suas relações a imagem do horror que é morrer no mar, relacionando-se morte e esquecimento.

Assim, o *nostos* que Odisseu realiza marca sua relação com a morte, extenuando a incessante tensão entre seu esquecimento e sua lembrança, mas ao mesmo tempo nos revelando “que nenhum herói acredita que é bom morrer e sim que esse é seu fado e isso, por vezes, faz-se necessário para permanecer na memória coletiva.” (SILVA, 2015, p. 98). A questão da frequente tensão que permeia o retorno odisséico, onde *memória* e *esquecimento* representam a disputa entre adquirir a glória e ser lembrado ou perder-se no mar e esquecido sem que os ritos fúnebres sejam cumpridos segundo a tradição, é a tentativa de alcançar o

³⁴⁷ “ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται / κῦμ’ Αἴδα, πέσε δ’ ἀδόκητον ἐν καὶ δοκέοντα” (*Odes Nemeias*, 7, 45 – 46)

³⁴⁸ “τύχη δὲ σωτὴρ ναῦν θέλουσ’ ἐφέζετο./ ὡς μήτ’ ἐν ὄρμῳ κύματος ζάλην ἔχειν/ μήτ’ ἐξοκείλαι πρὸς κραταίλων χθόνα./ ἔπειτα δ’ Αἴδην πόντιον πεφευγότες” (*Agamêmnon*, vv. 663 – 667)

kléos ao enfrentar os horrores da morte. Mas para ser lembrado é preciso estar nos cantos dos *aedos* e *rapsodos*, para os heróis, ou ter seu espaço construído espacialmente, isto é, ter seu túmulo e sua estela funerária. É preciso, portanto, evocar os mortos e seus feitos “nos discursos e celebrações, é uma ação dos vivos. No limiar, do outro lado, uma face de terror: o indizível” (VERNANT, 1982, p. 115). A morte insepulta é, por conseguinte, um terror, pois gera o esquecimento.

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 atrida não podia voltar ao mar sem antes/sepultar o marujo-mor com honras fúnebres”³⁴⁹. 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.” (2006, p. 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 defunto. Como escreveu Sófocles, deixar um morto sem sepultamento é “matar novamente o que está morto”³⁵⁰. A sepultura e os ritos fúnebres representam uma certa “domesticação” da morte, isto é, a sua compreensão enquanto ato social.

No aspecto religioso os poetas e historiadores antigos, no que se remete aos corpos insepultos, “consideravam esta prática como um insulto à dignidade humana e uma ameaça à entrada do corpo no Hades” (SANTOS, 2011, p. 6). No que tange à questão social, “os *ataphói* [aqueles que não recebiam o enterramento] poderiam ser tidos provavelmente como seres condenados a vagar pela terra, embora não se possa afirmar se eram temidos pelos vivos e/ou vistos como fontes de influências malignas sobre os mesmos”. (SANTOS, 2011, p. 6). Essa demanda por sepultamento é tão significativa entre os helenos que no início da peça *Hécuba* o próprio fantasma de Polidoro narra que, após receber anuência de Hades, pudesse fazer com que uma escrava de sua mãe encontrasse seu corpo para que os ritos fúnebres fossem executados corretamente. Sua morte no mar, feita pelo rei trácio, culmina com seu corpo sendo encontrado, “mata-me, mui afligido, graças ao ouro,/ o hóspede paterno e, tendo-

³⁴⁹ “ὥς ὁ μὲν ἔνθα κατέσχετ’, ἐπειγόμενός περ ὁδοῖο, / ὄφρ’ ἔταρον θάπτοι καὶ ἐπὶ κτέρεα κτερίσειεν.” (*Odisseia*, III, vv. 284 – 285)

³⁵⁰ “τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ’ ἐπικτανεῖν” (*Antígona*, v. 1030)

me morto, na onda do mar/ jogou-me, para que ele mesmo o ouro em casa guardasse./ Jazo um pouco na praia, depois na rebentação do mar,/ carregado pelo incessante vaivém das vagas,/ não chorado, não sepulto (...) Para obter, infeliz, funeral, aparecerei/ diante dos pés de uma escrava na rebentação./ Com efeito, requeri aos que têm força embaixo/ que eu tivesse um funeral e caísse nas mãos da mãe.”³⁵¹. O corpo que se perde no mar, e não recebe corretamente as honras fúnebres, não possui um lugar efetivo para habitar, pois nem ocupa o mundo de “de cima” juntamente com os vivos, nem ocupa o “de baixo”, junto com os outros mortos no Hades. Sem estes ritos, como já argumentamos, o morto não é capaz de atravessar os portões que cercam o Hades, o que faz que habite uma espacialidade “entre”, mas sem ser nem um, nem outro. Por este horror que “A morte no mar é uma morte solitária e ‘sem glória’” (HARTOG, 1986, p. 38).

Assim como nos campos de batalha onde o corpo do inimigo sofria diversos abusos para ser desfigurado e dilacerado, privando o oponente de um estado de morte glorioso³⁵², com o corpo intacto, no mar o corpo era ultrajado, violentado de igual modo, mas pela natureza e pelas feras selvagens marinhas.

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 anonimato (LAFLAMME, 2007, pp. 10-11).

³⁵¹ “κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν / ξένος πατῶος καὶ κτανὼν ἐς οἶδμ’ ἄλδος / μεθῆχ’, ἴν’ αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχη./ κείμαι δ’ ἐπ’ ἀκταῖς, ἄλλοτ’ ἐν πόντου σάλω, / πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος,/ ἄκλαντος ἄταφος.” (*Hécuba*, 25 – 30 ; 47 – 50)

³⁵² Como podemos ver a violência, a dilaceração e o desmembramento imputados aos inimigos na *Iliada*, “mas atrelava ao jugo do carro os céleres corcéis/ e arrastava o cadáver de Heitor, que amarrara atrás do carro./ E depois que o arrastara três vezes em torno do túmulo/ do falecido filho de Menécio, de novo se deitava na tenda./ Mas deixava Heitor estendido, de cara para baixo na poeira.” (*Iliada*, XXIV, vv. 14 – 18); “Mas Hipóloco saltara d carro, pelo que o matou no chão;/ decepou-lhe os braços com a espada e cortou-lhe a cabeça,/ que pôs a rolar como uma pedra por entre a multidão,/ Deixou-os onde estavam.” (*Iliada*, XI, vv. 145 – 148). “É interessante notar que, no épico homérico, são os próprios deuses que antecipam uma possível contaminação contratada pelo abandono de um cadáver *ataphos*.” (DAMET, 2007, p. 97). Com o corpo de Sárpedon; o corpo de Pátroclo; o corpo de Heitor. Em todas estas situações, os deuses interferem para manter os corpos *eumorphos*, protegidos contra a putrefação para que, assim, possam ser enterrados com o devido *géras*.

É a morte de Ajax imputada por Poseidon e descrita por Homero, no qual ele simplesmente é engolido pelo mar, “a parte onde o herói blasfemo/ sentara-se despenca no oceano e a espuma cinzenta ondulejando o engole no infinito./ Morreu nesse lugar, sorvido o salso líquido.”³⁵³. Com o corpo perdido entre as ondas, o sepultamento não pode seguir os ritos tradicionalmente processados. 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” (MARÍN, 2006, p. 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”³⁵⁴. Morrer no mar, sem corpo para ser enterrado aproxima o morto de seu esquecimento entre os vivos.

No mar não é possível realizar obra, erigir monumentos; daí a proximidade entre a memória e a arquitetura. Ambas baseiam-se no hábito e nas tradições que permanecem ao longo do tempo, sem cair no esquecimento. Não há lugar no mar em que se possa construir monumentos para recordar, o mar possui um caráter indômito, do que não é domesticado por completo, um lugar que não pode servir para uma casa nem que possa ter um “dono” – nem casa nem habitantes. “Se o mar é como o esquecimento, ‘o oceano infértil’, diz Homero, a terra e a memória são como a vida, o espaço onde pode crescer e deixar uma marca ou, melhor, a vida é um crescimento que guarda a marca de si mesma dentro e fora (...) a morte frustra, desanima e se dispersa” (MARÍN, 2006, p. 318). Desse modo, a morte no mar representa a destruição do cadáver, no qual o corpo e o esquecimento do indivíduo na memória dos vivos não permitirá que ele se torne memorável, pois será devorado ou apodrecerá em algum ponto do mar (VERNANT, 2009b: 91). “Ele permanece para sempre sem enterro, *ataphos*. Este é um tratamento particularmente excludente, porque o *ataphos* é ‘rejeitado da morte, retirado do universo dos vivos, apagado da memória dos homens” (DAMET, 2007, p. 95).

³⁵³ “τὸν δ’ ἐφόρει κατὰ πόντον ἀπείρονα κυμαίνοντα./ ὣς ὁ μὲν ἔνθ’ ἀπόλωλεν, ἐπεὶ πίνε ἀλμυρὸν ὕδωρ. (*Odisseia*, IV, vv. 509 – 511)

³⁵⁴ “αἶθ’ ἄλδς ἵππου/ ἀνδράσι γίγνονται, περόωσι δὲ πουλὺν ἐφ’ ὑγρῆν./ ἧ ἴνα μῆδ’ ὄνομ’ αὐτοῦ ἐν ἀνθρώποισι λίπηται;” (*Odisseia*, IV, vv. 708-710).

3.3. Demarcando o imaginário e o espaço: as estelas funerárias

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. Essa é a grande questão a ser compreendida: como, considerando todo o imaginário sobre as armadilhas marinhas e de seus monstros marinhos, os helenos lidavam com o processo funerário na ausência do corpo daqueles que lá morriam? A necessidade de ser lembrado, de permanecer vivo na memória dos vivos, implica diretamente em forjar um lugar para uma rememoração.

Neste sentido, 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, p. 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 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 γένοϋς perante a sociedade políade. 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, p. 67).

Quando, no imaginário helênico, analisamos os ideais de vida e morte, percebemos que de mais essencial para o homem grego é a manutenção da preservação de uma individualidade humana que é capaz de ultrapassar a morte, indo para o além-vida³⁵⁵. É graças a memória mantida entre os vivos que o nome do morto se torna indestrutível. Essa situação já é explorada na *Iliada*, quando Tétis apresenta a seu filho as duas opções que teria a sua frente, “Na verdade me disse minha mãe, Tétis dos pés prateados,/ que um dual destino me lava até ao termo da morte:/ se eu aqui ficar e combater em torno da cidade de Tróia,/ perece o meu regresso, mas terei um renome imorredouro;/ porém se eu regressar a casa, para a amada terra pátria,/ perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida longa,/ e o termo da morte

³⁵⁵ Se recordarmos a passagem de Odisseu no Hades, teremos as *psykai* vivendo como sombras e recobrando a memória e o vigor quando provam do sangue ofertado pelo herói, que buscava Tirésias.

não virá depressa ao meu encontro.”³⁵⁶. Diante da glória imorredoura (κλέος ἄφθιτον) através de grandes feitos ou de ver perecer o renome glorioso (ᾠλετό μοι κλέος ἐσθλόν), Aquiles escolhe a manutenção de sua memória ante uma vida longa. Temos, portanto, nesta passagem, a importância de uma memória que circunda esses heróis, mas que também ultrapassa aos “simples mortais” a necessidade de se fazer presente na memória em seu momento de morte. Somente deste modo é que, de certa forma, se derrota a morte por completo: ao não afundar numa escuridão de esquecimento representado pelo Hades (LAFLAMME, 2007, p. 12). Para aqueles que estão vivos, é através de uma tumba e da memória sobre o defunto, que permanece em seus cuidados, que se dá a manutenção de sua presença contínua. Enquanto que o oposto ocorre aos mortos, pois tanto o corpo quanto a memória são dilacerados no rio *Léthe*. De um lado o defunto torna-se apenas uma sombra (dada a ausência de seu corpo material), de outro, perde as lembranças de si mesmo (o efeito do rio sobre a *psykhé* que o atravessa, para que possa ser conduzida ao Hades, é promover o esquecimento). Assim, o que permanece no campo do visível para os vivos é perdido pelos mortos no mundo do invisível (MARÍN, 2006, pp. 312-313)

Enterrar e demarcar o espaço do morto é, portanto, a maneira de garantir a lembrança do morto entre os vivos. O tragediógrafo Eurípides nos mostra que, mesmo as condições não sendo as ideais para a realização dos ritos funerários, é preciso realizar o processo de tornar o morto em memória visível. Na fala de Hécuba, ela expõe que “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”³⁵⁷. No que se refere ao enterramento de Astíanax, a mãe Andrômaca e a avó Hécuba tentam dar à criança enterramento, mas fugindo completamente da possibilidade de se realizar tais ritos segundo a tradição, ainda assim elas o realizam como meio de manter a memória da criança. Ao inumá-lo no escudo do pai, constrói-se uma identidade ancestral para o cadáver, um espaço no mundo visível para alocar o defunto; permite que o morto continue seu processo ao se encaminhar para o Hades. Desta forma, compreendemos que, independentemente da forma com que os procedimentos funerários sejam alterados – por conta de situações extraordinárias que escapam ao controle dos vivos –, eles devem ser

³⁵⁶ “μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα/ διχθαδίας κήρας φερέμεν θανάτοιο τέλος δέ./ εἰ μὲν κ’ αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,/ ᾠλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται./ εἰ δέ κεν οἴκαδ’ ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,/ ᾠλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δῆρὸν δέ μοι αἰὼν/ ἔσσεται, οὐδέ κέ μ’ ᾧκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη.” (*Iliada*, IX, vv. 410 – 416)

³⁵⁷ “ὕπνοι τ’ ἐκεῖνοι φροῦδά μοι. τί καί ποτε/ γράψαιεν ἄν σε μουσοποιὸς ἐν τάφῳ;/ Τὸν παῖδα τόνδ’ ἔκτειναν Ἀργεῖοί ποτε/ δέισαντες; — αἰσχρὸν τοῦπίγραμμά γ’ Ἑλλάδι./ ἀλλ’ οὖν πατρώων οὐ λαχὼν ἔξεις ὄμως/ ἐν ἧ ταφήσῃ χαλκόνωτον ἰτέαν.” (*As Troianas*, vv.1188-1193)

realizados, seja para manter a memória do morto diante do esquecimento, seja para permitir esse morto continuar seu caminho até o mundo dos mortos. Outra questão relevante abordada por Hécuba, é a capacidade de uma estela funerária ao comunicar mensagens para os vivos. Em tom de desafio, ela propõe o que deveria ser escrito na estela do jovem morto, pois tais palavras ficariam para eternidade ecoando – vergonhosamente, ela acrescenta – na memória dos helenos.

Memória e esquecimento permeiam a questão da morte e do sepultamento, uma vez que o esquecimento é a verdadeira morte, uma vez que possibilitava que o morto perdesse por completo sua individualidade ao misturar-se ao aglomerado de sombras sem memórias que circulavam pelo Hades. Por este motivo, para os helenos, era importante se preservar na memória os feitos daquele morto, tornando-os imortais ao serem gravados em pedras e colocados sob as tumbas.

A inscrição funerária, escultura ou estátua que era colocada sobre a tumba grega era o produto da convergência de duas diferentes ideias: o *sema* ou sinal que indicava o local de sepultamento – que podia ser somente um montículo de terra, mas podia também ser algum objeto fixado nela, que simbolizasse o status da pessoa em vida – e o *kolossos*, um substituto de pedra do morto, que também significava a fixidez da morte. (...) o que os gregos desejavam com a colocação de monumentos funerários era garantir para o morto perpétua lembrança por parte dos parentes e estranhos (SANTOS, 2011, pp. 3-4)

Se o herói homérico busca na glória imperecível a memória imperecível, isto é, ser cantado e eternamente lembrado pelas vindouras gerações, os vivos, diante de seus mortos, ensinam perpetuar a memória do morto, mas também os vínculos que os ligam, uma vez que exaltar o morto representava exaltar a própria família que constrói a tumba e a estela desse morto. Tanto para o herói, quanto para os “homens comuns”, a ideia de uma “bela morte”, em última análise, “é aquela que permite ao defunto deixar sua marca no mundo dos vivos. O oposto da existência se resume ao silêncio, esquecimento, falta de renome.” (LAFLAMME, 2007, p. 9). É na fuga deste esquecimento que a tumba é erigida, os versos nas estela são escritos e o lamento e sofrimento da família são demonstrados.

O luto e a expressão do sofrimento e do lamento também constroem a memória sobre o morto, já que é outra forma de tornar visível a perda de uma pessoa. Esta parte de composição de uma memória aparece já nos épicos homéricos, onde a dor dos enlutados é amplamente demonstrada. Chorar o morto e cometer dilacerações em si era uma forma de exacerbar a perda – quanto maior o luto e as dores demonstradas no período dos ritos fúnebres, mais enfática era a parte construída diante dos olhares dos outros, dos olhares da

sociedade políade. Assim, na *Odisseia*, “Não desdenho/ quem chore alguém tolhido pela ação de Tânatos./ Ao infeliz mortal é dado o privilégio/ de oferecer cabelos e prantear a cântaros.”³⁵⁸, na conversa travada no palácio de Menelau sobre as perdas em Tróia, a fala do filho de Nestor, ao lembrar o irmão morto, nos elucida que o choro pelos mortos constitui fator importante entre aqueles que sofreram a perda, chorá-los é, portanto, uma forma de destacar a ausência entre os vivos. O corte de cabelo, como inclusive Aquiles fará em honra à Pátroclo durante os ritos fúnebres deste, também serve como a composição visual em transformação por parte dos que vivenciam o luto, assim como as dilacerações corporais. A dor é mostrada à sociedade de uma maneira visual, performática³⁵⁹.

No mundo de Homero, este sofrimento fazia parte de honrar os guerreiros que morreram. Cantar seus feitos compunha os ritos fúnebres para a rememoração do morto. Desta maneira, Aquiles convoca os Mirmidões para este processo, onde temos “mas com os próprios cavalos e com carros nos aproximemos/ para lamentarmos Pátroclo, pois essa é a honra devida aos mortos./ Depois que nos tenhamos saciado do triste pranto,/ soltaremos os cavalos e aqui todos jantaremos.”³⁶⁰, no qual o “triste pranto (ὄλοιο γόιο) integra o γέρας ἐστὶ θανόντων (“honra devida aos mortos”). A dor é tão profunda que, nos versos seguintes, vemos até a divindade Tétis abalar-se pela perda de Pátroclo e o choro excessivo assolar a praia em que estavam, “e entre eles Tétis lhes despertou o desejo de chorar./ Humedecerem-se as areias, humedeceram-se as armas dos homens/ com lágrimas; pois grande congemidor de debandadas/ era Pátroclo, de quem agora sentiam tantas saudades”³⁶¹. Em nenhum desses momentos o choro é repellido, ao contrário, é exaltado como meio de exaltar o morto. A exposição do que, a princípio, seria uma dor privada que adentra em um espaço público, do visível. Destarte, “a morte não era sofrida pelas personagens em silêncio: o padecimento que as afligia era comunicado e muitas vezes de maneira exacerbada. Lamentar o morto ia desde derramar lágrimas copiosas ao corte dos cabelos até mesmo a autoflagelação.” (SILVA, 2015,

³⁵⁸ “νεμεσῶμαί γε μὲν οὐδὲν/ κλαίειν ὅς κε θάνησι βροτῶν καὶ πότμον ἐπίσπῃ./ τοῦτό νυ καὶ γέρας οἶον οἰζυροῖσι βροτοῖσιν./ κείρασθαί τε κόμην βαλέειν τ’ ἀπὸ δάκρυ παρειῶν.” (*Odisseia*, IV, vv. 195 – 198)

³⁵⁹ A dor pode tornar-se tão profunda que o uso de misturas capazes de amenizar o impacto da perda é relatada por Menelau, que solicita o preparo de um fármaco à Helena. Des maneira, para além da demonstração pública do sofrimento, a dor dos enlutados é reconhecidamente voraz ao ponto de constar na *Odisseia* a necessidade de amenizá-la, “sofrimento, cólera, / os males memoráveis, tudo amortecia. / Quem sorvesse a mistura da cratera funda, / susteria o lamento na extensão de um dia, /mesmo se mortos pai e mãe, mesmo se mortos/ à sua frente, a fio de bronze, irmão ou filho” (*Odisseia*, IV, vv. 220 – 225).

³⁶⁰ “ἀλλ’ αὐτοῖς ἵπποισι καὶ ἄρμασιν ἄσσον ἰόντες/ Πάτροκλον κλαίωμεν: ὁ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων./ αὐτὰρ ἐπεὶ κ’ ὄλοιο τεταρπώμεσθα γόιο,/ ἵππους λυσάμενοι δορπήσομεν ἐνθάδε πάντες.” (*Ilíada*, XXIII, vv. 8 – 11) [grifo nosso].

³⁶¹ “μετὰ δέ σφι Θετίς γόου ἕμερον ὤρσε./ δεύοντο ψάμαθοι, δεύοντο δὲ τεύχεα φωτῶν/ δάκρυσι: τοῖον γὰρ πόθειον μῆστωρα φόβοιο.” (*Ilíada*, XXIII, vv. 14 – 17)

p. 69).

E os momentos de demonstração do luto e de rememoração dos mortos não estão encerrados nos ritos funébrs, eles vão além. Nestes momentos, a memória também é reforçada, bem como os vínculos identitários com os ancestrais familiares. Estes eram, portanto, momentos privilegiados no qual os vivos rendiam visitas aos túmulos de seus mortos, com o intuito de depositar oferendas, por exemplo. Dentro do calendário dedicado aos mortos, temos diversas etapas em que o morto tomava novamente a cena do cotidiano familiar. Logo após a morte, esses processos já passavam a contecer, tal como no terceiro dia após o funeral onde deveria ser realizada a festa da τρίτα ou no nono dia a ἔνατα. As oferendas também ocorriam a cada ano na data de falecimento do morto, era a γενέσια. Além dessas datas mais precisas, as festividades em que os mortos eram lembrados também passam pelo âmbito cívico. De todas, a maior era a *Antestérias*, no qual era ofertada comida para os mortos que estariam vagando pelas ruas durante um dia específico desta festividade. “Durante essas festividades, festins acompanhados de canções são realizados, e membros da comunidade aproveitavam a oportunidade para homenagear os mortos.” (LAFLAMME, 2007, pp. 14 -15). Em todos esses momentos, mais de uma vez ao ano, esse morto era socialmente lembrado e incorporado na prática dos vivos. Seu enterramento permitia, portanto, a constante rememoração do morto pelos vivos, reforçando a memória construída sobre o morto.

Os ritos fúnebres findam com a tumba e a estela funerária, os lamentos visualmente expostos à comunidade e os momentos de honrar durante o ano este morto, a memória sobre o morto, ou seja, a sua manutenção entre os vivos faz com que seu nome seja, salva as devidas proporções, imemoriais como a dos hérois. Mais do que afastar o perigo do *miasma*, os ritos fúnebres e todos os processos que lhe seguem saço organizados como meio de responder afetivamente ao defunto, mas também é uma resposta social, pois assim não permitem que apaguem de sua memória e da memória social/coletiva esse morto, já que “se os vivos conhecem seu nome, o morto continua um pouco vivo” (RODRIGUES, 1991, p.12).

Essa continuidade de vida depende, fortemente para os helenos, da edificação de um marco no espaço, de um sepultamento que ameniza todo o horror dos sentimentos dos vivos e da decomposição de um cadáver, assim,

É preciso lembrar que o ‘horror da morte’, esse fantasma que sempre acompanhou o ser humano, e que se traduz pela dor do funeral, pelo terror da decomposição do cadáver e pela obsessão da morte, tem por denominador comum a ‘perda da individualidade’. Essa dor pela perda será tanto maior quanto mais próximo ou

significativo for o morto para a família ou a comunidade. Portanto, não é o fenômeno da putrefação em si que traz o terror, mas a emoção, o sentimento ou a consciência da perda da individualidade, quando o morto não está individualizado, isto é, não reconhecido como ser humano, tal como o inimigo ou o traidor privados de sepultura, existe, diante da podridão, apenas indiferença e simples mal cheiro. E a revelação da morte do outro, causada pela presença dos ‘restos’ (o cadáver), faz com que o ser humano apreenda a essência da existência mortal, ou seja, a noção da sua finitude, pois a morte ganha corpo e rosto, ela se encarna na carne do cadáver (BELLATO; CARVALHO, 2005, p. 101)

A tumba e o epitáfio assumem o lugar do cadáver, encobrendo sua deterioração e o tornando aceitável às vistas da sociedade. Os ritos fúnebres e todos estas práticas permitem tornar a morte cognoscível, “A morte se torna aceitável quando os vivos podem dar ao morto o túmulo que define seu novo status social.” (LAFLAMME, 2007, pp. 18-19). Uma vez que essa morte é tornada “controlável” através de seus ritos, o perigo do esquecimento é afastado, já que o túmulo finca-se como um lugar de memória do morto.

A tumba e a estela contendo inscrições expõem o nome, os feitos e, algumas vezes, o tio de morte do defunto. Os monumentos fúnebres não serviam somente para expor o morto e tornar pública a sua morte, era uma modo de resistir diante do esquecimento proveniente de uma ausência, fazendo com que fosse lembrado o nome do morto e, em alguns casos de familiares, suas façanhas consideradas dignas de se fazerem mais amplamente conhecidas e o que os vivos pudessem considerar importante para os vindouros que por ali passassem – inclusive a forma da morte (VERNANT, 1989, p.26; SILVA, 2015, p. 81). Tudo isso perpetua a memória do sucumbido.

A morte separa o corpo da *psykhé* do indivíduo, pois mutuamente ambos convergiam na formação da individualidade do sujeito; com essa morte, cabe aos vivos os cuidados não somente com o corpo, através dos ritos, mas também os cuidados em manter uma memória que se dissolve entre os vivos. “Só a sepultura mantém juntos, na medida do possível, o corpo e a memória dos mortos.” (MARÍN, 2006, p. 313), fomentando a contínua reunião entre corpo e memória do indivíduo morto, dando à sepultura a própria identidade do defunto – a tumba torna-se o defunto e os versos nas estelas funerárias dizem isso. “Evitar que os restos e as memórias sejam dispersos até se perder é dar enterro: guardar sua identidade depositada nas memórias e seu corpo se tornar um lugar” (MARÍN, 2006, p. 313). Essa relação entre tumba e memória remonta à *Iliada*, especificamente em um a fala do rei Agamêmnon aos troianos, em que afirma “Que nem ele nos escape, mas que de Ílion/ sejam todos de uma vez eliminados, sem rastro nem lamento!”³⁶², ou seja, se não há tumba, há de tornar-se imemoriável.

³⁶² “μηδ’ ὅς φύγοι, ἀλλ’ ἅμα πάντες/ Ἰλίου ἐξαπολοῖσσι ἀκήδεστοι καὶ ἄφαντοι.” (*Iliada*, VI, vv. 59-60).

Para o defunto, essa sepultura lhe concede um novo status social através de sua realocação espacial. Compreendemos que a sepultura é um rito de *reincorporação* social em seu sentido mais literal, uma vez que o morto se incorpora na sepultura passando a o cadáver a possuir uma nova forma, sua forma *post-mortem*, a tumba é o corpo do morto e a estela a memória a ser transmitida sobre o morto. A sepultura do defunto torna o corpo visível, criando um local para sua permanência. Ao mesmo tempo em que demarca uma ausência, exigindo a constante rememoração do morto, a tumba mantém o morto com seu corpo presente e, por este motivo, mantém viva a sua ausência. (MARÍN, 2006, pp. 314 – 315).

Memória e esquecimento, ausência e presença, a morte faz com que um exista para reafirmar o outro, isto é, buscando afastar o morto do esquecimento dos vivos – a perda de memória no Hades é intransponível –, a construção física de uma memória deve ser realizada e mantida, pois a rememoração é a constante luta em manter-se o morto na memória dos vivos; na ausência social deste morto, na ausência de um corpo visível, a presença é construída em seu sepultamento e marcada em sua tumba e estela. Neste sentido, “A tumba não só abrigava o corpo inerte e constituía a nova morada do morto, como guardava um importante conteúdo simbólico, veiculando significados sobre o ritual da qual era subproduto e sobre as relações sociais nele envolvidas” (ARGOLO, 2001, p.1). Assim sendo, todos estes processos são tanto para os mortos quanto para os vivos.

Desde o período arcaico, as sepulturas contam com a presença de estelas funerárias, que representam a despedida ao falecido e que contém uma certa variação nas informações, como o nome e os vínculos de parentesco e a forma em que viveu e morreu. Em alguns casos, estas estelas podem ser colunas simbólicas ou até vasos esculpidos em mármore ou outro material resistente. Também ocorrem variações quanto ao tamanho e aos detalhes que podem ser esculpidos na estela funerária, modificando-se entre as *póleis* e mesmo entre os períodos, em alguns momentos sendo mais simples e modestas e em outros, como no período helenístico, verdadeiras construções luxuosas que carregavam inúmeros detalhes e podiam ser vistas ao longe. “A sepultura torna-se um meio de garantir à morte alguma glória, daí a construção de monumentos impressionantes, visível de longe, com o objetivo de atrair visitantes e, especialmente, despertar a admiração.” (LAFLAMME, 2007, p. 14). As escolhas de estelas e tumba variam por diversos fatores, tanto sociais quanto familiares. No entanto, seja a forma que for, a sepultura marca a memória de algo danoso, de uma ausência. Estando a margem de dois mundos, dos vivos e dos mortos, torna visível o corpo que é invisível (MARÍN, 2006, p. 316).

Se o enterro fornece a ausência de memória dos mortos, em troca, permite que os vivos se lembrem do falecido. De fato, a principal função da lápide é oferecer aos mortos um lugar entre os vivos. Através da inscrição gravada nela, ela estabelece um contato entre o falecido e aqueles que vivem. Além disso, a estela transmite a memória dos mortos para a posteridade e garante que ela não caia no esquecimento, o que representaria para ele sua verdadeira morte (LAFLAMME, 2007, p. 19)

Na *Odisseia*, um dos companheiros mortos do herói pede que faça seu enterramento, “Vi primeiro a âniμα de Elpênor,/ sócio insepulto, ainda sobre a larga terra,/ pois que o soma, seu corpo morto, nós deixáramos/ sem pranto e sem sepulcro no solar de Circe,/ premidos por padecimento diferente./ (...) ‘Suplico em nome de quem sonhas ver,/ de teu pai, que se desdobrou por ti na infância,/ de tua mulher, do filho que deixaste só,/ sei que daqui, onde Hades mora, aportarás,/ em nave bem-lavrada, na ínsula Eeia,/ onde te rogo, chefe, que me rememores/ Não me abandones insepulto e sem lamento,/ quando te fores (numes não te punam por/ mim!), mas com minhas armas todas me incendeia/ e à beira do oceano cinza erige o túmulo/ de um infeliz: vindouros saibam que eu vivi!/ Faze isso por teu nauta e espeta sobre a tumba/ o remo que, vivendo, usei ladeando amigos”³⁶³. Nesta passagem, algumas coisas são necessárias a serem destacadas; a primeira é a solicitação da própria *psykhé* do morto, no qual a demanda feita à Odisseu é a de que realizasse seu enterro devidamente, já que era um companheiro insepulto (οὐ γάρ πω ἐτέθαπτο); a segunda reforça o que já apresentamos, no que tange a necessidade de lamentações e choros para o morto como parte do processo dos ritos funerários, pois ele está sem pranto (ἄκλαυτον) e sem seu sepultamento (ἄθαπτον); tamanho é o desespero pela necessidade de ser enterrado que o morto roga, em nome de todos os principais conhecidos de Odisseu, para que ele realize as honras fúnebres e não abandone na ilha de Circe insepulto; por fim, em sua solicitação pede que, após erigir o túmulo, que sejam colocadas sobre a tumba o remo que utilizou, para que todos possam ver que Elpênor viveu e identifica-lo com a navegação. Este último ponto nos trás a demanda do morto para a vinculação de seu ofício à construção de sua memória. Desta forma, sua identidade, para aqueles que por seu túmulo passarem, fica demarcada a partir de seus remos – talvez no lugar da estela funerária, já que esta não foi mencionada pelo navegante durante

³⁶³ “πρώτη δὲ ψυχὴ Ἐλπήνορος ἦλθεν ἐταίρου:/ οὐ γάρ πω ἐτέθαπτο ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης:/ σῶμα γὰρ ἐν Κίρκης μεγάρῳ κατελείπομεν ἡμεῖς/ ἄκλαυτον καὶ ἄθαπτον, ἐπεὶ πόνος ἄλλος ἔπειγε. (...) νῦν δὲ σε τῶν ὄπιθεν γουνάζομαι, οὐ παρεόντων,/ πρὸς τ’ ἀλόχου καὶ πατρός, ὃ σ’ ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα,/ Τηλεμάχου θ’, ὄν μοῦνον ἐνὶ μεγάροισιν ἔλειπες:/ οἶδα γὰρ ὡς ἐνθένδε κίων δόμου ἐξ Αἶδαο/ νῆσον ἐς Αἰαίην σχήσεις ἐνεργέα νῆα:/ ἔνθα σ’ ἔπειτα, ἄναξ, κέλομαι μνήσασθαι ἐμεῖο./ μὴ μ’ ἄκλαυτον ἄθαπτον ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν/ νοσφισθεῖς, μὴ τοί τι θεῶν μῆνιμα γένωμαι,/ ἀλλὰ με κακκῆαι σὺν τεύχεσιν, ἄσσα μοι ἔστιν,/ σῆμά τέ μοι χεῦναι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,/ ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι./ ταῦτά τέ μοι τελέσαι πῆξαι τ’ ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν,/ τῷ καὶ ζωὸς ἔρρεσσον ἔων μετ’ ἐμοῖς ἐτάροισιν.” (*Odisseia*, XI, 50 – 54; 66 – 78)

sua demanda. Assumindo o papel da estela, o próprio morto tentou vincular sua memória com a forma com que viveu: sendo um *nautai*.

São estas estelas que dizem sobre o morto, mas sobretudo o que os vivos tomam como importantes que seja o morto permanece na memória dos vivos. A partir da análise destes marcos funerários, a visão que se quer transmitir e tornar pública sobre o defunto, nos possibilita novas percepções sobre a morte. Sejam as grandes famílias aristocráticas, sejam as humildes pessoas, elas ensinam dar aos seus membros mortos um túmulo, que normalmente é encimado por uma estela, que pode ou não ser adornado, com um ou até várias inscrições, preferencialmente feitas em versos. Portanto, “A poesia funerária encontrada nessas estelas expressa as esperanças de vida futura para o falecido, ou dúvidas sobre a possibilidade de sobrevivência após a morte.” (LAFLAMME, 2007, p. 13).

Tendo em vista toda essa importância em dar ao corpo do morto um invólucro permeado pela memória, nos questionamos sobre as mortes que ocorrem no mar, no qual os corpos, majoritariamente, não podem ser recuperados – e se recuperados, estarão em condições de lacerações e danos à estrutura desse corpo. Como, então, os helenos lidavam com estas mortes no mar? O que suas estelas funerárias “falam” sobre isso?

O conjunto de epigramas que referem-se aos contextos funerário foram agrupados sob o Livro VII de Epigramas, contendo em seus dois volumes o total de 748 epigramas em grego, que transitam do período arcaico ao período imperial romano. A partir destes epigramas, elencamos aqueles que são relativos a mortes que ocorreram no mar, o que nos permitiu formar um repertório contendo 91 epigramas. Dentre estes, as temáticas podem variar, mas majoritariamente eles podem ser elencados em epigramas que *culpam o mar ou as mudanças climáticas*, como tempestades ou mudanças inerentes a determinados períodos das estações do ano, aqueles que enfatizam que *o corpo do morto não está presente na tumba*, inclusive a estela diz ser o morto ou que ele está no mar, as que remetem-se aos *corpos terem sido destruídos*, sobretudo devorados por peixes. No entanto, muitos deles agregam em si um ou mais desses elementos, compondo fórmulas específicas.

“No túmulo do pescador Pelagon, seu pai Meniscos, colocou uma armadilha e um remo, em memória de sua vida dolorosa.”³⁶⁴. No epigrama de Safo, temos o mesmo sentido daquele construído por Homero sobre a morte de Elpênor, no qual a identidade do morto é caracterizada por seus instrumentos de trabalho. Se por um lado em Homero o marinheiro

³⁶⁴ “Τῷ γριπεῖ Πελάγωνι πατὴρ ἐπέθηκε Μενίσκος/ κύρτον καὶ κόπαν μνᾶμα κακοζοΐας.” (*Antologia Grega*, VII, 505). Este epigrama encontra-se em nosso “Repertório II – Epigramas funerários” nomeado de Epigrama 505.

pede à Odisseu que coloque seus remos junto a sua tumba, No epigrama é o próprio pai do morto que coloca a armadilha para peixes e seus ramos sobre a tumba. Além disso, é reafirmado sua função, a de ser um pescador. Mas é importante destacar a probabilidade de que o nome dado a esse pescador seja tão somente uma alegoria fantasiosa, já que Pelagon pode estar se referindo ao termo, mar. Outro destaque que deve ser colocado é a presença do nome do pai, que serve tanto para a identificação do morto com seus ancestrais, como também refere-se aquele que mandou erigir a tumba.

A presença de membros da família, além do nome do morto, é bastante comum nos epigramas funerários. De fato, no modelo de construção destes versos epigramáticos comumente é visto o nome do morto, alguma referência a um ancestral – geralmente o pai – e algo sobre a sua morte. Todavia, a pluralidade dos epigramas funerários possibilita diversas variações nos versos inscritos na estela.

Notadamente no segundo epigrama elencado, a presença dos pais traz consigo a evocação de um lamento pelo morto. Assim, o modelo em que o nome do morto sua identidade parental e a forma de sua morte aparecem, porém acrescentando detalhes específicos. “Sem ter previsto, Theotimos, funesto deitar do chuvoso Artcturo, você empreendeu uma terrível travessia, que o levou com seus companheiros para o Hades, quando você atravessou o mar Egeu em seu navio com muitos bancos de remadores. Ai de mim! Aristodike e Eupolis, que lhe deram vida, choram, beijando um túmulo vazio”³⁶⁵. O que nos é mais relevante em destacar é o fato de terem sido gravados em versos a dor e o sofrimento dos pais do morto. Assim como afirmamos anteriormente que a visibilidade dessa dor compunha a memória sobre o morto, aqui esse sofrimento se torna eternizado. O sofrimento que os pais sentem ao chorar e lamentar a morte do filho reforçam na memória dos vivos ausência e o pesar desta perda. Todo esse choro recai sobre a tumba vazia, já que os pais, como afirmam os versos, beijam esse túmulo, pois o túmulo corporifica a falta de um corpo. Esta morte ocorreu no mar, em uma travessia em que as tempestades, aqui referida como o pôr de Arcturo, assolaram o navio, matando Theomtimos e seus companheiros. Como se fosse uma condução direta, o navegante morto continua seu trajeto e se dirige para o Hades.

No terceiro epigrama funerário que analisamos, essa relação entre o espaço marinho e o Hades novamente é apresentada. Aqui, o modelo em que constam o nome e a identidade familiar não aparece, e os versos do epigrama apenas fazem referência sobre a forma da morte

³⁶⁵ “Ὀὐ προῖδὼν Θεότιμῃ κακὴν δῦσιν ὑπέτιοι ’/ Ἀρκτούρου κρυερῆς ἤψαο ναυτιλῆς / ἢ σε δι ’ Αἰγαίῳ πολυκλήιδι θέοντα / νηί σὺν οἷς ἐτάροις ἤγαγεν εἰς ’ Αἶδην./ αἰαῖ ’ Ἀριστοδίκη δὲ καὶ Εὐπολις οἱ σ ’ ἐτέκοντο/ μύρονται κενεὸν σῆμα περισχόμενοι.” (*Antologia Grega*, VII, 539)

e serve como alerta para os demais navegantes. Nos dois primeiros versos, podemos identificar a necessidade do navegante em reconhecer os momentos propícios para realizar a navegação, que, no entanto, foram ignorados por este. Com a tempestade assolando o navio e a morte ocorrendo, os dois versos seguintes, diferente de muitos outros epigramas analisados, não culpabilizam o mar, apesar de reconhecê-lo como um meio inóspito. Os versos inscritos nessa estela funerária apontam que a morte deste navegante ocorre por sua audácia, que de fato é tomada como imprudência. Novamente temos a relação entre a morte no mar e o morto que se encaminha para os domínios de Hades de modo bem direto, já que os ventos que o atingiu o conduziu para os portões do Hades, ou seja tanto para a morte quanto para o espaço do mundo dos mortos. “Tenha no mar para a sua viagem um vento favorável; aquele a quem o vento, como eu, empurra às portas de Hades, que ele não acuse o mar inóspito, mas a sua audácia, àquele que separou as suas amarras do nosso túmulo.”³⁶⁶.

Em uma epígrafe similar a esta, “Não foi na terra que Lycos de Naxos morreu, mas foi no mar que ele viu seu navio e sua vida perecerem quando ele retornou de Egina para seu comércio. É no mar que está o seu corpo, e eu sou um túmulo com um nome, que anuncia esta palavra bem verdadeira: ‘Evita de te confiar ao mar, marinheiro, quando as Cabras estão em hora de dormir’”³⁶⁷, temos novamente versos que fazem referência ao conhecimento naval daqueles que navegam. No entanto, mais informações estão presentes. Neste epigrama se faz referência ao nome e ao local de origem desse morto, também narra o local de morte e a atividade que o indivíduo exercia. Em sua travessia comercial, Lycos faleceu no mar e, por este motivo, a estela alerta aos demais navegantes para que tenham cuidado com as mudanças das estações - indicado através das constelações, especificamente as duas estrelas nomeadas de Cabras. Segundo os versos desta estela, o corpo do morto permanece no mar enquanto o túmulo serve como o morto, pois ela diz carregar um nome. Mais uma vez, os que morrem no mar tem uma tumba sem a presença de um corpo, um cenotáfio.

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, ainda que sejam, muitas vezes, relatadas nestas epígrafes fúnebres, nem sempre para aqueles que mandam fazê-la a tomam como a causa final da morte do indivíduo. Na próxima epígrafe

³⁶⁶ “Εἴη ποντοπόρω πλόος οὐριος· ἦν δ’ ἄρ’ ἀήτης/ ὡς ἐμέ τοῖς Ἀΐδew προσπελάση λιμέσι / μεμφέσθω μὴ λαΐτμα κακόξενον ἀλλ’ εὖ τόλμαν/ ὅστις ἀφ’ ἡμετέρου πείσματ’ ἔλυσε τάφου.” (*Antologia Grega*, VII, 264)

³⁶⁷ “Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος, ἀλλ’ ἐνὶ πόντῳ/ ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην./ ἔμπορος Αἰγίνηθεν ὅτ’ ἐπλεε. χῶ μὲν ἐν ὑγρῇ/ νεκρός ἐγὼ δ’ ἄλλως οὐνομα τύμβος ἔχων / κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε· “Φεῦγε θαλάσση/ συμμίσειν Ἐρίφων ναυτίλε δυομένων”.” (*Antologia Grega*, VII, 272)

que analisamos, é a tempestade que revolve o mar fazendo com que as ondas destruam a embarcação. Lançado ao mar o indivíduo morre, mas para que em seguida seu corpo seja devorado pelos peixes. Diferente das estelas anteriores, estes versos nos dizem o local onde ocorreu a destruição do navio e a consequente morte do indivíduo, mostrando-nos onde o corpo foi perdido. A estela assume a perda deste corpo, pois ele vagando pelo mar foi destruído pelos peixes, e por esta razão ela mesmo diz ser mentirosa, pois ali não há de fato um corpo enterrado, “É o Euros, que é a tempestade amarga e violenta e a noite, que são as ondas negras que, ao se deitar Órion, me fizeram perecer. Eu caí na morte, eu Callaischros, que vagueou pelo mar da Líbia. E agora, jogado pelas ondas, a presa do peixe, eu morri. E esta pedra é mentirosa.”³⁶⁸

No que se refere à destruição dos corpos pelos animais marinhos, algumas estelas podem ser bem elaboradas. Em uma destas epígrafes funerárias, vemos horror de ser devorado por um destes seres. Logo de início, os versos dizem que o morto ao qual se refere está, ao mesmo tempo, enterrado na terra e no mar. Não se trata, aqui, de um dos casos apresentados anteriormente, no qual não há corpo mas existe uma tumba que o representa. A situação descrita nos versos traz um dos horrores que visualmente podem se concretizar para aqueles que morrem no mar e são devorados ou que morrem por já serem comidos. “Estou enterrado na Terra e no mar: esse extraordinário destino, Tharsys, filho de Charmides, obteve-o das Parcas. De fato, mergulhando nas ondas em direção a uma âncora pesada, fixada no fundo e descendo até as ondas úmidas do mar Jônico, eu a soltei; além de mim, enquanto eu voltava do abismo para o momento em que eu segurei os braços dos marinheiros, eu fui devorado: feroz, um tubarão enorme se abateu sobre mim e me engoliu até o umbigo. Os marinheiros tiraram metade do meu corpo do mar, um fardo desnecessário; o tubarão engoliu a outra metade. Nesta margem, amigos, eles enterraram os restos lamentáveis de Tharsys; e eu não estou de volta a minha pátria.”³⁶⁹. Como nos demais epigramas, é feita a identificação do morto através de seu nome e, também, sua filiação paternal, há igualmente a referência ao local onde ocorreu a calamidade, colocando todos os horrores que se seguiram como parte de um destino já definido pelas Parcas. Ao estar no mar, um animal o devora pela metade, pois a

³⁶⁸ “Εὐρου με τρηγεῖα καὶ αἰπήεσσα καταγιγίς/ καὶ νύξ καὶ δνοφερῆς κύματα πανδυσίης/ ἔβλαψ ’ ’ Ωρίωνος· ἀπόλισθον δὲ βίοιο/ Κάλλαισχρος Λιβυκοῦ μέσσα θεῶν πελάγευς./ κάγω μὲν πόντω δινεύμενος ἰχθύσι κύρμα/ οἴχημαι· ψεύστης δ’ οὗτος ἔπεστι λίθος.” (*Antologia Greca*, VII, 273)

³⁶⁹ “Κτῆν γῆ καὶ πόντω κεκρῦμμεθα· τοῦτο περισσὸν/ ἐκ Μοιρέων Θάρσυς Χαρμίδου ἠνύσατο./ ἧ γὰρ ἐπ’ ἀγκύρης ἔνοχον βάρος εἰς ἄλα δύνων/ Ἰονίον θ’ ὑγρὸν κῦμα κατερχόμενος / τὴν μὲν ἔσωσ’ αὐτὸς δὲ μετὰτροπος ἐκ βυθοῦ ἔρρων/ ἦδη καὶ ναύταις χεῖρας ὀρεγνόμενος / ἐβρώθη· τοῖόν μοι ἐπ’ ἄγριον εὖ μέγα κῆτος/ ἦλθεν ἀπέβροξεν δ’ ἄχρισ ἐπ’ ὀμφαλίου./ χῆμισυ μὲν ναῦται ψυχρὸν βάρος ἐξ ἄλδος ἡμῶν/ ἦρανθ’ ἡμισυ δὲ πρίστις ἀπεκλάσατο./ ἦόνι δ’ ἐν ταύτῃ κακὰ λείψανα Θάρσυος ὄνερ/ ἔκρυσαν· πάτρην δ’ οὐ πάλιν ἰκόμεθα.” (*Antologia Greca*, VII, 506)

metade superior estava sendo segurada pelos outros marinheiros. Além da visão terrível de um corpo destruído e incompleto, devemos nos atentar que apesar da tradução ser “ tubarão”, o vocábulo utilizado no verso é μέγα κῆτος, isto é, um grande ser/ monstro marinho. Diante de uma cena terrível como esta, em que um grande monstro do mar devora ao meio um de seus companheiros, é mantida a realização dos ritos fúnebres - ao menos com a metade do corpo que foi recuperada.

Mais uma vez o nosso argumento é reforçado: os ritos fúnebres são de fundamental importância para os vivos e para os mortos, sendo eles mantenedores de uma ordem social ou mesmo do âmbito divino. as condições dessa morte que coloca uma ausência do corpo, total ou parcial, não impede que seja erigido uma tumba e colocada/ marcada a identidade desse morto. Seja o defunto no mar, seja devorado e o corpo destruído, os ritos fúnebres devem ser realizados. É maior o horror de não cumprir os rituais funerários do que lidar com um corpo ausente ou danificado.

No que se refere aos mortos no mar, em muitos epigramas funerários a tumba é apenas um receptáculo vazio, no qual ausência do corpo é marcada por sua perda no mar. Desta forma, comumente, a estela informa que ali não há a presença de um corpo por conta da morte no mar. O que se destaca nestes dois versos é a sua relação com o epigrama funerário 264, pois em ambos se diz que o corpo do morto não está amarrado às amarras, ou seja, o corpo do morto não está vinculado fisicamente aquela construção. Além disso, logo a tumba se apresenta como sendo a de um naufrago e, por esta razão, não guarde um corpo; “De um naufrago sou o túmulo, de Diocléos; aquele que toma o largo [mar], oh, que audácia! É de mim que eles desamarram suas amarras.”³⁷⁰.

Associando a ausência do corpo com a exata localização do desastre naval, a epígrafe “A alta Geraneia, rocha fatal, seria para o céu que você se afasta do Danúbio e do Tanais ao longo dos citas! Eu não teria sido atingido pelas ondas do mar perto do Cabo Scironiano Mélourias, o pico nevado! porque agora anda, que nas ondas, cadáver congelado, e este túmulo vazio proclama os rigores do mar”³⁷¹, nos traz a ideia de que o mar, inóspito por excelência, com todas as variáveis e dificuldades que podem ser encontradas ao longo da prática naval pela bacia mediterrânica e por outros mares, possibilita sempre a morte com ausência do corpo para realização dos ritos fúnebres. Importante notar o período em que

³⁷⁰ Ν᾽αυηγοῦ τάφος εἰμὶ Διοκλέος· οἱ δ' ἀνάγονται/ φεῦ τόλμης ἀπ' ἐμεῦ πείσματα λυσάμενοι.” (*Antologia Grega*, VII, 266)

³⁷¹ “Ἡερίη Γεράνεια κακὸν λέπας ὄφελεν Ἴστρον/ τῆλε καὶ ἐκ Σκυθέων μακρὸν ὄραν Τανάιν / μηδὲ πέλας ναίειν Σκειρωνικὸν οἶδμα θαλάσσης/ ἄγκρα νειφομένης ἀμφὶ Μολουριάδος./ ὕν δ' ὁ μὲν ἐν πόντῳ κρυερὸς νέκος οἱ δὲ βαρεῖαν/ ναυτιλίην κενεοὶ τῆδε βοῶσι τάφοι.” (*Antologia Grega*, VII, 496)

ocorreu essa morte. Como já recomenda Hesíodo séculos antes, não se deveria navegar durante o inverno, nos versos do epigrama funerário é dito que o corpo estava congelado entre as ondas é igualmente é feita uma referência a um pico montanhoso com neve. Todas as intempéries narradas nos versos desta estela remetem-se a não observância correta da navegação em uma estação em que os perigos aumentam.

A última epígrafe contida em uma estela funerária nos apresenta as muitas dificuldades que os navegantes encontravam em seu cotidiano náutica. Para a sobrevivência no mar é necessário estar constantemente observando a natureza, pois assim como o mar é mutável esconde seres abaixo de sua superfície, os ventos e as tempestades podem ocorrer repentinamente e, assim, podem surpreender os marinheiros de uma nau, dando a eles um destino funesto. É exatamente este destino que compartilha Aspasio, que encontra no equóreo a sua morte. Os versos na estela funerária convidam os passantes a olharem para a tumba que está vazia, pois o mar cobriu esse jovem, mas, ao mesmo tempo, faz com que esse morto passe a ser conhecido e lembrado. E, em seus versos finais, apresenta o alerta máximo com relação ao mar: os sepultamentos, de jovens inclusive, não são incomuns para aqueles que navegam, “Funesto para os marinheiros é o cruzamento sobre o Arcturo; como resultado de uma tempestade de Bóreas, ela fez para Aspasio um destino amargo. É ele por quem você passa ao longo da sepultura, ó viajante; o corpo, o mar cobriu-o, inundado pelas ondas do Egeu. Toda morte de um jovem é lamentável; mas no mar eles não são raros, os funerais de uma viagem trágica”³⁷².

3.4. Conclusões: Entre o que se perde e o que se é marcado

Os gregos representaram o mar buscando torna-lo cognoscível para, assim, inseri-lo cada vez mais efetivamente em suas práticas cotidianas. As conexões e os potenciais do mar Mediterrâneo fomentaram a formação de redes de trocas cada vez maiores e mais complexas, trocando produtos e ideias. Suas narrativas da tradição oral e escrita caracterizaram o mar como ambivalente, um lugar inóspito porém necessário, mas, sobretudo, repleto de perigos. Seja pelos perigos da navegação ou pelos monstros que se proliferam neste ambiente, a morte

³⁷² “Στυγνὸς ἐπ’ Ἰ Ἀρκτούρω ναύταις πλὸς ἐκ δὲ Βορείης/ λαίλαπος Ἰ Ασπασίῳ πικρὸν ἔτευξε μόνον / οὐ στείχεις παρὰ τύμβον ὄδοιπόρε· σῶμα δὲ πόντος/ ἔκρυψ’ Αἰγαίῳ ραινόμενον πελάγει./ ἠιθέων δακρυτὸς ἅπας μόνος· ἐν δὲ θαλάσση/ πλεῖστα πολυκλαύτου κήδεα ναυτιλίας.” (*Antologia Grega*, VII, 495)

no mar é uma problemática enfrentada cotidianamente. No imaginário, as monstrosidades marinhas que atacam e matam aqueles que navegam condenam à morte no mar, em um ambiente selvagem.

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, como apresentamos. Dar honra aos mortos, lhes garantir o γέρασ θανόντων, 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 ἄταφος, 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 destruição de um corpo no mar não implica que este morto será esquecido entre os vivos, mas desde que os ritos fúnebres sejam cumpridos.

A identidade do morto é perdida no momento em que não há sequer um signo para demarcá-lo espacialmente, não há outro ser vivo que saiba que ele existiu, que saiba de seus feitos. O medo da morte entre os helenos não é a morte em si (enquanto biológico), mas os processos que são engendrados a partir deste final. O medo da morte é fomentado pelo esquecimento, por ser esquecido entre os vivos e tornar-se mais uma sombra no Hades. A morte física é apenas uma parte do morrer. O processo de morte se completa quando há o desaparecimento por completo desse morto na memória dos vivos. Quando ninguém mais sabe sobre uma existência, tem-se, aí, a morte por completo.

A necessidade de se lembrar do morto faz com que a ausência do corpo não se torne o empecilho maior na realização dos ritos fúnebres. Os cenotáfios permitem que na ausência do corpo, o túmulo e a estela sejam simbolicamente o morto. Mais importante do que a presença dos restos mortais, é a construção espacial de um invólucro de uma memória para aqueles que, tendo seus corpos perdidos no mar, não tivessem sua memória perdida entre os vivos, pois “a pedra como uma falsa presença do falecido torna o receptor do lamento e outras expressões da tristeza pelo falecido” (BRUSS, 2005, p. 119).

Acreditamos, portanto, que o mais relevante era a realização dos ritos funerários, ou seja, reinsserir este morto em um novo espaço desvinculado do corpo social enquanto tornava-o memorável entre os vivos. A morte no mar, apesar de gerar a destruição do corpo, não era um impedimento por completo para que os ritos fossem realizados. Ainda que fosse um rito

fúnebre adaptado à situação de ausência do corpo, ele marcava especialmente a existência do defunto, no qual o conjunto do sepultamento (tumba, estela e versos epigramáticos) assumia o papel do corpo desde o início.

Mas, os perigos que levam à morte estão muito além do imaginário. Como vimos nos epigramas das estelas funerárias, os perigos enfrentados pelos helenos são “reais” – no sentido de uma efetivação da natureza sobre a ação humana e vice e versa –, tais como naufrágios e tempestades, mas não se limitando a isso. Desta forma, para além de um mundo de monstros míticos, os navegantes precisavam contar com suas habilidades e saberes, mas dialogando com os deuses que constantemente podem intervir nesse mundo perigoso que é o ambiente marinho. Portanto, no mar, os homens não estão sozinhos.

Capítulo 4

Para sobreviver aos perigos do mar: atuação de deuses e homens

*“A insegurança é símbolo de morte, e a
segurança símbolo da vida.”*
(DELUMEAU, 2017, p. 23)

Neste quarto e último capítulo, buscamos compreender os perigos oriundos das forças da natureza com os quais os navegantes precisavam, em seu cotidiano, lidar para superá-los. Se os ventos e as tempestades fomentam os naufrágios, isto se relaciona diretamente às mortes que ocorrem no ambiente equóreo e no desaparecimento dos corpos. Os perigos que estão além dos monstros que habitam o meio áqueo constantemente. Em um meio inóspito nem tudo necessariamente finda na morte, há meios de sobrevivência. Contando com as competências e as aptidões pertencentes aos *nautai*, eles enfrentam as dificuldades. Mas, evocam os deuses que por eles intercedam e conceda as benevolências em que se apaziguem o ambiente marinho ou para que não revolvam ventos e ondas e dificultem a navegação. Oferendas, preces e libações são realizadas em nome destes deuses que podem atuar no meio aquático, diretamente nos elementos da natureza ou junto aos mareantes. Entre deuses e homens, Athená concede a astúcia capaz de prever antecipadamente estes perigos que tratamos, a *métis* da deusa suscitada nos que navegam os permite maiores capacidades de sobrevivência.

Os naufrágios representam o perigo final de um conjunto de eventos que podem variar nas narrativas textuais. Todavia, para além das passagens que explicitam naufrágios nos textos, decodificaremos os sintagmas nas imagens que denotam soçobro, ampliando o escopo que circunda no imaginário grego quanto aos horrores que esta forma de morte implica – tanto que novamente perscrutamos as epigrafias funerárias. Por muitas vezes as causas destes naufrágios encontram-se nas ações dos ventos e das tempestades que agem no mar, seja pela invocação de uma deidade ou pelas próprias forças do ambiente selvagem. Em seguida, buscamos compreender a ação dos mareantes diante destes infortúnios, com graus maiores e menores de sobrevivência. Para tanto, identificamos as representações construídas nas obras

textuais sobre o grupo daqueles que atuavam no mar, para assim contrastar com as habilidades e conhecimentos que possuíam sobre a atividade náutica, mas que unicamente sozinhos não eram capazes de suplantar; por isso a demanda de benesses aos deuses para que intervissem e aplacassem a fúria que se levanta como dificuldades. Por fim, apresentamos as conclusões deste capítulo.

4.1. Uma morte quase certa: naufrágios

Outra forma de visualizar os mortos no mar é através da representação imagética. As cenas em vasos de cerâmica que dispomos estão num total de quatro, todos do período geométrico³⁷³, que podem ser divididas em morte no mar e naufrágio efetivamente.

A primeira cena que analisamos é um fragmento de uma cratera geométrica que possui três áreas (zona principal, zona mediana e zona inferior). A zona principal é dividida em três faces. Na face A da zona principal há duas subdivisões de registro. O primeiro registro remete-se ao desfile de *hoplitai* e de arqueiros alternados, em movimento para a direita da cena. No segundo registro da face A há um navio, no qual a proa da embarcação está virada para a esquerda (falta toda a metade traseira) e sobre o barco cinco guerreiros e um sobre o aríete, à esquerda da cena. Em frente ao barco há cinco cadáveres superpostos flutuando na água. As faces B e C estão repletas de representações de guerreiros³⁷⁴, onde aparece parte de uma embarcação. Na zona mediana, desfile de carros puxados por cavalos, em direção à direita, com guerreiros com capacetes de plumas. Na zona inferior, desfile de *hoplitai* diante de um barco. Nesta cena é possível visualizar quatorze *hoplitai* representados de maneira habitual, formando uma fila contínua em direção à direita, onde está a proa de uma embarcação (análogo ao que está presente na zona principal) com vela retangular.

³⁷³ Em nosso levantamento de imagens e ícones para a composição do “Repertório” somente encontramos estas quatro cenas em que há morte no ambiente marinho. Ao que tudo indica, dos vasos que nos foram legados, somente vasos deste período, início do arcaico, trataram da temática de morte do mar. Não vemos referências em imagens construídas pelos helenos no período de recorte desta tese.

³⁷⁴ Alguns destes guerreiros portam esudos próprio do estilo geométrico (BOARDMAN, 1999, p. 25).

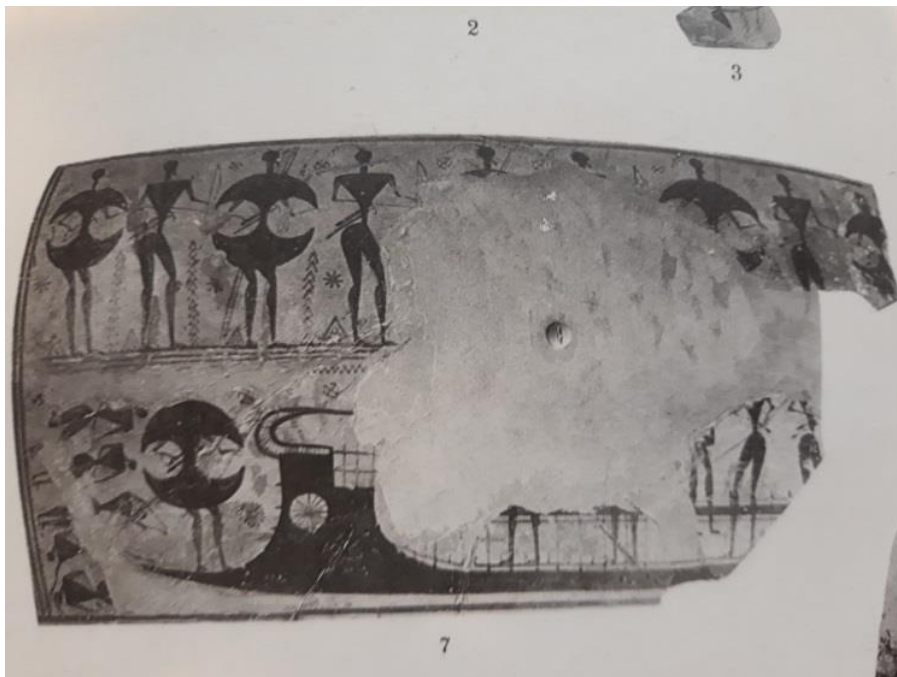


Fig. 16³⁷⁵

No contexto de cenas de guerra, a presença de embarcações e de mortos próximo a elas nos remetem a consideração da morte ocorrer no mar. A relação entre navegação e guerra é marcada nas representações desde o início do século VIII a.C. Com a análise das “unidades formais mínimas” não podemos aferir se o sintagma da cena refere-se a uma batalha naval em si ou ao transporte naval de *hoplitai*. Todavia, dada as demais cenas dos outros fragmentos deste vaso, há a predominância de uma temática de guerra. Assim, podemos defender que a temática naval presente nesta cena fragmentária é pintada tomando-se como referencial a guerra, isto é, não a navegação por si, mas para fins bélicos.

Nos centrando especificamente nos cinco corpos que aparecem à frente do barco na posição horizontal um acima do outro, vemos que os dois mais acima estão com as cabeças voltadas para o lado em que está a embarcação, com os braços soltos mas próximos ao corpo; o que está no meio, também com a cabeça pendendo para o lado da nau, tem ambos os braços esticados e as mãos unidas acima da cabeça; os dois corpos inferiores tem suas cabeças no sentido inverso da embarcação, sendo que o primeiro tem seu braço direito levantado acima da cabeça. Ainda que somente o último corpo esteja abaixo da linha de flutuação, os tomamos

³⁷⁵ A Figura remete-se à Fig. 66.B do “Repertório I – Imagética”

– assim como propõe a descrição realizada pelo CVA – como cadáveres que estão em ambiente úmido. Se teriam sido mortos no contexto de combate e de alguma forma foram lançados ao mar ou se morreram afogados durante uma batalha em meio aquoso, a cena não nos permite uma assertiva definitiva; no entanto, nos possibilita argumentar que a morte no mar em contexto de guerras (naval ou terrestre) compunha parte do imaginário dos artesãos ao ponto de ser representado em vasos.

Dentre os cinco indivíduos representados no mar, somente dois apresentam certo movimento corporal, sobretudo o que está no meio com as mãos que remetem a uma posição de quem está nadando. Mas novamente não podemos inferir com segurança que alguns destes poderiam estar ou não vivos, dada a posição dos braços e na comparação de um corpo mais imóvel para outro com aspecto de mobilidade. Basta que lembremos que o mar, em sua contínua movimentação modifica a posição dos membros de um corpo, bem como o estado do corpo – pois entra em um estado acelerado de deformidade.

Desta maneira, a cena pode ser inserida na ideia de um contexto de morte no mar vinculado ao contexto de guerra. O historiador Heródoto desprende certa atenção para os desastres de frotas e a ocorrência de mortes em contexto de batalhas navais, sobretudo naqueles que estão voltadas para os conflitos entre gregos e persas, tal como lemos “Quando escureceu – 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 direção de Afetas, encalhavam nas proas dos navios e agitavam as pás dos remos. Quanto aos soldados que aí se encontravam, ao ouvirem estes barulhos, paralisaram de medo, na expectativa de, perante tais infortúnios, terem morte certa. Antes de recuperado o fôlego, após o naufrágio e a tempestade que se desencadeara em Pélion, enfrentaram um violento combate naval, no segmento do qual suportaram ainda forte chuvadas, o ímpeto violento das torrentes correndo para o mar e o ribombar das trovoadas. [13] Eis como estes passaram aquela noite. Mas para os que tinham a missão de fazer o périplo de Eubeia, aquela mesma noite foi ainda mais penosa, na medida em que os surpreendeu em pleno mar e lhes reservou um fim cruel. É que, durante a navegação, desabou sobre eles, quando estavam próximos dos recifes de Eubeia, a intempérie e a chuva; empurradas pelo vento e sem saberem para onde eram arrastados, precipitaram-se contra os rochedos. Tudo sucedeu por desígnio divino, de maneira a igualar a força persa à grega, para

que aquela lhe não fosse muito superior.”³⁷⁶. Em muitas situações, o naufrágio e as mortes no mar, que estão vinculados ao contexto de guerra, são evocados pelos historiadores gregos antigos como meio de buscar uma explicação em um passado mais distante, que pode se relacionar aos mitos heroicos, no qual a fundação de colônias poderia justificar as tensões existentes e que acabam por conduzir ao conflito, inclusive ao naval.

Mas nestes contextos nem sempre os motivadores de naufrágios são mudanças climáticas tidas, às vezes, como intervenção divina – como na passagem herodotiana anterior. Assim, nas narrativas históricas sobre os naufrágios no mar é possível perceber que “na maioria das vezes, são as costas rochosas, os cabos a serem contornados ou as passagens estreitas” (CORVISIER, 2008, p. 312), as agruras enfrentadas pelos marinheiros no ofício náutico. Desta forma, as embarcações que são destruídas e perdidas no mar ocorrem ao longo da costa, o que é compreensível ao considerarmos que o controle de lugares de passagem, como os estreitos, compõem parte da estratégia naval.

Na obra de outro historiador grego do século I a.C., Diodoro Sículo, há doze casos de morte no mar e de naufrágio no contexto de conflitos e guerras, dos quais é possível distinguir quatro casos referentes à maldição divina, três por conta de uma sobrecarga do navio, dois motivados por fenômenos náuticos, mais dois casos por ter se realizado uma navegação noturna ou em uma estação pouco propícia e um caso que evidencia a impossibilidade de se realizar a manobra do navio (CORVISIER, 2008, p. 313).

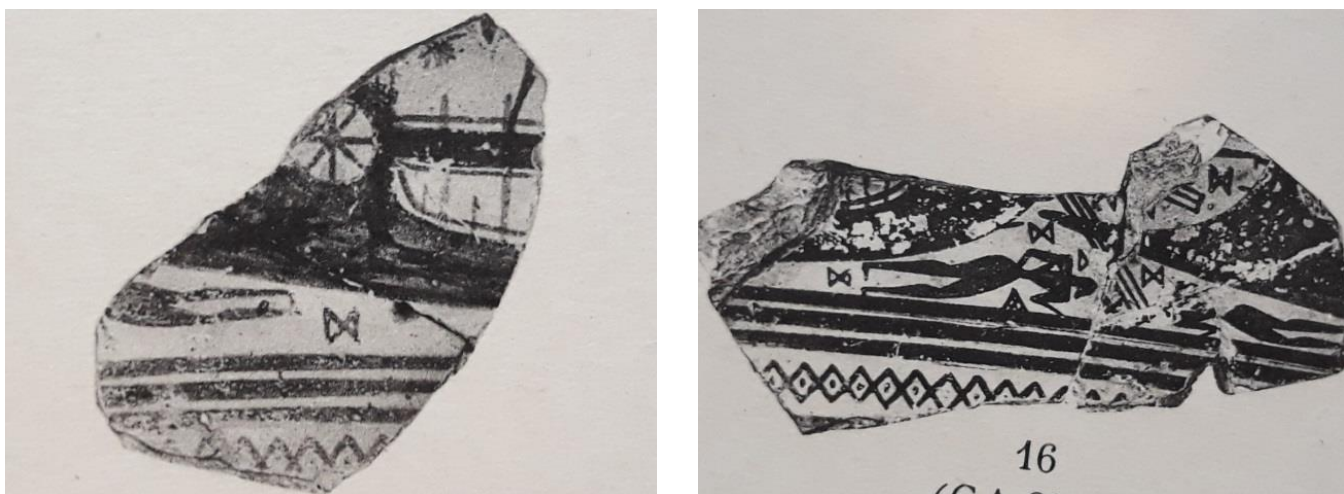
O tema da morte de um hóplita no mar é uma preocupação de Aristóteles em sua obra *Ética à Nicômaco*. O sábio explora a coragem dos guerreiros diante de uma iminente morte. Desta forma, o filósofo apresenta que “O homem corajoso, portanto, no sentido próprio do termo, será aquele que enfrentar destemidamente uma morte nobre ou algum perigo súbito que o ameaça de morte; e os perigos da guerra respondem completamente a essa descrição. [11] Não que o homem corajoso não seja também destemido em uma tempestade no mar – como também o é na doença –, embora não da mesma forma, pois os marinheiros não têm

³⁷⁶ “ὡς δὲ εὐφρόνη ἐγεγόνεε, ἦν μὲν τῆς ὄρης μέσον θέρος, ἐγένετο δὲ ὕδωρ τε ἄπλετον διὰ πάσης τῆς νυκτὸς καὶ σκληραὶ βρονταὶ ἀπὸ τοῦ Πηλίου: οἱ δὲ νεκροὶ καὶ τὰ ναυήγια ἐξεφέποντο ἐς τὰς Ἀφέτας, καὶ περὶ τε τὰς πρόρας τῶν νεῶν εἰλέοντο καὶ ἐτάρασσον τοὺς ταρσοὺς τῶν κωπέων. οἱ δὲ στρατιῶται οἱ ταύτῃ ἀκούοντες ταῦτα ἐς φόβον κατιστάετο, ἐλπίζοντες πάγχυ ἀπολέεσθαι ἐς οἷα κακὰ ἦκον. πρὶν γὰρ ἢ καὶ ἀναπνεῦσαι σφέας ἔκ τε τῆς ναυηγίης καὶ τοῦ χειμῶνος τοῦ γενομένου κατὰ Πήλιον, ὑπέλαβε ναυμαχίῃ καρτερή, ἐκ δὲ τῆς ναυμαχίης ὄμβρος τε λάβρος καὶ ρεύματα ἰσχυρὰ ἐς θάλασσαν ὀρμημένα βρονταὶ τε σκληραὶ. [13] καὶ τούτοισι μὲν τοιαύτῃ ἢ νύξ ἐγένετο, τοῖσι δὲ ταχθεῖσι αὐτῶν περιπλέειν Εὐβοίαν ἢ αὐτὴ περ ἐοῦσα νύξ πολλὸν ἦν ἐπι ἀγριωτέρῃ, τοσοῦτω ὅσῳ ἐν πελάγει φερομένοισι ἐπέπιπτε, καὶ τὸ τέλος σφι ἐγένετο ἄχαρι. ὡς γὰρ δὴ πλέουσι αὐτοῖσι χειμῶν τε καὶ τὸ ὕδωρ ἐπεγένετο ἐοῦσι κατὰ τὰ Κοῖλα τῆς Εὐβοίης, φερόμενοι τῷ πνεύματι καὶ οὐκ εἰδότες τῇ ἐφέροντο ἐξέπιπτον πρὸς τὰς πέτρας: ἐποιεέτο τε πᾶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ ὅκως ἂν ἐξισωθεῖη τῷ Ἑλληνικῷ τὸ Περσικὸν μηδὲ πολλῶ πλέον εἶη.” (*Histórias*, VIII, 12 – 13)

medo, já que ele acha que não há esperança de segurança e morrer por afogamento é revoltante, ainda que os marinheiros mantêm a calma por causa de sua experiência. [12] Também a coragem é mostrada em perigos onde um homem pode se defender ou morrer nobremente, mas nenhum é possível em desastres como naufrágio.”³⁷⁷. A morte com nobreza, a “bela morte” dos campos de batalha, somente pode ser encontrada pelo guerreiro diante de outro guerreiro – tendo sido retratada esta temática na *Iliada* constantemente. Aí reside a ideia de coragem no enfrentamento do perigo: não basta enfrentar a natureza, como o mar, isto não é suficientemente honroso. Os marinheiros reconheceriam sua incapacidade de ter segurança em ambiente aquoso, onde se depara com as forças da natureza e não a de um guerreiro digno a ser enfrentado, reconhecendo essa morte como inferior. Todavia, esse discurso diverge do que podemos ver nas estelas funerárias, onde os vivos ao erigirem a tumba e a estela usam os versos funerários para identificar e construir uma memória para este morto vinculando-o ao mar, reforçando o ambiente de sua morte, mas sem torná-la inferior a outras.

A segunda cena a ser analisada está em dois fragmentos de uma cratera de estilo geométrico temos corpos sendo representados no mar. No primeiro fragmento há uma parte da proa de uma embarcação, que conta com um balaústre, e sobre ela uma perna e pequena parte de um escudo de guerreiro. Abaixo, à direita, um braço e, à esquerda, a parte inferior de um corpo humano, ambos flutuando na água. No segundo fragmento há, na parte superior esquerda, a popa de uma embarcação com dois lemes na água, sob ela um cadáver masculino; no lado esquerdo há uma proa de uma nau e sob ele um outro defunto no mar.

³⁷⁷ “κυρίως δὴ λέγοιτ’ ἂν ἀνδρείος ὁ περὶ τὸν καλὸν θάνατον ἀδείης, καὶ ὅσα θάνατον ἐπιφέρει ὑπόγνια ὄντα: τοιαῦτα δὲ μάλιστα τὰ κατὰ πόλεμον. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν θαλάττῃ καὶ ἐν νόσοις ἀδείης ὁ ἀνδρείος, οὐχ οὕτω δὲ ὡς οἱ θαλάττιοι: οἱ μὲν γὰρ ἀπεγνώκασιν τὴν σωτηρίαν καὶ τὸν θάνατον τὸν τοιοῦτον δυσχεραίνουσιν, οἱ δὲ εὐέλπιδές εἰσι παρὰ τὴν ἐμπειρίαν. ἅμα δὲ καὶ ἀνδρίζονται ἐν οἷς ἐστὶν ἀλκὴ ἢ καλὸν τὸ ἀποθανεῖν: ἐν ταῖς τοιαύταις δὲ φθοραῖς οὐδέτερον ὑπάρχει.” (*Ética à Nicómaco*, III, 6.10 – 12).



Figs. 17³⁷⁸

Os dois fragmentos de uma cratera nos apresentam mortos no mar. Não nos é possível aferir a relação entre a prática naval e a guerra, apesar de haver a descrição pelo CVA da representação de um guerreiro no primeiro fragmento, no qual se tem uma parte de escudo – que não conseguimos identificar. Todavia, apesar de não poder traçar tais paralelos, podemos inferir que a morte ocorreu em meio marítimo, seja por afogamento ou pelo combate e consequente queda no meio aquático – os homens não possuem signos que remetam a identifica-los imediatamente como guerreiros.

Diferentemente da cena anterior, onde claramente existe um contexto de guerra e guerreiros que conduzem e orientam a narrativa da cena, nestes pequenos fragmentos nenhuma “unidade formal mínima” nos permite pensar que se trate de uma morte no mar relacionada à guerra. Desta maneira, tomamos como condutor a morte em ambiente marinho – que não é por guerra nem por naufrágio, pois neste segundo caso não identificamos navios destruídos ou tombados dentro da água. Podemos, a partir do segundo fragmento, identificar duas diferentes embarcações em cena – e aqui supor, em um sentido hipotético, que poderia se tratar de uma abordagem de pirataria que resultou na morte no mar³⁷⁹.

Temos, portanto, nos dois fragmentos dois corpos inteiros aparecendo em cena, um em sua metade inferior e um braço que deveria estar esticado acima da cabeça. Podemos indicar

³⁷⁸ A Figura remete-se às Figs. 67.A e 67.B do “Repertório I – Imagética”

³⁷⁹ Como veremos no próximo subcapítulo que tratará da pirataria, em alguns casos os navegantes poderiam ser lançados ao mar durante a tomada da embarcação pelos piratas.

que todos os corpos foram representados na horizontal e abaixo dos barcos, o que nos possibilita interpretá-los como já estando mortos. Além disso, seus corpos estão em poses que não remetem a um movimento – exceto talvez aquele do braço acima da cabeça, mas a ausência do resto da imagem não nos autoriza tomar este caminho interpretativo.

As representações de morte no espaço aquoso trazem à tona uma preocupação dos helenos com relação às normas, tanto sociais quanto religiosas. Destarte, a morte no mar “representa uma ruptura da ordem natural das coisas relativas aos mortos” (BRUSS, 2005, p. 88). Aos mortos no espaço marinho duas situações despontam com relação aos seus corpos, no qual, segundo a tradição épica, o destino dos mortos é tornarem-se alimentos para peixes ou serem rejeitados pelo mar e permanecer na costa (DURBEC, 2011, p. 56). Estas duas possibilidades é relatada na *Odisseia*, inclusive, “Sem os seus,/ cardumes comem sua carcaça longe de Ítaca/ presa senão de fera e abutre”³⁸⁰.

A terceira cena analisada é proveniente de uma cratera em estilo geométrico tardio oriundo de Ísquia (Pithecussas). Ao redor de todo o vaso há uma única grande cena que o ocupa. Como parte central, há uma embarcação capotada n’água, dentro da água. Contam-se seis corpos de naufragos, sendo que um grande peixe devora a cabeça de um deles. Inúmeros peixes, de tamanhos e tipos diferentes, preenchem a cena, rodeando os corpos e o barco.

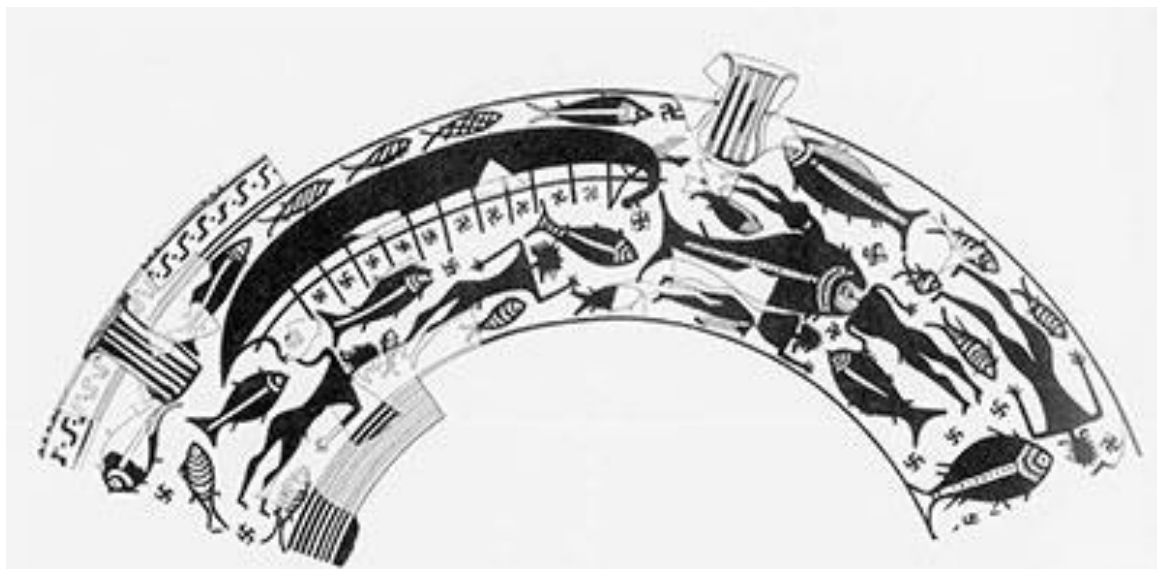


Fig. 18³⁸¹

³⁸⁰ “που ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες ἢ ἐπὶ χέρσου/ θηρσι καὶ οἰωνοῖσιν ἔλωρ γένετ’” (*Odisseia*, XXIV, vv. 292 – 293)

³⁸¹ A Figura remete-se à Fig. 68.A do “Repertório I – Imagética”

A partir desta cena podemos aferir algumas interpretações que nos auxiliam na compreensão da morte no mar a partir da imagética. Primeiramente destacamos a diversidade de tipologias de peixes é reproduzida pelo pintor desta cena. Vemos que três tipos diferentes forem pintados e numericamente representados, ocupando e preenchendo os espaços vazios da superfície aquosa, ou seja, um mar que é repleto de animais marinhos. Alguns deles pequenos, outros destacadamente grandes, sendo estes capazes de devorar os corpos que estão no mar, como temos no lado mais à direita da cena, onde a cabeça de um dos cadáveres está sendo devorado pelo peixe.

A embarcação, que ocupa grande parte da cena, está de ponta-cabeça e completamente afundado, haja vista a presença de peixes a todo seu redor. Efetivamente a representação nos sugere um naufrágio. Somente temos pintado o casco do navio, sem as velas, as cordas ou remos, que são partes essenciais do navio. Nenhuma destas partes foi representada, mesmo que estas fossem dispostas mais afastadas da nau. Tal ausência poderia ser explicada como parte da destruição do navio que acarretou o naufrágio – mas apenas podemos supor, pois não há nenhum signo que nos evidencie tal afirmação.

No que se refere aos homens no mar, temos um total de seis corpos, sendo um deles encoberto por um dos peixes ou talvez somente pela metade. Esse mesmo peixe, que (talvez) encobre a metade superior de um dos corpos da vista do observador da cena, tem a boca aberta para devorar a cabeça de um outro corpo. De fato, a cabeça do cadáver está completamente dentro da boca do peixe. Dois dos corpos no mar, um deles embaixo do peixe que devora e o outro embaixo do barco, tem posição de braços invertidas, pois um está para cima e o outro para baixo, como se mexesse os braços em nado. Como apontado na primeira cena, não podemos assegurar se o pintor desejou representar um movimento do corpo – e uma tentativa de salvar-se a nado – ou apenas ocupou os espaços ao representar o corpo de uma forma diferente. Em todo o caso, temos esta forma de representar o corpo, com ambos os braços para baixo.

Esta cena foi encontrada em uma ilha do Mediterrâneo. Pithecussas era um empório muito importante no contexto de comércio e navegação. Ísquia mediava os contatos, por exemplo, entre gregos e etruscos. E justamente estas duas culturas forjaram “imagens” que exploravam naufrágios e homens mortos no espaço marinho. O estreito de Messina, habitado por Caríbdis e Scyla, e a costa tirrena, transitada por Odisseu, foram uma espécie de “matéria-prima” para poetas e artesãos criarem suas narrativas. Mitos, narrativas pictóricas e as experiências contadas pelos *nautai* construíram um rico imaginário acerca dos perigos e

catástrofes náuticas.

Este mesmo horror de ter o corpo devorado não se restringe as imagens, mas perpassam os epigramas e os textos. Ser devorado e/ou ter os restos largados junto à praia, atemorizam o imaginário dos helenos, um dos horrores vinculados à morte que ocorre no mar. Ser devorado pelos peixes, como representado na cena do vaso acima, faz com que o corpo desapareça. Compartilhando desse horror podemos ler nos versos epigramáticos de uma estela funerária: “Estou enterrado na Terra e no mar: esse extraordinário destino, Tharsys, filho de Charmides, obtive-o das Parcas. De fato, mergulhando nas ondas em direção a uma âncora pesada, fixada no fundo e descendo até as ondas úmidas do mar Jônico, eu a soltei; além de mim, enquanto eu voltava do abismo para o momento em que eu segurei se os braços dos marinheiros, eu fui devorado: feroz, um tubarão enorme se abateu sobre mim e me engoliu até o umbigo. Os marinheiros tiraram metade do meu corpo do mar, um fardo desnecessário; o tubarão engoliu a outra metade. Nesta margem, amigos, eles enterraram os restos lamentáveis de Tharsys; e eu não estou de volta a minha pátria.”³⁸². O relato presente nesta estela nos evidencia o *fardo* que a imagem de um corpo devorado pela metade (ou que fosse outras partes do corpo), isto é, destruído, trazia ao corpo social. E, ao mesmo tempo, diante deste horror – tanto visual quanto o que atinge no imaginário – o enterramento foi dado aos restos mortais do cadáver, tamanha era a importância destes ritos funerários.

Somando-se às imagens e às epigrafias que representam o imaginário acerca da morte no mar, há uma passagem da obra *Alexandra* que expressam possíveis questões que se referem ao morrer no mar, ainda que a narrativa trate do caso de Ajax lócrio ao violentar Cassandra; esses versos evocam diversos horrores dessa morte que acontece em ambiente marinho. Temos, portanto, “O ultraje, um só o comete e chora toda a Hélade/ sobre o vazio das tumbas de incontáveis filhos,/ dispostas nos abrolhos sem ossários, sem/ guardar da pira fúnebre a cinza última/ no arômata das urnas como é lei dos homens,/ mas tristes denominações em cenotáfios/ banhados pelo pranto cálido dos pais,/ dos filhos, das esposas em carpidos trenos./Ofelte e Zárax, sentinela dos penhascos,/ recifes em Tricante e Nédon anfractuoso/ e todas as cavernas de Dirfosso e Diacre/ e a habitação de Forco [Forcis], quantos não serão/ os prantos morrentes que ouvireis jacentes entre as bordagens

³⁸² “Κῆν γῆ καὶ πόντῳ κεκρῦμμεθα· τοῦτο περισσὸν / ἐκ Μοιρέων Θάρσυς Χαρμίδου ἠνύσατο./ ἦ γὰρ ἐπ’ ἀγκύρης ἔνοχον βᾶρος εἰς ἄλλα δύνων / Ἰόνιόν θ’ ὑγρὸν κῦμα κατερχόμενος / τὴν μὲν ἔσωσ’ αὐτὸς δὲ μετὰτροπος ἐκ βυθοῦ ἔρρων/ ἦδη καὶ ναύταις χεῖρας ὀρεγνύμενος / ἐβρώθην· τοῖόν μοι ἐπ’ ἄγριον εὖ μέγα κῆτος/ ἦλθεν ἀπέβροξεν δ’ ἄχρῖς ἐπ’ ὀμφαλίου./ χῆμις μὲν ναῦται ψυχρὸν βᾶρος ἐξ ἄλως ἡμῶν/ ἦρανθ’ ἡμις δὲ πρίστις ἀπεκλάσατο./ ἠόνι δ’ ἐν ταύτῃ κακὰ λείψανα Θάρσυος ὄνερ/ ἔκρυψαν· πάτρην δ’ οὐ πάλιν ἰκόμεθα.” (*Antologia Grega*, VII, 506)

semidestruídas, quantos?/ Quantas inabordáveis rochas de rumores/ no refluxo dos vórtices do maremoto?/ Quantos atuns na frigideira retalhados/ rente às suturas de seus crânios, que o relâmpago/ descendo ao breu saboreará despedaçados,/ quando, cabeça entorpecida pela embrioz,/ acenderá sua tocha como um guia à sombra/ o predador, zeloso de sua arte insone?/ Feito uma alcione mergulhante, pelo angusto/ canal a onda o levará, um pargo nu/ azafamado em meio de arrecifes duplos./ Tão logo as asas sequem no rochedo Gírea/ pesadas d'água, o salso mar de novo o sorve,/ arremessado da falésia por tridente/ com que o terrível mercenário o obrigará/ a ladear baleias por sendeiros, cuco/ deblaterando o vento inútil de jactância./ Sírio ressecará o cadáver do delfim/ gelado à orla onde fora refugado./ A irmã de Nésea condoída encobrirá,/ entre alga e musgo, o salmourado putrefato:/ salvara o mega Disco cineteu. A tumba/ nas imediações da pétrea codorniz/ vigiará o mar Egeu mugente”³⁸³.

Os lamentos para as tumbas vazias, cenotáfios, ou para o corpo largado na beira da costa, na qual “a praia vem representar a liminaridade continuada dos mortos” (BRUSS, 2005, p. 117), reforçam a ideia de que estes cadáveres possuem uma morte marginal. Diferentemente dos discursos de uma elite intelectual, como vimos em Aristóteles, os epitáfios que representam os mortos em ambiente úmido relembram aos passantes a ausência do corpo mas a sua relevância na memória, tal como “Navegadores, boa sorte, sobre o mar e sobre a terra; Saiba que você está passando pelo túmulo de um naufrago”³⁸⁴. Apesar de morrerem em um lugar à margem da *pólis*, ou seja, do mundo “civilizado”, onde predominam os animais e monstros marinhos associados à destruição dos corpos dos mortos neste ambiente, é importante que se edifique um momento para o defunto.

Nos naufrágios cotidianos, as tempestades e outras intempéries influíam consideravelmente, apesar de que muitos dos navegantes poderiam abandonar o navio, o que é

³⁸³ “ἐνὸς δὲ λώβης ἀντί, μυρίων τέκνων / Ἑλλάς στενάξει πᾶσα τοὺς κενοὺς τάφους, / οὐκ ὀστοθήκαις, χοιράδων δ' ἐφημένους, / οὐδ' ὑστάτην κεύθοντας ἐκ πυρὸς τέφρην / κρωσσοῖσι ταρχυθεῖσαν, ἢ θέμις φθιτῶν, / ἄλλ' οὖνομ' οἰκτρὸν καὶ κενηρίων γραφᾶς / θερμοῖς τεκόντων δακρῦοις λελουμένας / παίδων τε καὶ θρήνοισι τοῖς ὁμενίδων. / Ὀφέλτα καὶ μύχουρε χοιράδων Ζάραξ / σπῖλοι τε καὶ Τρυχάντα καὶ τραχὺς Νέδων / καὶ πάντα Διρφωσσοῖο καὶ Διακρίων / γωλεῖα καὶ Φόρκυκος οἰκητήριον, / ὅσων στεναγμῶν ἐκβεβρασμένων νεκρῶν / σὺν ἡμιθραύστοις ἰκρίοις ἀκούσετε, / ὅσων δὲ φλοίσβων ῥαχίας ἀνεκβάτου / δίναις παλιρροίοισιν ἔλκοντος σάλου, / ὅσων δὲ θύννων ἠλοκισμένων ῥαφᾶς / πρὸς τηγάνοισι κρατόξ, ὧν καταιβάτης/ σκηπτὸς κατ' ὄρφνην γεύσεται δηομένων, / ὅταν καρηβαρεῦντας ἐκ μέθης ἄγων / λαμπτήρα φαῖνη τὸν ποδηγέτην σκότου / σίντης, ἀγρύπνω προσκαθήμενος τέχνη. / τὸν δ' οἶα δύπτην κηρύλον διὰ στενοῦ/ αὐλῶνος οἶσει κῦμα γυμνήτην φάγγρον,/ διπλῶν μεταξὺ χοιράδων σαρούμενον. / Γυραῖσι δ' ἐν πέτραισι τερσαίωνων πετρά/ στάζοντα πόντου, δευτέραν ἄλμην σπάσει, / βληθεὶς ἀπ' ὄχθων τῷ τριωνύχῳ δορί, / ᾧ νιν κολαστὴς δεινὸς οὐτάσας λατρεὺς / ἀναγκάσει φάλλαισι κοινωνεῖν δρόμου / κόκκυγα κομπάζοντα μαψαύρας στόβους. / ψυχρὸν δ' ἐπ' ἄκταις ἐκβεβρασμένον νέκυν / δελφίνος ἀκτὶς Σειρία καθαναεῖ. / τάριχον ἐν μνίοις δὲ καὶ βρύοις σαπρὸν / κρύψει κατοικτίσασα Νησαίας κάσις, / δίσκου μεγίστου τάρροθος Κυναιθέως. / τύμβος δὲ γείτων ὄρτυγος πετρομένης / τρέμων φυλάζει ῥόχθον Αἰγαίας ἁλός.” (Alexandra, vv. 365 – 402).

³⁸⁴ “Πλωτῆρες σφύζοισθε καὶ εἰν ἅλι καὶ κατὰ γαῖαν/ ἴστε δὲ ναυηγῶ σῆμα παρερχόμενοι.” (Antologia Grega, VII, 269)

mais provável, antes que fosse à pique e afundasse por completo. Se tomar os relatos, principalmente aqueles presentes nas disputas dos oradores, é possível verificar a prática do naufrágio de caráter voluntário, que visava obter as garantias da operação comercial³⁸⁵; também tem-se como causa frequente dos afundamentos de navios o excesso de carga sendo transportada, com possível carregamento impróprio (ARNAUD, 2012, p. 124). Os perigos que permeiam o imaginário grego e que são representados em diversos suportes são cotidianamente parte da prática naval.

A última cena que analisamos com a temática de morte em ambiente marinho está em uma *oenochóe* em estilo geométrico. A cena única encontra-se no pescoço do suporte – na pança do vaso há frisos com formas geométricas e, um em particular, pássaros. Na cena principal, há a embarcação de cabeça para baixo que está dentro da água, vide os peixes a todo redor. São onze homens e onze peixes, dos quais dois estão em cima do barco, um sentado e outro deitado; os demais estão na água.

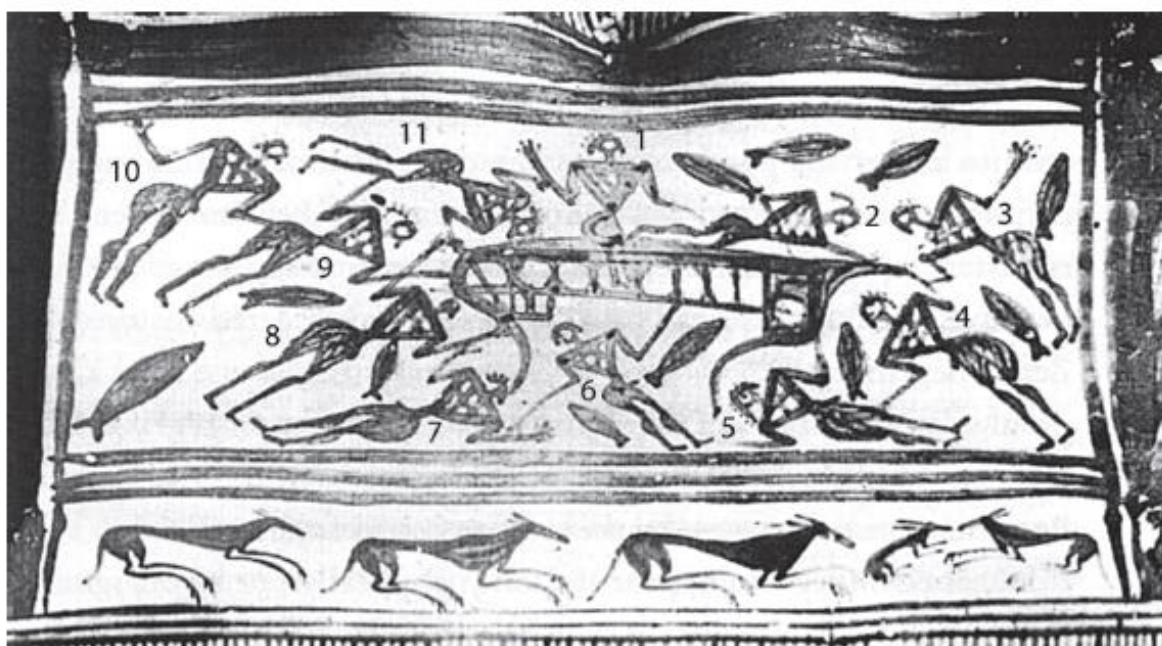


Fig. 19³⁸⁶

A embarcação virada marca a centralidade da cena, todas as outras “unidades formais

³⁸⁵ “No naufrágio civil, as fontes são reduzidas e muitas vezes negativas, lidando com casos particulares ou casos de fraude, particularmente em apelos áticos” (CORVISIER, 2008, p.314).

³⁸⁶ A Figura remete-se à Fig. 69.A do “Repertório I – Imagética”

mínimas” estão ao seu redor. Não há dúvidas, como na cena anterior, de que trata-se de um naufrágio. Os homens e os peixes estão na mesma quantidade, mas diferentemente do vaso anterior, nesta cena não há homens sendo devorados pelos peixes e estes são todos iguais, sem que possamos realizar uma diferenciação tipológica. Todavia, no que concerne aos indivíduos representados, eles parecem agarrar-se uns aos outros ou ao navio que está naufragando, como em uma tentativa de sobrevivência; alguns deles parecem gesticular enfaticamente com os braços e, inclusive, os dedos das mãos abertos. Isso nos possibilita pressupor que alguns, ao menos, ainda estão vivos e lutam por sua sobrevivência.

Dentre os onze homens, dois estão sobre o navio; o primeiro aparenta estar sentado, com o braço direito levantado – talvez para auxiliar outros, principalmente se considerarmos a proximidade física representada pelo pintor com um dos corpos que se projetam para cima do barco – enquanto estende o braço esquerdo na direção do outro homem que está sobre a nau, também como em sinal de auxílio; o segundo está deitado e claramente com o braço esquerdo busca se segurar na proa do navio que está virado. Ao menos estes dois podemos assegurar que ainda estão vivos na cena criada pelo pintor, ou seja, a morte no mar não havia chegado – e talvez não chegasse – para estes dois. O que nos sugere a mensagem de que nem todos os naufrágios terminavam em morte para todos os navegantes.

Alguns estudiosos, durante um longo tempo, leram esta cena como podendo remeter-se à narrativa homérica sobre o naufrágio de Odisseu, onde temos que “Zeus estronda e arroja um raio sobre/ o barco. Fulminando, espiralava, odor/ sulfúrico exalando. Tais e quais os corvos/ do mar, os sócios caem em torno à nave negra/ levados pela vaga. Um deus tolhe o retorno./ Afoito pelo barco, um vagalhão arranca/ da quilha os flancos: nua, a ôndula a arrastava./ Então da enora escapa o mastro, sobre o qual/ o estralho fabricado em couro fugitava./ Com ele eu [Odisseu] amarrei carena e mastro, e, em cima,/ me sentei, à mercê do vendaval mortífero.”³⁸⁷. De fato, os versos de Homero são bastante próximos a cena, onde sentado em cima do navio estaria o próprio herói Odisseu. No entanto, não se pode ignorar a criação do pintor, ainda que estivesse atento às tradições e narrativas da *Odisseia*, assim, a tendência de tomar esta imagem como uma reprodução dos versos homéricos é atualmente desconsiderada majoritariamente pelos pesquisadores (HURWIT, 2011, pp. 2 – 3).

³⁸⁷ “Ζεὺς δ’ ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νῆϊ κεραυνόν:/ ἢ δ’ ἐλελίχθη πᾶσα Διὸς πληγεῖσα κεραυνῶ,/ ἐν δὲ θεοῦ πλῆτο, πέσον δ’ ἐκ νηὸς ἐταῖροι./ οἱ δὲ κορώνησιν ἴκελοι περὶ νῆα μέλαιναν/ κύμασιν ἐμφορέοντο, θεὸς δ’ ἀποαίνυτο νόστον./ αὐτὰρ ἐγὼ διὰ νηὸς ἐφοίτων, ὄφρ’ ἀπὸ τοίχους/ λῦσε κλύδων τρόπιος, τὴν δὲ ψιλὴν φέρε κῦμα,/ ἐκ δὲ οἱ ἰστὸν ἄραξε ποτὶ τρόπιν. αὐτὰρ ἐπ’ αὐτῷ/ ἐπίτονος βέβλητο, βοὸς ῥινοῖο τετευχώς:/ τῷ ῥ’ ἄμφω συνέργον, ὁμοῦ τρόπιν ἠδὲ καὶ ἰστὸν,/ ἔζόμενος δ’ ἐπὶ τοῖς φερόμην ὄλοοις ἀνέμοισιν.” (*Odisseia*, XII, vv. 416 – 425).

Ainda que esta cena não esteja relacionada à passagem da *Odisseia* que narra o naufrágio da nau de Odisseu, uma outra representação de Homero se faz relevante para compreendermos o imaginário acerca do naufrágio. Após seu retorno ao lar, os versos “Tal qual apraz ao náufrago a visão da terra,/ de quem Posêidon destruiu a nave sobre/ o mar, que a onda túrgida encalça e o vento,/ e poucos nadadores fogem do oceano/ cinza, salsugem abundante pelo corpo,/ no júbilo da praia, salvos do perigo,/ Penélope sorri ao vislumbrar o esposo,/ sem desatar do colo os braços pleniplenos.”³⁸⁸ nos mostram a comparação entre a alegria de Penélope ao reconhecer Odisseu, um náufrago constante ao longo de seu retorno, com a de um náufrago em rever a terra, estando ele são e salvo, longe dos perigos marinhos.

Da mesma forma, a *Odisseia* descreve como Odisseu é tão bem-vindo por Penélope quanto a visão da terra para os que naufragam. Enquanto Odisseu se perdia no mar, Penélope estava igualmente perdida, já que sua casa estava de cabeça para baixo. Com o retorno de Odisseu, o espaço indeterminado do mar é substituído pelas estruturas sociais bem definidas da vida em terra, a saber, casamento, status social e uma casa ordenada. O retorno de Odisseu, tanto para Penélope quanto para seu marido, é um retorno à luz clara e à rapidez da terra após um longo período de peregrinação na escuridão do mar enevoadado. (BEAULIEU, 2016, p. 57)

Estando em meio aquoso, nesse meio selvagem, sendo assolado pelas tempestades, pels correntes e pelas ondas, quando não provocados pelos próprios deuses, sem esquecer igualmente dos animais marinhos, verdadeiros destruidores e perigos a serem enfrentados, toma-se como pressuposto que o náufrago não poderia sobreviver, exceto se este fosse Odisseu (CORVISIER, 2008, p. 318). Ainda que este imaginário fosse compartilhado socialmente, nem todos os náufragos morriam. O que, em meio ao perigo de soçobro da embarcação, deveria ser feito? “Os textos não são muito explícitos. Parece que se deve deixar o navio correr no vento, sem muita direção, ou que se tente colocar o navio para a costa, sobre uma praia.” (CORVISIER, 2008, p. 313). De toda a forma, os navegantes contavam com suas habilidades e seus saberes, bem como com a intervenção dos deuses, para lhes assegurar a vida diante de tantos perigos que os assolava.

Quanto aos enterramentos daqueles que morriam no espaço aquoso por naufrágio não pode-se assegurar que eram majoritariamente realizados, uma vez que o conjunto de estelas funerárias tem suas limitações. No entanto, é preciso notar que na *Antologia Grega*, daqueles

³⁸⁸ “ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἀσπάσιος γῆ νηχομένοισι φανήη,/ ὧν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ’ ἐνὶ πόντῳ/ ῥαίση, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ:/ παῦροι δ’ ἐξέφυγον πολίης ἀλὸς ἤπειρόνδε/ νηχόμενοι, πολλὴ δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλμη,/ ἀσπάσιοι δ’ ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες:/ ὡς ἄρα τῆ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσορώση,/ δειρῆς δ’ οὐ πῶ πάμπαν ἀφίετο πῆχθε λευκῶ” (*Odisseia*, XXIII, 233 – 240).

que morreram especificamente por naufrágio, 48 fazem referência à existência da tumba do falecido e, dentre estes, em 18 situações é afirmado que o corpo foi encontrado – sendo que 3 destes afirmam que a família do morto foi quem erigiu a tumba; do total de estelas que são de naufragos, 30 são apenas cenotáfios. (CORVISIER, 2008, pp. 320 – 321).

No imaginário helênico, os naufrágios começam pela luta contra os elementos da natureza, como as tempestades, as mudanças dos ventos, as correntes; mas também podem ocorrer por conta da ação humana, como a pirataria.

4.2. Ventos e tempestades: a ação da natureza e de deuses

Os ventos eram essenciais para a navegação praticada pelos gregos, pois a vela era um componente essencial na atividade náutica, como as partidas das embarcações que dependiam do movimento desses ventos. Em condições normais, como se pode esperar encontrar durante o verão, enquanto o Mediterrâneo é dominado por um sistema de alta pressão atmosférica, porém, durante o inverno, o regime inverte-se e torna-se irregular. 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, pp. 96 – 97). Todavia, a grande dificuldade é que os ventos que predominam são afetados pelos ventos locais. Estes ventos locais eram particularmente mais evidentes nas estações intermediárias, antes e depois que os ventos do verão comesçassem a soprar, por exemplo. Então, depois de um período mais ou menos longo de calma, eles comportavam-se como tempestuosos e muitas vezes revolvidos em redemoinhos imprevisíveis (CORVISIER, 2008, p. 100).

A ação desses ventos são relatados 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 coberta, de numerosos Persas que viajavam com Xerxes, o rei, tomado de pânico, aos gritos, pergunta ao piloto se havia alguma possibilidade de se salvarem.”³⁸⁹. O mesmo vento proveniente da região do Estrímon, que é um vento que sopra de nordeste, é referido anteriormente na peça esquiliana *Agamêmnon*, constatamos que “E ventos do Estrímon provocavam as funestas demoras, a fome, os ancoradouros difíceis, a vagabundagem das tripulações, não poupavam as naus e as amarras, tornando duplamente longo o tempo, e, com desgaste, consumiam a flor dos Argivos.”³⁹⁰. 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 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”³⁹¹.

A profusão de ventos que perpassam pelo Mediterrâneo são diversos 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 cuspiße!)/ ora Euro o concedia a Zéfiro (o seguisse!).”³⁹². 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; TREVIZAM; AVELLAR, 2018,

³⁸⁹ “πλέοντα δέ μιν άνεμον Στρυμονίην ύπολαβεΐν μέγαν καΐ κυματίην. καΐ δὴ μάλλον γάρ τι χειμαΐνεσθαι γεμούσης τῆς νεός, ὥστε ἐπὶ τοῦ καταστρώματος ἐπεόντων συγῶν Περσέων τῶν σὺν Ξέρξῃ κοιμζομένων, ἐνθαῦτα ἐς δεΐμα πεσόντα τὸν βασιλέα εΐρεσθαι βώσαντα τὸν κυβερνήτην εΐ τις ἐστί σφι σωτηρίη” (*Histórias*, VIII, 118. 2)

³⁹⁰ “πνοαὶ δ’ ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι/ κακόσχοιοι νῆστιδες δύσορμοι, / βροτῶν ἄλαι, ναῶν τε καὶ / πεισμάτων ἀφειδεΐς,/ παλιμμήκη χρόνον τιθεΐσαι/ τρίβῳ κατέξαινον ἄν-/ θος Ἀργείων” (*Agamêmnon*, vv. 192 – 197)

³⁹¹ “ἐκ δὲ Ἀκάνθου ὀρμώμενοι τὸν Ἄθων περιέβαλλον. ἐπιπεσῶν δὲ σφι περιπλέουσι βορέης άνεμος μέγας τε καὶ ἄπορος κάρτα τρηχέως περιέσπε, πλήθει πολλὰς τῶν νεῶν ἐκβάλλον πρὸς τὸν Ἄθων.” (*Histórias*, VI, 44.2)

³⁹² “τὴν δ’ ἐφόρει μέγα κῦμα κατὰ ῥόον ἐνθα καὶ ἐνθα./ ὡς δ’ ὄτ’ ὀπωρινὸς Βορέης φορέησιν ἀκάνθαζ/ ἄμ πεδῖον, πυκινὰ δὲ πρὸς ἀλλήλησιν ἔχονται,/ ὡς τὴν ἄμ πέλαγος άνεμοὶ φέρον ἐνθα καὶ ἐνθα:/ ἄλλοτε μὲν τε Νότος Βορέη προβάλεσκε φέρεσθαι,/ ἄλλοτε δ’ αὐτ’ Εὐρος Ζεφύρω εΐξασκε διώκειν.” (*Odisseia*, V, vv. 327 – 332)

p. 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; TREVIZAM; AVELLAR, 2018, p. 78).

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; TREVIZAM; AVELLAR, 2018, p. 99). As cenas de um mar calmo em um momento e agitado por tempestades em outro é bem retratado por Semônides quando refere-se à mulher do tipo mar (8, vv. 28 – 41), se de um lado há a benevolência dos deuses e a tranquilidade que predomina naquela espacialidade, em rápida transformação a tempestade marinha encrespa o mar e o revolve em ondas turbulentas (NÁPOLI, 2008, p. 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” (ἐνοσίχθων), e por isso causa o movimento da água e dos ventos, e Zeus “forma as tempestades” (νεφεληγερέτα), como detentor dos ventos e dos raios (BARBOSA; TREVIZAM; AVELLAR, 2018, p. 82). Deste modo, no panteão, Zeus adquire maior proeminência como uma das deidades que ameaçam os navegadores com tempestades, “Como o deus dos fenômenos atmosféricos poderia resultar tão perigoso quanto os ventos (Bóreas, Noto, Zéfiro, Euro) que geralmente se comportavam violentamente, mas que eram imprescindíveis nas travessias, especialmente comerciais, onde eram totalmente dependentes deles” (RECIO, 2010, pp. 231 – 232).

Uma comparação interessante é analisar as tempestades entre Homero, que inicia essa tradição literária grega, e uma tragédia onde diversas cenas relacionadas ao mar são feitas. Se na obra homérica a tempestade que assola o mar em pleno dia o transfigura em noite, escurecendo e confundindo os sentidos daqueles que estão nele, na peça *Agamêmnon* os desastres através dos violentos ventos ocorrem sempre a noite. A ideia nestas composições é a de que a noite, com sua obscuridade, a confusão é amplificada, aumentando todo o temor imputado aos navegantes da narrativa (DURBEC, 2011, p. 59). Assim, em Homero, no relato de naufrágio de Odisseu, Zeus que desencadeia as tempestades age, “Então sobre o navio

bojudo Zeus ostenta/ a nuvem negriana que eclipsa embaixo o pélagos./ A nave longa estanca. Zéfiro ululante/ irrompe de repente megatempestuando./ Duplo estralho frontal, o turbilhão partiu/ o mastro, ruindo para trás, destruiu/ cordoalha e vela na sentina. Acerta, à popa,/ a testa do piloto, em cheio na ossatura/ craniana. Tal e qual mergulhador, caiu/ da ponte e o coração austero abandonou-lhe / os ossos. Zeus estronda e arroja um raio sobre/ o barco. Fulminado, espiralava, odor/ sulfúrico exalando. Tais e quais os corvos/ do mar, os sócios caem em torno à nave negra/ levados pela vaga.”³⁹³. Com o dia que torna-se noite, o navio para porque não tem direção para tomar, os sinais para se orientar desaparecem em meio a tempestade que se inicia. Com Zéfiro, a embarcação é completamente despedaçada e, uma vez destruída, o naufrágio faz-se inevitável. Os pormenores com que Homero narra a ação deste vento brutal é detalhada, onde agem uma profusão de personagens – Zeus invoca o Zéfiro que sacode os ventos e as ondas do mar, a natureza passa, então, a gerar a destruição de um naufrágio. De igual maneira, a tempestade ataca impiedosamente na tragédia de Ésquilo, “De noite levantou-se o desastre das ondas más: ventos vindos da Trácia esmagavam, umas contra as outras, as naus que, sob as marradas do tufão e das bâtegas da chuva, desapareciam no torvelinho criado pelo pérfido pastor. E quando subiu a luz radiosa do Sol, vemos o mar Egeu a florir com os cadáveres dos guerreiros aqueus e com destroços das naus. Quanto a nós, tínhamos ileso o casco do nosso barco. Sem dúvida alguém nos subtraiu ao perigo ou por nós intercedeu, alguém que pôs a mão no leme, um deus, não um mortal.”³⁹⁴. Aqui a cena já é iniciada a noite em meio às ondas que assolam o navio, dificultando ainda mais alguma possibilidade dos nautas encontrarem direções a serem seguidas, abrindo caminho no mar para a segurança da terra. Na noite a destruição relatada é das naus que se chocam, sem maiores detalhes como o faz Homero. Com o dia e a dissipação da tempestade, o resultado é visível, se a noite escondia os mortos, o dia clareia os corpos que se avolumam entre os destroços das embarcações. A salvaguarda de algumas destes navios é atribuída a alguma

³⁹³ “νηὸς ὑπερ γλαφυρῆς, ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ’ αὐτῆς./ ἢ δ’ ἔθει οὐ μάλα πολλὸν ἐπὶ χρόνον: αἶψα γὰρ ἦλθε/ κεκληγῶς Ζέφυρος μεγάλη σὺν λαίλαπι θύων,/ ἰστοῦ δὲ προτόνους ἔρρηξ’ ἀνέμοιο θύελλα/ ἀμφοτέρους: ἰστός δ’ ὀπίσω πέσεν, ὄπλα τε πάντα/ εἰς ἄντλον κατέχυνθ’. ὁ δ’ ἄρα πρυμνῆ ἐνὶ νηὶ/ πληῆξε κυβερνήτεω κεφαλῆν, σὺν δ’ ὅστέ’ ἄραξε/ πάντ’ ἄμυδις κεφαλῆς: ὁ δ’ ἄρ’ ἀρνευτῆρι εἰοικῶς/ κάππεσ’ ἀπ’ ἰκριόφιν, λίπε δ’ ὅστέα θυμὸς ἀγήνωρ./ Ζεὺς δ’ ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν:/ ἢ δ’ ἐλελίχθη πᾶσα Διὸς πληγεῖσα κεραυνῶ,/ ἐν δὲ θεοῦ πλητο, πέσον δ’ ἐκ νηὸς ἐταῖροι./ οἱ δὲ κορώνησιν ἴκελοι περὶ νῆα μέλαιναν/ κύμασιν ἐμφορέοντο, θεὸς δ’ ἀποαίνυτο νόστον.” (*Odiseia*, XII, vv. 406 – 420)

³⁹⁴ “ἐν νυκτὶ δυσκύμαντα δ’ ὠρώρει κακά./ ναῦς γὰρ πρὸς ἀλλήλαισι Θρηῆκαι πνοαὶ/ ἤρεικον: αἰ δὲ κεροτυπούμεναι βία/ χειμῶνι τυφῶ σὺν ζάλῃ τ’ ὀμβροκτύφω/ ὄχοντ’ ἄφαντοι ποιμένος κακοῦ στρόβω./ ἐπεὶ δ’ ἀνήλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος, / ὀρώμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς/ ἀνδρῶν Ἀχαιῶν ναυτικοῖς τ’ ἐρείπιοις./ ἡμᾶς γε μὲν δὴ ναῦν τ’ ἀκίρατον σκάφος / ἦτοι τις ἐξέκλεψεν ἢ ἔξητήσατο/ θεὸς τις, οὐκ ἄνθρωπος, οἶακος θηγών.” (*Agamemnon*, vv. 653 – 663)

divindade – e como veremos, a associação na prática naval entre homens e deuses é fundamental no imaginário grego.

Indubitavelmente a narrativa homérica sobre o naufrágio de Odisseu é repleto de especificidades 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 à Zeus a construção da intempérie. Aos poucos tudo começa a ser confundindo, céu e mar, dia e noite (BARBOSA; TREVIZAM; AVELLAR, 2018, p. 72 – 73). Temos os seguintes versos, “É seu destino/ partir dali sem o revés de contratempos./Mas penso que ainda há tempo de causar desgraças.’/ Agita o pélagos, congrega as nuvens; mãos/ seguras no tridente, incita a panvoragem/ do plenivendaval, nevoando a terra e o mar./ A noite sai do céu. E Noto e Euro e o dínamos/ de Zéfiro e Bóreas, prole etérea, e a máxi-/escuma rodopiante, tombam e baqueiam/ o coração e as rótulas do herói. A si, ao cor magnânimo, profere sua angústia:/ ‘Ai de mim! Que desgraça! Qual será meu fim?/ Temo que a deusa tenha sido exata/ ao me alertar de que antes de rever a pólis/ pátria se alastraria a dor marinha. Cumpri-se./ Com quantas nuvens Zeus circuncoroa o vasto/ céu! Alvoroca o mar, o turbilhão me arrasta/ do vendaval multiprovindo. Amelho a morte. (...) Disse e tombou o pico de uma onda tétrico/ -alvorocante sobre o barco desnorteados./ Ao aliviar o leme , afasta-se a jangada,/ A confluência hórrida dos ventos díspares/ rompeu o mastro; a vela e a antena boiam longe”³⁹⁵. 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 esta sob seu olhar –, o que era dia transforma-se em noite – 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.

³⁹⁵ “ἔνθα οἱ αἴσα/ ἐκφυγέειν μέγα πειραρ οἰζύος, ἧ μιν ἰκάνει./ ἀλλ’ ἔτι μὲν μὴν φημι ἄδην ἐλάαν κακότητος./ ὧς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον/ χερσὶ τρίαιναν ἐλών· πάσας δ’ ὀρόθουνεν ἀέλλας/ παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε/ γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ’ οὐρανόθεν νόξ./ σὺν δ’ Εὐρός τε Νότος τ’ ἔπεσον Ζέφυρός τε δυσσηΐς/ καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων./ καὶ τότε Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ./ ὀχθήσας δ’ ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν· ὦ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται;/ δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν,/ ἧ μ’ ἔφατ’ ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι./ ἄλγε’ ἀναπλήσειν· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται./ οἴοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν/ Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ’ ἄελλαι/ παντοίων ἀνέμων. νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.” (...) ὧς ἄρα μιν εἰπόντ’ ἔλασεν μέγα κῦμα κατ’ ἄκρης/ δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδὴν ἐλέλιξε./ τῆλε δ’ ἀπὸ σχεδῆς αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ/ ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δὲ οἱ ἰστὸν ἔαξεν/ δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἐλθοῦσα θύελλα./ τηλοῦ δὲ σπεῖρον καὶ ἐπικριον ἔμπεσε πόντῳ.” (*Odiseia*, V, vv. 288 – 305 (...) vv. 314 – 318)

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.” (*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.

No meio marinho há sofrimentos, mas que podem ser minimizados. No imaginário grego sobre as tempestades, vemos duas deidades que atuam especificamente junto aos navegantes para auxilia-los. Assim como Zeus e Poseidon atuam criando nuvens e agitando o mar, os irmãos Castor e Polideuces, os dióscuros, foram gerados por Zeus em união com Leda “para a salvação dos habitantes da terra/ e de suas velozes naus, quando com fúria precipitam/ as tempestades hibernais no mar inclemente.”³⁹⁶. Outras deidades agem no mar para aplacar sua fúria, mas não são tão notadamente indicados a uma particularidade como é feito nos versos do *Hino Homérico aos Dióscuros*.

³⁹⁶ “ἐπιχθονίων ἀνθρώπων/ ὠκυπόρων τε νεῶν, ὅτε τε σπέρχωνσιν ἄελλαι / χειμέρια κατὰ πόντον ἀμείλιχον” (*Hinos Homéricos aos Dióscuros*, XXXIII, 6 – 8)

4.3. Os “homens do mar” e suas habilidades navais

4.3.1. As representações daqueles que navegam

As adversidades encontradas reiteradamente pelos helenos e que necessitavam de uma rápida ação para sobrepô-las e manterem-se firmes à vida na superfície aquosa, demandava saberes vinculados ao grupo dos navegantes. Devido a circulação em um ambiente rigoroso, que pautava-se em um certo distanciamento do corpo poliáde em que estavam inseridos ao mesmo tempo em que se aproximavam de outros povos, os que exerciam seu ofício no ambiente equóreo eram vistos sob um olhar de desconfiança. Destarte, ao elencarmos os atributos vinculados aos *nautai* através da documentação de cunho textual, é possível demonstrar uma estagnação nas ideias apresentadas, tomando comumente este grupo como socialmente inferiores. Todavia, não são abundantes as referências feitas acerca dos navegadores ao longo dos períodos arcaico e clássico.

A primeira passagem a ser destacada vai de encontro ao que predomina na documentação textual, pois enfatiza o enaltecimento dos indivíduos que vão no barco junto à Telêmaco. Portanto, na *Odisseia*, a deusa Athená, ao selecionar os jovens que acompanharão o filho do herói à sua jornada naval em busca de notícias do pai, irá selecionar aqueles que considera como sendo os mais aptos à tarefa. No entanto, é durante a conversa que se desenvolve entre os pretendentes que a viagem é abordada, no qual referem-se aos rapazes chamados por Mentor (a deusa transfigurada) como “os rapazes mais / brilhantes do país, excetuando nós” (IV, vv. 653-654). Reside uma dupla interpretação no que tange aos navegantes, ambas plausíveis; a primeira seria a dos jovens selecionados serem os melhores da cidade ou, a segunda, a de que entre todos os nautas, estes seriam os mais hábeis e capacitados na prática naval. Seja uma ou outra perspectiva, ambas engrandecem o grupo em questão, uma vez que a equipe formada é reconhecida como aqueles que são bons em sua comunidade.

Uma nova referência àqueles que navegam será feita pelo poeta Arquíloco. Em seus poemas os evocam uma única vez, onde é dado o reconhecimento de que para o manejo de uma embarcação de maneira correta há a necessidade de habilidades que são específicas. Nela, “as rápidas naus avançam no mar... carreguemos o... grande número de velas... afrouxando as cordas da nau; reflete um vento favorável e poupa nossos companheiros, para que possamos lembrar de você... afasta o medo e não conte a ninguém... uma terrível onda sobe girando... Tome cuidado... valor...” (163), além do perigo iminente da onda que se

avoluma e se aproxima, toda a passagem retrata as funções que são desempenhadas em uma nau, desde o carregamento de produtos e outros tipos de bens até a ameaça marinha que exige ações sobre as velas e as cordas, tornando o vento a seu favor ou para contornar a tempestade que encobre o barco. Mesmo diante de um cenário temerário, é destacado que deve(m) afastar-se o medo. Há, por conseguinte, uma identificação de práticas do saber que pertencem a esse grupo.

Distanciando-se das visões acima apresentadas, entre os fragmentos da poesia de Sólon identificamos apenas em uma passagem a alusão aos navegadores, onde o caráter pejorativo é empregado. Desta maneira, a gente do mar seria qualificada como gananciosos e, por este motivo, seriam descuidados até com a própria vida quando no ambiente marítimo. Por estar buscando ganhos excessivos, são desmedidos e, por isso, mal vistos em meio ao corpo social da *pólis*. A passagem “um, desejoso de levar à sua casa a ganância, percorre com as naus o mar cheio de peixes, empurrado por ventos e tempestades e não se importa com sua vida” (1, vv. 44-46) evidencia um valor negativo atribuído aos grupos que desempenhas as funções no espaço aquoso.

Igualmente aos anteriores, há unicamente uma passagem que remete-se aos *nautai* nos versos de Teógnis. Dentro da embarcação, o poeta apresenta os navegantes com traços negativos, assim como o fez Sólon, uma vez que, sob o olhar de desconfiança, eles são usurpadores de bens que a qualquer momento podem sublevar-se contra o responsável ou algum outro membro do navio³⁹⁷. Em um sentido que desfavorece a visão construída sobre os nautas, os versos “Mas eles agem: retiraram o mando do hábil piloto que com sua arte vigiava o navio e se dedicaram a rapina” (I, vv. 675-676) nos permite ressaltar a oposição entre a rapinagem empreendida pelo grupo naval e o reconhecimento concedido ao piloto da embarcação, onde é hábil e que mantém-se em constante vigilância com intuito de garantir a seguridade da nau e de seus tripulantes.

Se entre os poetas do período arcaico existe ainda uma certa caracterização ambivalente, onde residem pontos positivos e negativos atribuídos aos mareantes, as representações delineadas pelos tragediógrafos e mesmo pelo comediógrafo percorrem ainda mais no sentido pejorativo da visão helênica, ainda que haja espaço para identificar um saber particular capaz de distingui-los de outros. Nesta situação se insere a passagem exposta por Ésquilo, através da fala do Mensageiro à rainha persa e narra a derrota em Salamina no qual

³⁹⁷ Em uma passagem com sentido similar ao empregado por Teógnis está na obra herodotiana *Histórias*.

os gregos se justapõem a estes exatamente por conta de suas habilidades no meio marinho. Assim sendo, na peça *Os Persas*, em meio aos naufrágios por conta das colisões entre as embarcações durante o conflito naval, “Viram-se as quilhas e o mar desaparece sob pilhas de destroços e corpos ensanguentados. As costas rochosas enchem-se de cadáveres e a fuga desordenada apodera-se do que resta da armada dos bárbaros, que põem nos remos a sua salvação. Entretanto os Gregos, como se de atuns ou outros peixes soltos da rede se tratasse, ferem-nos, arrasam-nos, com pedaços de remos, fragmentos de destroços!”³⁹⁸. O tragediógrafo busca demarcar a proximidade tamanha entre os gregos e o mar, que, mesmo tendo seus navios destruídos no combate, são capazes de nadar – coisa que os persas não conseguem por não estarem habituados – e, usando dos restos dos navios, continuar o ataque contra os persas. A habilidade do nado permite com que os gregos superponham-se aos persas, ou seja, Ésquilo concede em seu discurso teatral a vantagem e o enaltecimento da capacidade dos navegantes ao manterem-se, não somente vivos, mas contínuos no ataque efetivado contra o inimigo.

Coadunando-se ao discurso de Teógnis, em uma pequena referência de Eurípides em *Hécuba*, os navegantes são apontados como anárquicos e, como tal, incontrolláveis. Essa perspectiva reforça a diferenciação entre o ordenamento estabelecido na *pólis*, em meio ao ambiente “civilizador” do homem, e a desordem e a ruína que se forjam entre os que vivem do mar, onde há o predomínio das forças da natureza e das transformações e mudanças constantes. Destarte, “Num exército numeroso, / a multidão é incontente, e a anarquia dos marinheiros, / é mais forte do que o fogo, e é vil quem algo vil não faz.”³⁹⁹. Novamente, os atributos feitos e apresentados à cidade durante a encenação da peça possuem um sentido negativo para com os nautas.

Sendo por duas vezes referidos por Aristófanes, em ambos os casos há o predomínio de representá-los como reconhecíveis devido a alterações físicas e objetos correlacionados. Na primeira situação expressada pelo comediógrafo na peça *Os Cavaleiros*, no debate entre o Povo e o Salsicheiro, uma das demandas que é destacada por aquele diz respeito ao recebimento dos rendimentos pelas funções que foram desempenhadas como marinheiros em prol da *pólis*, pois o equipe de bordo que recebia a remuneração a partir do Estado/governo

³⁹⁸ “ἀκταὶ δὲ νεκρῶν χοιράδες τ’ ἐπλήθυνον, / φυγῆ δ’ ἀκόσμῳ πᾶσα ναῦς ἠρέσσετο, / ὅσαιπερ ἦσαν βαρβάρου στρατεύματος, / τοὶ δ’ ὥστε θύνουσι ἢ τιν’ ἰχθύων βόλον / ἀγαῖσι κωπῶν θραύμασιν τ’ ἐρειπίων / ἔπαιον, ἐρράχιζον.” (*Os Persas*, vv. 421 – 426)

³⁹⁹ “ἐν τοι μυρῖφ στρατεύματι / ἀκόλαστος ὄχλος ναυτική τ’ ἀναρχία / κρείσσων πυρός, κακός δ’ ὁ μὴ τι δρῶν κακόν.” (*Hécuba*, vv. 606 – 608)

deveria aguardar até o final da viagem para que pudesse receber a totalidade do pagamento pelo trabalho prestado⁴⁰⁰. Deste modo, nos versos “Povo: ‘Para começar, a todos os remadores de grandes navios, desde o momento entrem no porto, pago-lhes o soldo por inteiro.’ Salsicheiro: ‘Para uma quantidade de rabos um tanto gastos, é uma grande amabilidade da tua parte.’”⁴⁰¹ Verificamos que existiam algumas dificuldades e insatisfação dos remadores por receber apenas no final da jornada naval seu pagamento. Além disto, na resposta dada pelo Salsicheiro, repleta de escárnio, há a acentuação com relação aos corpos destes navegadores, visto que identifica uma alteração na constituição física dos remadores por conta do tempo em que permanecem sentados, o que os torna identificáveis em meio aos cidadãos⁴⁰². Diferenciados já pelo olhar, Aristófanes acrescenta a grosseria e o grotesco como marcas destes que navegam. Na comédia *As Rãs*, o autor coloca que “Ésquilo: ‘Em seguida, tu ensinaste-os a praticar o palavreado e a loquacidade que não só esvaziou as palestras e gastou o cu dos rapazinhos tagarelas, mas também persuadiu os Parálios a responderem aos seus comandantes. E entretanto, quando eu vivia, eles não sabiam senão pedir broa e dizer <<oh, op!>>’ Dioniso: ‘Sim, por Apolo, e soltar peidos na boca do remador da fila de baixo, e sujar o camarada, e uma vez fora do barco, roubar alguém. Mas agora respondem e não remam: navegam para aqui e para ali, ao acaso.’”⁴⁰³. Na primeira fala, a acusação feita à Eurípides por Ésquilo, é a de que fomentou o pensamento eloquente entre a juventude que não mais ocupava os ginásios, mas dedicava-se ao aprendizado. Mas, mais interessante, e o reflexo desta acusação sobre a ação dos navegantes, pois os ocupantes da nau Paráleia (a principal embarcação ateniense neste contexto), os parélios, não mais acatavam as ordens de seus superiores hierárquicos, contestando-as, o que diferenciava-se consideravelmente do que ocorria anteriormente, onde estes não demandavam mais que um pão para alimentar-se. A resposta de Dionísio elucidava ainda mais a visão que era construída sobre os nautas, pois traz uma marca bem definida que irá permear o imaginário nos séculos seguintes, a grosseria inerente a este grupo. O riso proveniente do comportamento vexatório atribuído aos homens

⁴⁰⁰ Este é o caso citado por Tucídides na obra *História da Guerra do Peloponeso*, VIII, 45.2.

⁴⁰¹ “Δῆμος :πρῶτον μὲν ὅποσοι ναῦς ἐλαύνουσιν μακράς,/ καταγομένοις τὸν μισθὸν ἀποδώσω ἔντελῃ. Ἀλλαντοπόλης: ‘πολλοῖς γ’ ὑπολίσφοις πυγιδίοισιν ἐχαρίσω.’” (*Os Cavaleiros*, vv. 1366 – 1368)

⁴⁰² Sobre a deformidade dos corpos daqueles que estão vinculados aos trabalhos de ordem marinha, Cf. VIEIRA, A. L. B. (2011). **O mar, os pescadores e seus deuses – religiosidade e astúcia na Grécia Antiga**.

⁴⁰³ “Αἰσχύλος: ‘εἴτ’ αὖ λαλιὰν ἐπιτηδεῦσαι καὶ στωμυλίαν ἐδίδαξας,/ ἢ ἔξεκένωσεν τὰς τε παλαιστράς καὶ τὰς πυγὰς ἐνέτριψεν/ τῶν μειρακίων στωμυλλομένων, καὶ τοὺς Παράλους ἀνέπεισεν/ ἀνταγορεῦειν τοῖς ἄρχουσιν. καίτοι τότε γ’ ἦνικ’ ἐγὼ ἕζων, / οὐκ ἠπίσταντ’ ἀλλ’ ἢ μᾶζαν καλέσαι καὶ ῥυππαπαῖ’ εἶπειν.’ Διόνυσος: ‘νῆ τὸν Ἀπόλλω, καὶ προσπαρδεῖν γ’ ἐς τὸ στόμα τῶ θαλάμακι,/ καὶ μινθῶσαι τὸν ζύσσιτον κάκβας τινα λωποδυτῆσαι: / νῦν δ’ ἀντιλέγει κούκέτ’ ἐλαύνων πλεῖ δευρὶ καῦθις ἐκεῖσε.’” (*As Rãs*, vv. 1069 – 1077)

do mar também é associada à ideia, além da boçalidade explícita, de ladrões e de desordeiros, que não sabem orientar-se no mar e indo de *pólis* em *pólis*.

Com Heródoto, o enfoque sobre os mareantes recai em suas habilidades, pois no período em que o mar cada vez mais fomenta as conexões ao longo do Mediterrâneo – e de igual modo as disputas e embates por ele –, os saberes concernentes à prática naval são de relevância nas *póleis*. Ao recobrar um acontecimento de caráter mítico enquanto narrava a união dos Escitas com outros povos na tentativa de deter Dario, o historiador enfatiza a importância do conhecimento em manejar a nau para direcioná-la segundo seu intento e não por simplesmente deixar-se conduzir pela natureza dos ventos e das correntes atuantes sobre a nau, “naquele tempo se diz que a vitória dos gregos na batalha do rio Termodonte, se levavam em três navios quantas Amazonas haviam podido capturar como prisioneiras, mas, depois de terem se rebelado no mar, fizeram em pedaços seus guardas. Mas como depois acabaram com toda a tripulação e não sabiam governar o leme, do uso do jogo das velas, nem a linha de remos, se deixavam levar a critério do vento e da corrente”⁴⁰⁴. Sem uma tripulação competente, que domina as qualificações necessárias à navegação, a embarcação perde-se em meio a natureza selvagem do mar, sem orientação de um hábil piloto não há um objetivo a ser alcançado com a prática naval. Neste mesmo sentido que em uma passagem mais à frente, o autor irá demarcar uma diferenciação no emprego dos indivíduos no exército persa, uma vez que aqueles que habitam cidades marítimas estariam mais habituados com o conjunto de instruções náuticas. Temos, portanto, que “Destes, os que habitavam entre o mar seguia o seu exército no bordo do navio; os que vivem no interior, cujos nomes eu recordei, foram forçados a se juntar com o seu exército de terra, todos eles, exceto o Satrae.”⁴⁰⁵. A lógica que permeia a seleção de membros ao exército naval ou terrestre do Império Persa, segundo Heródoto, faz-se pela distinção dos locais por eles domiciliados.

Um pouco diferente das duas passagens herodotianas anteriores, esta não concede destaque as habilidades e conhecimentos da navegação por parte dos *nautai*, mas, em uma interpretação negativa, como mercenários que se vendem por ouro. Desta maneira, ao promover um levante lídio contra a dominação persa de Ciro, e aproveitando-se da ausência

⁴⁰⁴ τότε λόγος τοὺς Ἕλληνας νικήσαντας τῆ ἐπὶ Θερμώδοντι μάχῃ ἀποπλέειν ἄγοντας τρισὶ πλοίοισι τῶν Ἀμαζόνων ὅσας ἐδυνάετο ζωγρῆσαι, τὰς δὲ ἐν τῷ πελάγει ἐπιθεμένους ἐκκόψαι τοὺς ἄνδρας. πλοῖα δὲ οὐ γινώσκειν αὐτὰς οὐδὲ πηδαλίοισι χρᾶσθαι οὐδὲ ἰστίοισι οὐδὲ εἰρεσίῃ: ἀλλ’ ἐπεὶ ἐξέκοψαν τοὺς ἄνδρας ἐφέροντο κατὰ κῦμα καὶ ἄνεμον,” (*Histórias*, IV, 110.1-2)

⁴⁰⁵ “τούτων οἱ μὲν παρὰ θάλασσαν κατοικημένοι ἐν τῆσι νηυσὶ εἶποντο: οἱ δὲ αὐτῶν τὴν μεσόγαιαν οἰκούντες καταλεχθέντες τε ὑπ’ ἐμεῦ, πλὴν Σατρώων, οἱ ἄλλοι πάντες περὶ ἀναγκαζόμενοι εἶποντο.” (*Histórias*, VII, 110.1)

deste em Sardes, Pactias usa do ouro para angariar membros para seu exército, dentre eles homens para comporem a marinha, que se vendem pelo valor que lhes é oferecido, visando a obtenção de riqueza. Tem-se que “Apenas Ciro havia saído de Sardes quando Pactias promoveu a insurreição dos Lídios, e tendo ido na região da costa do mar, como tinha a sua disposição todo o ouro de Sardes, foi fácil recrutar tropas e persuadir a gente da marinha a segui-lo em sua expedição.”⁴⁰⁶.

A navegação teria sido, portanto, empreendida por uma “categoria social inferior” segundo os discursos provenientes da tradição textual. Assim, como afirma Hesíodo, a navegação era algo tido como muito arriscada, mesmo que dela possibilitasse obter riqueza. Somente aqueles que por algum motivo estivessem impossibilitados de trabalhar na sua própria terra é que deveriam se voltar para as atividades da navegação e do comércio. Ao contrário do que era exposto nos discursos que circulavam por uma elite social políade – que valorizava a agricultura e diminuía outras atividades, assim como aqueles que delas participassem –, acreditamos que isto não condizia com qualquer questão do cotidiano deste grupo, já que eles possuíam um papel relevante na manutenção da *pólis* ainda que os cidadãos que tinham como função a navegação pertencessem às camadas econômico-sociais mais humildes.

a ambivalência ligada ao mar como lugar do desconhecido, como meio contrário ao habitat natural do homem, a terra, é reforçada, assim, pela sua proximidade e relevância para a cidade. O mar é uma presença constante e por isso, constantemente temida. E aqueles que circulam e transitam usando o mar como caminho ou como lugar de trabalho recebem o peso do olhar de desconfiança da comunidade (VIEIRA, 2011, p. 66).

4.3.2. A “gente do mar”: saberes e habilidades na navegação

As representações forjadas entre os séculos VIII e IV a.C. sobre os homens que navegavam possuíam certas ambivalências, mas sobretudo havia a predominância de atributos

⁴⁰⁶ “ὡς δὲ ἀπῆλασε ὁ Κῦρος ἐκ τῶν Σαρδίων, τοὺς Λυδοὺς ἀπέστησε ὁ Πακτύης ἀπὸ τε Ταβάλου καὶ Κύρου, καταβάς δὲ ἐπὶ θάλασσαν, ἄτε τὸν χρυσὸν ἔχων πάντα τὸν ἐκ τῶν Σαρδίων, ἐπικούρους τε ἐμισθοῦτο καὶ τοὺς ἐπιθαλασσίους ἀνθρώπους ἔπειθε σὺν ἑωυτῷ στρατεύεσθαι” (*Histórias*, I, 154.1)

negativos, como vimos. Entre o discurso presente em distintos textos e a prática cotidiana, tendo em vista as necessidades da navegação para a manutenção das *póleis*, os que viviam do mar habitavam dois mundos distintos. Desta maneira, com a proximidade existente entre a sociedade póliade com o mar, bem como, por conseguinte, com aqueles que atuavam neste ambiente, fazia com que um olhar de desconfiança fosse colocado sobre este grupo. A questão era tão relevante que o filósofo Aristóteles realiza uma proposição visando regulamentar um modo que pudesse evitar ou que limitasse as interações que ocorressem entre os que habitavam na região portuária e litorânea, principalmente daqueles que viviam da prática naval ou da pesca, com o corpo de cidadãos da *pólis*. Há, em grande medida, um isolamento desejado para com aqueles que viviam parte de seus dias no ambiente marinho, sobretudo porque havia uma dificuldade destes por se inteirarem das normativas e regulamentações sociais, num espaço que não eram bem aceitos (VIEIRA, 2011, pp. 65 – 66).

Como já apontamos, a construção de um imaginário sobre aqueles que atuam no mar é uma forma pela qual se dá a própria relação dos helenos com o mar, pois os helenos não nasceram navegadores, mas aprenderam a sê-los. Mas, ainda que necessário para a manutenção das *póleis*, a prática naval e uma vida dedicada ao mar, não traz glórias e honras. A ideia presente na *Constituição dos Atenienses* mostra uma proximidade entre as posições do ateniense e do escravo que vão tomar lugar na prática naval, fazendo dos conhecimentos navais um processo de aprendizado por qual ambos se adaptam. Assim, temos que “por causa das possessões em terras estrangeiras e das funções públicas que exercem no exterior, os Atenienses e seus escravos aprendem, sem se dar conta, a manejar o remo. Afinal, um homem que navega com frequência acaba por aprender a usar o remo, assim como seu escravo, além de se familiarizar com os termos náuticos.”⁴⁰⁷. Ou seja, o homem que está no mar se corrompe e se iguala a um escravo ao remar e compartilhar com ele um mesmo saber – o naval.

Com uma apresentação do mar como um *tópos* permeado pela flexibilidade e pela irregularidade, em que um momento está aparentemente calmo e amigável para, repentinamente apresentar-se como agitado e tenebroso, carregava em si um caráter negativo que poderia acabar envolvendo os membros da *pólis*. Com isto, a ambivalência do mar poderia fomentar a contaminação destes cidadãos, fazendo com que estão deixassem de ser justos e agirem corretamente, mas tornando-se, assim com a gente do mar, ardilosos

⁴⁰⁷ “πρὸς δὲ τούτοις διὰ τὴν κτῆσιν τὴν ἐν τοῖς ὑπερορίοις καὶ διὰ τὰς ἀρχὰς τὰς εἰς τὴν ὑπερορίαν λελήθασιν μανθάνοντες ἐλαύνειν τῇ κόπῃ αὐτοὶ τε καὶ οἱ ἀκόλουθοι: ἀνάγκη γὰρ ἄνθρωπον πολλάκις πλέοντα κόπην λαβεῖν καὶ αὐτὸν καὶ τὸν οἰκέτην, καὶ ὀνόματα μαθεῖν τὰ ἐν τῇ ναυτικῇ.” (*Constituição dos Atenienses*, 1.19)

(VIEIRA, 2011, p. 65). Tanto no período arcaico quanto no clássico, os discursos presentes na documentação textual em grande medida acabam por reforçar a relação de uma conotação negativa dos helenos para com aqueles que atuam no mar. Ainda que a ideia de um oficialato naval aparecesse tardiamente no período clássico, os remadores, por exemplo, não eram tidos como especialistas, com saberes que lhe eram próprios. As habilidades e técnicas eram reconhecidas no construtor naval, que fazia uso de aparatos para a realização de seu ofício, no piloto, que era um depositário dos conhecimentos que contornavam as periculosidades do mar, e no capitão da embarcação, dotado de um mesmo saber técnico que o tornava comparável ao médico. Todavia, ainda que algumas posições no ambiente marítimo gozassem de um reconhecimento, não impedirá que diversas críticas sejam tecidas pelos tragediógrafos, comediógrafo e filósofos acusando estes navegantes de serem intemperantes, acusados de buscarem sexo em todos os portos que aportam, e de serem grosseiros, pessoas esquinha com instrução. (CORVISIER, 2008, pp. 307 - 309). Neste sentido, Platão coloca que as atividades provenientes da prática naval eram necessárias e traziam alegrias aos cidadãos que se beneficiavam da diversidade de produtos, essa proximidade com a gente do mar que era tida como astuciosa gerava, no corpo social, o mesmo efeito, “Pois o mar é, na verdade, ‘um certo vizinho salgado e amargo’, embora haja doçura em sua proximidade para os usos da vida cotidiana; porque, enchendo os mercados da cidade com mercadorias estrangeiras e comércio a retalho, e reproduzindo nas almas dos homens maneiras maçantes e astutas, torna a cidade infiel e sem amor, não só para si, mas também para o resto do mundo.”⁴⁰⁸.

Mesmo com este discurso que impele uma visão negativa sobre os navegantes, eles compartilham com os deuses o ambiente e os saberes, pois, como destaca Homero na *Odisseia*, “O dom das rotas, só então os deuses dão”⁴⁰⁹. No meio marinho e marítimo deuses e homens se aproximam, no qual os homens pedem aos deuses e os deuses auxiliam ou dificultam a atividade no mar. É importante enfatizarmos que os *nautai* não se viam de modo pejorativo ou inferior na sociedade. Eles almejavam viver do e no mar. Assim, era necessário que se amparassem em seus deuses e seus conhecimentos. Os navegantes precisam estar preparados para esse ambiente inóspito e repleto de perigos, pois o mar Mediterrâneo é continuamente um universo que muitas vezes é repleto de caprichos, no qual as mudanças do

⁴⁰⁸ “σχεδὸν ὅσον εὐλιμενωτέραν αὐτὴν φῆς εἶναι, ὅμως δὲ ἀγαπητὸν καὶ τοῦτο. πρόσοικος γὰρ θάλαττα χώρα τὸ μὲν παρ’ ἐκάστην ἡμέραν ἡδύ, μάλα γε μὴν ὄντως ἀλμυρὸν καὶ πικρὸν γειτόνημα: ἐμπορίας γὰρ καὶ χρηματισμοῦ διὰ καπηλείας ἐμπιπλάσα αὐτήν, ἦθη παλιμβόλα καὶ ἄπιστα ταῖς ψυχαῖς ἐντίκτουσα, αὐτήν τε πρὸς αὐτήν τὴν πόλιν ἄπιστον καὶ ἄφιλον ποιεῖ καὶ πρὸς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ὡσαύτως.” (*As Leis*, IV, 705a)

⁴⁰⁹ “καὶ τότε τοὶ δώσουσιν ὁδὸν θεοί, ἦν σὺ μενοινᾷς.” (*Odisseia*, IV, v. 480)

tempo podem ser muito repetidas e bastante violentas. Porém aos navegantes cabe, quando estão familiarizados e possuem o conhecimento necessário, reconhecer os alertas e os sinais das mudanças e traçar uma ação que possa gerar a segurança da tripulação e do navio (ARNAUD, 2012, p. 124). Assim, o timoneiro deve prever estas mudanças e saltos dos ventos, opondo suas astúcias contra a ação da natureza, espreitando a melhor ocasião para poder fugir e ser capaz de inverter a relação de forças dos homens contra o ambiente selvagem (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 203).

No mar, os navegantes confrontam constantemente a natureza e suas forças, pois o mar é uma espacialidade no qual, em um mesmo momento, podem soprar ventos de diferentes e opostos pontos do céu, fazendo com que o piloto da embarcação use da mesma maleabilidade para contornar a situação; a dominação e o uso destes ventos só ocorrem, portanto, se o piloto for capaz de se assemelhar a eles, isto é, ser polimorfo e utilizar uma habilidade igual (DETIENNE; VERNANT, 2008, pp. 202 - 203). Essa capacidade é evidenciada em uma passagem da obra de Sófocles, *Antígona*, onde “o homem é um ser que sabe atravessar o mar cinzento, na hora que sopram os ventos do sul e as tempestades, e que faz seu caminho no meio do abismo”⁴¹⁰.

No período arcaico, o medo que era experimentado pelos proprietários de terra era compartilhado igualmente pela desconfiança demonstrada com relação aos navegantes no meio social. Homero, em suas obras, opõe o insondável mundo marinho e marítimo ao rico e fértil ambiente terrestre, no qual abundam rebanhos; Hesíodo somente admite a dedicação à prática naval como recurso último diante da obtenção de lucros a partir do excedente produzido por aqueles que possuem uma boa sorte em terra. O poeta e legislador Sólon compara as pessoas que são instáveis e ingovernáveis ao mar que é agitado e infecundo. Nesse conjunto em que se descredita o mar e o comércio e contatos feitos através dele, também imputa um descrédito aos navegantes. “Navegar é necessário para obter os bens que estão faltando aos gregos, para negociar os meios de enriquecer a si mesmo, mas ir ao mar não é uma atividade nobre” (CORVISIER, 2008, p. 306).

Ainda que as ideias que circulam nos discursos em meio ao corpo cívico políade sejam de um imaginário que coloca os navegantes em uma posição de, no mínimo, desconfiança, o reconhecimento de excelência de um piloto e dos navegadores não deixa de se fazer reconhecido. Assim, para além de seus conhecimentos navais, a excelência desta gente do mar

⁴¹⁰ πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει./ τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν πόντου χειμερίῳ νότῳ / χωρεῖ, περιβρυχίοισιν/ περῶν ὑπ’ οἴδμασιν.” (*Antígona*, vv. 334 – 338)

faz-se reconhecida a partir da capacidade em se prever e descobrir, antecipadamente, as armadilhas e os perigos do mar, pois são nestas ocasiões que o piloto usa de sua inteligência e de sua astúcia, livrando os companheiros de uma possível destruição no mar (DETIENNE; VERNANT, 2008, pp. 201 - 202). Esse reconhecimento da demanda constante do piloto em manter-se atento está logo nos versos iniciais da tragédia *Sete Contra Tebas*, onde podemos ler “Moradores de Cadmo, quem tutela a ação/ deve pronunciar *kairós*, momento azado,/ na popa da cidade, norteando o leme/ sem repousar as pálpebras no sono.”⁴¹¹. A vigilância contínua é o que permite um bom piloto estar mais preparado para agir diante das mudanças inesperadas. Destarte, "se o piloto quer realmente ser hábil na direção de sua embarcação, ele deve necessariamente dar toda atenção ao tempo, às estações, ao céu, aos astros e aos ventos" (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 203).

Desta maneira, ao longo dos períodos arcaico e clássico, a relação entre os gregos e o mar, bem como com aqueles que navegavam, foi sendo paulatinamente construída. Concordamos com Vieira ao afirmar que

Os gregos construíram, durante toda a antiguidade, uma intensa relação com o mar, e construir é um termo chave nesta sentença. Os helenos não eram navegadores e pescadores desde sempre. A diferença nítida entre um navio de guerra, feito para o combate, e um navio mercante precisou de tempo para se concretizar. Eles se fizeram homens do mar. Mas essa passagem, para que pudesse conhecer o auge – que foi o que aconteceu haja vista a marinha ateniense e seu papel na história desta *pólis* – não foi fácil pois obrigou esses homens, agricultores e pastores que eram, a enfrentar o desconhecido e o medo advindo da exploração de um território tão inóspito e estrangeiro quanto fascinante e belo. O elemento líquido, símbolo da vida marinha, significa também a morte àquele que lhe é estranho (VIEIRA, 2011, p. 65).

Essa relação cada vez mais próxima entre os helenos e o mar, que vai sendo delineada na documentação de caráter textual, foi explorada por Heródoto. Em sua narrativa sobre a batalha naval entre gregos, especialmente atenienses, e persas que se deu no estreito de Salamina, o historiador aponta que “No desastre de Salamina morreu o comandante Ariabignes, filho de Dario e irmão de Xerxes, bem como muitos outros Persas, Medos e aliados igualmente conhecidos. Foram pouco significativas as baixas entre os Gregos, pois, uma vez que sabiam nadar, os tripulantes das embarcações arrasadas, não tendo morrido no combate travado corpo a corpo, alcançaram Salamina. Por contraste, muitos dos Bárbaros pereceram no mar, por não saberem nadar”. Por saberem nadar, mesmo após o afundamento

⁴¹¹ “Κάδμου πολῖται, χρῆ λῆγειν τὰ καίρια / ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως / οἴακα νομῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ.” (*Sete Contra Tebas*, vv. 1 – 4)

dos navios, os gregos alcançam terra em Salamina e, opostamente aos persas que não sabiam nadar e morrem afogados, sobrevivem ao conflito em número maior que os do inimigo persa. A proximidade com a prática naval possibilita os conhecimentos navais, como o nado, e isto diferenciava gregos de persas, pois aqueles são mais capazes, dentro do discurso herodotiano, de sobreviver no ambiente marinho.

4.3.3. Para aplacar a fúria dos deuses: ritos e cultos

Com o desenvolvimento da guerra naval, mais notadamente nas disputas entre as sociedades e *póleis* banhadas pelo Mediterrâneo, poderia se pensar que a proximidade e a necessidade da atividade dos navegantes, como parte dos empreendimentos políticos de diversas *póleis*, mudaria na visão do corpo de cidadãos para com este grupo, todavia este não acaba sendo o caso. O remador continua sendo visto como o cidadão pobre que não é capaz de comprar equipamentos, quase como um não-cidadão, ou mesmo associado à escravidão. O comediógrafo Aristófanes chega a zombar dos remadores que possuem as nádegas desgastadas, ainda que sempre carreguem consigo uma almofada. “Ninguém se vangloria do serviço prestado à sua cidade durante uma batalha naval, a menos que se trate de um trierarca ou de um piloto experiente.” (CORVISIER, 2008, p. 306).

Obter ajuda de um grande número de deuses através de diferentes estratégias exigia que fossem traçadas operações e táticas eficientes para escolher as divindades que iriam estar adaptadas em suas ações às necessidades requeridas pelos nautas, um grupo socialmente vulnerável. Para a escolha da deidade ao qual solicitar o auxílio haviam algumas variáveis que deveriam ser consideradas, sobretudo naquilo que se refere a benevolência divina que se desejava alcançar. Os que viajavam no mar, de maneira ocasional ou permanente, enfrentavam diversas circunstâncias que impeliam a buscar um deus em específico. Assim, os deuses socorriam aqueles que, de algum modo, estavam sob sua tutela ao desempenhar a atividade no mar, mas que não se restringiam propriamente deidades marinhas – aqueles que faziam do ambiente aquoso sua habitação. Para além da ação de Poseidon e Nereu, por exemplo, outros deuses poderiam usar de suas forças para atuar diretamente com os navegantes, para impedir que situações difíceis se desenvolvessem ou para favorecer a navegação, ainda que fossem limitadas seu espaço de atuação no mar (RECIO, 2010, 235).

Para se proteger da má-sorte, os marinheiros se dirigiam diretamente aos deuses com preces, promessas e juramentos. No entanto, durante a travessia, tais ações poderiam não ser suficientes para diminuir as agruras enfrentadas. Desta forma, tendo como objetivo atrair benesses dos deuses que atuavam no mar, muitas vezes eram feitos sacrifícios nas embarcações enquanto estas ainda navegavam. Sacrifícios com sangue, onde o animal era aspergido e depois sacrificado, tendo seu sangue e sua carcaça precipitadas nas ondas. É importante destacar que nem sempre, provavelmente, contavam entre a carga animais exclusivamente dedicados ao sacrifício, necessitando que, para tanto, os animais utilizados fossem daqueles inicialmente selecionados para a alimentação da tripulação. Assim sendo, os navegantes também poderiam contar com animais para o sacrifício que poderiam ser obtidos no próprio mar. “O atum em particular, que tinha a vantagem de permitir o sacrifício sangrento, ou até mesmo outros peixes, também eram prováveis de serem oferecidos. É assim conhecido por Teócrito que os leucos, um peixe branco, eram dignos dos deuses.”. No mais, em caso de necessidade, poderiam desembarcar e, em solo, concretizar os sacrifícios aos deuses para que assim se protegessem.(CORVISIER, 2008, pp. 346 – 347).

Importante entre os agentes benévolos aos homens haviam os irmãos divinos, filhos de Zeus, que atuam em prol dos homens do mar. No hino homérico que é dedicado aos Dióscuros temos que “De dentro das naus/ invocam suplicantes os filhos do grande Zeus/ com brancos carneiros, dirigindo-se para a extremidade/ da popa. Forte vendaval e espuma do mar/ provocam a submersão do navio; surgem eles de súbito/ e com asas farfalhantes se lançam através do éter./ Em breve acalmam as tempestades dos terríveis ventos,/ e aplainam a espuma das brancas ondas do alto-mar,/ bom augúrio para os marinheiros, sem esforço para eles.”⁴¹². Desta maneira, assim como outras divindades que não pertenciam ao panteão olímpico, haviam diversas deidades que auxiliavam os mareantes, como Nereu e as Nereidas ou Proteu, apenas para citar alguns.

Ao que argumentamos até este ponto, o temor era uma constante que se atrelava à navegação. Podemos até mesmo comparar o terror que os navegantes sentiam antes da viagem naval com aquele sentido pelos enfermos diante da morte, em que ambos, por esta razão de

⁴¹² “μυθεῖσ’ ἐν φιλότῃ κελαινεφέι Κρονίῳνι / σωτήρας τέκε παῖδας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων/ ὠκυπόρων τε νεῶν, ὅτε τε σπέρχουσιν ἄελλαι/ χειμέρια κατὰ πόντον ἀμείλιχον: οἱ δ’ ἀπὸ νηῶν/ εὐχόμενοι καλέουσι Διὸς κούρους μεγάλοιο / ἄρνεσσιν λευκοῖσιν, ἐπ’ ἀκρωτήρια βάντες/ πρύμνης: τὴν δ’ ἄνεμός τε μέγας καὶ κῦμα θαλάσσης/ θῆκαν ὑποβρυχίην: οἱ δ’ ἐξαπίνης ἐφάνησαν / ξουθῆσι περύγεσσι δι’ αἰθέρος αἴξαντες,/ αὐτίκα δ’ ἀργαλέων ἀνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας,/ ὕματα δ’ ἐστόρεσαν λευκῆς ἁλὸς ἐν πελάγεσσι,/ σήματα καλά, πόνου ἀπονόσφισιν: οἱ δὲ ἰδόντες / γήθησαν, παύσαντο δ’ οἰζυροῖο πόνου.” (*Hino Homérico aos Dióscuros*, XXXIII, vv. 6 – 17)

predomínio do medo, acabavam por recorrer aos deuses em busca de auxílio, uma vez que seus destinos estavam nas mãos das deidades. Assim, estas diligências solicitadas às divindades por parte dos nautas convertia-se em uma remediação para aliviar todo o horror a ser enfrentado no mar. Diante dos perigos, que vimos como eram incessantes, pediam aos deuses sua benevolência através de oferendas específicas (RECIO, 2012, p. 107). Com isto, a tática de demandar a boa vontade dos deuses iniciava desde antes da partida da embarcação, como expõe Apolônio de Rodes em seus versos, “Enquanto isso, o rebanho da Esônida havia chegado do rebanho trazendo os dois touros. O mais novo dos companheiros os manteve perto do altar, e os outros prepararam a água lustral e grãos rituais de cevada de uma só vez. Em seguida, Jasão pediu invocando o deus de seus pais, Apolo: Escuta-me, soberano, que vivem Pagasae e da cidade de Aeson, epônima meu pai, que me prometeu quando eu chequei o seu oráculo, diga-me a ordem e os termos da minha rota, porque você mesmo foi o promotor dessas empresas! Guiá-lo de agora em diante neste navio com meus companheiros são e salvos, e depois voltar para a Grécia. Para você mais tarde, quando retornarmos com sua ajuda, neste altar nós ofereceremos a você brilhantes sacrifícios de touros, e outros em Delfos, e outros presentes infinitos que eu levarei a Ortigia. Agora, e venha!, aceite-nos também este sacrifício, que como um pedágio deste navio e a primeira ação de agradecimento que apresentamos a você. Ó soberano, desamarre as cordas por sua benevolência, com boa sorte! E esperançosamente seremos soprados por um vento suave, com o qual iremos em calma, através do mar!”⁴¹³.

Todavia, associadas às preces e fazendo uso de diversos mecanismos, os navegantes buscavam garantir uma viagem naval segura, sobretudo realizando ofertas aos deuses. No que concerne às oferendas, aquelas que possuem o caráter mais pessoal dos navegantes dadas aos deuses são seus cabelos, comumente raspados após a sobrevivência em um naufrágio, como afirmam algumas estelas votivas, e suas próprias vestimentas. No entanto, outras ofertas podem ser feitas, mais vinculadas a função desempenhada por estes homens do mar, tais como as embarcações, os equipamentos de pesca – como as redes e os anzóis –, objetos marinhos –

⁴¹³ “τείως δ’ αὐτ’ ἀγέληθεν ἐπιπροέηκαν ἄγοντες/ βουκόλοι Αἰσονίδαο δύο βόε. τοὺς δ’ ἐρύσαντο/ κουρότεροι ἐτάρων βωμοῦ σχεδόν. οἱ δ’ ἄρ’ ἔπειτα/ χέρνιβά τ’ οὐλοχύτας τε παρέσχεθον. αὐτὰρ Ἴησων / εὐχέτο κεκλόμενος πατρώιον Ἀπόλλωνα:/ ‘κλῦθι ἄναξ, Παγασάς τε πόλιν τ’ Αἰσωνίδα ναίων/ ἡμετέροιο τοκῆος ἐπόνυμον, ὅς μοι ὑπέστης/ Πυθοῖ χρειομένῳ ἄνυσιν καὶ πείραθ’ ὄδοιο / σημανέειν, αὐτὸς γὰρ ἐπαίτιος ἔπλευ ἀέθλων:/ ὑτὸς νῦν ἄγε νῆα σὺν ἄρτεμέεσσιν ἐταίροις/ κεῖσέ τε καὶ παλίνορσον ἐς Ἑλλάδα. σοὶ δ’ ἂν ὀπίσω/ τόσων, ὅσοι κεν νοστήσομεν, ἄλλα ταύρων/ ἱρὰ πάλιν βωμῶ ἐπιθήσομεν: ἄλλα δὲ Πυθοῖ, / ἄλλα δ’ ἐς Ὀρτυγίην ἀπερείσια δῶρα κομίσσω./ Ὀνῦν δ’ ἴθι, καὶ τήνδ’ ἧμιν, Ἐκηβόλε, δέξο θηλήν,/ ἦν τοι τῆσδ’ ἐπίβαθρα χάριν προτεθείμεθα νηὸς / πρωτίστην: λύσαιμι δ’, ἄναξ, ἐπ’ ἀπήμονι μοίρῃ / πείσματα σὴν διὰ μῆτιν: ἐπιπνεύσειε δ’ ἀήτης/ μείλιχος, ᾧ κ’ ἐπὶ πόντον ἔλευσόμεθ’ εὐδιόωντες.” (*Argonautica* I, 404 – 424)

como corais e peixes, ao qual podemos associá-los à religiosidade dos navegantes; ou desvinculado do ambiente naval, as oferendas poderiam ser a construção de santuários dedicados à uma ou mais divindades, altares, estátuas grandes e pequenas em diferentes materiais, recipientes como vasos, estelas com dedicatórias, sacrifícios, alimentos e libações. Estes tipos, é valido ressaltar, apresentam maiores dificuldades para serem interpretados naquilo que tange tratar-se de serem ou não de navegantes ou relacionados ao mar e à prática naval, pois são oferendas comuns dos fiéis. Desta maneira, por muitas vezes, depende-se de uma inscrição no objetivo votivo ou uma fonte literária que remeta-se especificamente ao objeto, para que assim possa corroborar a vinculação do objeto às expressões de piedade daqueles que eram nautas (RECIO, 2012, p. 109). Na tragédia *Filoctetes*, em seus versos finais, podemos verificar que a prática comum entre os que navegavam era sempre solicitar a piedade divina, “Partamos então todos juntos,/ após dirigir uma prece às Ninfas marinhas,/ para que protejam o nosso regresso”⁴¹⁴.

A partida de uma nau é um ato religioso, por este motivo os navios são purificados com libações antes de partirem, realizando-o pra desejar uma boa navegação (*euploia*). Esta tradição está relatada tanto na epigrafia quanto nas epopeias (CORVISIER, 2008, pp. 344 - 345). Assim, argumentamos que no mar, para uma boa navegação e seguro retorno à terra, era necessário que deuses e homens atuassem em conjunto. De igual modo, Tucídides também nos apresenta que esta tradição de realizar libações e preces para a navegabilidade sem intempéries continua ao longo do período clássico, “Quando os navios já estavam carregados e tudo que estava para ser levado já estava a bordo, deu a trombeta o sinal de silêncio e eles dedicaram as preces que é costume oferecer quando se parte para o mar, não cada um independentemente mas todos juntos guiados por um Arauto, marinheiros e oficiais espalhados por toda a formação militar; e depois de terem misturado o vinho ofereceram libações em taças de ouro e prata. [2] E o resto do povo em terra, cidadãos e quem estava presente para desejar boa sorte aos que partiram, acompanharam-nos nas orações. e depois de cantarem o péan e terminarem as libações, partiram navegando primeiro em fila singular, competindo uns com os outros até Egina”⁴¹⁵.

⁴¹⁴ “χωρῶμεν δὴ πάντες ἀολλεῖς,/ νόμοις ἀλίαςιν ἐπευξάμενοι/ νόστου σωτήρας ικέσθαι.” (*Filoctetes*, vv. 1469 – 1471)

⁴¹⁵ “ἐπειδὴ δὲ αἱ νῆες πλήρεις ἦσαν καὶ ἐσέκειτο πάντα ἤδη ὅσα ἔχοντες ἐμελλον ἀνάξεσθαι, τῇ μὲν σάλπιγγι σιωπῇ ὑπεσημάνθη, εὐχὰς δὲ τὰς νομιζομένας πρὸ τῆς ἀναγωγῆς οὐ κατὰ ναῦν ἐκάστην, ξύμπαντες δὲ ὑπὸ κήρυκος ἐποιοῦντο, κρατήρας τε κεράσαντες παρ’ ἅπαν τὸ στράτευμα καὶ ἐκπώμασι χρυσοῖς τε καὶ ἀργυροῖς οἷ τε ἐπιβάται καὶ οἱ ἄρχοντες σπένδοντες. [2] ξυνεπηύχοντο δὲ καὶ ὁ ἄλλος ὄμιλος ὁ ἐκ τῆς γῆς τῶν τε πολιτῶν καὶ εἰ τις ἄλλος εὐνοῦς παρῆν σφίσιν. παιανίσαντες δὲ καὶ τελεώσαντες τὰς σπονδὰς ἀνήγοντο, καὶ ἐπὶ κέρως τὸ

De maneira habitual, os barcos e seus equipamentos foram regularmente tornados ofertas aos deuses em sinal de pedido ou agradecimento, antes ou após a viagem marítima. Assim como um doente oferecia um ex-voto com a representação de parte do corpo que necessitava de cura à Asclépio, os que navegavam poderiam ter como sua oferenda os objetos que mais relacionavam-se ao pedido ou o agradecimento que direcionava aos deuses, podendo assim simbolizar os perigos que buscava evitar ao realizar sua devoção. Esta associação entre o medo do enfermo e o medo dos mareantes faz-se plausível uma vez que

“é importante levar em conta que os gregos deram às diferentes partes do navio nomes retirados da anatomia do corpo humano: os remos aparecem mencionados através das palavras *pous* (pé) e *xeir* (mão) (...) e os olhos pintados na proa da nau outorgam à embarcação a possibilidade de ver”. Essa relação entre partes do corpo que se deseja curar com a oferta de partes da embarcação, como as proas, os equipamentos, as âncoras e os remos, representam partes vitais para o funcionamento, do corpo ou do barco. Tão importante quanto um órgão do corpo, os apetrechos náuticos são indispensáveis e, por isso, servem de oferta aos deuses. (RECIO, 2012, p. 109)

Como deus do mar por excelência, à Poseidon são erigidos diversos santuários distribuídos ao longo do mar Mediterrâneo. Mormente são encontrados próximos as costas, particularmente em locais que apresentam vistas identificáveis a partir do mar, como no cabo Sounion ou em Samos, ou onde ventos e ondas representam dificuldades a serem vencidas durante a travessia, tal como Gerastos no sul da Eubéia ou no cabo Malea, ou ainda regiões em que são demandadas atenção, como no Ístimo de Corinto (CORVISIER, 2008, pp. 347 - 348).

Alguns navios foram oferecidos em comemoração à vitória de Salamina, como narra Heródoto, em algumas destas regiões de santuários, “Entretanto os Gregos, uma vez que não conseguiam tomar Andros, dirigiram-se para Caristo e, depois de terem devastado o seu território, partiram para Salamina. então, antes de tudo o mais, escolheram como primícias aos deuses, entre outras coisas, três trirremes fenícias, uma para ser consagrada no Istimo – barco que ainda existia no meu tempo –, outra em Súnion e a terceira na própria Salamina, em honra de Ájax.”⁴¹⁶.

πρῶτον ἐκπλεύσαντες ἄμωλλαν ἤδη μέχρι Αἰγίνης ἐποιοῦντο. καὶ οἱ μὲν ἐς τὴν Κέρκυραν, ἔνθα περ καὶ τὸ ἄλλο στράτευμα τῶν ζυμμάχων ξυνελέγετο, ἠπείγοντο ἀφικέσθαι.” (*Histórias*, VI, 32. 1 – 2)

⁴¹⁶ “οἱ δὲ Ἕλληνες ἐπεῖτε οὐκ οἴοι τε ἐγίνοντο ἐξελεῖν τὴν Ἄνδρον, τραπόμενοι ἐς Κάρυστον καὶ δηιώσαντες αὐτῶν τὴν χώραν ἀπαλλάσσοντο ἐς Σαλαμίνα. πρῶτα μὲν νυν τοῖσι θεοῖσι ἐξεῖλον ἀκροθίνια ἄλλα τε καὶ τριήρας τρεῖς Φοινίσσας, τὴν μὲν ἐς Ἴσθμον ἀναθεῖναι, ἢ περ ἔτι καὶ ἐς ἐμὲ ἦν, τὴν δὲ ἐπὶ Σούνιον, τὴν δὲ τῷ Αἴαντι αὐτοῦ ἐς Σαλαμίνα.” (*Histórias*, VIII, 121.1)

Mais usualmente as oferendas realizadas eram representações ou reproduções de barcos. As interpretações acerca desta tipologia de oferta fomenta certa polêmica, pois estes objetos são encontrados em variados contextos – em âmbito sacro, doméstico e mesmo funerário. Além disto, os espaços de natureza sagrada estão espalhados por diversas regiões na bacia mediterrânea, como em Chipre, Atenas, Esparta, Samos, Pitecusa e Delos; enquanto que as oferendas são realizadas em um amplo período cronológico, que atravessa da Idade do Bronze até a época helenística (RECIO, 2012, p. 109). Neste sentido, as oferendas deste tipo poderiam tanto ter sido efetuadas por navegantes assíduos ou por aqueles que realizavam uma viagem naval ocasionalmente, mas em ambos os casos agradecendo a alguma divindade pela seguridade e pelo retorno à terra salvo. Este tipo de ex-voto, seja a representação ou a reprodução de um barco, poderia ter uma considerável variação entre aqueles que os dedicavam (RECIO, 2012, p. 111).

Na *Odisseia* a oferta de equipamentos de uma embarcação é mencionada, no qual um remo é dedicado à Poseidon, que se mostra como o receptor de um sacrifício expiatório que pretende apaziguar a fúria da divindade e, além disso, simbolizar a retirada da vida ativa no o mar. Tirésias se dirige neste termos à Odisseu, “empunha o remo exímio e parte, até alcançar/ a terra em que homens nada sabem do oceano,/ tampouco têm or hábito salgar manjares,/ não sabe a feição do barco rostipúrpuro,/ nem manuseiem remos, asas dos navios./ Escuta um signo hiperclaro: é inescapável!/ Tão logo um andarilho com quem cruzes diga/ que levas sobre a espádua um ventilabro, crava/ então no solo o remo plenimanobrável/ e ao deus do mar oferta sacrifício opíparo,/ um suíno, um touro e um carneiro./ De volta ao lar, prepara uma hecatombe sacra/ aos moradores venturosos de amplo céu,/ segundo a ordem. Tânatos serenamente/ há de colher mar afora”⁴¹⁷. Como pode ser visto, o adivinho de Tebas instrui Odisseu a oferecer um remo a Poseidon no interior do território, naquele lugar onde os nativos não reconheceriam aquele utensílio naval. O deus requer que o navegador entregue o instrumento mais próximo de sua ocupação, o remo, e para fazer esta oferenda deve-se acompanhar por sacrifícios sangrentos, que serão posteriormente completados por sacrifícios às demais divindades, como sinal de agradecimento por ter chegado são e salvo em sua casa.

⁴¹⁷ “ἔρχεσθαι δὴ ἔπειτα λαβὼν εὐήρες ἐρετμόν,/ εἰς ὃ κε τοὺς ἀφίκηαι οἱ οὐκ ἴσασι θάλασσαν/ ἀνέρες, οὐδέ θ’ ἄλεσσι μεμιγμένον εἶδαρ ἔδουσιν:/ οὐδ’ ἄρα τοί γ’ ἴσασι νέας φοινικοπαρήους/ οὐδ’ ἐνήρε’ ἐρετμά, τά τε περὰ νηυσὶ πέλονται. / σῆμα δέ τοι ἐρέω μάλ’ ἀριφραδές, οὐδέ σε λήσει:/ ὅπποτε κεν δὴ τοι συμβλήμενος ἄλλος ὀδίτης/ φήη ἀθηρηλοιγὸν ἔχειν ἀνὰ φαιδίμφ ὤμφ, / καὶ τότε δὴ γαίη πήξας εὐήρες ἐρετμόν, / ῥέξας ἱερὰ καλὰ Ποσειδάωνι ἄνακτι, / ἀρνειὸν ταῦρόν τε συῶν τ’ ἐπιβήτορα κάπρον, / οἴκαδ’ ἀποστείχειν ἔρδειν θ’ ἱερᾶς ἑκατόμβας/ ἀθανάτοισι θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι, / πᾶσι μάλ’ ἐξείης. θάνατος δέ τοι ἐξ ἄλδος αὐτῶ/ ἀβληχρὸς μάλᾳ τοῖος ἐλεύσεται” (*Odisseia*, XI, 121 – 135).

“De acordo com um escoliasta da Odisseia, a oferta foi feita em um lugar longe do mar porque a melhor maneira de honrar um deus é levar seu culto a um lugar onde não é venerado.” (RECIO, 2010, pp. 224-225).

Uma atenção especial dentre os utensílios navais que são materiais ofertados às deidades deve ser dada às âncoras (POMEY, 1997, p. 61). Elas representam um elemento bastante relevante dentro da embarcação, uma vez que a âncora seria uma última esperança no embate aos perigos onde o barco é lançado de um lado ao outro pelas ondas durante a tempestade. Dentre as diversas ancoras que eram postas na nau, a que era a mais pesada era, inclusive, nomeada como a âncora-sagrada (RECIO, 2012, p. 112). Sagrada porque ela seria a última possibilidade de salvamento ao fixar ao máximo o navio, para que não fosse lançado aos rochedos ou emborcasse no alto-mar. Estas âncoras já podem ser verificadas como achados arqueológicos enterradas na terra e presentes desde o século VII a.C., sobretudo nos santuários do sul da península itálica e na Sicília, mas igualmente encontradas em Mileto ou no mar Negro, ou seja, uma prática existente em diferentes pontos da bacia mediterrânica. Algumas destas peças possuem inscrições gravadas, tal como uma âncora encontrada na ilha de Egina e datada do V século a.C. no qual pode-se ler a dedicatória feita à Afrodite *Epilimênia*. Dentre esses objetos que portam as inscrições é possível identificar exemplares que garantem que a proveniência da doação, sendo algumas destas pessoas abastadas socialmente; como uma âncora dedicada por Failo de Crotona, que era um atleta que venceu por três vezes os jogos píticos, em sinal de agradecimento à Zeus *Miliquio*, referente à batalha de Salamina, onde, por suas expensas, equipou um barco e tomou parte nela (RECIO, 2012, p. 112).

Nesta lista de possibilidades de oferendas às deidades deve ser acrescentado a dedicação, com certa frequência, de altares, fosse para agradecer ou para emitir solicitações. Estes relacionam-se aos sacrifícios realizados em terra, em que se predominam a buscar dos navegantes em obter uma travessia favorável e, para tanto, necessitando da intervenção divina que possa gerar a seguridade indispensável (RECIO, 2012, p. 114).

Entretanto, as preces nem sempre serão suficiente para aplacar a fúria divina. Os sacrifícios propiciatórios são verificados na epopéia, como na situação em que Odisseu na Feácea demanda a piedade de Poseidon ao sacrificar doze touros ao deus. Para além das narrativas da poesia épica, os sacrifícios realizados aos deuses para que a navegação fosse auspiciosa eram comuns na prática cotidiana helênica (CORVISIER, 2008, p. 345).

No que se refere às tradições míticas, a Guerra de Tróia e a viagem empreendida pelos

argonautas são aquelas que na literatura grega mais possuem exemplos de oferendas realizadas aos deuses em forma de santuários, assim como aquele que Diomedes oferta à Apolo *Epibaterio* por ter escapado da tempestade que sobreveio aos gregos durante o regresso de Tróia (Pausânias, II, 32, 2). Este mesmo herói, em uma passagem da *Odisseia*, promete que a primeira coisa a fazer “Se nos for dado retornar à pátria itácia,/ ao Hiperiônio Sol eregiremos templo/ soberbo com votivas oferendas belas.”⁴¹⁸ .

Atrair a ajuda divina era imprescindível para os que zarpavam, os ritos que se seguiam antes mesmo da saída da terra firme e aqueles no momento de retorno à ela, eram vitais a sua realização. No embarque (*embaterion*) e no desembarque (*apobaterion*) as oferendas, na mitologia, eram comumente o sacrifício de animais. Na literatura, essas narrativas aparecem principalmente vinculadas ao deus Poseidon, pois são dedicadas as ofertas como meio de apaziguar a violência que podia lançar sobre o mar (RECIO, 2012, p. 114). Geralmente sacrifícios com touros, a sorte dos navegantes eram colocadas aos deuses através destes pedidos, como podemos ver na *Odisseia* na passagem “Quando anoita,/ fundemos em Geresto para oferecer/ touros ao deus do mar (o pélagos gigante/ nós acalmamos).”⁴¹⁹. Séculos depois, nos versos da obra *Argonáutica*, visando garantir a travessia do mar, os sacrifícios continuam a ser praticados em honra às deidades, ““Divindade você mostrou-o na borda do lago, se você chamado Triton ou Forcis ou as filhas Nereu, tem misericórdia e nos dar bom acabamento retorno!”. Ele disse, e enquanto implorando ele abatido o carneiro e jogou na água da popa.”⁴²⁰ .

Também foram revertidas como ofertas dos navegantes em sinal de agradecimento ao favor obtido, pela salvação da tripulação durante uma dificultosa travessia ou pelo enfrentamento de quaisquer outras complicações, estátuas e figuras. Além destas, a documentação textual e arqueológica apontam para a oferta de recipientes – diferentes tipologias de vasos de cerâmica. O historiador Heródoto nos narra que “Com a dízima do lucro, seis talentos, os Sâmios fizeram um vaso de bronze , em forma de um *cráter* argólico, com várias cabeças de grifo salientes a toda volta, e ofereceram-no ao templo de Hera, onde o

⁴¹⁸ “εἰ δὲ κεν εἰς Ἰθάκην ἀφικοίμεθα, πατρίδα γαῖαν,/ αἰψά κεν Ἥελίῳ Ὑπερίονι πίονα νηὸν/ τεύξομεν, ἐν δὲ κε θεῖμεν ἀγάλματα πολλὰ καὶ ἐσθλά.” (*Odisseia*, XII, vv. 346 – 348)

⁴¹⁹ “ὄρτο δ’ ἐπὶ λιγυρῶς οὐροσ ἀήμεναι: αἰ δὲ μάλ’ ὄκα / ἰχθυόεντα κέλευθα διέδραμον, ἐς δὲ Γεραιστὸν/ ἐννύχαια κατάγοντο.” (*Odisseia* III, vv. 175 – 178)

⁴²⁰ “δαῖμον, ὅτις λίμνης ἐπὶ πείρασι τῆσδ’ ἐφαάνθησ,/ εἶτε σέγε Τρίτων’, ἄλιον τέρας, εἶτε σε Φόρκυν,/ ἢ Νηρηὰ θύγατρει ἐπικλείουσ’ ἄλοσύδναι,/ ἴλαθι, καὶ νόστοιο τέλος θυμηδὲσ ὄπαζε.’/ ἢ ῥ’, ἅμα δ’ εὐχολῆσιν ἐς ὕδατα λαίμοτομήσας / ἦκε κατὰ πρύμνης” (*Argonautica*, IV, vv. 1598 – 1603)

colocaram sobre três colossos de bronze ajoelhados, de sete côvados cada um.”⁴²¹.

Dentre inúmeras formas de pedir ou agradecer uma boa travessia do ambiente marinho, as dedicatórias, principalmente em estelas, possibilitam uma maior e melhor compreensão do contexto de oferta dos ex-votos da gente do mar. Entre as divindades que receberam as dedicatórias em que estão presentes demandas ou a gratidão podemos elencar os deuses da Samotrácia, mas também à Asclépio, à Hércules, aos Dióscuros e às deuses Isis e Afrodite. Há considerável variação nas características destas inscrições, particularmente àquelas em que constam s desejos de uma feliz navegação (*euploia*). Tratam-se de epígrafes em que os próprios nautas realizaram a oferta ou que encarregaram terceiros para tal realização, mas sempre antes da partida da nau, podendo ser também consideradas oferendas efetuadas pelos familiares ou amigos dos viajantes os autores das inscrições (RECIO, 2012, pp. 116 – 117).

A navegação era uma atividade perigosa, e quanto a isto não há dúvidas. Estando em um ambiente desagradável e de custosa lida, aqueles que se viam necessitados em praticar a navegação utilizaram de todo tipo de meios para atrair o favor dos deuses. Destarte, o *katapontismos* foi um dos mecanismos que possibilitou criar divindades favoráveis às tripulações.

Mediante a precipitação ao mar, humanos como Britomartis (...), Ino e Melicertes (...) ou Glauco (...) foram deificados. Sua capacidade para atuar estava também ligada a este meio e eram os Navegantes os que davam sentido a sua própria existência. Contudo, estes deuses também tinham um caráter ambíguo que podia se manifestar prejudicando os fiéis. (...) os deuses nascidos do *katapontismos* se avião lançado as águas em situações críticas (RECIO, 2010, pp. 227 - 228).

Um grupo especialmente interessante de divindades que foram criados na literatura grega pelo e para os navegantes é o de pilotos e marinheiros a quem se dedicaram espacialidades sacras. Por conta das dificuldades impostas pelos fenômenos meteorológicos ou pelos acidentes geográficos da costa do Mediterrâneo, além de gerar um imaginário intimidatório tanto para os mareantes quanto para a população políade, favoreceram a divinização dos membros da tripulação em cujas mãos se encontrava o bom transcurso da travessia, maiormente, daqueles que eram os timoneiros. Desta maneira, os marinheiros poderiam encontrar nestes pilotos míticos um excelente modelo, no qual foram mostrados os

⁴²¹ “οἱ δὲ Σάμιοι τὴν δεκάτην τῶν ἐπικερδίων ἐξελόντες ἐξ τάλαντα ἐποίησαντο χαλκήμιον κρητῆρος Ἀργολικοῦ τρόπον: περίξ δὲ αὐτοῦ γρυπῶν κεφαλαὶ πρόκροσσοὶ εἰσι. καὶ ἀνέθηκαν ἐς τὸ Ἥραιον, ὑποστήσαντες αὐτῶ τρεῖς χαλκίους κολοσσοὺς ἐπταπῆγας τοῖσι γούνασι ἐρηρισμένους.” (*Histórias*, IV, 152. 4)

favores dos deuses ao concender a estes marinheiros sublimes um espaço entre eles. Dois timoneiros excepcionais que foram elevados à categoria de deidades, ambos guiaram a embarcação de Menelau; o primeiro era Frontis, que havia sido morto ao regressar de Tróia, o segundo era Canopo, que havia oferecido os timões de seu barco no santuário de Atenhá e Poseidon em Lindos. (RECIO, 2010, p. 229)

4.4. Mais que habilidade, mais que sabedoria: A *métis* como meio de sobrevivência

Diante das inúmeras dificuldades enfrentadas no mar, de um meio completamente móvel e em transformação, aos que navegavam era necessário que os deuses atuassem neste ambiente como meio de auxiliar na prática naval, permitindo a sobrevivência. Muitas vezes, diante das tempestades, das rápidas mudanças dos ventos, das diversas correntes que existiam no Mediterrâneo, dos perigos que estavam abaixo da superfície (como bancos de areia, rochas e recifes), dos animais e monstros marinhos, os conhecimentos e saberes da navegação não eram suficientes para manter os navegantes seguros e vivos, bem como a integridade da nau. A intervenção divina, para além das demandas de oferendas e pedidos por uma navegação segura, era necessária. Desta forma, uma forma de ação rápida diante dos perigos de um mar em constante movimento e mudanças e foi nomeada, entre os gregos, de *métis*.

Um vocábulo feminino, que, em síntese, significa “plano hábil”, “sabedoria hábil e eficaz” no qual a ideia de uma astúcia não é excluída. “Este termo, que se aplica à inteligência prática, algumas vezes à astúcia, vem de uma raiz verbal que significa ‘medir’: medir um cálculo implícito, um conhecimento exato.” (CHANTRAINE, 2009, p. 673). No entanto, a noção *métis* está muito além desta definição dicionarial, pois pode ser compreendida em uma ampla pluralidade em que se tem um conjunto de possíveis traduções e compreensões, que apesar de estar presente na documentação textual desde o período arcaico, e continuando ao longo do período clássico, manteve uma semântica bastante estável ao longo de todo este tempo – também mantendo a pluralidade de sentidos empregados. Desta forma, a noção pode ser entendida como uma inteligência prática, ardil, astúcia, a capacidade de um indivíduo ou divindade agir tão rápido que é apto em prever até mesmo a resposta à sua ação. É neste sentido que *métis* é compreendida por Detienne e Vernant, circunscrevendo tal noção em uma ampla gama de sentidos, inserindo, além das já citadas, as ideias de uma inteligência que é

ardilosa e que as habilidades de agir diante de algo desconhecido e repentino, algo inesperado que se coloca à frente, são fundamentais para a vitória ou para a sobrevivência, um verdadeiro senso de oportunidade em que esperteza e sagacidade são utilizados na conquista de algo (DETIENNE; VERNANT, 2008). A velocidade em agir não deve ser compreendida com uma ação impensada ou mesmo leviana, onde prevalece a rapidez de ação ante a qualidade da resposta, ao contrário, é rápida mas planejada, um planejamento no tempo de um relâmpago em que se avaliam os desdobramentos e as possíveis repostas a estes desdobramentos, rápido e refletido ao ponto de ser suficientemente paciente para analisar e esperar o momento certo para agir.

Todo este conjunto é definido como as “astúcias da inteligência” pelos supracitados autores, em suas muitas formas de se efetivar, em sua maleabilidade, a noção *métis* agrega diversos significados que se complementam e ampliam seu escopo de compreensão, já que para além do que já apontamos até o momento, ela também pode ser compreendida como uma prudência ardilosa, um pensamento que pode anteceder os acontecimentos e, os prevendo e reconhecendo, qualificado para agir e modificar suas ações mesmo durante o imprevisto. Por este motivo, a *métis* permanece nas “fendas” de ação do dia-a-dia, em um verdadeiro jogo de práticas sociais e intelectuais em que se prevalece a praticidade das coisas, na união entre pensar e agir, tal como um improviso refletido (DETIENNE; VERNANT, 2008, pp.10 – 11).

No entanto, este conjunto no qual a *métis* é inserida agrega, ao mesmo tempo, o engano, o ludibriar, a esperteza e a falsidade com a reflexão prudente de uma inteligência que é prática, isto é, a noção carrega dentro de seus sentidos uma ambivalência. Se de um lado há este lado sombrio e negativo, de outro há as qualidades inerentes aos heróis. Assim, o ardil – ou seu sinônimo menos pejorativo, a inteligência –, pode ser tanto usado em ações honestas ou desonestas por indivíduos ou heróis (STANFORD, 1982, p.1). É neste sentido que

A *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica em conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso. (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.11).

Essa *métis*, que é notadamente fluida e maleável, permite ações que não se restringem a uma lógica imóvel e imutável. Ao contrário, Homero já nos mostra que esta noção

permanece no campo da heterogeneidade, onde em nenhum momento deve se tomada e entendida como homogênea e estagnada, sua característica é a constância de mudanças. Neste sentido, a *métis* é, por sim mesma, plurifacetada e sendo aplicada em situações que são ambivalente, pois ao representar a fluidez que está em permanente transformação, é capaz de unir forças que, a princípio, são opostas e que possuem aspectos contraditórios (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.27). Unindo características tidas, segundo sua aplicação, positivas e negativas, a *métis* pode ser, também, compreendida como uma sabedoria “de um tipo particular, incluindo, manifestadamente, desvios, intrigas e truques” (BURKERT, 1993, p.283). Um dos traços da *métis* – e que foi empregada por Homero ao longo de seus épicos – é a de que “Ela não é una, nem unida, mas múltipla e diversa” (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.25). É na ambivalência que atua e que se constitui a *métis*. Em um ambiente de ambivalências, em que a força física não é a solução para gerar a ação, que o indivíduo precisa fazer uso da *métis*; a necessidade demandada diante de uma ação em que é preciso gerar um controle e domínio sobre ela ultrapassa a aplicação d uso da força. O sucesso na ação é obtida através do uso da astúcia.

A *métis* preside a todas as atividades em que o homem deve aprender a manobrar forças hostis, mas muito poderosas para serem diretamente controladas, mas que podem fazer atingir por um viés imprevisito o projeto que se meditou. (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.54).

Desta maneira, é sobre um ambiente móvel, em situações incertas e ambivalentes que é exercida a *métis* (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.21). A ação que é rápida e que possui prudência, o imprevisto astucioso e que é de antemão uma reflexão de suas ações em um futuro próximo, caracterizam os indivíduos possuidores da *métis*. Mencionada com certa frequência entre os valores e/ou características pelos helenos, esta noção mantém-se com considerável estabilidade ao longo dos séculos da sociedade políade, ou seja, o conjunto de ideias em que a *métis* é representada manteve-se, em seu cerne, potencialmente intacto em seus sentidos. (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.49). De todo o modo, é preciso destacar que não é através de um processo de aprendizado que um indivíduo adquire a *métis*, não há uma forma de ensiná-la; por isso, o homem já a teria de possuí-la, ter consigo esta tipologia de sabedoria (VIEIRA, 2005, pp.105 – 106), ou então tê-la incitada pelos deuses em um momento de ação.

É imperativo que se enfatize que a *métis* é concretizada através de uma ação astuta e

que usa de artifícios enganosos. Em um sentido simples, aquele que a possui é competente ao ludibriar seu adversário, fazendo com que a *métis* funcione como uma máscara que pode encobrir e ocultar as suas verdadeiras intencionalidades. Assim, é impedido ao oponente perceber qual é o verdadeiro ser da ação e do indivíduo que age, quais os verdadeiros propósitos. É no jogo entre o que fica aparente, naquilo que é mostrado, e o que é o real, que é o que de fato está sendo executado na ação, que se constroem os efeitos perceptíveis da *métis*, onde, em seu fim, representa a ilusão que induz o oponente ao erro – e que permite se sobrepôr aos homens e a natureza. (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.29).

A *métis*, sendo esse amplo conjunto de possibilidades de compreensão – ainda que utilizada pelos homens quando a força, a sabedoria e a técnica isoladamente não são capazes de sanar uma problemática repentina –, permeia, primeiramente, o campo do divino para, a partir daí, ser compartilhada ou instigada nos homens. Logo, seu princípio é dado entre os deuses.

As teogonias e as cosmogonias gregas possuem relatos de gênese em que são apresentadas a emergência paulatina de um mundo ordenado. No entanto, elas igualmente comportam os chamados mitos de soberania, no qual enaltecem o poder divino de uma divindade que é competente em reinar sobre todo o universo e dar-lhe a ordem necessária para seu funcionamento adequado. Nestas, são abordados os nascimentos das divindades, as lutas e embates travados, os triunfos obtidos. Toda a ordem – nos domínios do natural, do social e do ritual – é, então, obtida a partir de uma vitória triunfal no qual um soberano exerce o poder (VERNANT, 2009a, p.115). Neste sentido, a *métis* é fundamental para a ordenação de um poder soberano na mitologia helênica.

É a partir da obra de Hesíodo, a Teogonia, que pode ser divisada a narrativa mítica concernente à noção *métis*, no qual o uso do ardil e da astúcia são evidentes para a conquista da ordem e de um panteão de deuses e divindades que governam e, por isso, ordenam o mundo, todos sob a tutela daquele que foi capaz de efetivamente fazer a *métis* sua. Na primeira passagem hesiódica, que inicia o estabelecimento de uma ordenança alcançada após sucessivas batalhas, temos que “[Gaia] Disse com ousadia, ofendida no coração: / Filhos meus e do pai estólido [Céu], se quiserdes / ter-me fé, puniremos o maligno ultraje de vosso / pai, pois ele tramou antes obras indignas”⁴²². Assim sendo, é possível se verificar o ardil de Gaia que articulava e tramava a queda do Uranida, uma vez que inflamava seus filhos contra o

⁴²² “εἶπε δὲ θαρσύνουσα, φίλον τετιμημένη ἦτορ:/ παῖδες ἐμοὶ καὶ πατρὸς ἀτασθάλου, αἴ κ’ ἐθέλητε / πείθεσθαι, πατρός κε κακὴν τισαίμεθα λώβην / ὑμετέρου: πρότερος γὰρ ἀεικέα μήσατο ἔργα.” (Teogonia, vv. 163 – 166)

progenitor. Com isto, Cronos acaba por assumir o papel de vencer e triunfar sobre seu pai. Para tanto, age na velocidade de um relâmpago, isto é, com ardil e astúcia, tornando-se apto em ter para si a soberania. Este titânida passa, então, a possuir como sua denominação o epíteto “de curvo pensar”, fazendo referência às suas capacidades ardilosas, ou seja, tendo sua representação pautada na inteligência astuciosa. A ação em que o capacitou para destituir o Uranida de sua supremacia divina e, desta forma, assumir a soberania, provém deste seu “curvo pensar”. Neste epíteto, podemos destacar a presença da ideia de uma racionalidade fluida em que se molda no desenrolar de diversas situações. Nesta ação tem-se a conjugação, portanto, da prática com a inteligência, a ação rápida com o pensar ardiloso e profundo, isto é, as características da *métis*.

Na segunda passagem em que podemos identificar o uso da *métis* é proveniente do momento em que Crono vê sua soberania ameaçada por conta de sua descendência. Ainda que engolisse seus filhos e filhas ao nascerem, para que o que fez ao próprio pai não fosse feito por seus filhos a ele, como um sinal de prudência ardilosa, engolindo-os para que não fosse destronado e, portanto, astuciosamente age, um engodo lhe é tramado. No entanto, a *métis* é vista na ação do titã em manter-se em sua soberania diante dos imortais. Temos, assim, que “engolia-os o grande Crono tão logo cada um / do ventre da mãe descia aos joelhos, / tramando-o para que outro dos magníficos Uranidas / não tivesse entre os imortais a honra de rei.”⁴²³.

Usando de ardil e habilidade, o filho de Crono, Zeus, o ataca e adquire a soberania, completando com sucesso a ação contra o titã ao destroná-lo e assumir a soberania sobre deuses. Na rápido embate que ocorre, Zeus consegue colocar a seu favor seus irmãos – que anteriormente também haviam sido engolidos pelo pai titânida – e articular-se igualmente com os seus tios paternos. Nos versos que se seguem ao conflito, nos acontecimentos que se desenvolvem entre a batalha e o começo do reinado de Zeus, é a noção *métis* que se distingue avidamente, uma vez que as ações passam da prática – onde se efetua a luta em si – à inteligência astuta – no qual se concretiza a conquista de aliados.

Com isto, Zeus realiza um discurso no qual passa a incitar seus irmãos, com o intuito de levá-los à guerra para findar com o poder dos titãs. Dentro da estratégia discursiva conduzida por Zeus, a *métis* se é usada para inflamar os demais deuses e torná-los ao seu

⁴²³ “καὶ τοὺς μὲν κατέπινε μέγας Κρόνος, ὅς τις ἕκαστος/ νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ’ ἵκοιτο,/ τὰ φρονέων, ἵνα μή τις ἀγαυῶν Οὐρανιῶνων/ ἄλλος ἐν ἀθανάτοισιν ἔχοι βασιλῆίδα τιμῆν.” (*Teogonia*, vv. 459 – 463)

favor, fazendo com que isto resulte em um delongado conflito entre estes e os titânicos. A vitória conquistada pelos deuses olímpicos e, principalmente, o domínio da soberania por parte de Zeus são concretizadas porque o emprego da *métis*, da astúcia, faz com que este antevê as dificuldades que lhe serão acarretadas.

Nestes conflitos que abordamos, é possível evidenciarmos a existência de uma oposição de *métis* contra *métis* entre os deuses e os titãs, no qual se processa e, depois, se implementa a modificação da soberania divina. Desta maneira, podemos aferir que nos mitos de soberania constituídos na *Teogonia*, a luta pela obtenção de poder é pautada no uso de ardis e astúcias, nessa inteligência prática que é a *métis*. Todavia, a conquista desta soberania é apenas um passo neste ardil, pois a grande dificuldade – como pode ser visto nas passagens e acontecimentos anteriores – reside em manter esta soberania. E será somente Zeus capaz de fazê-lo (DETIENNE; VERNANT, 2008, pp.58 – 69).

Tendo antecipadamente casos anteriores ao seu, no qual filhos destronam seus pais, Zeus passa ser mais cauteloso e, em certa medida, temeroso naquilo que se refere a manutenção de seu poder enquanto soberano de imortais. Por este motivo, acaba por desposar a deusa Métis, onde vemos nas seguinte passagem hesíodica que “Zeus rei dos deuses primeiro desposou Astúcia [Métis] / mais sábia que os deuses e os homens mortais. / Mas quando ia parir a Deusa de olhos glaucos Atena, / ele enganou suas entranhas com ardil, / com palavras sedutoras, e engoliu-a ventre abaixo (...) Mas Zeus engoliu-a antes ventre abaixo / para que a Deusa lhe indicasse o bem e o mal.”⁴²⁴. Nesta ação de Zeus temos o uso da astúcia, *métis*, para que assim pudesse assegurar a soberania. Duas versões com relação ao nascimento e aos progenitores da deusa Athená são apresentados, onde a figura de Zeus e de Métis incidem nas características da deusa. Em uma primeira versão do mito, Métis teria sido a primeira esposa de Zeus, todavia, o deus teria sido informado por sua mãe Gaia e por Céu que um de seus filhos poderia destroná-lo, assim como ele mesmo havia feito a seu pai; receoso com o que poderia se desenrolar, tratou logo de engolir Métis com o intuito de evitar o nascimento do filho; com fortes dores de cabeça, Zeus ordena que Hefestos lhe abra a cabeça com o golpe de seu machado e, ao fazê-lo, nasce da cabeça de Zeus completamente adulta e armada a deusa Athená, tomando para si os ardis provenientes de sua vinculação materna. Em uma outra versão, Athená teria sido gerada unicamente por Zeus, sem quaisquer contributos

⁴²⁴ “Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρότην ἄλοχον θέτο Μῆτιν/ πλεῖστα τε ἰδυῖαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων./ ἀλλ’ ὅτε δὴ ἄρ’ ἔμελλε θεὰν γλαυκῶπιν Ἀθήνην/ τέξεσθαι, τότε ἔπειτα δόλω φρένας ἐξαπατήσας/ αἰμυλίοισι λόγοισιν εἴην ἐσκάτθετο νηδύν (...).ἀλλ’ ἄρα μιν Ζεὺς πρόσθεν εἴην ἐσκάτθετο νηδύν./ ὡς δὴ οἱ φράσσαίτο θεὰ ἀγαθόν τε κακόν τε.” (*Teogonia*, vv. 886-890; vv.899-900)

ou intervenções de caráter maternal, onde teria absorvido dele próprio a *métis* (BURKERT, 1993, pp. 283 – 284).

Compreendemos, deste modo, que a deusa Athená é detentora de ambivalências, tanto do feminino e do masculino, como da derrota e da vitória. Destarte, tal como a ambivalência que permeia a noção *métis*, quando há a atuação da deusa também é concebível delinearmos sua dualidade, pois se de um lado Athená intervém e concede a vitória, por outro, conseqüentemente, impõe a derrota para muitos. Como enfatiza Burkert, ao mesmo tempo em que a deusa auxilia Hércules, Perseu e Diomedes a obter conquistas e vitórias a seu favor, ela igualmente, com esta mesma intervenção, pode ser perigosa uma vez que conduz Heitor à morte e destrói Ajax sem receio (BURKERT, 1993, p.282).

A deusa Athená possui diversas potências onde empreende o uso da *métis*, tais como a deusa que usa o freio e domestica o cavalo (Athená *hippía*); a deusa que orienta o navegador no mar (Athená *aíthya*); a deusa que auxilia o condutor de carros nos jogos de competição (Athená *keleútheia*); ou por sua característica mais explícita, a deusa da guerra de estratégia, da guerra como último fim de resolução de disputas, uma guerra "justa" (Athená *khalióikos*); aquela que atua na tecelagem e no trabalho com o âmbito doméstico (Athená *ergáne*); a protetora da *pólis* (Athená *polías*). Em todas essas "Athenás" a *métis* se faz evidente (DETIENNE; VERNANT, 2008, pp.162 – 189).

A deusa Athená que atua no mar e recebe o epíteto de *aíthya* nos é a que nos é mais relevante, pois com sua atuação no mar ela pode orientar os navegantes ou mesmo livrá-los dos perigos. Esse mar, como o temos apresentado até o momento, representa um espaço da colonização e das relações que são desenvolvidas no Mediterrâneo, e mesmo além, que possuem um caráter durador, permitindo que a expansão helênica para fora desta bacia fosse tanto possível quanto sustentável. “Um vetor privilegiado para o movimento de pessoas e bens, o mar tem sido uma ferramenta muito comum para as mobilidades de e para as comunidades gregas.” (ARNAUD, 2012, p. 131). Um mar que permite as trocas e que, ao mesmo tempo, inspira medo; uma espacialidade em que os homens precisam da ajuda dos deuses para sobreviverem. É Athená que pode orientar o condutor do navio, mostrando um caminho entre as ondas, ou na construção de uma nau, sempre fazendo uso da *métis* nestas ações em que se relacionam a divindade e os homens. Assim, a noção *métis* é construída a partir das lutas de forças antagônicas onde a astúcia deve ser sobreposta à força física (VIEIRA, 2005, pp.105 – 106). No ambiente marinho é possível ver esse embate de forças antagônicas entre o homem e a natureza, no qual ao fazer uso da *métis* é capaz de se sobrepor

a estas forças naturais, como as ondas e as tempestades.

Assim, Athená *aíthya* tem como ambiente de atuação o mar, seja como aquela que orienta o navegante nos momentos de dificuldades, seja como a construtora de navios. Neste espaço ela não atua sozinha, por isso constantemente desenvolve relações e campos próximos de atuação com outras divindades, tal como com Poseidon (DETIENNE; VERNANT, 2008, pp.191-228). Indubitavelmente é Poseidon o mestre incontestável do mar e do navio, sendo o deus marinho por excelência, fazendo do mar seus domínios; entretanto, é Athená que sabe construir e conduzir a nau (HARTOG, 1986, p.32). Estas são ações em que a deusa compartilha sua *métis* com os mortais, pois “é a *métis* que permite o piloto sobre o mar cor de vinho conduzir corretamente a rápida nau toda sacudida pelos ventos” (HARTOG, 1986, p. 32).

Na intervenção da prática naval, Athená *aíthya* ela personifica-se como uma gralha marinha, um pássaro que, com complexo simbolismo, conecta o mundo marinho e os conhecimentos dos navegantes. A partir da figura deste pássaro, duas interpretações podem ser apontadas; na primeira, esta gralha do mar é apresentada como uma portadora de luz (um *phosphóros*) que, associada à Leucótea *aíthya*, surge como uma luz em meio a escuridão, servindo de orientação naval tal como a Estrela da Manhã que guia e orienta ao apontar no céu pouco antes do amanhecer; na segunda, a associação da gralha é feita com Athená *aíthya*, uma vez que esta potência da deusa é qualificada como a “galha do mar”, já que como sendo um pássaro, foi capaz de ensinar aos homens a navegação com os barcos, atravessando o mar de um lado ao outro (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 194)

Ensinar a navegar, abrir um caminho sobre o mar, trazer a luz na noite da tempestade, quantas modalidades de intervenção que poderiam parecer disparatadas e, à primeira vista, incompatíveis com a única Atena. Ora, são precisamente estes meios de ação que vêm ilustrar os dados míticos e as tradições épicas relativas a uma Atena do mar (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.195)

Assim como a gralha que auxilia, a própria deusa é reconhecida em sua ação no mar na documentação textual, sobretudo ao estar ao lado do piloto da nau nos momentos de risco. Em Apolônio de Rodes, temos a intervenção de Athená na construção do navio, no qual realiza a orientação durante este processo, “Tifis de Hagniada havia abandonado Sifeu, da população de Tespias. Era hábil para prever a onda que se agitava no amplo mar, e hábil frente às tormentas do vento, e para conjecturar o caminho pelo curso do Sol e das Estrelas (...) pois foi a deusa mesma quem preparou a rápida nau, e diante de suas instruções a construiu Argos,

filho de Arestor. Por isso resultou a melhor de todas as naus que a golpes de remo tem ranhurado o mar.”⁴²⁵. O hábil piloto é Tifis, que reconhece de antemão os problemas e pode encontrar caminhos, ou seja, solução para estes. O hábil construtor da nau foi Argos, que é a excelência entre as embarcações que singram o mar. Em ambos os casos, é a deusa Athená que ao lado do piloto e ao lado do construtor, incute-lhes a *métis* e os coloca como excelsos em suas funções vinculadas à navegação. Não basta, portanto, os conhecimentos sobre o meio marítimo e marinho; para ser reconhecido em sua excelência naval, é preciso contar com a intervenção dos deuses, aqui com o intermédio feito por Athená.

Em uma outra passagem da mesma obra, um novo perigo é superado pelos argonautas. As Rochas Errantes, também referidas como Simplegades, colocam-se como um perigoso desafio na travessia no Ponto Euxino, na passagem entre o mar Mediterrâneo e o mar Negro. Nas rochas que são móveis, que se chocam e revolvem o mar e entre as quais é necessário passar, é Athená, como uma gralha, que irá orientar o modo com que a Argo deverá passar por entre elas. Se há a orientação da deusa, não há espaço para falhas e erros. Assim, a partir da fala do piloto Tifis após atravessar as Rochas Errantes, afirma que “Tenho a confiança que nos salvaremos definitivamente com esta embarcação. Nós não devemos tanto quanto à Athena, que colocou uma coragem divina quando Argos foi envolvida com cavilhas, e não é possível que seja destruída. Esônida, você desde agora não tema a ordem daquele rei, quando a divindade nos tem permitido passar através das rochas”⁴²⁶. É reconhecidamente a deusa que atua para a sobrevivência dos heróis da argonáutica, sobrepondo-se na construção de uma nau que não pode ser destruída, e portanto concede uma seguridade entre os navegantes, e permitindo que o caminho seja continuamente guiado por ela.

Percebemos que a *métis* era empreendida a partir da atuação da deusa Athená. Todavia, é em outra narrativa épica que tem-se o herói da excelência nas artimanhas e nos ardis, no uso de sua astúcia, inclusive no mar, para permitir seu retorno em segurança: Odisseu, navegante que usou constantemente de *métis* em seu retorno para sobreviver. Ao longo da narrativa homérica, este herói usa a *métis* contra as forças naturais do mar, contra os monstros

⁴²⁵ “Τίφους δ’ Ἀγνιάδης Σιφαέα κάλλιπε δῆμον / Θεσπιέων, ἐσθλὸς μὲν ὀρινόμενον προδαῆναι/ κῦμ’ ἄλὸς εὐρείης, ἐσθλὸς δ’ ἀνέμοιο θυέλλας/ καὶ πλόον ἠελίῳ τε καὶ ἀστέρι τεκμήρασθαι. (...) αὐτὴ γὰρ καὶ νῆα θοῆν κάμει: σὺν δὲ οἱ Ἄργος / τεῦξεν Ἀρεστορίδης κείνης ὑποθημοσύνησιν. / τῷ καὶ πασῶν προφερεστάτῃ ἔπλετο νηῶν, / ὅσσαι ὑπ’ εἰρεσίησιν ἐπειρήσαντο θαλάσσης” (*Argonáutica*, I, vv. 105 – 108; 111 – 114)

⁴²⁶ “ἔλπομαι αὐτῇ νηὶ τόγ’ ἔμπεδον ἐξαλέασθαι/ ἡμέας: οὐδέ τις ἄλλος ἐπαίτιος, ὅσσον Ἀθήνη,/ ἣ οἱ ἐνέπνευσεν θεῖον μένος, εὐτέ μιν Ἄργος / γόμοφισιν συνάρασσε: θέμις δ’ οὐκ ἔστιν ἄλῶναι./ Αἰσονίδη, τύνη δὲ τεοῦ βασιλῆος ἐφετημῆν,/ εὐτε διὲκ πέτρας φυγέειν θεὸς ἡμῖν ὄπασσεν, / μηκέτι δεῖδιθι τοῖον:” (*Argonáutica*, II, vv. 610 – 617)

marinhos, contra a própria morte. Se, como apontamos no primeiro capítulo, tomamos o retorno de Odisseu como um retorno dos mortos, a *métis*, em certa medida, permitiu que tal retorno se concretizasse. Temos a interpelação entre *métis*, mar e morte, no qual a primeira é usada no ambiente para escapar dos perigos que levam à morte. A relação entre Athená e Odisseu é aprofundada no que concerne a *métis*, pois tal como a deusa é reconhecida por ser detentora dos ardis que aparecem em diversas de suas potências, o herói também é famoso entre os mortais por sua *métis* ou dos ardis e astúcias que são colocadas sobre o Odisseu por Athená. Desta maneira, é possível que compreenda Athená e Odisseu como homólogos, no qual age como uma protetora que encontra semelhanças no herói mortal (PUCCI, 1986, pp. 15 – 20).

O herói Odisseu é “a astúcia feito homem” (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 30), ou seja, aquele que possui a *métis* mesmo sendo um mortal. Detentor desta astúcia acima dos demais heróis em toda a mitologia, incansavelmente nomeado na *Odisseia* de *polýmetis*, ele “possui de fato, mais que todos os outros heróis, esta inteligência flexível, pronta para aproveitar a ocasião, esta inteligência que os Gregos chamam *métis*, ele, o homem com mil artimanhas (*polýmetis*)” (HARTOG, 1986, p.32). Os ardis de Odisseu, como podem ser vistos ao longo de toda a sua odisseia, perpassam o disfarce e o engodo através de suas histórias, sendo capacitado em acobertar-se e ludibriar as situações, tornando-as ao seu favor (PUCCI, 1986, p. 14). A partir da documentação textual, podemos perceber que o herói possui proeminência como o detentor destas habilidades arditas que são multifacetadas e que se desdobram em ações que visam o seu favorecimento ou na proteção de seus com-panheiros. Ele é, por conseguinte, “a única figura de destaque nos poemas homéricos que recebeu uma série de epítetos fixos que implicava pura inteligência e versatilidade” (STANFORD, 1982, p.1).

Ao realizarmos a análise da documentação textual verificamos que o conjunto de palavras na nossa língua empregada para traduzir eos vocábulos relacionados à *métis* representa, por si só, a tentativa em manter-se a pluralidade de significados empregada por Homero. Desta maneira, temos Odisseu sendo caracterizado como “pluri-hábil”, “sutil”, “plurissolerte”, “astuto”, “multimaquinoso”, “plurimaquinoso”, “multiastuto”, “poliarguto”, “multissinuoso”, “arguto”, “pluri-inteligente”, “pleniardiloso”, “inventivo”, “engenhoso”, “ardiloso”, que possui “muitos recursos”, “multiengenhoso”, que detém “vastos recursos”, “prudente”, que “está em sua mente” e “experimentado”. O campo semântico de tradução da *métis* e dos vocábulos que lhe assemelham em sentido fica expresso nesta tentativa de

diferentes formas para se referir a esse conjunto que buscamos definir inicialmente como sendo a *métis*. No que concerne aos vocábulos em grego, temos, diretamente referido como *métis*, μήτιν (*Od.* III, vv 120-122), ποικιλομήτην (*Od.* III, v.159), πολύμητις (*Od.* IX, v. 1; XVIII, v. 312; XVIII, v. 365; XXI, vv. 273-274; XXII, v. 60; XXIV, v. 356), πολυμήχαν (*Od.*X, v. 401; X,v v.455- 456; X, vv. 503-504; XI, vv. 59-60; XI, v. 92; XI, vv. 403- 404; XI, vv.472-474; XI, vv .616-617; XVI, vv. 166-167; XIII, vv.374-375), ἐξαπάτησεν/μήτις (*Od.*IX, vv. 413-414). Esta multiplicidade de traduções e interpretações corrobora com a ideia de multiplicidade da própria noção *métis*.

Quando nos centramos novamente nas características da *métis* apontamos que ela é, entre outras possibilidades, o ardil capaz de prever os desdobramentos das ações inesperadas, gerando uma rápida resposta e já se preparando para as consequências em resposta à sua ação, mas sendo ela uma astúcia prudente, reconhece os momentos certos em que deve agir, fazendo uso de uma inteligência prática ante às forças da natureza ou de ardis de outros seres. Pois bem, as situações em que Odisseu constantemente se encontra ao longo da *Odisseia*, vivenciando em sua jornada de retorno, incita que ele faça uso reiteradamente de seus ardis, sua *métis*. Portanto, Odisseu é o herói detentor da *métis* e que a utiliza por diversas vezes em sua jornada de retorno, inclusive no mar, para sobreviver às tempestades, ou quando constrói a jangada para sair da ilha em que estava com Calypso; tudo isto sob a orientação nos domínios de Athená *aíthya*. O herói é pode assumir diferentes facetas, como o mendigo em que é transformado por Athená ao chegar em Ítaca e tramar contra os pretendentes ou como o simples naufrago que não se revela diante do rei feáceo. Por este motivo, a comparação entre Odisseu e um polvo, que usam de engodos para manterrem-se vivos, nos mostra que

O modelo proposto é o *polytrophos*, o homem de mil artifícios, o *epistrophos anthrópon*, que volta para cada um outro rosto. Para toda a tradição grega ele tem um nome, Ulisses [Odisseu], o *polymetis*, aquele mesmo de quem Eustácio dizia: é um polvo. (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.45).

Como já acentuamos, a *métis* permanece no campo da ambivalência, no qual pode ser facilmente notado que “Odisseu nunca age com inteligência desonrosa na ‘Ilíada’, embora, como todos os lutadores inteligentes, ele usa uma linguagem enganosa a um inimigo.” (STANFORD, 1982, p.3). No entanto, quando nos concentramos na *Odisseia*, o herói adquire claramente uma reputação de astuto e de quem faz uso de artimanhas, beirando o vergonhoso à primeira vista, uma vez que ele diz muitas mentiras hábeis ou “meias-mentiras”

(STANFORD, 1982, pp. 3-8). Concordamos com esta proposição pois é reforçado que as interpretações acerca destas enganações de Odisseu na *Odisseia* não devem ser considerados como algo negativo, pois são utilizadas para sua proteção e de seus companheiros. Já apontamos que a *métis* de Odisseu é colocada em ação em diferentes situações, com distintos objetivos. Neste tópico optamos por fazer a referência da atuação da *métis* do herói relacionada ao mar. Odisseu assume as habilidades da arte de pilotar a nau e também de construí-la – como é o caso do momento em que constrói uma embarcação para ir embora da ilha onde Calypso o retinha e se põe a guiar, como um bom piloto, a nau (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.215). Graças às intervenções realizadas por Athená que atua no mar e no campo náutico que o retorno do herói é concluído com sucesso. Sem as astúcias que usa no meio marinho, seu retorno não teria ocorrido. Por isto a importância de considerarmos que a *métis* empregada no mar é apta em auxiliar os navegantes, não somente os heróis épicos, na prática cotidiana da navegação.

Uma importante observação que devemos fazer é que existe uma diferença entre a *métis* divina e a *métis* dos homens. Retornamos à passagem em que Odisseu chega em Ítaca e seu encontro com Palas Athená⁴²⁷, pois nesta longa conversa entre ambos fica evidenciado a diferença desses ardis. Desta forma, a *métis* da deusa, associada a seus poderes divinais, lhe permite transfigurar-se e enganar a visão dos homens – uma vez que encobre Ítaca com uma névoa e impede Odisseu reconhecer o lugar em que havia chegado –, enquanto que a *métis* de Odisseu lhe permite o engodo através da falsa história sobre si mesmo – Odisseu tenta ludibriar a deusa afirmando ser um homem de Creta –, sem quaisquer modificações sobre sua aparência ou as percepções do ambiente ao redor. Odisseu é o herói da *métis*, mas não pode inventar ou transformar a realidade como um deus pode fazê-lo (PUCCI, 1986, p.13).

O mar, como representado pelos gregos, entre o imaginário e as práticas cotidianas, não deve ser compreendido como um caminho sempre aberto às trocas e conexões. Os perigos que o circundam, sejam os monstros marinhos ou os reveses do clima, imputam àqueles que navegam diversos perigos. Em muitas situações, como fica enfatizado pelas tradições poéticas, as habilidades dos navegantes não são suficientes para manter a tripulação viva ou o navio intacto. É preciso contar com os deuses e os ardis que imputam nos homens, partilhando esse mar entre deuses e homens.

⁴²⁷ A longa passagem que trata desta conversa está no canto XIII, vv. 227 – 440 da *Odisseia*.

4.5. Conclusões: A ação de homens e de deuses

O ambiente marinho mediterrâneo apresenta seus perigos que são cotidianamente enfrentados pelos navegantes no desempenho de suas funções. Nesse mar a relação foi sendo construída pelos e para os gregos no constante embate e contato com muitos “outros”, que igualmente atuavam nas redes e conexões dessa espacialidade ambivalente. Desta forma,

não deve ser visto no mar uma estrada permanentemente aberta. O mar também pode fechar, e não apenas com os ventos e as estações do ano. É o lugar de muitas ambições estratégicas. (...) É também um lugar de ilegalidade, de talassocracias, embargo, contrabando, corridas e pirataria. Lugar do intercâmbio, também é lugar de uma violência normativa diversificada (ARNAUD, 2012, p. 132)

Para além das ameaças que permeavam o imaginário helênico, como os monstros marinhos, elas eram reais e necessitavam ser confrontadas pelos mareantes. Este grupo social arriscava a própria vida para que pudessem continuar a desempenhar suas funções para com a sua *pólis*, fosse na pesca ou no comércio de produtos. Indubitavelmente o maior dos riscos era a morte, pois, como debatemos, implicava em um conjunto de alterações aos ritos funerários tradicionais dada a ausência dos corpos quase sempre. Essa morte era proveniente, muitas vezes, do naufrágio das embarcações. Essa situação foi apresentada em diversos suportes, onde cada um alcançava diferentes grupos no corpo cívico, considerando a tradição textual, epigráfica das estelas funerárias e imagética – ainda que as imagens em vasos que nos foram legadas estejam centradas no início do século VIII a.C. Portanto, com poucas imagens que nos foram legadas e versos em quantidade considerável, é possível, após a análise, defender que o medo grego com relação aos naufrágios era uma preocupação que transcende os períodos arcaicos e clássicos – mesmo que as rotas tenham se tornado uma constante onde se avolumavam as naus pelo Mediterrâneo.

A navegação praticada pelos helenos não era sem risco, mesmo que não ocorresse um naufrágio, em uma morte coletiva, as intempéries meteorológicas e a ação humana representam mais dificuldades àqueles que navegavam. As tempestades e as rápidas mudanças dos ventos demandavam uma habilidade do piloto; a pirataria, praticada por diversos grupos e, em alguns casos, até mesmo autorizada por algumas *pólis*, demandavam astúcia dos que comandavam a embarcação. Assim, pedindo auxílio aos deuses contra todos estes riscos, o mar é tornado um espaço onde deuses e homens atuam conjuntamente na garantia de uma boa navegação.

As preces e oferendas – nas suas diversas formas – representam a contínua tentativa de apaziguar os deuses, tanto os marinhos quanto aqueles que atuam também no mar, demandando sua benevolência que asseguraria a travessia do mar com o retorno à terra. Sem uma intervenção das deidades, não haveriam quaisquer garantias que eles não se sublevassem contra os navegantes e prejudicassem a prática náutica. Deste modo, as oferendas de objetos dos mais variados tipos ou mesmo a ereção de um santuário em honra a determinada divindade, tendiam a serem formas de trazerem para seu lado a piedade divina.

Sem os deuses navegavam para o infortúnio. Não bastava que esses nautas possuem um conjunto específico de saberes que lhe eram pertinentes, era fundamental que contassem com os deuses. É neste cenário que uma Athená voltada para a atuação no mar ganha destaque. Ela é a que guia o piloto em meio a tempestade e que conduz o navio em segurança ao criar um caminho entre as ondas, auxiliando, igualmente, a construção da embarcação. Mas, sobretudo, ela incute nos navegantes a astúcia para lidar com estas adversidades. Diante de tantos perigos, é a *métis* de Athená *aíthyia* que auxilia na manutenção da segurança e da vida dos navegantes. Nesta partilha da astúcia entre a deusa e os nautas, deuses e homens agem conjuntamente na dominação e exploração das potencialidades do mar.

Conclusão: muitas finalizações

Conclusão representa o final de um ciclo, pois o que começa em algum momento deve ser terminado. Momentos de maior ou menor duração, nos diversos ciclos em que as vidas se desenvolvem. Para além do mar Mediterrâneo entre os séculos VIII e IV a.C, essa conclusão da Tese representa uma década de experiências entre uma brasileira com os gregos de um distante passado histórico. A finalização de um longo momento é uma espécie de morte. Mas toda morte tem algum recomeço embutido nela, seja a vida-além para a qual os mortos continuam até o Hades, seja para os vivos que sentem um vazio que jamais será efetivamente preenchido. Começos e finais, com novos recomeços e *re-finais*. Ao longo da História, a Humanidade enfrentava o final do qual não se foge mas que implica a construção de imaginários que permitem ir além dessa morte da decomposição do corpo. E, como bem vimos, a morte não é tão somente uma questão físico-biológico, mas sócio-cultural.

Pensar na morte e no morrer na Grécia Antiga nos impele olharmos para nós mesmos, em nossas limitações e em nossos temores. Mas antes de pensarmos na Grécia, uma fala que nos é muito mais próxima chama nossa atenção e, com ela, começamos a pensar sobre o objeto desta tese com as palavras de Hildegard Angel, que afirma “Minha mãe passou seus últimos anos de vida juntando **fragmentos da memória** de meu irmão Stuart, como se através deles quisesse **recompôr o corpo** que não conseguia encontrar para **enterrar**”⁴²⁸ [grifo nosso]. Como poderia se completar o ciclo de morte, a construção de uma memória, sofrer o luto sem que houvesse a presença do corpo? O defunto o é figurado como tal porque se apresenta como uma presença que efetivamente não possui a vida. O corpo inerte marca, então, a nova condição do morto. Assim como Zuzu Angel, que buscava o corpo de seu filho durante a ditadura militar brasileira, nos questionamos como os gregos antigos lidavam com a ausência do corpo nos ritos funerários, pois estes eram caros a eles. Como eram tratados os que morriam no mar e que, em muitos casos, não tinham o corpo retornado à terra? Todo o desenvolvimento da tese e da construção de seus argumentos buscou responder esta questão que, para nós, foi central.

O Mediterrâneo é, como os gregos irão se referir já no século VII a.C., o “nosso mar” . No entanto, o processamento de torná-lo helênico foi gradativamente construído, tanto em sua

⁴²⁸ Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/zuzu-angel/index.html>

efetiva ocupação nas costas desta bacia quanto na atribuição de sentidos e características no âmbito do imaginário. Este ambiente com representações ambivalentes constituiu-se em um *topos* privilegiado para a realização de contatos e trocas, na formação de redes. Assim, ao olharmos a partir dos estudos de *mediterraneanização*, extrapolamos ao domínio do imaginário acerca do mar para compreendermos os nexos do ambiente aquático que une os mundos dos homens, dos deuses e dos mortos. Para os helenos, esse mar com tantos vocábulos empreendidos com distintos empregos ao longo da tradição literária, nos evoca a própria multiplicidade de sentidos com o qual os gregos o tornaram cognoscível. Temos que a documentação textual dos períodos arcaico e clássico representam o Mediterrâneo como ambivalente, de características positivas e negativas, que ao mesmo tempo em que reúne diferentes domínios também os mantêm separados. A *rede* hidrológica que podemos apontar, no qual permeia a realidade dos mortais, das divindades e dos mortos, permite compreendermos que no ambiente marinho, os homens que navegam não estão sozinhos. Ao contrário, nesta esfera repleta de perigos, os navegantes precisavam enfrenta-los constantemente.

No que se refere ao imaginário marinho helênico, os monstros povoavam este ambiente. Se atualmente em nossa língua *monstro* designa algo que gera um terror por sua forma ou ação, no vocabulário grego usado entre os séculos VIII e IV a.C. algumas palavras podem ser equiparadas. Em síntese, os seres que indicamos como sendo os monstros habitavam um marginalidade, no qual aproximavam-se do ambiente selvagem. Estes seres, ainda que na natureza, rompiam com a *phýsis* por seu tamanho ou hibridismo. Em todo o caso, as monstruosidades que circundavam o imaginário dos gregos geravam espanto ou imputavam terror. A estes seres que habitam e/ou atuam no mar, analisamos as representações em vasos de cerâmica e da documentação textual que concerne à *kêtos*, Caríbdis, Scyla e as sereias. Com esta análise, podemos também defender que a violência utilizada ou a forma de matar impetrada por estes monstros representam os perigos enfrentados pelos navegantes na prática naval. O terror impulsionado por *kêtos*, a violência de ação de Caríbdis, a selvageria de Scyla e os corpos que restam nas rochas do mar por conta das sereias, são, em análise última, atributos vinculados ao próprio ambiente marinho. Lugar inóspito com seus monstros destruidores de corpos, um horror gerado naqueles que morriam na superfície e profundidade aquosa. Os monstros que habitavam ou que estavam próximos ao mar eram parte do pavor de se morrer no mar, pois poderiam devorar por completo o corpo ou deixa-los danificado, causando ainda mais ojeriza às vistas da sociedade políade.

Estar no mar junto a estes perigos monstruosos exprimia a constância de tangenciar a própria morte. Desta maneira, para os nautas, a morte estava sempre presente entre os riscos de se realizar a prática naval. Com os estudos tanatológicos notamos que a morte e o morrer estão aquém do que se restringe a esfera biológica. De fato, as reorganizações sociais após a desvinculação do morto entre os vivos que são conquistadas, sobretudo, através da execução dos ritos funerários, traz consigo um amplo conjunto de ações demandadas para que os mortos sejam em definitivo apartados do convívio dos viventes. Destarte, era de grande importância dar aos mortos as honras fúnebres, o γέραç θανόντων, pois se os ritos não fossem realizados e o morto fosse deixado sem o enterramento, sendo um ἄταφος, as implicações seriam não somente para os familiares, mas poderia poluir todos do coro cívico; ao ponto de que não efetivar o funeral seria cometer impiedade contra os deuses. Mas as dificuldades não recaíam somente sobre os vivos, para os mortos não honrados os portões do Hades não se abriam e, pela eternidade, estariam perdidos sem ocupar seu novo espaço no mundo dos mortos. A morte no mar, neste sentido, implicava na ausência do corpo, mas ainda assim era preciso cumprir os rituais funerários. Estes eram uma forma de manter os mortos na memória dos vivos e de uma forma visual no espaço cemiterial. Portanto, os feitos do defunto eram marcados na memória dos vivos a partir da tumba e das estelas, fixando no campo do visível dos ritos funerários o novo lugar do morto. Os versos epigráficos nas estelas funerárias funcionam como uma evocação do corpo do falecido, afastando o perigo de seu esquecimento, a morte por completa.

Outros perigos, além dos monstros marinhos, que poderiam ou não conduzir à morte os navegantes circundavam o Mediterrâneo. Os naufrágios, que representavam uma maior possibilidade de óbito, foram amplamente caracterizados e descritos nas obras textuais dos períodos arcaico e clássico. Além disto, também foram pintadas cenas em que aparecem mortos no mar, diretamente ou não relacionadas com estes afundamentos de embarcações. Vemos, nas imagens e nos textos, o medo de destruição dos corpos daqueles que morriam no mar. As intempéries climáticas representa este risco com o qual cotidianamente os mareantes necessitavam lidar; as tempestades era uma ameaça que, ainda que representada e que permeassem também o imaginário, era real. Porém, diante de tantas dificuldades a serem vencidas para manter a própria vida, os nautas recorriam aos deuses e demandavam sua benevolência. Desta maneira, o mar era tornado um campo em que atuavam conjuntamente deuses e homens, estes com suas habilidades e conhecimentos inerentes à prática naval e aqueles com a intervenção direta ou indireta com a qual agiam sobre a natureza móvel e

instável do mar ou exercendo a orientação do navio ou dos marinheiros. A superação da morte em ambiente marinho reside na ação dos homens afortunados pelas divindades que tem, entre suas potencialidades, relação com este meio. É especialmente Athená que incute nos homens uma forma de agir que está além das capacidades de seus saberes náuticos, uma vez que com ardil e astúcia, o que os gregos nomearam como *métis*, os navegantes conseguem se sobrepor as forças da natureza aquática e manter-se seguros. Acreditamos que, no imaginário helênico, é esta ação de humanos e divindades que possibilita o embate com os perigos do mar, dando segurança aos *nautai*.

Em resposta à nossa questão inicial, defendemos que com a ausência do corpo para serem realizados os tradicionais ritos fúnebres, um novo modelo de enterramento é empreendido, no qual o cenotáfio assume o papel do morto. Portanto, morrer no mar, longe da terra e mais próximo da selvageria, não trazia glórias a este morto, todavia, não impedia um sepultamento de ordem simbólica, mas mantendo-se a ereção de uma tumba e uma estela. A memória sobre o defunto era construída e demarcada espacialmente. Aos mortos num mar, repleto de monstros e outros perigos, juntavam-se os **fragmentos de memória** para se **enterrar e recompor um corpo** visível.

Bibliografia

A – Documentação textual

AESCHYLUS. **Suppliant Women** [As Suplicantes]. Trad. Herbert Weir Smyth, 1926. Disponível em: < <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0016>>. Acesso em: 21 abril 2017.

APOLÔNIO DE RHODES. **El viaje de los Argonautas** [A Argonáutica]. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Alianza Editorial, 2016.

ARISTOPHANE. **Les Nuées** [As Nuvens]. Trad. Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

ARISTOPHANES. **Peace** [A Paz]. Trad. Eugene O'Neill, 1938. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0038>>. Acesso em: 19 de maio 2017.

_____. **Women at the Thesmophoria** [As Tesmoforiantes]. Trad. Eugene O'Neill, 1938. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0042>>. Acesso em: 6 de ago. 2017.

_____. **Wasps** [As Vespas]. Trad. Eugene O'Neill, 1938. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0044>>. Acesso em: 26 março 2017.

ARISTÓFANES. **Os Cavaleiros**. Trad. Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2004.

_____. **As Aves**. Trad. Maria de Fátima Sousa Silva. Lisboa: Edições 70, 2006.

_____. **As Rãs**. Trad. Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 2008.

ARISTOTLE. **Nicomachean Ethics** [Ética à Nicômaco]. Trad. H. Rackham, 1934.

Disponível em: < <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0054>>.

Acesso em: 25 maio 2017.

_____. **Athenian Constitution** [Constituição dos Atenienses]. Trad. H. Rackham,

1952. Disponível em: < [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0046)

[Perseus:text:1999.01.0046](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0046)>. Acesso em: 12 jun. 2017.

ÉSQUILO. **Sete contra Tebas**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2018.

_____. **Os Persas**. Trad. Manuel Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. **Oresteia – Agamémnon, Coéforas, Euménides**. Trad. Manuel de Oliveira

Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2018.

_____. **Prometeu Agrilhoado**. Trad. Ana Paula Quntela Sottomayor. Lisboa: Edições 70,

2008.

EURÍPIDES. **Héracles**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. **As Bacantes**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2011.

_____. **As Troianas**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2014.

_____. **Electra**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Orestes**. Trad. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Cotia: Ateliê Editorial, 2017.

_____. **Hipólito**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. **Hécuba**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

EURIPIDES. **Iphegenia in Tauris** [Ifigênia em Tauris]. Trads. Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, 1938. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0112>>. Acesso em 7 abril 2017.

_____. **Helen** [Helena]. Trads. Whitney J. Oates e Eugene O'Neill, 1938. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0100>>. Acesso em: 14 jun. 2017.

_____. **The Phoenissae** [As fenícias]. Trads. Whitney J. Oates e Eugene O'Neill, 1938. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0118>>. Acesso em: 15 março 2017.

HERÓDOTO. **Histórias – Livro I**. Trads. José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2015.

_____. **Histórias: Livro II – Euterpe**. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2016.

_____. **Histórias – Livro III**. Trads. Maria de Fátima Silva e Cristina Abranches Guerreiro. Lisboa: Edições 70, 2010.

_____. **Histórias – Livro IV**. Trads. Maria de Fátima Silva e Cristina Abranches Guerreiro. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **Histórias – Livro V**. Trads. Maria de Fátima Silva e Carmem Leal Soares. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. **Histórias – Livro VI**. Trads. José Ribeiro Ferreira e Delfim Ferreira Leão. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **Histórias – Livro VIII**. Trads. José Ribeiro Ferreira e Carmem Leal Soares. Lisboa: Edições 70.

HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. **Trabalhos e Dias**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

_____. **Odisseia**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Hinos Homéricos**. Trad. Edvanda Bonavinda da Rosa. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

LÍCOFRON. **Alexandra**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2017.

Líricos Griegos – Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII – V a.C.). Trad. Francisco R. Adrados. Volumen I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

Líricos Griegos – Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII – V a.C.). Trad. Francisco R. Adrados. Volumen II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

PINDAR. **Odes**. Trad. Diane Arson Svarlien, 1990. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0162>>. Acesso em: 23 out. 2017.

PLATÃO. **Fédon**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.ufpa, 2011.

_____. **Fedro**. Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2009.

SOPHOCLES. **Ajax**. Trad. Richard Jebb, 1893. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0184>>. Acesso em: 17 de set. 2017.

SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Domingos Paschoal Cegalla. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

_____ **.As Traquíneas.** Trad Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____ **.Rei Édipo.** Trad. Maria do Céu Zambujo Fialho. Lisboa: Edições 70, 2016.

_____ **.Filoctetes.** Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2005.

TEÓGNIS. **Theognidea.** Trad. Glória Braga Onelley. Niterói: Editora da UFF; Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso.** Trans. Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

XENOFONTE. **Econômico.** Trad. Anna Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

B – Documentação imagética

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) – As indicações bibliográficas detalhadas encontram-se disponibilizadas no “Repertório I – Imagética”, sendo utilizados imagens na Tese do LIMC dos anos de 1981, 1992, 1994, 1997 e 2009.

Corpus Vasorum Antiquorum (CVA) – Foi realizada uma pesquisa exaustiva em todos os volumes disponíveis na biblioteca do Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques (ANHIMA) e na biblioteca da École Française d’Athènes (EFA), totalizando mais de 400 volumes. Todas as referências das imagens utilizadas na Tese encontram-se disponibilizadas no “Repertório I – Imagética”.

C – Documentação epigráfica

ANTHOLOGIE GRECQUE: Première partie (Livre VII, Épigr. 1 – 363). Trans. A. M. Desrousseaux; A. Dain; P. Camelot; E. des Places. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

ANTHOLOGIE GRECQUE: Première partie (Livre VII, Épigr. 364 – 748). Trads. P. Waltz; Ed. des Places; M.M. Dumitrescu; H. le Maitre; G. Soury. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

D – Dictionários

BAILLY, A. (2009). **Dictionnaire Grec-Français**. Paris, Hachette.

BRANDÃO, J. de S. (2014). **Dicionário Mítico-Etimológico**. Petrópolis: Editora Vozes.

CHANTRAINE, P. (2009). **Dictionnaire étymologique de la langue grecque – Histoire de mots**. Librairie Klincksieck.

GRIMAL, P. (2014). **Dicionário da mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

MOSSÉ, Cl. (2004). **Dicionário da Civilização Grega**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

E – Obras Gerais

ABELLÁN, Francisco Díez de Velasco. (1995). **Los caminos de la muerte: Religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua**. Madrid: Editorial Trotta Disponível em: <<http://biblioteca.org.ar/libros/155822.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

AGHION, I.; BARBILLON, C.; LISSARRAGUE, Fr. (2008). **Héros et Dieux de l'antiquité: guide iconographique**. Paris: Flammarion.

ALEXOPOULOU, M. (2003) **The homecoming pattern in Greek tragedy**. Tese disponível em <<http://theses.gla.ac.uk/7013>>. Acesso em: 23 set. 2017.

ANDRIEU, G. (2015). **Héphaïstos: le dieu boiteux**. Paris: L'Harmattan.

ARGOLO, P. (2006). “Produzindo um contexto familiar: ritos, artefatos e espaços funerários”
In: **Imagens da família nos contextos funerários: o caso de Atenas no período clássico**.
Dissertação. São Paulo: MAE-USP.

ARIÈS, Philippe. (2014). **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora Unesp.

ARNAUD, P. (2005). **Les routes de la navigation antique: itinéraires en Méditerranée**.
Paris: Éditions errance.

ARRUDA, A. (2002). **Teoria das Representações Sociais e Teorias de Gênero**. Cadernos de
Pesquisa, n. 117, novembro. p. 127-147.

AUGÉ, M. (1999). **O sentido dos Outros**. Petrópolis: Editora Vozes.

_____.(1974). **A construção do mundo: Religião, Representações, Ideologia**. Lisboa:
Edições 70.

AUSTIN, M.; VIDAL-NAQUET, P. (1986). **Economia e Sociedade na Grécia Antiga**.
Lisboa: Edições 70.

BARBOSA, T. V. R.; TREVIZAM, M.; AVELLAR, J. B. C. de. (2018). **Tempestades
clássicas: dos antigos à era dos descobrimentos**. Coimbra: Imprensa da Universidade de
Coimbra.

BARCELÓ, Pedro. (2008). “Poder terrestre, poder marítimo: La politización del mar en la
Grecia clásica y helenística” in **Potestas: Revista del Grupo Europeo de Investigación
Histórica**, Castellón, v. 1, n. 1. Disponível em:
<<http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/82646/8560>>. Acesso em: 16 jul.
2016.

BASLEZ, M.-F. (1984). **L'étranger dans la Grèce antique**. Paris: Le Belle Lettres.

BAURIN, Cl. (1997). **Les Grecs et la Méditerranée Orientale**. Paris: PUF.

BEAULIEU, M.-C. (2016). **The Sea in the Greek Imagination**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

BELLATO, R.; CARVALHO, E. C de. (2005). “O jogo existencial e a ritualização da morte” In: **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, vol. 13, n. 1. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/2000>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

BÉRARD, C. (1983). **Iconographie-Iconologie-Iconologique**. Études de Lettres. Fasc. 4.

BÉRARD, C.; DURAND, J-L. (1984). “Entrer en Imagerie” In: BÉRARD, C. (ORG.). **La cité des images**. Paris: Fernand Nathan.

BOARDMAN, J. (1986). **Los griegos en ultramar: comercio y expansión colonial antes de la era clásica**. Madrid: Alianza Editorial.

BOARDMAN, J. (1999). **Aux origines de la peinture sur vase en Grèce**. Paris: Thames & Hudson.

BOUDIN, Fr. (2008). **Monstres et monstruosité em Grèce Ancienne d’après les textes et l’iconographie de vases (VIII s. – IV s. av. J.-C.). Etude de Vocabulaire et de quelques Hybrides**. Vol. 1 et 2. Tese (Doutorado) – Université de Rouen.

BRESSON, A. (2008). **L’Économie de La Grèce des Cités I: Les Structures et La Production**. Paris: Armand Colin.

BRUSS, J. S. (2005). **Hidden Presences: Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram**. *Hellenistica Groningana*, 10. Leuven: Peeters.

BURKERT, W. (1993). Os deuses configurados. In: BURKERT, W. **Religião Grega na Época Clássica e Arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 241-368.

BYL, S. (2001). Aristophane et les guerres médiques In: **L'Antiquité Classique**, T. 70, pp. 35-47. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41660760>>. Acesso em: 8 set. 2013.

CAMPOS, Guillermo González. “Algunas reflexiones en torno a los estudios que tratan el tema de la muerte em la literatura griega arcaica” in **Intersedes: Revista eletrónica de las sedes regionales de la universidad de Costa Rica**. V. XI, nº 22. 2010, pp. 94 – 112.

CARDOSO, C. F.; MALERBA, J. (orgs.). (2000). **Representações – contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papirus.

CARRIÈRE, J. (1979). **Le carnaval et la politique: une introduction à la comédie Grecque**. Annales de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles Lettres.

CARTAULT, A. (2000). **La Trière Athénienne: étude d'archeologie navale**. Paris: Bibliothèque des Introuvables.

CARTLEDGE, P. (2009). **Ancient Greek Political Thought in practice**. Cambridge University Press.

CASTRO, Mercedes Aguirre. (1999). “Los peligros del mar: muerte y olvido en la Odisea” in **Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos**. Disponível em: <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/download/CFCG9999110009A/31399>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

CERTAU, M. de. (1994). **A invenção do cotidiano: 1 – Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes.

CECCARELLI, P. (1985). Sans thalassocratie, pas de démocratie? Le rapport entre thalassocratie et démocratie à Athènes dans la discussion du Ve et IVe siècle av. J.-C. In: **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Bd. 34, H. 1 (1st Qtr., 1985), pp. 29-46. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/4436305> .>. Acesso em 8 mai. 2013.

CERQUEIRA, F. V. (2014). “Abordagens mitológicas na iconografia funerária da cerâmica ática (510 - 450 a.C.): repensando a periodização” In: **Clássica - Brasileira de Estudos**

Clássicos, vol. 27, n 1.

CORBEL-MORANA, C. (2012). **Le bestiaire d'Aristophane**. Paris: Les Belles Lettres.

CORVISIER, J.N. (2008). **Les Grecs et la Mer**. Paris: Les Belles Lettres.

COULIÉ, A. (2013). **La Céramique Grecque aus époques géométrique et orientalisant**. Paris: Picard.

DAMET, A. (2007). “Les rites de mort en Grèce ancienne. Pour la paix des vivants ?” In: **Hypothèses**, vol. 1, n. 10.

DARAKI, M. (1982). “La mer dionysiaque” In: **Revue de l'histoire des religions**, tomo 199, n 1.

D'ENCARNAÇÃO, J. (2010). **Epigrafia as pedras que falam**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2 ed.

DELUMEAU, J. (2009). **História do medo no Ocidente (1300 -1800) – uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das letras.

DE ROMILLY, J. (2001). **Homero – Introdução aos poemas homéricos**. Lisboa: Edições 70.

_____. (1995). “Les hésitations d'Agamemnon” In: **Tragédies Grecques au fil des ans**. Paris: Les Belles Lettres,

DETIENNE, M. (1965). **Grèce Archaique: Géométrie, Politique et Société**. Annales: Économies, Sociétés, Civilisations, 20 année, no. 3, mai-juin.

DETIENNE, M; VERNANT, J-P. (2008). **Métis: as astúcias da inteligência**. São Paulo: Odisseus.

DOSSE, F. (2007). **História do estruturalismo. V. 1: O campo do signo – 1945/1966.** Bauru, SP: Edusc. Tradução de Álvaro Cabral.

_____. (2012). “O Historiador: um mestre da verdade” In: DOSSE, F. **A História.** São Paulo: Ed. UNESP.

DURAND, J-L. (1986). **Sacrifice et Labour em Grèce Ancienne: essai d’anthropologie religieuse.** Paris, La Découverte.

DURBEC, Y. (2011). **Essais sur l’Alexandra de Lycophron.** Amsterdam: A.M. Hakkert.

ELIAS, Norbert. (2001). **A Solidão dos moribundos – seguido de “envelhecer e morrer”.** Rio de Janeiro: Zahar.

ÉTIENNE, R. (2010). **La Méditerranée au VIIe. Siècle av. J.C. (essais d’analyses archéologiques).** Paris: De Boccard.

FINLEY, M. I. (1990). **Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica.** São Paulo: Martins Fontes.

FRANKSTEIN, S. (1997). **Arqueología del colonialismo – El impacto fenicio y griego en el sur de la península Ibérica y el suroeste de Alemania.** Barcelona: Crítica.

FRONTISI-DUCROUX, F. (1975). **Dédale ou la Mythologie de l’Artisan.** Paris: François Maspero.

GNOLI, G; VERNANT, J-P. (1982). **La mort, les mrts dans les sociétés anciennes.** Cambridge: Cambridge University Press.

GRAND-CLÉMENT, A. (2009). “Sophocle, le maître d’école et les <<langages de le couleur>>: à propos du fragment 6 de Ion de Chios” In: CARASTRO, M. **L’Antiquité em couleurs.** Grenoble: Éditions Jérôme Millon.

GRECO, E. (1996). **La Grande- Grèce. Histoire et Archéologie**. Paris: Hachette.

GRESSETH, Gerald K. (1970). **The Homeric Sirens. Transactions and Proceedings of the American Philological Association**. Vol. 101, pp. 203-218. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2936048>>. Acessado em: 8 de dez. 2014.

HALL, E. (2008). **The Return of Ulysses**. Baltimore: Johns Hopkins University Press

HARRIS, W.V. (2005) “Preface” In: HARRIS, W.V. (ed.) **Rethinking the Mediterranean**. Oxford: Oxford University Press.

HARTOG, F. (1986). Ulysse et ses marins In: MOSSÉ, C. (Org). **La Grèce ancienne – présentation par Claude Mossé**. Paris: Édition du Seuil, pp. 29-42.

HARTOG, François. (1999a). “Introdução – O nome de Heródoto” In: **O Espelho de Heródoto – Ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 31-36.

_____. (1999b). “Primeiras figuras do historiador na Grécia: Historicidade e História” In: **Revista de História – FFLCH/USP**. n.141. pp. 9-20. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18880>>. Acessado em: 8 dez. 2014.

_____. (2014). **Memória de Ulisses – Narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

HASS, C. J. (1985). Athenian Naval Power before Themistocles In: **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Bd. 34, H. 1 (1st Qtr., 1985), pp. 29-46. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4435909>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

HIRATA, E. F. V. **Quem foi Homero?** (2009). Disponível em: <http://labeca.mae.usp.br/media/pdf/hirata_quem_foi_homero.pdf>. Acesso em: 26 set. 2013.

HOPMAN, M. G. (2012). **Scyla – Myth, Metaphor, Paradox**. Cambridge: Cambridge

University Press.

HORDEN, P.; PURCELL, N. (2000). **The Corrupting Sea: a Study of Mediterranean History**. Oxford: Blackwell.

JANOT, J. R. (1998). **Devins, Dieux et Démons: regards sur la religion de l'Étrurie Antique**. Paris: Picard.

JÍMENEZ, A. P. (2011). “La talasocracia de las estrellas em Grecia: vivir y morir em el mar mirando al cielo” In: YANGUAS, J. S.; ARIÑO, B. (org.). **Los Griegos y el Mar**. Vitoria-Gasteiz: Universidade del País Vasco/Euskal Herriko.

JODELET, D. (2001). Representações sociais: um domínio em expansão IN: **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ.

JOURDAN. C. A. (2017). **Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu**. Curitiba: Prismas.

JOLY, M. (2008). **Introdução à análise da imagem**. 12 ed. Campinas: Papyrus Editora.

KOIKE, K. (2013). **Hecateu de Mileto e a Formação do Pensamento Histórico Grego**. Coimbra, Faculdade de Letras/Universidade de Coimbra. Tese do doutorado em Estudos Clássicos.

KÓVACS, Maria Julia (2008). “Desenvolvimento da Tanatologia: estudos sobre a morte e o morrer” in **Paidéia** (Ribeirão Preto), v.18, n.41, pp.457 – 468. Disponível em http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/12009/art_KOVACS_Desenvolvimento_da_Tanatologia_estudos_sobre_a_morte_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y

KOWALSKI, J-M. (2012). **Navigation et Geographie dans l'antiquité Gréco –romaine**. Paris: Picard.

LAFLAMME, M. (2007). **Figures féminines de la mort en Grèce ancienne : une cohérence dans la diversité**. Dissertação (Mestrado) - Université du Québec à Montréal.

LENFANT, D. (2011). Introduction. In: LENFANT, D. (org) **Les Perses Sur par les Grecs: Lire des Sources Classiques sur L'Empire Achéménide**. Paris: Armand Colin.

LIMA, A. C. C. (2010). **Ritos e festas em Corinto Arcaica**. Rio de Janeiro: Apicuri.

_____. (2011). “A Pólis e suas imagens: produção, circulação e ‘censura’” In: LIMA, A. C. C. **Pintura e Imagem: Representações do Mundo Antigo**. Rio de Janeiro: Apicuri. pp. 37-45

_____. (2007). “Pintores de vasos em Corínto: *métis* e alteridade” In: **Phoînix**. Laboratório de História Antiga /UFRJ. Ano XIII. Rio de Janeiro: Mauad Editora.

_____. (2012). “Ciro Cardoso: Historiador de Antiguidade Clássica” In: ARAÚJO, S. R. R de; LIMA, A.C.C. **Um combatente pela História: Professor Ciro Flamarion Cardoso**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, pp. 125-146.

LISSARRAGUE, François. (2013). “Ler e olhar a imagem: balanço e perspectivas de pesquisa sobre a imagética Grega” In: LIMA, A. C. C. L. **História e Imagem: múltiplas leituras**. Niterói: Editora da UFF. pp. 29-40

LÓPEZ-RUIZ, Carolina. 2011. Mot, Hades y la muerte personificada en el Levante y Grecia *IN*: HERNÁNDEZ, Raquel Martín; TOVAR, Sofia Torallas (Orgs.). *Conversaciones con la Muerte - Diálogos del hombre con el Más Allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MAINOLDI, C. (1984). **L'Image du loup et du chien dans la Grèce Ancienne d'Homère à Platon**. Paris: Éd. Orphys.

MALINOWSKI, B. (1990). “Introdução” In: **Magia, Ciência e Religião**. Circulo de Leitores. Disponível em: <<https://vdocuments.mx/bronislaw-malinowski-magia-ciencia-e-religiao-pdf-texto-558b19b8b4402.html>>. Acesso em: 17 abril 2017

MALKIN, I. (1998). **The returns of Odysseus – colonization and ethnicity**. London: University of California Press.

_____. (2011). **A Small Greek World – Network in the Ancient Mediterranean**. New York: Oxford University Press.

_____. (1987). **Religion and Colonization in Ancient Greece**. Leiden: Brill.

MARCELINO, D. A. (2016). “Morte, historiografia, historicidade: sobre as formas do poder e do imaginário” In: *ArtCultura*, vol. 18, n. 33, p. 143-158. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF33/13_Morte_historiografia_historicidade_sobre_as_formas_do_poder_e_do_imaginario.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2017.

MARÍN, Higinio. (2006). “Muerte, Memoria e olvido” In: **Thámata: revista de filosofia**. Sevilla.

MARKS, J. (2008). “*Zeus in the Odyssey*” In: **Hellenic Studies** - Center for Hellenic Studies. Disponível em: <[MELE, A. \(1979\). **Il commercio Greco Arcaico: Prexis ed Emporie**. Naples: Cahiers du Centre Jean Bérard IV, Institut Français de Naples.](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Marks.Zeus_in_the_Odyssey.>>. Acesso em: 6 maio 2016.</p></div><div data-bbox=)

MIRTO, M. S. (2012). **Death in the Greek World – From Homer to the Classical Age**. USA: University of Oklahoma Press.

MOMIGLIANO, Arnaldo. (2004). “A tradição herodoteana e tucidideana” In: **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Bauru: Edusc, pp. 53-83.

MORAES, A. S. de. **O ofício de Homero**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

MORRIS, I. (2001). **Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press.

MOSSÉ, C. (2008). **Péricles: o inventor da democracia**. São Paulo: Estação Liberdade.

_____. (1992). **L'Histoire de une démocratie: Athènes**. France: Éditions du Seuil.

_____. (1989). **A Grécia Arcaica de Homero à Ésquilo (séculos VIII-VI a.C)**. Lisboa: Edições 70.

_____. “THALASSOCRATIE”, *Encyclopædia Universalis*. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/thalassocratie/>> . Acesso em: 7 dez. 2014.

NOUREUX, J. (2001). Essai de reconstitution des routes maritimes en Méditerranée orientale d'après les données météo-océanographiques modernes. In: BRUN, J.-P.; JOCKEY, Ph. (ed.) **Techniques et Sociétés em Méditerranée. Hommage à Marie-Claire Amouretti**. Paris: Maisonneuve et Larose.

NUGENT, Pauline. (2008). **The Sounds of Sirens: “Odyssey” 12. 184-91**. College Literature, Vol. 35, No. 4, Homer: Analysis & Influence. pp. 45-54. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25114373>>. Acessado em: 25 out. 2014.

ONELLY, G. B. (2006). Os conflitos na pólis: um diálogo entre Tógnis e Sólon In: **Anais da XXV Semana de estudos clássicos – Intertextualidade e pensamento clássico**. Ana Thereza Basílio Vieira e Auto Lyra Teixeira (Orgs.). Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas/SEC-Textos-2005.pdf#page=77>>. Acesso em: 4 out. 2013.

PAIVA, E. F. (2006). **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica.

PEREIRA, J. M. (2018). “A morte como fenômeno social: Apontamentos sobre as ciência humanas e as abordagens sobre a morte” In: **MYTHOS – Revista de História Antiga e Medieval**. Ano II, n. 1.

PÉREZ, Aleixandre Brian Duche. (2012). “La antropología de la muerte: Autores, enfoques y

períodos” In: **Sociedad y Religión: Sociología, Antropología e Historia de la Religión en el Cono Sur**. vol. XXII, n. 37, pp. 206-215. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387239042007>> . Acesso em: 13 jun. 2018

PESAVENTO, Sandra Jatahy. (2008). **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica.

POMEY, P. (1997). **La navigation de l’Antiquité**. Aix-em-Provence: Édisud.

POMEROY, S [et al]. (2004). **A brief history of ancient greece: politics, society, and culture**. New York: Oxford University Press.

POSSEBON, Fabrício. (2004). “Da épica à historiografia” In: Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB. v. 6. n 2/1. pp. 31-44. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/9532/5180>>. Acessado em: 2 dez. 2014.

PUCCI, P. (1986). Les figures de la Métis dans l’Odyssée In: **Metis: Anthropologie des monds grecs anciens**. v.1, n1, pp. 7-28. Disponível em: <www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/metis_1105-2201_1986_num_1_862>. Acesso em: 21 mai. 2014.

RAMOS, M. L. (1991). “As escrituras da morte” In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, vol. 1, n. 1. Disponível em: < <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/11/12>>. Acesso em 10 jago. 2016.

RECIO, M. R. (2010). “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.

RODRIGUES, J.C. (2006). **Tabu da Morte**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ.

RODRÍGUEZ, J. E. (2012). “La expansión fenicia y la colonización griega: puntualidades y similitudes de dos procesos de interculturalidad en el Mediterráneo arcaico” In: **POLIS**.

Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica 24

ROUGÉ, J. (1986). Les galériens d'Athènes: marine et démocratie In: MOSSÉ, C. **La Grèce ancienne**. Paris: Points, pp. 145-156.

SALGEIRO, T. B. (2001). "Paisagem e Geografia" In: **Finisterra**, XXXVI, n. 72.

SANTOS, F. S. (2009). "Perspectivas histórico-culturais da morte" In: SANTOS, F. S.; INCONTRI, D.. (Org.) **A Arte de Morrer: Visões Plurais**. 2ª ed. São Paulo: Editora Comenius, pp. 13 – 25. Disponível em http://www.pampedia.com.br/abpe/Artigos%20site/ABPE_siteArtigos%20perspectivas%20morte.pdf

SANTOS, Sandra Ferreira dos. "Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino". In: **História, imagem e narrativas**. Vol.12. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao12abril2011/edicao12.php>>. Acesso em 12 jan. 2016.

SCHEID-TISSINIER, Évelyne. (1999). **L'Homme Grec aux Origines de la Cité (900-700 av. J.-C.)**. Paris: Armand Colin.

SCHMITT-PANTEL, Pauliene Schmitt. (2013). "Imagens e História Grega" In: LIMA, A. C. C. L. **História e Imagem: múltiplas leituras**. Niterói: Editora da UFF. pp. 9-28

SCHMITT-PANTEL, P.; THELAMON, F. (1983). "Image et Histoire: Illustration ou Document" In: Lissarrague, F. et Thelamon, F. **Image et Céramique Grecque. Actes du Colloque de Rouen 25 - 26 novembre 1982**. Rouen: Publications de l'Université de Rouen.

SCHNAPP-GOURBEILLON, A. (1981). **Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère**. Paris: François Maspero.

SÊGA, R. A. (2000). **O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici**. Revista Anos 90, Porto Alegre, n. 13, pp. 128-133. Disponível em: <

www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf > Acesso em: 14 set. 2012.

SILVA, L. C. A. M. S.; DEZOTTI, M. C. C. (2002). **A poesia Lírica Grega: do séc. VII ao séc. I a.C.** Revista Letras & Letras, Uberlândia, n.18 (2), jul./dez., pp. 57-67.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. (2007). “A Segunda Sofística; Movimento, fenômeno ou exagero?” In: **Praesentia – Revista Venezolana de Estudos Clássicos**, n. 8. Venezuela. Disponível em: <http://vereda.saber.ula.ve/sol/praesentia8/maria.htm>>. Acesso em: 18 de set. 2014.

SILVA, Talita Nunes. (2011). **As Estratégias de Ação das Mulheres Transgressoras em Atenas no século a.C.** Niterói, UFF/PPGH. Dissertação de mestrado em História. Disponível em: < <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1507.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2014.

SILVA, Bruna Moraes. (2015). As representações sociais da morte na literatura grega: uma análise comparada entre Homero e Eurípides. Dissertação (Mestrado) – Curso de História Comparada. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 130 p.

SNODGRASS, Anthony. (2000). “The uses of writing on early Greek painted pottery” In: RUTTER, N. Keith; SAPARKS, Brian A. **Word and Image in Ancient Greece**. Edimburgo: Edinburgh University Press. pp. 22- 34.

_____. (2004). **Homero e os artistas**. São Paulo: Odysseus.

SOURVINOU-INWOOD, C.(2006). **‘Reading’ Greek Death – To the end of the classical period**. New York: Oxford University Press.

STANFORD, W. B. (1982). Astute hero and ingenious poet: Odysseus and Homer In: **The yearbook of English Studies. v. 12: Heres and the heroic special number**. Modern Humanites Research Association, pp. 1-12. Disponível em: < www.jstor.org/stable/3507394>. Acesso em: 28 nov. 2014.

STEIN, G. J. (2005). **The archaeology of colonial encounters: comparative perspectives**.

Santa Fe: School of American Research Press.

TACLA, A. B. (2001). **Diplomacia e Hospitalidade – Um estudo dos contatos entre Massália e as tribos de Vix e Hochdorf**. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGH. Dissertação de mestrado em História.

TAILLARDAT, J. (1968). La trière athénienne et La guerre sur mer aux Ve et IVe siècles. In: VERNANT, J.-P. **Problèmes de La guerre en Grèce ancienne**. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, pp. 242-272.

TCHERNIA, A (2001). “Eustache et le rafiote d’Ulysse (Col. V)” In: BRUNT, J-P; JOCKEY, Ph. **Techniques et sociétés en Méditerranée**. Paris: Maisonneuve et Larose.

THEML, N. (1998). **Público e privado na Grécia do VIIIº ao IVº séc. a.C: o modelo ateniense**. Rio de Janeiro: Sette Letras.

THIRY, S. (2001). Aspects géopolitiques de l'histoire des îles ioniennes aux époques classique et hellénistique In: **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Bd. 50, H. 2 (2nd Qtr., 2001), pp. 131-144. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4436608>>. Acesso em: 19 set. 2013.

VAN GENNEP, A. (1978). **Os ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes.

VERGARA, Fábio Cerqueira. (2005). “Música e Gênero no banquete: o registro da iconografia Ática e nos textos antigos (séc. VI-V a.C.)” In: LESSA, F. de S.; BUSTAMANTE, M. R. (Orgs.). **Memória e Festa**. Rio de Janeiro: Mauad Editora.

VERNANT, J.- P. (2006). **Mito e Religião na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins Fontes.

_____. “A bela morte e o cadáver ultrajado” In: **Discurso (Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH/USP)**, n. 9. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>>. Acesso em 23 set. 2016.

VIEIRA, A. L. B. (2011). **O mar, os pescadores e seus deuses – religiosidade e astúcia na Grécia Antiga**. São Luís: Café & Lápis; Editora UEMA.

Repertório I – Imagética

Introdução

O repertório imagético da Tese é composto por 69 artefatos: 48 vasos de cerâmica (18 do Período Arcaico e 30 do Período Clássico), 4 artefatos em bronze (1 gravação em tampa, 2 suportes para espelho e 1 aplique, todos referentes ao Período Clássico), 7 relevos ou entalhes, 3 moedas, 3 urnas ou estelas funerárias, 3 artefatos em argila e 1 pintura em mármore. Com relação a localidade de achado destes objetos, a variedade é perceptível, uma vez que abrange diversas regiões do mundo helênico (Ática, Mégara, Cotinto, Vulci, Beócia, Paestum, Ischia, Apúlia, Etrúria, Agrigento, Toscana, Campânia, Lácio, Tarento, Eólida, Egina, Akragas, Herakléia, Dódona, Felsina). A multiplicidade da proveniência (local de achado) é relevante na tese, pois mostra-nos a circulação das temáticas que abordamos por diversas *póleis*, ou seja, a circulação dos artefatos que compõem os imaginários referentes a Scyla, as sereias, ao *kêtos* e a morte relacionada ao meio marítimo⁴²⁹. Desta maneira, podemos analisar ao longo dos séculos e da circulação espacial a construção da caracterização e das formas de atuação destes seres míticos, uma vez que o vaso mais antigo de nosso *corpus* é no estilo geométrico. Como nosso objeto de pesquisa requer um olhar sobre a bacia do mediterrâneo, não restringimos espacialmente a proveniência destes vasos, optamos, por sua vez, pelo recorte temático, encerrando-os temporalmente no final do século IV a.C.

Elencamos quatro temas para compor este Repertório: Scyla, as sereias, *kêtos*⁴³⁰ e a morte relacionada ao meio marítimo. Como nossa questão central da tese é analisar a construção do imaginário helênico referente ao morrer no mar, elegemos três monstros míticos que tem atuação no mar ou é marinho por excelência, usando de encantos, embelezamento e sedução para atrair os navegantes e matá-los no mar ou agindo diretamente através da brutalidade para destruí-los. Desta maneira, é possível verificar nas representações de Scyla o constante uso de adornos na cabeça, no pescoço e/ou nos braços, os seios comumente à mostra; as sereias também compartilham destes adornos, além de portarem instrumentos musicais para auxiliar na sedução. No que concerne aos *kêtes*, não há signos que expressem “o belo”, ou seja, o uso de ardil e da sedução; assim como nos relatos textuais de

⁴²⁹ Reafirmamos que não há nenhum artefato registrado no *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* ou no *Corpus Vasorum Antiquorum* retratando a personagem Caríbdis. Desta maneira, apesar de termos feito referência a ela no capítulo 2, não há uma seção específica em nosso Repertório.

⁴³⁰ A seleção das imagens referentes a esta monstruosidade pautou-se, primeiramente, na identificação por parte do *Corpus Vasorum Antiquorum* e no *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* ao construírem a descrição da imagem ou o catálogo dos seres mitológicos e, em um segundo momento, na análise dos mesmos, principalmente ao identificarmos os mitos presentes nas cenas, das quais a tradição nos legou a relação entre este o monstro *kêtos*.

Caríbdis, o *kêto* assassina os navegantes através do uso de sua força, de sua ferocidade e selvageria, no qual surge diante dos das embarcações e as devastam. O quarto grupo de imagens que compõe este *corpus* remete-se a mortes – aparentemente de guerreiros – em contexto naval. Nele somente uma cena pode ser identificada especificamente como um naufrágio, nas outras duas, temos guerreiros mortos flutuando no mar e embarcações presentes no mesmo friso e em outras partes que formam a cena do vaso.

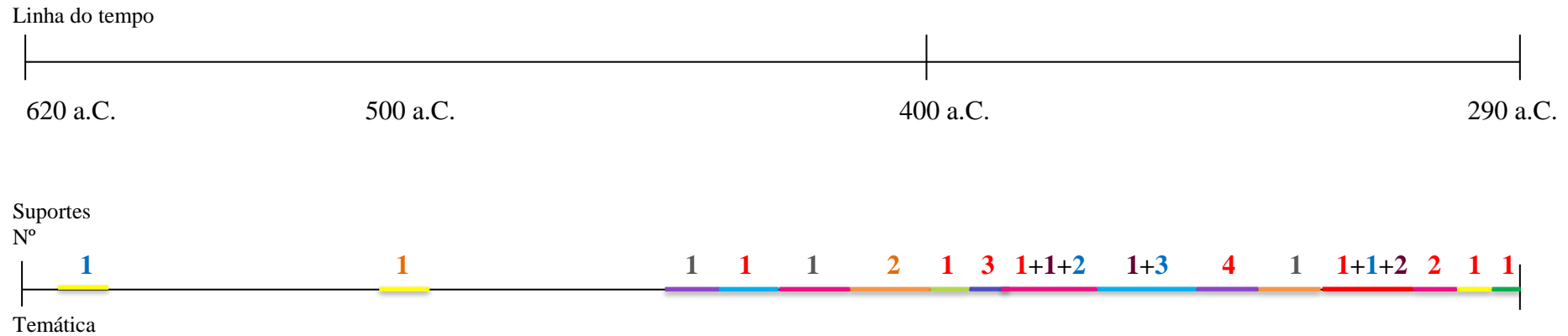
No que se refere a tipologia de vasos de cerâmica que compõem este Repertório, verificamos que nos vasos do Período Arcaico (1 *skiphos*, 2 *lécitos*, 1 *pýxis*, 1 *aribalo*, 2 *taças*, 1 *oenochóé*, 4 *crateras*, 2 *ânforas*, 1 *skyphos* e 2 *hídrias*) temos estilos distintos, como a produção ática e coríntia, por exemplo. Os vasos do Período Clássico (1 *asco*, 5 *taças*, 2 *stamnos*, 3 *lécitos*, 3 *ânforas*, 6 *crateras*, 2 *oenochóés*, 1 *pýxis*, 2 *Rhyton*, 1 *lekané*, 2 *lutróforos*, 1 *Phiale* e 2 *peliké*) consistem em diferentes estilos de técnicas de pintura, de figuras vermelhas à figuras negras de fundo branco. Com relação à temática que vemos nestes vasos, podemos destacar diferentes contextos criados como um identificador interpretativo. Nos artefatos que representam Scyla, identificamos 9 contextos distintos, dentre os quais 7 são com agressividade (portando animal marinho; portando um tridente; portando espada e/ou bainha; portando remo ou leme; portando pedra; portando serpente; portando objeto não identificável), 1 em que gesticula com as mãos (com ou sem ameaça explícita) e 1 em que aparece servindo como transporte para uma divindade. No caso das sereias, identificamos e separamos seus contextos em morte, mar, sedução e contexto de uso do vaso; deste modo temos, respectivamente em número de representações 3, 7, 3 e 1. No que concerne a representação de um *kêtos*, identificamos 6 contextos, dos quais são contexto mítico (2 vasos), contexto de guerra (3 vasos), contexto naval (2 vasos), locomoção (3 vasos), ataque de herói(s) (7 vasos) e sem contexto definido (2 vasos). Nosso *corpus* dispõe de três vasos com temática de morte em meio marítimo, nos quais dois são mortes em contexto naval e um é referente ao naufrágio efetivamente (todos eles apresentam corpos no mar). Assim, dividimos este Repertório em quatro partes de acordo com os temas abordados presentes em nosso *corpus*: I) Scyla, II) Sereias, III) *Kêtos* e IV) Morte em contexto marítimo.

No que concerne às imagens e dados apresentados neste Repertório, devemos enfatizar que quando não é apresentado os dois lados do vaso ou é omitida alguma informação referente a eles – tal como uma descrição da face ausente ou dados como proveniência, pintor ou data – a ausência é devida pela falta destas informações nas bibliografias utilizadas na composição deste *corpus*. Os dados relativos aos artefatos aqui presentes, bem como as

descrições das imagens e composição dos demais tipos de objetos, estão organizados da seguinte maneira: a tipologia do artefato (e em casos de vasos de cerâmica, indica-se o estilo) o local e o material utilizado na produção do objeto encontram-se indicados logo abaixo da(s) imagem(ns), em seguida são identificados a “proveniência” (local de achado), “pintor”, “data”, “temática”, “localização atual”, “bibliografia”, “descrição” e “observações”. A “descrição” consiste nos detalhes que identificam a cena que estão nos vasos de cerâmico ou nas outras tipologias de artefatos que dispomos e que foram realizadas por arqueólogos, ceramólogos e demais pesquisadores. Estas descrições foram obtidas nos volumes do *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA) e do *Lexicom Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). As “observações” se referem a nossa identificação da imagem naquilo que pretendemos analisar na tese. Deste modo, destacamos que identificamos aquilo que mais nos é relevante, para que, no momento de análise da imagem através do método desenvolvido por Claude Bérard – as “unidades formais mínimas” – possamos enfatizar as características que compõem a relação dos seres míticos como usando de ardis feminis associando a suas capacidades de matar os navegantes.

A seguir apresentamos quatro esquemas cronológicos nos quais dispomos os materiais referentes a cada grande tema de nossa pesquisa. Deste modo, há acima a linha cronológica, com as balizas temporais dos artefatos; no reflexo desta linha abaixo dispomos de duas informações: o tipo de suporte, que é representado pela coloração no número (quantidade de um tipo de objeto), e a temática/contexto que definimos como assunto da imagem (que podem se repetir na linha dado a cronologia do vaso). O cruzamento destas informações auxilia a visualização e disponibilização cronológica de todo o material trabalhado, uma vez que a quantidade de objetos da cultura material é considerável.

Distribuição de materiais do *corpus* de Scyla na imagética (Período Arcaico e Clássico)



Legenda

Suportes:

Vasos de cerâmica


Artefatos em bronze

Relevo ou entalhe

Moeda


Urna ou estela funerária

Temas:


 Agressividade portando animal marinho
(peixe, polvo ou crustáceo)

 Agressividade portando tridente


 Agressividade portando espada e/ou bainha


 Agressividade portando remo ou leme

 Agressividade portando pedra(s)

 Agressividade portando objeto não-identificável ou sem objeto

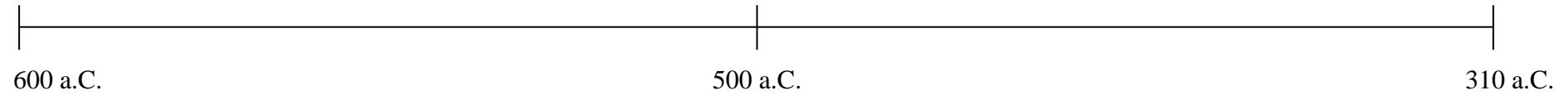
 Agressividade portando serpente

 Gesticulando com ou sem ameaça

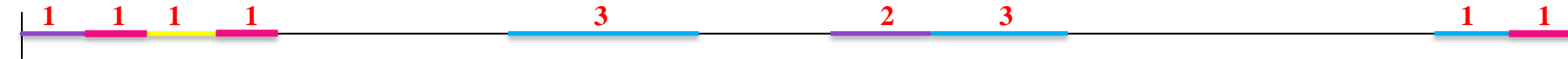
 Carregando uma divindade

Distribuição de materiais do *corpus* das Sereias na imagética (Períodos Arcaico e Clássico)

Linha do tempo



Suportes
Nº



Temática

Legenda

Suporte:

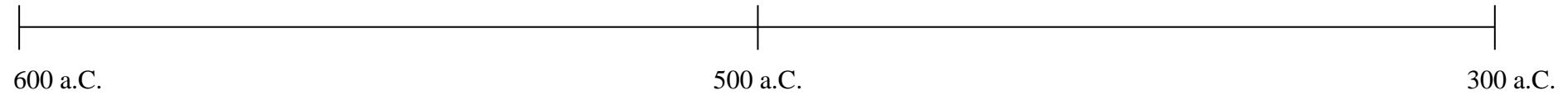
Vaso de cerâmica

Temas:

- Morte
- Mar
- Sedução
- Contexto de uso do vaso

Distribuição de materiais do *corpus* dos Kêtos na imagética (Períodos Arcaico e Clássico)

Linha do tempo



Suportes
Nº



Temática

Legenda

Suporte:

Vaso de cerâmica

Artefato de argila

Pintura em Mármore

Temas:

Contexto naval

Contexto mítico

Contexto de guerra

Ataque de herói(s)

Meio de locomoção

Sem contexto definido

Distribuição de materiais do *corpus* das mortes em contexto marítimo na imagética (Período Arcaico)

Linha do tempo



Suportes
Nº




Temática

Legenda

Suporte:

Vaso de cerâmica no estilo geométrico

Temas:

 Morte em contexto naval

 Naufrágio

Scyla



Fig. 1.A



Fig. 1.B

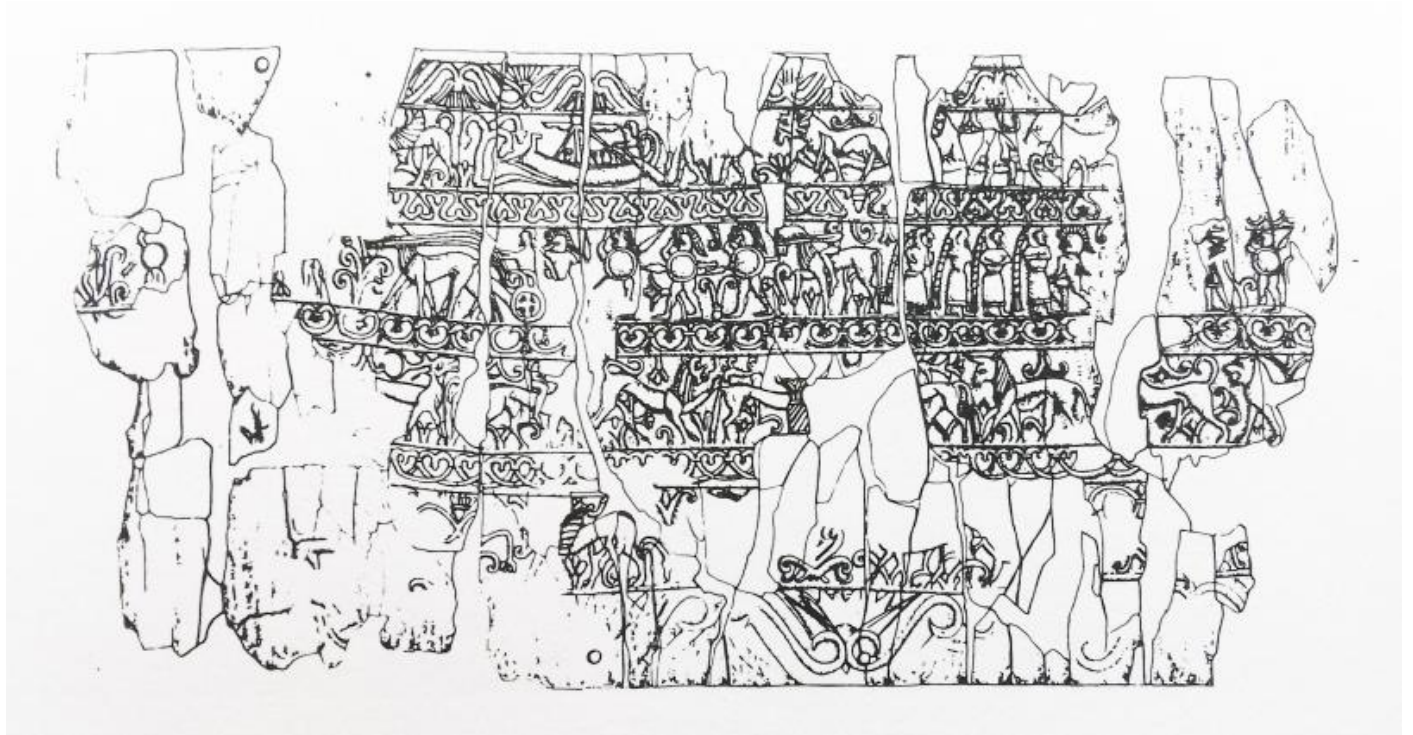


Fig. 1.C

Pýxis etrusca em relevo de marfim

Proveniência: Etrúria, necrópolis de Pania.

Pintor: Não informado

Data: 620 – 570 a.C.

Temática: Agressividade sem portar um objeto

Localização atual: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 73846

Bibliografia: HOPMAN, Marianne G. Scylla – Myth, metaphor, paradox. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp.35-36;

<https://museoarcheologicoNazionaleFirenze.wordpress.com/tag/arteinviaggio/>;

<https://www.gettyimages.fr/detail/illustration/ivory-pyx-pania-necropolis-by-unknown-artist-7th-century-b-c-graphisme/132703053>

Descrição: Todas as cenas são embutidas em baixo relevo no marfim que forma a pýxis. Esta possui quatro frisos, nos quais os dois inferiores, apesar de bastante danificado, possuem animais híbridos no estilo orientalizante. No friso superior, há duas cenas que se conectam, à esquerda temos homens amarrados na barriga de ovelhas que caminham para a direita, na

direção onde há um barco com timoneiro e, no extremo oposto da cena, uma criatura parecida com um polvo, com longos tentáculos que terminam em cabeças de cães – reconhecida pelos estudiosos como sendo Scyla. No friso abaixo, logo abaixo da cena do monstro marinho, temos quatro guerreiros com a panopla hoplítica e um quinto orientado uma biga de dois cavalos, todos caminhando para a esquerda; no lado direito desta cena há figuras femininas com longas tranças que trazem as mãos ao peito como sinal de dor e caminham para a direita da cena.

Observações: A partir de nossa visualização da imagem de uma face do objeto (na página eletrônica informada na bibliografia), verificamos que existem um total de quatro frisos, sendo a parte superior a cena em destaque (com Scyla); quatro guerreiros portando lança e escudo voltados para a esquerda e um quinto dirigindo uma biga puxada por dois cavalos; no friso abaixo é possível ver um homem montando um cavalo e dois animais quadrúpedes, sendo um deles um felino (pela cauda); e no friso inferior é possível identificar a parte traseira de um felino com aplicação de asas. No site/blog do Museu Arqueológico Nacional de Firenze, há um artigo abordando a peça, no qual é possível ver, através do desenho de peça inteira, a cena descrita por Hopman sobre a fuga da caverna de Polifemo por Odisseu e seus companheiros no mesmo friso que o de Scyla.

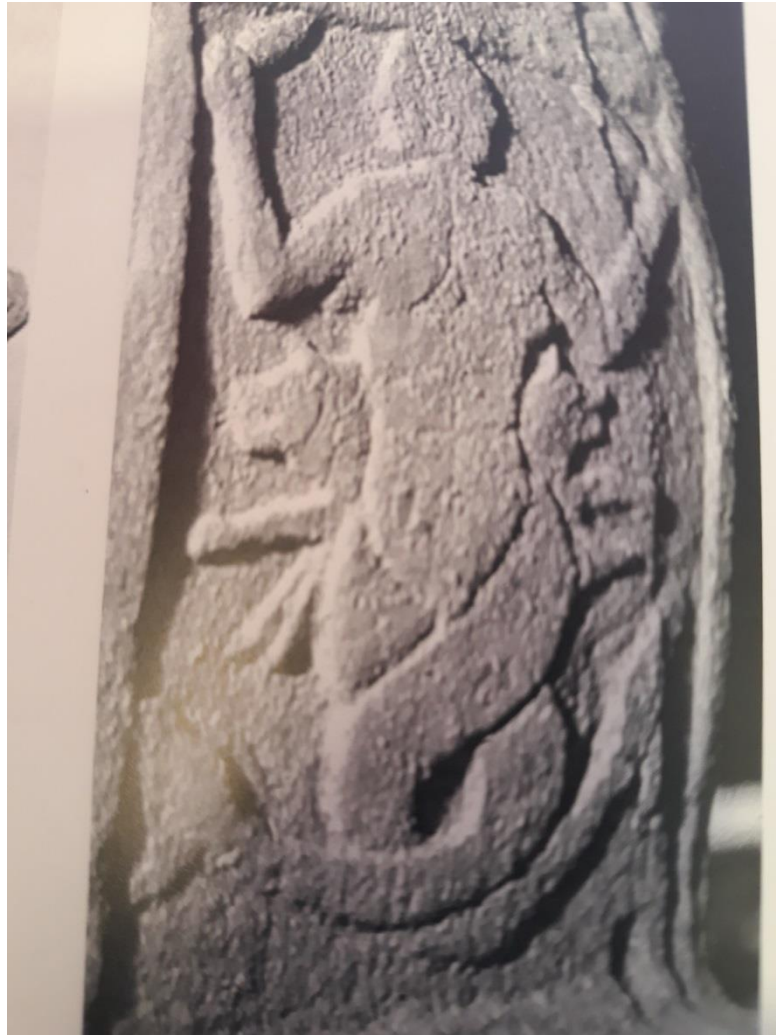


Fig. 2.A

Estela funerária etrusca

Proveniência: Felsina (Etrúria)

Pintor: Não informado

Data: Primeira metade do V século a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Bolonha, Museu Civico Ducati, inv. 12.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), *Supplementum* (1 e 2). Abellio – Zeus. Artemis Verlag Zürich und München, 2009.

Descrição: Scyla, com a face voltada para a esquerda e o corpo na posição frontal, tem duas cabeças de cachorros em sua cintura, onde também inicia uma cauda serpentina dupla, terminando cada uma com uma cabeça de *kétos*(?). Ela brande, em cada mão, um objeto (espada?). Nos outros lados há a narrativa de passagens do retorno de Odisseu (não informado quais).

Observações: Scyla empunha objetos em posição de ataque. Considerando que a estela está relacionada à narrativa homérica, é possível argumentar que o ataque do relevo é o ataque realizado por ela aos companheiros de Odisseu.



Fig. 3.A

Moeda de Kyme (Eólida)

Proveniência: Eólida

Pintor: Não informado

Data: 440 – 421 a.C.

Temática: Scyla

Localização atual: Não informado.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla veste um *chiton* de mangas longas, coque na cabeça. Em seus ombros há duas cabeças de cachorros e de sua cintura a parte frontal de um cão, completando por sua cauda de peixe. Mão direita sobre o quadril e com a mão esquerda segura um peixe. No outro verso a moeda tem a face de Athená. Escrito, da direita para a esquerda, KYMAION.

Observações: O ambiente marinho é atestado pela presença do peixe e pela cauda pisciforme de Scyla. A ferocidade dos cães em sua cintura reforça seu caráter animalesco.



Fig. 4.A



Fig. 4.B

Cratera beócia de figuras vermelhas

Proveniência: Beócia

Pintor: Não informado

Data: c. 430 a.C.

Temática: Scylla com agressividade

Localização atual: Paris, Museu do Louvre, inv. CA 1341

Bibliografia: CVA – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 17)/ France (Fasc. 26), pranchas 44, 3 - 4, e 45, 1 - 2.

Descrição: Na face A, Scyla está segurando um remo velho ou uma espada para a direita, com a mão direita. Sua aparência é de uma jovem, com cabelos presos por uma fita e torso desnudo, onde se vê os seios. Em sua cintura existem dois cães e inicia-se a cauda pisciforme, adornada em cores diferentes. Na face B, uma mulher com roupa drapeada está inclinada sobre um *lautérion*, cuja bacia está repousada sobre uma coluna jônica.

Observações: Os cães em sua cintura demarcam, como representada desde Homero, uma agressividade inerente ao físico de Scyla. A existência de uma espada sendo atizada pela personagem também nos apresenta sua faceta de agressividade, enfatizando a violência.

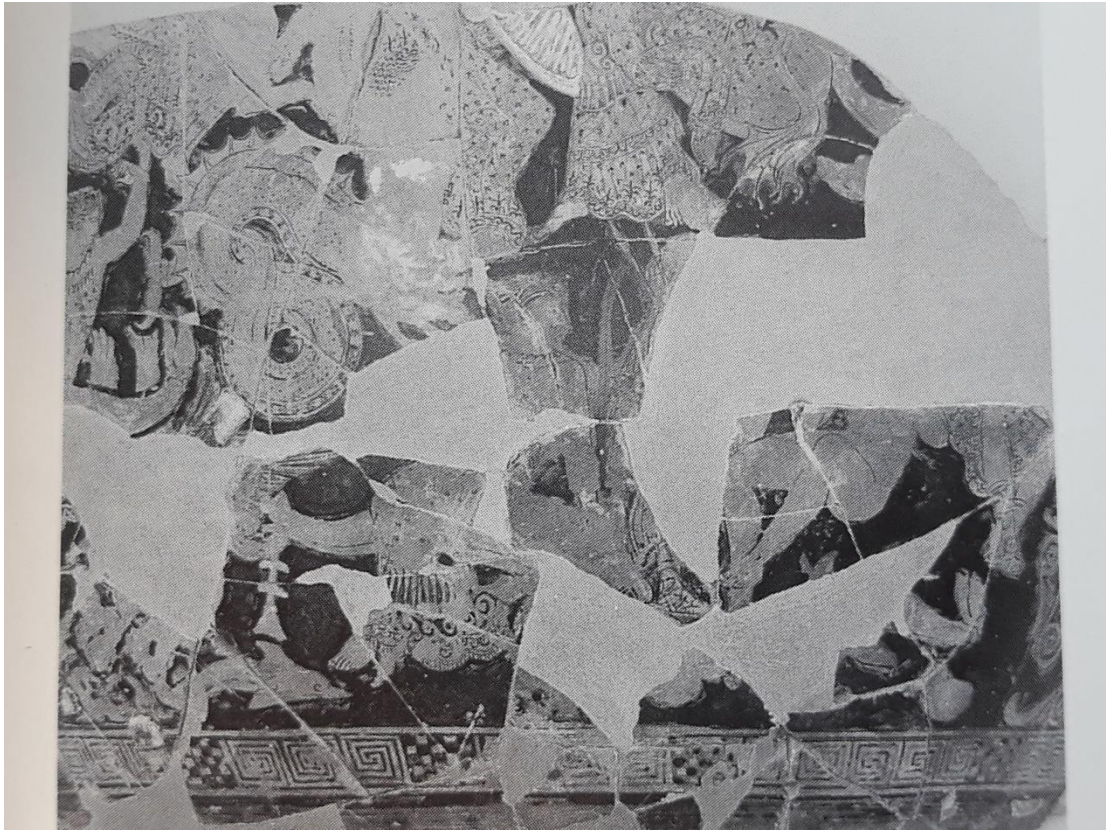


Fig. 5.A

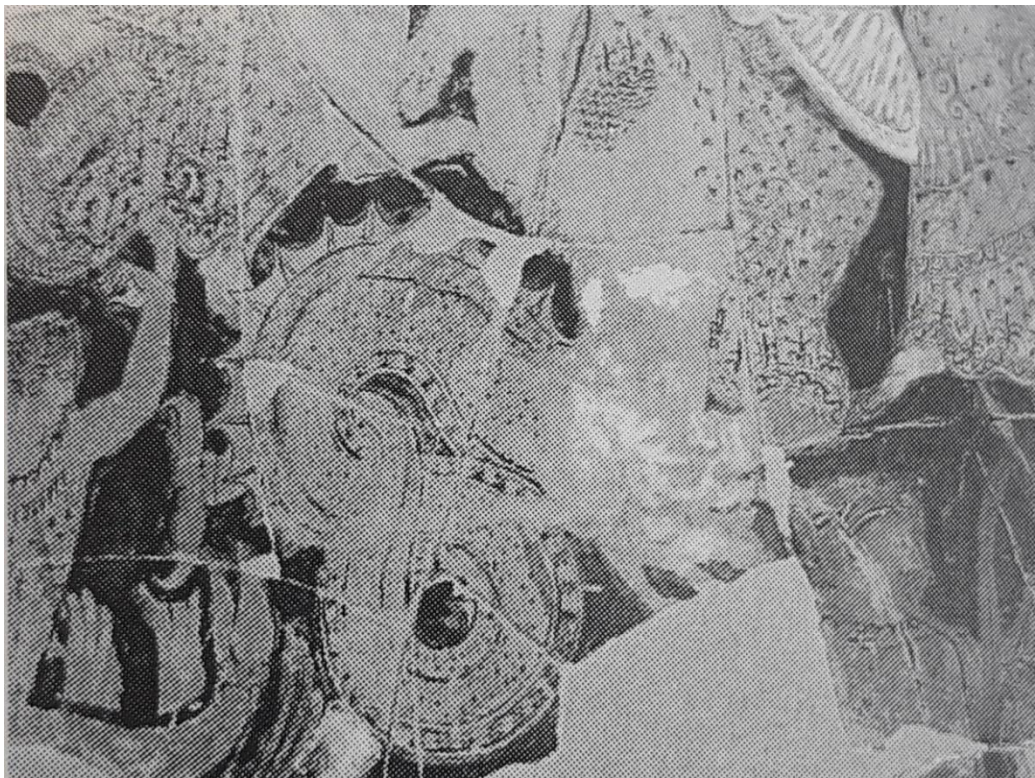


Fig. 5.B

Fragmentos de Cratera ática de figuras vermelhas

Proveniência: Olinto

Pintor: Meidias

Data: 420 – 410 a.C.

Temática: Scyla em contexto marinho

Localização atual: Tessalônica, Archaeological Museum of Thessaloniki, inv. 8.70.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, com cauda de peixe e cachorros em sua cintura, tem o tronco pintado de branco. Ela carrega Thétis em seu ombro esquerdo. A divindade porta o escudo de Aquiles, estando na presença de Poseidon e Aquiles. Também são acompanhados por Nereidas, Eroses e monstros marinhos (*kétos?*).

Observações: A cauda pisciforme, diferentemente da narrativa homérica, insere Scyla no ambiente marinho.



Fig. 6.A



Fig. 6.B

Tetradracma de Akragas (Sicília)

Proveniência: Akragas

Pintor: Não se aplica

Data: 420 – 410 a.C.

Temática: Scyla em contexto marinho

Localização atual: Não informado

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla está com o torso desnudo e os cabelos esvoaçantes. Seu braço direito levantado a sua frente e o esquerdo ao lado do corpo. De sua cintura partem a cauda pisciforme e a cabeças e patas frontais de dois cães, de onde saem barbatanas. Acima, um caranguejo. Escrita não informada. No reverso, duas águias com uma lebre.

Observações: Os cabelos soltos afastam Scyla de um espaço “civilizado”, aproximando-a da bestialidade e da selvageria. A cauda pisciforme reforça como habitat desta monstruosidade o meio aquático.



Fig. 7.A

Estela funerária de Felsina em arenito

Proveniência: Felsina (Etrúria)

Pintor: Não se aplica

Data: 420 – 390 a.C.

Temática: Scyla com violência

Localização atual: Bolonha, Museu Civico Archeologico, inv. Boosen II a 3 pl. 3,3.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, que está em posição frontal, com o torso nu e cabelos soltos, segura em suas mãos sobre a cabeça uma pedra. De sua cintura protuberam duas caudas de aspecto pisciforme que terminam, cada uma, em uma cabeça de dragão. Abaixo, dois cavalos puxando uma biga (não descritos pelo *LIMC*).

Observações: Visivelmente Scyla segura uma pedra com a intencionalidade realizar um ataque. A agressividade deste monstro tem como local de atuação o ambiente úmido. Parte da existência dos cachorros em sua cintura, além de compor o hibridismo da personagem, reforça sua ferocidade.



Fig. 8.A

Suporte de espelho Tarentino de bronze.

Proveniência: Tarento

Pintor: Não informado

Data: 400 – 350 a.C.

Temática: Scyla

Localização atual: Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1971.1024.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla traja um *chiton* curto plissado com mangas longas decoradas com círculos. Em seus ombros aparecem duas cabeças de cachorros e sua parte inferior são duas serpentes, no qual apoia a mão esquerda enquanto a outra permanece no ar.

Observações: Scyla é representada como uma jovem mulher, com adornos que remetem à feminilidade e a sedução. No entanto, há o contraste entre este aspecto humano com o animalesco, pois os cães em sua cintura que demarcam agressividade e proximidade com o bestial.



Fig. 9.A

Fragmento de Cratera apúlia em forma de sino de figuras vermelhas

Proveniência: Apúlia

Pintor: Não informado

Data: 375 – 350 a.C.

Temática: Scyla

Localização atual: Malibu, J. Paul Getty Museum, inv. 86.AE.417.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, vista a partir da direita, está com o torso nu e seio aparente. Em sua cintura há duas partes anteriores de cães e de onde inicia sua cauda com aspecto marinho. Sua cabeça está inclinada e sobre o ombro esquerdo apoia um tridente. Ao seu redor há golfinhos, monstros marinhos e a pata de um touro (de Europa?).

Observações: Os cães em sua cintura demarcam, como representada desde Homero, uma agressividade inerente ao físico de Scyla. Isto é ainda reforçado com a presença do tridente.



Fig. 10.A

Entalhe escarabóide em cristal de pedra.

Proveniência: Não informado

Pintor: Não informado

Data: c. 375 – 350 a.C.

Temática: Scyla

Localização atual: *Paris*, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. Luynes 264.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, vista da direita, tem seu cabelo adornado com um *cecryphalo*, seu dorso coberto com uma túnica curta. Em sua cintura a parte anterior de um cão e sua cauda com características de peixe. A mão esquerda está estendida para a sua frente.

Observações: Scyla é representada como uma jovem mulher que porta adornos em sua cabeça. A sedução desta monstruosidade que é construída nas imagens é comumente reforçada com a presença de adereços. De maneira oposta, os signos de animais reiteram a inserção de Scyla no ambiente selvagem.



Fig. 11.A



Fig. 11.B



Fig. 11.C



Fig. 11.D



Fig. 11.E

Píxis skifóide agrigenta de figuras vermelhas

Proveniência: Agrigento

Pintor: Não informado

Data: c. 360 – 350 a.C.

Temática: Scyla gesticulando

Localização atual: Agrigento, Museu Arqueológico Regional de Agrigento

Bibliografia: **CVA** – Agrigento, Museo Archeologico Regionale di Agrigento (Fasc. 11)/ Itália (Fasc. 72), pranchas 34,2 – 4, e 35, 1 – 2.

Descrição: Na face A do vaso, sentado sobre uma rocha a esquerda há uma figura masculina nua, com uma fita na cabeça e segurando um *kalathos* com a mão esquerda. A sua frente uma mulher jovem, vestindo um *chiton* e *himation* e em seus cabelos o *kekriphalos*. Na face B, há uma figura feminina em posição de três quartos, usando um *chiton* com *kolpos* e o *kekriphalos* prendendo os cabelos. A sua esquerda uma figura masculina nu apoiando em seus braços um tecido longo, segurando com a mão esquerda um tirso (?).

Na parte superior do vaso há representados Scyla, Triton, um Hipocampo e quatro peixes. Scyla tem seu cabelo preso por uma faixa, seus braços estão levantados à sua frente. Os seios estão a mostra. De sua cintura projetam-se duas parte frontais de cães e sua cauda pisciforme com barbatanas.

Observações: O ornamento usado pelo monstro forja um contraste com o ambiente bestial em que habita. A cauda pisciforme e os cães em sua cintura intensificação a vinculação de Scyla à um meio selvagem.

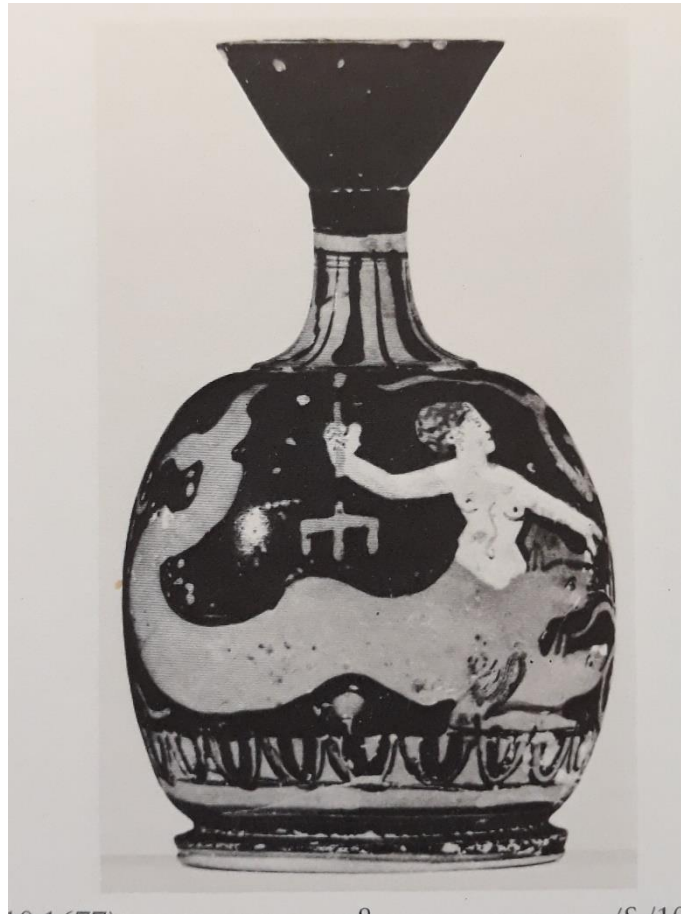


Fig. 12.A

Bauchlekytos (lécito com barriga arredondada) de figuras vermelhas

Proveniência: Não informado

Pintor: Não informado

Data: Metade do IV século a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen

Bibliografia: CVA – Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Fasc. 5)/ Deutschland (Fasc. 54), (1986) prancha 46, 6-9.

Descrição: Lado A: De perfil para a direita, S. brande tridente com sua mão direita e estica a mão esquerda. Torso desnudo. Em sua cintura tem três cabeças de cachorros, término do corpo em forma de cauda de animal aquático.

Lado B: verniz negro.

Observações: Os seios a mostra podem demonstrar a sensualidade e a beleza jovem, mas também demarca certa selvageria, já que não está adequadamente vestida. Scyla segura um tridente, que apesar de estar em posição baixa, sem demonstrar sua utilização com intento de agressividade, representa um instrumento de Poseidon, de poder e de violência.

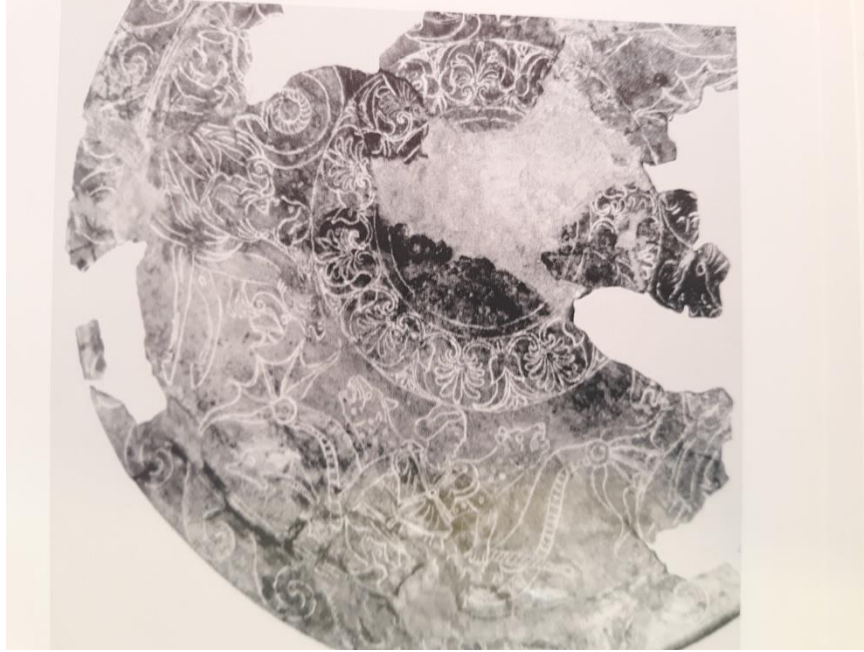


Fig. 13.A



Fig. 13.B

Fragmento de tampa em bronze (gravado)

Proveniência: Toscana

Pintor: Não informado

Data: c. 350 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Toscana, Museu Archeologico, inv. 70823.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), *Supplementum* (1 e 2). Abellio – Zeus. Artemis Verlag Zürich und München, 2009.

Descrição: Nereidas portando as armas de Aquiles, acompanhadas de personagem alado (Eros? Nereidas?) e de Scyla (?) que traja *chiton* curto, com tecidos cruzando seu tronco. Scyla segura uma espada com a mão direita e a bainha com a esquerda; simetricamente em seu quadril possui duas caudas de peixe levantadas, atrás de seus ombros dois animais (Panteras? Cães?) com bocas abertas. Um golfinho salta próximo.

Observações: A violência comumente associada à personagem monstruosa é reforçada com a presença de uma espada. Na imagem é forjada uma associação de signos que demarcam a agressividade de Scyla, desde o ambiente animalesco tendo a presença de cães e da cauda pisciforme até a brutalidade do confronto com a espada.



Fig. 14.A

Relevo milésio em terracota.

Proveniência: Egina(?)

Pintor: Não informado

Data: c. 350 a.C.

Temática: Scylla

Localização atual: Londres, British Museum, inv. 67.5-8.673.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, vista da direita, tem seu cabelo adornado com um *kekryphalo*, seu dorso coberto com uma túnica curta. A mão direita está sobre o quadril e a esquerda apoia o queixo. Em sua cintura, coberta pela túnica, a parte anterior de dois cachorros e sua cauda pisciforme.

Observações: O relevo apresenta uma Scyla vestida e com adorno na cabeça. Não há qualquer signo que a associe à agressividade. Somente a cauda pisciforme evidencia o ambiente equóreo em que habita e atua.



Fig. 15.A

Entalhe etrusco de cornalina (pedra translúcida com tom vermelho ou amarelo) em formato de escaravelho

Proveniência: Etrúria

Pintor: Não se aplica

Data: 350 – 300 a.C.

Temática: Scyla com violência

Localização atual: Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. IX B 194.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla com o corpo de perfil, voltada para a esquerda, com os cabelos presos por uma fita e o dorso nu, brande uma espada com a mão direita. Seu corpo se liga pela cintura com uma cauda de peixe, de onde se projeta a parte frontal de um cachorro.

Observações: A violência se faz presente junto à Scyla através da espada que porta e da ferocidade com que a cabeça do cão foi forjada, com a língua para fora da boca e a cabeça erguida.



Fig. 16.A



Fig. 16.B



Fig. 15.C

Ânfora de figuras vermelhas com detalhes em branco (amarelado)

Proveniência: Não informado

Pintor: Asteas (assinatura)

Data: c. 340 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Malibu, J. Paul Getty Museum, inv. 81. AE. 78

Bibliografia: CVA – Malibu, The J. Paul Getty Museum (Fasc. 4)/ U.S.A (Fasc. 27), (1991) prancha 231-234, 9.

Descrição: Face A: A imagem é emoldurada com linhas verticais, em forma pentagonal na parte superior. Europa (EURWGH) senta-se na parte traseira de um touro enquanto sobrevoa o mar. No mar, do lado direito da cena está Triton (TRITWN) e ao lado esquerdo está Scyla (SKULA), entre eles criaturas marinhas. Europa usa um chiton altamente adornado, com uma fileira de contas brancas e um cinto. Segura com a mão esquerda um xale. Seus cabelos estão soltos. Ela usa brinco, colar, pulseiras. A frente está Scyla, com o corpo na posição contrária de Europa, mas com o torso voltada para o centro da cena. Seus cabelos estão soltos, há um colar em seu pescoço que é seguido de um tronco desnudo e seios a mostra. A mão esquerda ergue-se acima de seu rosto e segura um tridente com a mão direita. Em sua cintura saem dois cães e a cauda de peixe bifurcada, estando bem detalhadas com diferentes cores. Do lado oposto, Triton tem seu corpo voltado para Europa, observando-a e segurando um remo com a mão esquerda. Acima da todos está Pothos (GOQOS), a personificação do desejo apaixonado. As três figuras que estão na parte triangular e observam a cena são Zeus (IEUS), Crete (KRHTH) e Hermes (HERMHS) ao lado esquerdo e Eros, Adonis (ADONIS) e Afrodite (AQRODITH) no lado direito.

Na face B: Há uma cena dionisíaca. Na cena principal tem-se, da esquerda para a direita, uma Ménade, Dioniso e um Sátiro. No friso superior, há uma paposile ladeada por duas Menades de um lado e do outro uma Ménade e Pan.

Observações: Scyla segura um tridente em riste, sendo um signo que destaca sua vinculação com elemento de poder marinho, além de reforçar a imagem de instrumento de violência. Os animais marinhos que estão abaixo da personagem e sua cauda pisciforme a inserem no meio aquático. Os adornos em seu pescoço e os seios à mostra reiteram o signo de feminino que compõem este ser híbrido.



Fig. 17.A



Fig. 17.B

Ânfora de figuras vermelhas da Campânia

Proveniência: Campânia

Pintor: Não informado

Data: 340 – 320 a.C.

Temática: Scyla associada a morte

Localização atual: Groningen, Coleção privada.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), *Supplementum* (1 e 2). Abellio – Zeus. Artemis Verlag Zürich und München, 2009.

Descrição: Hypnos e Thanatos, ambos alados e nus, carregam sobre o mar o corpo de Sárpedon, que ainda traja sua armadura ao estilo oriental. Abaixo está Scyla, com o torso desnudo, uma única cauda pisciforme e ladeada pela cintura por dois cães. Sua mão direita levanta-se em direção aos três, assim como sua face está voltada para diretamente para a face de Sárpedon.

Observações: No contexto relacionado à morte, Scyla pode ser compreendida como parte de um contexto de funéreo. Com sua agressividade destruidora e sua capacidade de matar, a monstruosidade é inserida como signo vinculado ao morrer.



Fig. 18.A



Fig. 18.B



Fig. 18.C

Rhyton apúlio de figuras vermelhas, sobrepostas por figuras brancas.

Proveniência: Apúlia

Pintor: Pittore di Dario e dell'Oltretomba

Data: 330 – 320 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Matera, Museu Nacional “Domenico Ridola”, inv. 164559.

Bibliografia: CVA – Museo Nazionale di Matera “Domenico Ridola” (Collezione Rizzon) (Fasc. 1)/ Itália (Fasc. 73), pranchas 63, 1 – 4.

Descrição: No pescoço do vaso há uma mulher, sentada sobre uma rocha, usando um longo chiton, ornada com joias e enfeite de cabeça e com a mão esquerda segura um novelo sobre a perna de Eros, que está desnudo, sentado sobre um capitel jônico e portando e usando ornamentos. Na base, Scyla levanta o braço direito acima da cabeça e segura um polvo com a mão esquerda; na parte inferior do corpo tem uma cauda pisciforme e três cachorros em sua cintura. Está adornada com uma tiara (*stephane*), um colar e braceletes nos antebraços.

Observações: A representação feita de Scyla a forjam repleta de adornos, como colares, brincos e pulseiras. Sua face feminina, com certas capacidades de sedução, são enfatizadas na cena. Mas a cauda pisciforme e os cães destacam-na como um ser híbrido e, por isso, monstruoso.



Fig. 19.A

Peliké apúlia de figuras vermelhas

Proveniência: Armento ou Misanelo

Pintor: P. dos Infernos

Data: 330 – 310 a.C.

Temática: Scyla em contexto marinho

Localização atual: Nápoles, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. AS 708.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, com seios aparentes, possui cauda de peixe e três partes frontais de cachorros a partir de sua cintura. Com os braços levantados, realiza um gesto de espanto ao direcionar o olhar para as Nereidas e Perseus atacando um monstro. Acima, Andrômeda está acorrentada entre Cepheus e Cassiopéia. No alto, estão Afrodite, Eros, Peitho e personagens em trajes orientais.

Observações: Os signos que identificam Scyla demarcam seu hibridismo. Como um ser híbrido, que na cena vincula-se à narrativa de resgate de Andrômeda feita por Perseus contra a monstruosidade *kêtos*, o ambiente monstruoso é construído. Scyla habita um meio de selvageria bestial, ainda que parte de sua representação imagética seja humana.



Fig. 20.A



Fig. 20.B

Moeda de Herakléia

Proveniência: Herakléia (Lucânia)

Pintor: Não se aplica

Data: c. 330 a.C.

Temática: Scylla com violência

Localização atual: Não informada

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla está representada no elmo de Athená. S. está de perfil, voltada para a esquerda. Torso desnudo (?), em sua cintura há a cabeça de um cachorro e o início da cauda similar aos peixes. Com ambos os braços abertos, com a mão direita aparenta arremessar uma pedra. No outro lado da moeda há uma representação de Hérakles.

Observações: Ao ameaçar o lançamento de uma pedra, Scyla evidencia sua ferocidade.



Fig. 21.A



Fig. 21.B

Lekané de Paestum de figuras vermelhas

Proveniência: Paestum (sul da Campânia)

Pintor: Nápoles

Data: c. 325 a.C.

Temática: Scyla em contexto marinho

Localização atual: Genebra, Museu de Genebra, inv. 23472.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), *Supplementum* (1 e 2). Abellio – Zeus. Artemis Verlag Zürich und München, 2009.

Descrição: Scyla está com o dorso desnudo e os braços separados e esticados, de um lado segura um polvo e do outro um crustáceo. Seus cabelos estão presos em um coque e com adornos, em seu pescoço e pulso há joias. Em sua cintura existem sete cabeças de serpentes e duas de cães, que possuem peixes em suas bocas. Ondas abaixo e a direita um *kétos* (?).

Observações: A representação feita de Scyla evidencia seus adornos como colares, brincos e pulseiras, em contraste com o ambiente inóspito marinho e os cães em sua cintura associados a serpentes.

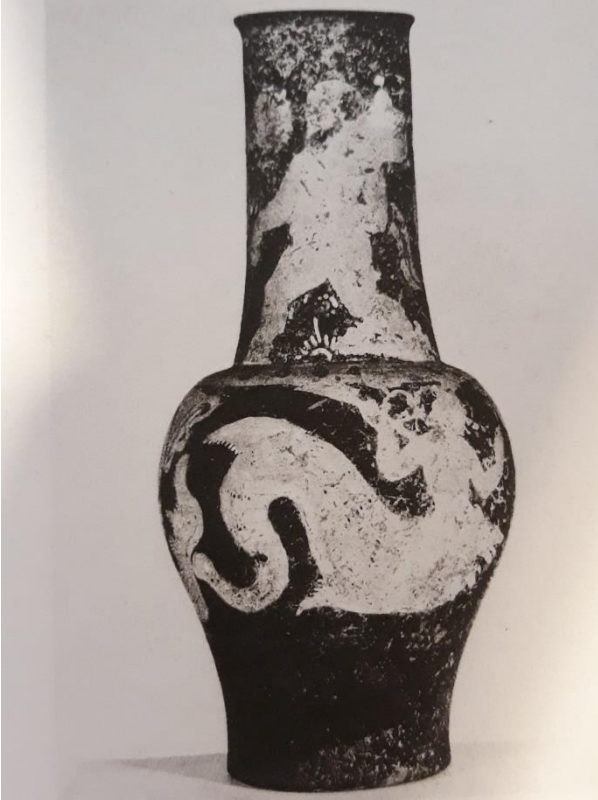


Fig. 22.A



Fig. 22.B

Oenochoé céretain (Etrúria)

Proveniência: Cérétain (região da Etrúria)

Pintor: Não informado

Data: c. 310-290 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Paris, Museu do Louvre

Bibliografia: CVA – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 22)/ France (Fasc. 33), (1984) prancha 37, 5 - 8.

Descrição: No pescoço do vaso há um Sátiro, barbado, segura com a mão direita um tirso e com a esquerda uma espada. No chão e ao redor há decoração com motivos vegetais. Na

pança do vaso, Scyla ocupa toda a cena. De sua cintura projetam-se três partes frontais de cachorros voltados para a direita e a cauda com aspecto de animal marinho. Seu cabelo é preso por uma fita, que os deixa evidentemente separados. Com sua mão direita segura levantada um leme e com a mão esquerda tem uma serpente (ou várias?).

Observações: Os seios a mostra podem demonstrar a sensualidade e a beleza jovem, mas também demarca uma certa selvageria. Ao empunhar um remo, utiliza-o como um instrumento de ferocidade, além de demarcar sua proximidade com elementos do mundo náutico. Sendo esta aproximação reiterada por sua cauda pisciforme.



Fig. 23.A



Fig. 23.B

Stamnos céretain (Etrúria)

Proveniência: Cérétain (região da Etrúria)

Pintor: Não informado

Data: c. 310-290 a.C.

Temática: Scylla com agressividade

Localização atual: Paris, Museu do Louvre

Bibliografia: CVA – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 22)/ France (Fasc. 33), (1984) prancha 37, 9 - 12.

Descrição: Em ambas as faces do vaso Scylla é representada, diferenciando-se apenas pela coloração dos cães que estão em sua cintura. Scylla tem os cabelos presos por uma fita, o torso nu. Com a mão esquerda segura uma guirlanda de folhagens e com a direita um objeto

pontiagudo (Remo? Espada?). De sua cintura projetam-se cães (talvez quatro?) e uma grossa cauda pisciforme e barbatanas. A cena é ladeada por motivos florais.

Observações: Scyla porta um objeto contundente, de maneira a mantê-lo em riste. A agressividade de Scyla, enquanto monstro marinho, parte também da existência dos cachorros em sua cintura.



Fig. 24.A

Fig. 24.B



Fig. 24.C

Oenochoé céretain (Etrúria)

Proveniência: Céretain (região da Etrúria)

Pintor: Não informado

Data: c. 310-290 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Paris, Museu do Louvre

Bibliografia: **CVA** – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 22)/ France (Fasc. 33), (1984) prancha 38, 1 - 4.

Descrição: No pescoço do vaso há um homem jovem nu imberbe (um sátiro?). Sua mão direita segura uma taça e com a mão esquerda segura um aramo de vegetais que se apoia em uma espada. Na pança do vaso há a representação de um jovem homem a frente de Scyla. Ela segura com a mão direita um leme de maneira a direcioná-lo como em um ataque na direção do jovem a sua frente. Com a mão esquerda Scyla segura a roupa do jovem, que tenta puxá-la de maneira a se soltar. Scyla está com os cabelos presos por uma fita, o torso desnudo e de sua cintura inicia-se a cauda pisciforme e os cachorros, através da ligação da cintura por uma barbatana.

Observações: Ao empunhar um leme, utiliza-o como um instrumento de ferocidade, além de demarcar sua proximidade com elementos do mundo náutico. Ao segurar o pano que o jovem está usando, mostra a ferocidade com que deseja algo.



Fig. 25.A



Fig. 25.B



Fig. 25.C

Asco apúlio de figuras vermelhas com terracota

Proveniência: Apúlia

Pintor: Não informado

Data: c. 300 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Mannheim, Reiss-Museum

Bibliografia: CVA – Mannheim, Reiss-Museum (Fasc. 1) / Deutschland (Fasc. 13), (1958), prancha 44, 1-5.

Descrição: Alça (possível) do vaso de Scyla, medindo cerca de 10,5x10,5. Scyla tem três corpos de cachorros, focinho e perna de um. Braço direito de Scyla faltando e braço esquerdo segura um peixe (?).

Observações: Scyla, ao segurar o peixe pode demonstrar uma dupla relação: se por um lado é um elemento que a relaciona ao mar – e que é reforçado pela cauda pisciforme da monstruosidade –, por outro pode estar utilizando-o como instrumento de agressividade, com intuito de usá-lo como uma arma – como visto em outras cenas.



Fig. 26.A



Fig. 26.B



Fig. 26.C

Relevo em frasco da península itálica

Proveniência: Península itálica

Pintor: Não informado

Data: c. 300 a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Moscou, Gabinete de Artes Finas da Universidade de Moscou

Bibliografia: CVA – Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts (Fasc. 3)/ Russia (Fasc. 3), pranchas 43, 1 - 2.

Descrição: Scyla é a imagem central. Com a mão direita empunha uma espada curta e com a esquerda segura a bainha, ambas elevadas acima da cabeça. Seus cabelos estão soltos debaixo de um capacete de cabeça de leão. Abaixo do tronco desnudo, que conta apenas com uma fita no pescoço (colar?), duas caudas, com um cão em cada (centralizados abaixo do tronco), encimados por grifos. Dois golfinhos abaixo de toda a cena.

Observações: A monstruosidade está cercada por bestas, os cães de sua cintura e a representação de um leão no elmo. Scyla brande uma espada enquanto eleva a outra mão em gesto de violência. A ferocidade da personagem é reiterada pelos signos bestiais.



Fig. 27.A

Suporte de espelho Tarentino em bronze

Proveniência: Tarento

Pintor: Não se aplica

Data: IV séc. a.C.

Temática: Scylla com violência

Localização atual: Paris, Museu do Louvre, inv. Br 1686.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla brande com a mão esquerda um leme e levanta a mão direita (gesto de *aposkopeuon*). Há uma barbatana ao redor da cintura, de onde se projetam duas partes dianteiras de cachorros. Precipitando-se de sua cintura, duas cabeças de monstros marinhos (*kétos?*). Abaixo, ondas ou a cauda pisciforme (?).

Observações: Ao empunhar um remo, utiliza-o como um instrumento de ferocidade, além de demarcar sua proximidade com elementos do meio aquático, que está sendo representado pelas ondas abaixo dos cães. A representação de Scyla a insere diretamente como um ser marinho.



Fig. 28.A



Fig. 28.B

Relevo em “cantil” apúlio de terracota

Proveniência: Canosa (Apúlia)

Pintor: Não se aplica

Data: IV séc. a.C.

Temática: Scyla com violência

Localização atual: Nápoles, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 16270.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, com o corpo em posição frontal, com os cabelos dispersos (soltos, sem um penteado) e o torso nu, brande com sua mão direita um leme e a outra apoiada na cabeça de um dos cães. De sua cintura, com barbatana em forma de concha, se projetam três partes frontais de cachorros, um para cada lado de sua cintura e o terceiro para frente, que está devorando um polvo. Ambas as caudas de peixe se enrolam simetricamente e terminam em cabeça de dragão (monstro marinho?). O da direita devora um peixe.

Observações: Os torso desnudo sugere demonstrar a sensualidade e a beleza jovem, mas ao empunhar um leme, utilizando-o como instrumento para agredir, demarca a belicosidade inerente ao seu status de monstro feroz.



Fig. 29.A

Aplique de Dódona em bronze

Proveniência: Dódona

Pintor: Não se aplica

Data: IV séc. a.C. (?)

Temática: Scyla com violência

Localização atual: Atenas, Museu Arqueológico Nacional de Atenas, inv. 82.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla possui um leme sobre o ombro esquerdo enquanto levanta o braço direito. Seu dorso desnudo, atrás de suas costas duas asas tipo morcego e na sua cintura barbatana, duas partes frontais de cachorros e duas caudas pisciformes. Na parte inferior, ondas.

Observações: Scyla empunha um leme de modo a incitar um ataque. Como em outras inúmeras representações, a monstruosidade é forjada com signos marinhos, as barbatanas e a cauda pisciforme, e os cães que conectam-se a sua cintura.



Fig. 30.A



Fig. 30.B

Rython apúlio

Proveniência: Apúlia.

Pintor: Parecido ao P. de Darius

Data: IV séc. a.C.

Temática: Scyla

Localização atual: Ruvo, Museo Archeologico Nazionale Jatta, inv. J 1512.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla tem o torso pintado de branco e porta um colar, seus cabelos estão eriçados. Sua mão direita está levantada acima da cabeça e com a esquerda segura um polvo. De sua cintura protuberam duas partes frontais de cachorros e sua cauda pisciforme, adornado com círculos e listras negras. Na parte inferior há ondulações em cor negra. A representação na parte superior não foi identificada pelo *LIMC*.

Observações: Os seios desnudos sugerem, ao mesmo tempo, a sensualidade e a transgressão em mostra-los, o que a aproxima de uma espacialidade selvagem. Associa-se o fato de seus cabelos soltos, o que reforça a ideia do aspecto bestial.



Fig. 31.A



Fig. 31.B

Relevo em “cantil” apúlio de terracota

Proveniência: Apúlia

Pintor: Não se aplica

Data: IV séc. a.C.

Temática: Scyla com violência

Localização atual: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, inv. B 659.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Scyla, em posição frontal, brande uma espada curta com a mão direita e a bainha segura pela mão esquerda. Os cabelos longos e soltos, porta um colar e o torso desnudo. Barbatanas ao redor da cintura, bem como abaixo das duas partes anteriores de cães, de onde iniciam duas caudas símiles a de peixe que terminam em cabeça de dragão. Abaixo, dois golfinhos frente a frente.

Observações: Apesar dos danos na imagem, se destaca a posse de uma espada por Scyla. Seu aspecto de agressividade, além dos cães que dispõe em sua cintura, é reiterado por objetos que pode utilizar para deferir golpes.



Fig. 32.A



Fig. 32.B

Urna etrusca de terracota

Proveniência: Bomarzo (Lácio)

Pintor: Não informado

Data: Final do IV século a.C.

Temática: Scyla com agressividade

Localização atual: Vaticano, Museu Gregoriano Etrusco, inv. 14138.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), Supplementum* (1 e 2). Abellio – Zeus. Artemis Verlag Zürich und München, 2009.

Descrição: Scyla na posição frontal. Com o busto desnudo, ela brande pedras em ambas as mãos, levemente levantadas. De sua cintura saem quatro cabeças de cachorros e duas caudas sinuosas que terminam, cada qual, com cabeça de *kétos*.

Observações: A cólera da monstruosidade marinha é reforçada pela representação das pedras sob sua posse, no qual indica que irá lançá-las, e dos *kéte*. O aspecto do bestial e selvagem são intensificados.

Sereias



Fig. 33.A

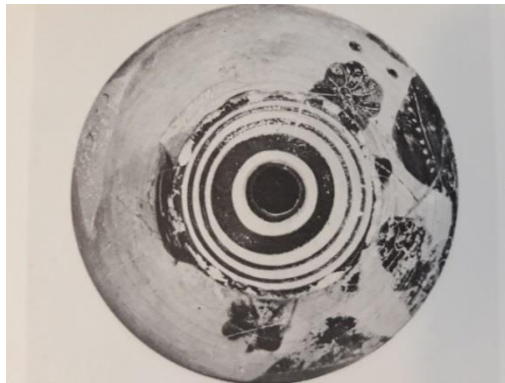


Fig. 33.B



Fig. 33.C

Aríbalo esférico cotíntio de figuras negras

Proveniência: Perachora

Pintor: Não informado

Data: Primeiro quarto do séc. VI a.C.

Temática: Sereia com morte

Localização atual: Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität

Bibliografia: CVA – Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (Fasc. 1)/ Deutschland (Fasc. 36), (1973) prancha 52, 1 - 4.

Descrição: Vaso fragmentado e com inúmeras deformações, inclusive afetando as imagens. A sereia está ocupando a parte principal da cena, com asas abertas e corpo de perfil. Sob sua asa esquerda há um homem em posição deitada e braços esticados a frente de seu corpo. A sereia direciona seu olhar para o corpo. Possível descrição da Odisseia.

Observações: O corpo humano abaixo da sereia pode representar um morto. Com o olhar direto da sereia para este personagem, é possível conceber que a morte do homem foi concretizada pela sereia. Deste modo, se afirma o poder de matar das sereias.



Fig. 34.A

Pequeno skiphos de Mégara em figuras negras

Proveniência: Mégara

Pintor: Não informado

Data: 600 – 577 a.C.

Temática: Sereia em sedução

Localização atual: Heidelberg , Universidade de Heidelberg

Bibliografia: **CVA** – Heidelberg, Univeristät (Fasc. 1)/ Deutschland (Fasc. 10), (1954)
prancha 32, 12.

Descrição: A figura masculina está cercada por cisne e sereia. De figuras negras, alguns detalhes são vermelhos, como os cabelos do homem e da sereia, manchas na plumagem e caudas. O olhar da figura masculina é direcionado para a sereia, respondido de igual modo por esta. No cabelo da sereia há uma fita (?). Folhas e traços lineares nos pés do vaso preenchem a cena.

Observações: O olhar face a face da sereia com o homem, bem como ambas as expressões faciais e o posicionamento corporal do ser humano, juntamente com o cisne – que está relacionados a sedução e Afrodite –, nos remete ao poder de sedução da sereias.

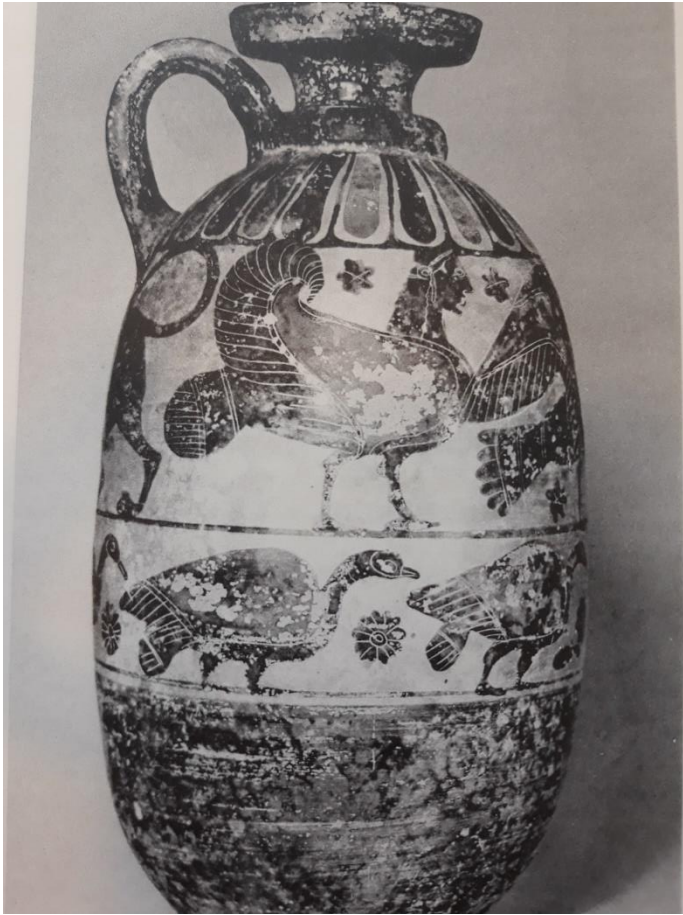


Fig. 35.A

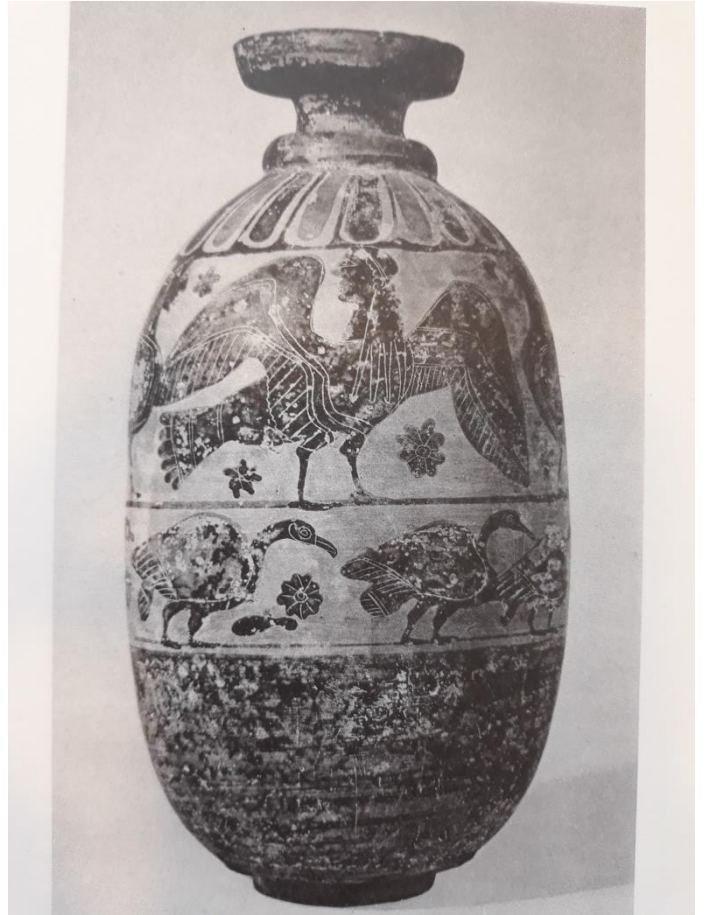


Fig. 35.B

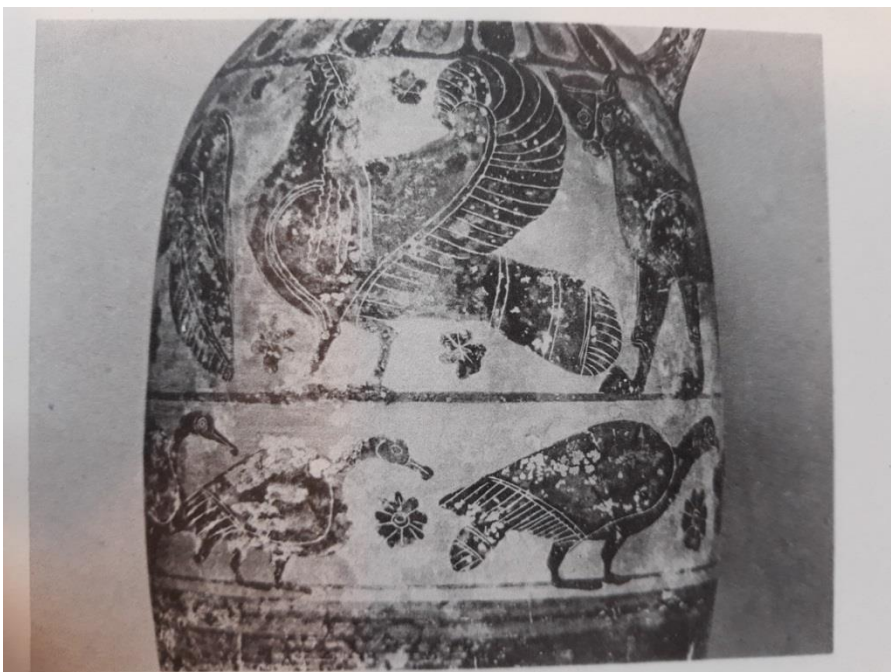


Fig. 35.C

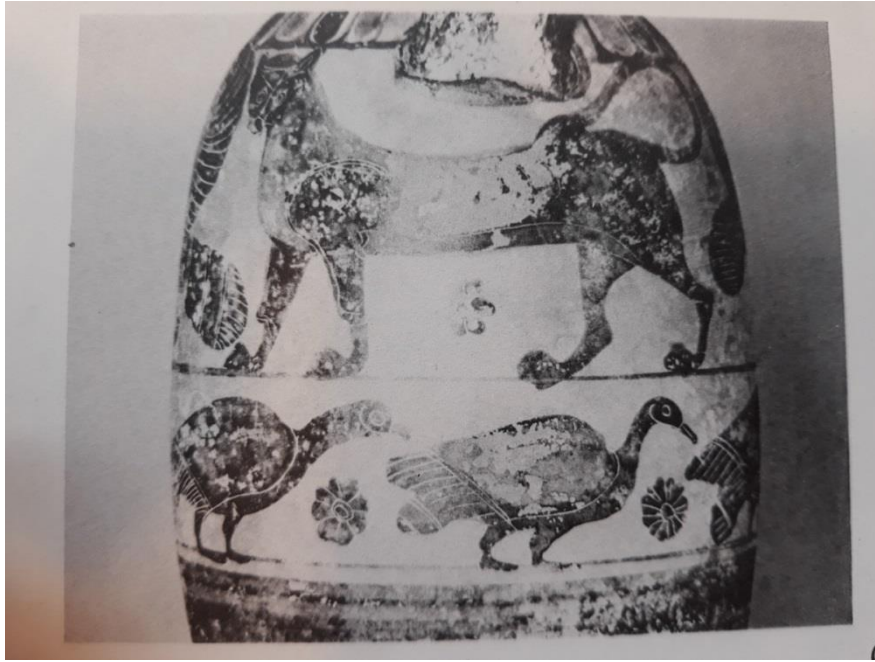


Fig. 35.D

Lécito ático de figuras negras

Proveniência: Atenas

Pintor: Não informado

Data: c. 580 a.C.

Temática: Sereia em sedução

Localização atual: Munique, Museum Antiker KleinKunst

Bibliografia: CVA – München, Museum Antiker Kleinkunst (Fasc. 3)/ Deutschland (Fasc. 9), (1952) prancha 137, 1 - 4.

Descrição: Decoração na boca e pescoço do vaso usando cores negras e vermelhas, a parte baixa também pintada em negro. No meio destas decorações, há dois frisos com animais, separados uma linha. No friso inferior tem gansos e águia(?). No friso superior, entre rosetas, três sereias e uma pantera com olhar frontal. As sereias estão de cabelos soltos com fitas ao redor.

Observações: A associação das sereias com panteras na arte coríntia nos remete ao contexto de sedução. As sereias possuem adornos, como as fitas nos cabelos, o que reforça a utilização de ornamentos para este propósito.

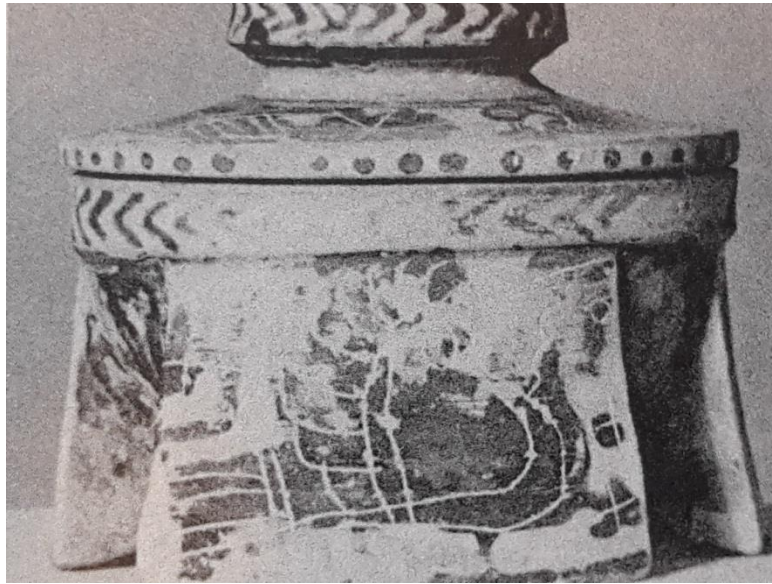


Fig. 36.A



Fig. 36.B



Fig. 36.C



Fig. 36.D

Pýxis trípode de figuras negras

Proveniência: Não informado

Pintor: Não informado

Data: c. 580 a.C.

Temática: Sereias em objeto de toilette

Localização atual: Munique, Museum Antiker Kleinkunst

Bibliografia: CVA – München, Museum Antiker Kleinkunst (Fasc. 3)/ Deutschland (Fasc. 9), (1952) prancha 140, 2 - 5.

Descrição: A peça é pintada de marrom avermelhada. Uma sereia em cada pé, com adornos não identificados (algo floral?) e uma águia no terceiro, com rosetas. Na tampa, três gansos entre rosetas e no puxador um círculo com linguetas. As duas sereias estão de perfil e com fita prendendo os cabelos.

Observações: As sereias fazem uso de adornos. Todavia, a relação estabelecida entre a utilização do vaso para a *toilette* (feminina ou masculina) nos remete a conexão entre mensagem da imagem e recepção desta mensagem no mesmo contexto de embelezamento.



Fig. 37.A



Fig. 37.B



Fig. 37.C



10 (F 123)



Fig. 37.D

Taça de Vulci de figuras negras e detalhes vermelhos e brancos

Proveniência: Vulci

Pintor: Nikosthenes

Data: 520 – 510 a.C.

Temática: Sereia em contexto marinho

Localização atual: Paris, Museu do Louvre

Bibliografia: **CVA** – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 10)/ France (Fasc. 17), prancha 95 (2, 3, 7 – 10 e 12) e 96 (1 e 4).

Descrição: Medalhão com dois círculos e um ponto. Cena A: Dois barcos a vela, sendo-as infladas pelo vento, com um conjunto de cordas. Na parte traseira da embarcação há, em cada um, um remo manobrado por um timoneiro, onde se encontram escadas içadas. Na parte posterior da nau a frente há uma cabeça de javali como proa. A frente de ambas as embarcações, está um piloto. Acima das velas lê-se NIKOSQNES E[P]OIE. A frente das embarcações, próxima a alça da taça, sobre um filete, está uma sereia, com o corpo para a esquerda da cena e a face, ao contrário, voltada para as naus. Na cena B: Assim como na cena A, as duas embarcações possuem as velas infladas, timoneiros na popa, guiando o navio com o remo, e escadas içadas. Na proa dois olhos são pintados, um com fundo negro e outro com fundo branco. Sobre o filete próximo a alça tem uma sereia empoleirada, com a face voltada na direção das naus e o corpo na posição oposta. Sob cada alça há um golfinho saltando.

Observações: As sereias aparecem em contexto naval, com o olhar direcionado aos barcos. Aqui podemos verificar que um dos locais de atuação das sereias, e ondem podem influir diretamente, é o meio marítimo. Representam as agruras da navegação.



Fig. 38.A

Oenochoé ática de figuras negras

Proveniência: Atenas

Pintor: Não informado

Data: c. 520 a.C.

Temática: Sereias em contexto marinho

Localização atual: Berlim, Staatliche Museen zu Berlin, inv. Brommer 84.86.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VI (1 e 2).
Kentauroi et Kentaurides – Oiax. Artemis Verlag Zürich und München, 1992.

Descrição: Um barco passa, navegando para a esquerda da cena, entre dois rochedos pendentes. Em um deles, três sereias sem braços enfileiram-se juntas, de maneira sobreposta. Odisseu está no centro da embarcação, amarrado ao mastro. Todavia, é possível verificar três braços, estando um deles solto e direcionado às sereias. É possível contar quatro remadores, no qual duas fileiras de duplas, e um quinto personagem à frente da nau, mas com o corpo voltada para Odisseu, assim como tendo sua mão direita direcionada a ele. Odisseu está enrijecido e desnudo, com os olhos destacadamente arregalados. Não há informações sobre a outra face do vaso

Observações: Nesta cena há a inspiração proveniente da tradição da narrativa do retorno de Odisseu, no momento de encontro com as sereias. Elas, por sua vez, utilizam de todos os ardis para fazer com que Odisseu se lance ao mar e acabe falecendo. A sedução das sereias provém de seus saberes.



Fig. 39.A



Fig. 39.B

Lécito ático de figuras negras

Proveniência: Erétria

Pintor: Não informado

Data: Final do século VI a.C.

Temática: Sereias em contexto marinho

Localização atual: Atenas, Museu Arqueológico Nacional de Atenas, inv. 1130.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VI (1 e 2).
Kentauroi et Kentaurides – Oiax. Artemis Verlag Zürich und München, 1992.

Descrição: Odisseu está amarrado a uma coluna, com as mãos atadas às suas costas. Ele veste um *chiton* plissado e usa um *pétaso*. A cada lado, há um rochedo com uma sereia acima dele, portando instrumentos musicais. A que está na esquerda toca uma lira e a que está posicionada à direita toca um *aulós*.

Observações: Esta cena apresenta as sereias em ambiente marinho em seu encontro com Odisseu. Na busca para conseguir conduzir o herói à morte, eles utilizam dos artifícios de adornos e instrumentos musicais, cantando-lhe os saberes. A presença de golfinhos nos remete aos contextos de mar e de morte.



Fig. 40.A



Fig. 40.B

Taça beócia de figuras negras

Proveniência: Beócia

Pintor: Não informado

Data: 499 – 475 a.C.

Temática: Sereia em contexto marinho

Localização atual: Paris, Museu do Louvre

Bibliografia: **CVA** – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 17)/ France (Fasc. 26), pranchas 32 (1 e 3) e 33 (1).

Descrição: No medalhão há uma mulher de pé, segurando um ramo de folhas, cercada de círculos concêntricos. No exterior, em ambas as faces, o objeto representado é o mesmo. Três sereias em pé sobre rochas próximas a água portam instrumentos musicais, flauta-dupla, lira e chocalhos. Da água salta um pequeno golfinho. As cenas são ladeadas por rochedos altos. Sob a alça, folha de hera. Estilo de pintura próximo ao pintor de Haimon (Beazley).

Observações: Além de aparecerem em ambiente aquático, haja vista o contraste entre rochas e a presença de golfinhos – sugerindo a relação com o mar e o contexto de morte –, as sereias baseiam seu poder de atrair os navegantes para a morte em suas habilidades musicais e os saberes presentes neste canto. Aqui, as três sereias portam diferentes instrumentos.



Fig. 41.A



Fig. 41.B



Fig. 41.C

Taça de figuras negras

Proveniência: Não informado

Pintor: Não informado

Data: 500 – 475 a.C.

Temática: Sereia em contexto marinho

Localização atual: Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv. 57.12.5.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Face A: Três sereias em pé sobre rochas próximas a água portam instrumentos musicais, flauta-dupla, lira e chocalhos. Entre elas há ramos de hera. Não há informações sobre a face B.

Observações: Três sereias portam instrumentos musicais, mostrando que sua sedução sobre os navegantes partem de suas habilidades e conhecimentos.



Fig. 42.A

Lécito ático de figuras negras em fundo branco

Proveniência: Atenas

Pintor: Não informado

Data: c. 490 a.C.

Temática: Sereia em contexto de morte

Localização atual: Bloomington, Indiana University, inv. 65.66

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Dois homens em pé demarcam cada lado da cena, tendo uma sereia sobre um pilar tocando uma lira. Somente uma parte da cena está disponível visualmente. Nela, o homem, barbado, veste uma túnica que deixa parte de seu torso nu. Ele segura um cajado e a sua frente, com a cabeça voltada para o rosto do homem, há um cão. Duas ramificações de folhagens se entrelaçam entre o homem, o cão e a sereia.

Observações: Duplamente a sereia se relaciona com a morte, uma vez que o contexto de utilização deste vaso é em sepultamentos e, na cena, os homens adultos a escutam e portam signos de idade avançada. A sereia comumente é representada em estelas funerárias, pois conduziriam os mortos.



Fig. 43.A

Lécito ático de figuras negras em fundo branco

Proveniência: Atenas

Pintor: Pintor de Athena

Data: 490 a.C.

Temática: Sereia em contexto de morte

Localização atual: Amsterdam, Allard Pierson Museum University of Amsterdam, inv. 8977, BA 19847.

Bibliografia: CVA – Netherlands, Allard Pierson Museum University of Amsterdam (Fasc. 3)/ Netherlands (Fasc. 9), (2006) pranchas 167 (1), 168 e 170 (4).

Descrição: Dois homens adultos barbados estão sentados em cada lado da cena sobre um *diphos*. Entre eles uma sereia sobre uma coluna, portando um instrumento musical, o *barbitos*. Ambos os homens aparentam escutar a sereia. O que está a esquerda segura um cajado com a mão direita e o que está a direita da cena porta um cajado com a mão esquerda. Ambos tem o torso nu, encobertos apenas em sua parte inferior por um tecido enrolado nos corpos. Palmetas adornam o pescoço do vaso.

Observações: O lécito de figuras negras com fundo branco utilizado na ática é encontrado em enterramentos. Logo o provável uso do vaso era para os ritos funerários. Soma-se a isto a sereia portar um instrumento musical enquanto atrai a atenção de dois homens adultos. A representatividade está duplamente calcada no contexto de uso do vaso e na relação com a morte e a condução dos mortos.

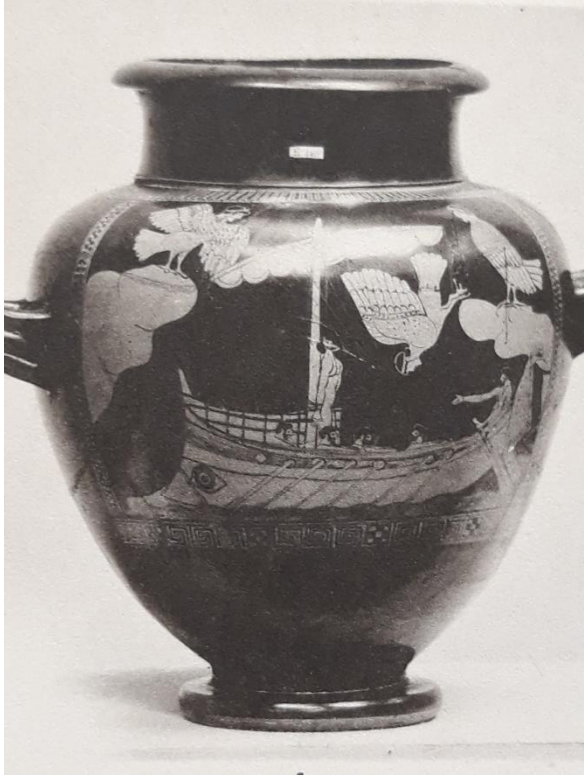


Fig. 44.A

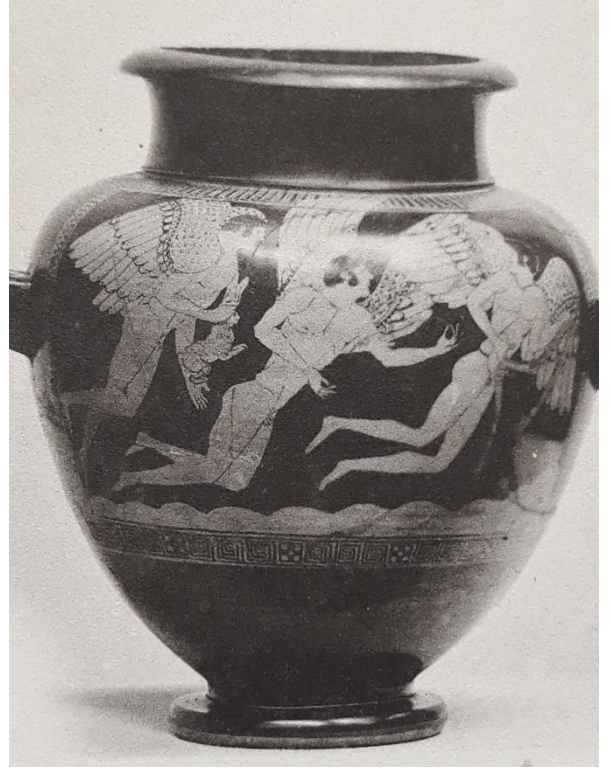


Fig. 44.B



Fig. 44.C

Stamnos de figuras vermelhas

Proveniência: Vulci

Pintor: Estilo do pintor das Sereias

Data: 480 – 460 a.C.

Temática: Sereia em contexto marinho

Localização atual: Londres, British Museum

Bibliografia: CVA – Great Britain, British Museum (Fasc. 3)/ Great Britain (Fasc. 4), (1927) prancha 20, 1a – 1b.

Descrição: Face A: O navio de Odisseu que perpassa o local das sereias. O mar é representado pela cor negra sombreada em ondulações no qual o navio é propulsado para a esquerda por remos, sendo visíveis as cabeças de cinco remadores. Na popa do navio está o timoneiro com dois remos para orientar a embarcação, sua mão direita esticada à frente de seu corpo, na direção de Odisseu. Na parte anterior do casco está a forma de um focinho de javali. As velas estão suspensas e presas pelas cordas ao mastro. Odisseu está amarrado com os braços para trás de suas costas ao mastro e olha fixamente para as sereias. Duas estão no mesmo plano rochoso e a terceira está de olhos fechados sob o mar/embarcação (como se estivesse morta). As sereias são representadas como pássaros com as cabeças de mulheres, todas com adornos em seus cabelos presos em coque. Sob a sereia ao lado esquerdo lê-se ΗΙΜΕΡΟΠΑ. Na face B há três Eroles voando em uma mesma direção sobre o mar (representado como na face A). O principal, nomeado de ΗΙΜΕΡΟΣ carrega uma faixa, o anterior carrega uma gavinha (filete de planta) e o terceiro está com uma lebre. Nos últimos dois estão escritos *kalos*. Seus tipos são de jovens com longos cabelos enrolados.

Observações: A junção das duas faces nos remetem diretamente ao poder de sedução. De um lado a sedução das sereias para com Odisseu, do outro os jovens *Eroles*. A conquista parte tanto do jovem e praticado por meio de um Eros, quanto o poder de atração das sereias para os *nautai*.



Fig. 45.A

Âmfora com pescoço de Paestum de figuras vermelhas

Proveniência: Paestum

Pintor: Não informado

Data: 330 – 310 a.C.

Temática: Sereia em contexto de sedução

Localização atual: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1899.540.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Uma sereia está em frente a um altar. Voltada para a esquerda da cena, com a mão direita segura um espelho em próximo ao rosto, sua aparência é de uma mulher jovem, com adornos no cabelo que está preso. O torso está desnudo, mostrando seios. A partir da cintura inicia-se a parte de pássaro, completamente adornado com círculos, listras e movimentos de cores variantes entre o negro e o avermelhado. Com a mão esquerda segura um cesto e uma fita sob o cesto. Está posicionada sobre rochas. Abaixo, movimento em figura negra que representa ondas do mar. Nos pés do vaso, ornamentos florais.

Observações: Nesta cena, a sereia está amplamente adornada, apresentando seu poder de sedução a partir de objetos femininos, como brincos e colares. De igual modo, ela olha para o espelho, reafirmando a questão de embelezamento.



Fig. 46.A



Fig. 46.B

Cratera de Paestum de figuras vermelhas

Proveniência: Paestum

Pintor: Não informado

Data: c. 330 a.C.

Temática: Sereia em contexto marítimo.

Localização atual: Berlim, Staatliche Museen zu Berlin, inv. V.I. 4532.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VI (1 e 2).
Kentauroi et Kentaurides – Oiax. Artemis Verlag Zürich und München, 1992.

Descrição: Na embarcação côncava que navega para a esquerda da cena, Odisseu está com as mãos suspensas amarradas ao mastro de frente, vestindo uma túnica curta e usando um pilos. Ele olha para a sereia a sua frente. Outra sereia, que também porta um instrumento musical, está no ar no alto da cena atrás de Odisseu. Os cinco companheiros do herói parecem ouvi as sereias. A sereia a esquerda da cena está com os cabelos presos com uma fita, os seios aparentes e segura com a mão esquerda um pandeiro. A sereia a direita tem seu torso coberto, porta uma lira e tem seus cabelos densamente adornados. Abaixo da embarcação é possível visualizar peixes e, como adorno, ondas. Não há informações sobre a outra face do vaso.

Observações: Nesta cena, diferente da narrativa homérica, todos os navegantes são ouvintes das sereias, que os encantam com sua musicalidade. Deve-se destacar também os adornos femininos utilizados pelas sereias, enfatizando seu poder de sedução.

Kêtos



Fig. 47.A

Entalhe de Epidauros Limerá

Proveniência: Epidauros Limerá

Pintor: Não informado

Data: c. 600 a.C.

Temática: contexto naval

Localização atual: Nova Iorque, Museum Of Modern Art, inv. 42.11.11

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Um *kêtos* abaixo de uma embarcação, possuindo a boca aberta, corpo serpentino e barbatanas. Somente parte da proa representada com um aríate e a imagem de um olho.

Observações: O monstro marinho é representado com a boca aberta e repleta de dentes, uma marca de sua ferocidade. Seu corpo, apesar de se assemelhar às serpentes, possui características marinhas, como barbatanas e escamas. A ameaça de *kêtos* à nau se evidencia no direcionamento de ambos: o monstro segue o navio, como um perigo constante.



Fig. 48.A



Fig. 48.B

Cratera coríntia de figuras negras

Proveniência: Corinto

Pintor: Não informado

Data: 575 – 550 a.C.

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual: Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1963.420

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: A cabeça de um *kêtos* está para fora da caverna e encarando Hesione e Hércules. O herói atirando flechas contra o monstro marinho, enquanto Hesione possui pedras em suas mãos e no chão próximo a ela. Atrás de Hércules, Iolaus conduz uma carruagem na direção contrária do conflito.

Observações: A centralidade da cena está no combate entre o monstro e Hércules, no qual o herói utiliza uma arma convencional, o arco e flecha. Não há indicação de proximidade com o mar. Isto denota a liberdade de interpretação do artesão ao representar esta monstruosidade, pois diverge da tradição textual.



Fig. 49.A

Placa de Argila coríntia pintada

Proveniência: Penteskouphia, Corinto (Santuário de Poseidon)

Pintor: Não informado

Data: c. 575 a.C.

Temática: Meio de locomoção

Localização atual: Berlim, Staatliche Museen zu Berlin, inv. F 780

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Um homem barbado (Poseidon?) está sobre um *kêtos*. O monstro é representado com a boca aberta e os olhos arregalados. Seu corpo é serpentino. Há um peixe à esquerda da cena.

Observações: A ferocidade do monstro é identificável, pois de sua boca aberta há um aprofusão de dentes, como em sinal de ameaça. Suas características são de um animal marinho, pois vemos escamas – além da presença de um peixe às sua frente. O homem montado no *kêtos* pode ser Poseidon, divindade do ambiente aquoso.



Fig. 50.A

Ânfora coríntia de figuras negras

Proveniência: Corinto

Pintor: Não informado

Data: 550 – 500 a.C

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual: Berlim, Staatliche Museen, inv. F 1652

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. I (1 e 2). Aara – Aphlad. Artemis Verlag Zürich und München, 1981.

Descrição: Perseu luta com duas pedras nas mãos direcionando-as para a cabeça de *kêtos*, pendurado em seu braço esquerdo tem uma bolsa. Na direita da cena, Andrômeda olha para a o conflito. Todos os personagens da cena estão nomeados, Περσεύς (Perseus), κέτος (kêtos) e Andrômaca (a escrita não está completamente visível).

Observações: A cena centra-se na figura de Perseu que enfrenta, junto a Andrômaca, a monstruosidade *kêtos*. Ele, além de portar em suas mãos pedras, tem sob suas pernas abertas um conjunto de pedras apoiados no chão junto a seus pés. A dúvida que se apresenta é referente ao local em que a monstruosidade encontra-se, pois o *kêtos* estaria sobre a terra ou, no máximo, na costa da praia. Essa entidade que encara, ao mesmo tempo, os personagens e o espectador da cena, tem sua enormidade marcada e sua ferocidade é vista na bocarra aberta com a língua para fora de modo ameaçador.



Fig. 51.A



Fig. 51.B

Taça ática de figuras negras

Proveniência: Ática

Pintor: Atribuída ao pintor de Lydos

Data: c. 540 a.C.

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual: Tarento, Museo Nazionale Archeologico, inv. 52.155

Bibliografia: **CVA** – Taranto, Museo Nazionale Archeologico (Fasc. 3)/ Italia (Fasc. 35), pranchas 24 (1-3) e 25 (1-3).

Descrição: A descrição presente no CVA não condiz com as cenas, pois o texto nos informa que a mulher à esquerda é Dejanira e que o monstro combatido por Hércules chama-se Hesíone. A partir de nossa análise das cenas temos que, na face A, um jovem montado no cavalo voltado para à direita como ponto central, sendo ladeado por três figuras de cada lado; na face B, uma mulher à esquerda e Hércules, vestido com a pele de leão, lutando contra um monstro com aspecto marinho, escamas e cauda pisciforme, sendo reforçada a proximidade com este ambiente pela presença de dois golfinhos sob a asa direita do vaso. O herói segura a língua do *kêtos* com a mão esquerda e empunha uma espada com a direita.

Observações: O gigantismo de *kêtos* destaca-se na cena. Esta é um dos caracteres do monstro no imaginário grego. A ferocidade evidencia-se na ameaça ao herói que faz ao abrir a bocarra, que poderia engolir Hércules. Seu aspecto desproporcional associa-se com escamas, apesar de não existir signos marinhos referenciados nas cenas – o que poderia indicar a noção de um ser anfíbio.



Fig. 52.A



Fig. 52.B



Fig. 52.C

Ânfora de Vulci de figuras negras

Proveniência: Vulci

Pintor: Não informado

Data: c. 520 a.C.

Temática: Contexto de guerra

Localização atual: Munique, Antikensammlungen, inv. 1548 (Jahn 313)

Bibliografia: **CVA** – München, Antikensammlungen (Fasc. 8)/ Deutschland (Fasc. 37), (1973) pranchas 389 (3) e 391 (5).

Descrição: Na face A três guerreiros confrontam-se, todos trajam um elmo, uma couraça e portam escudos e lanças. Dois estão em pé, ladeando a cena. O terceiro está de joelhos no chão. Neste é possível ver em sua cintura uma espada na bainha. No escudo do guerreiro à direita há a representação de a cabeça de s um ser. O CVA informa ser um *kêtos*. Na face B do vaso, o conflito se desenvolve entre um guerreiro em pé, usando a indumentária para a guerra, e um homem sem vestimenta de guerreiro montado em um cavalo, que move-se para o lado esquerdo da cena, direção oposta do guerreiro.

Observações: Sob o escudo de um guerreiro é representado um *kêtos*, onde a boca aberta apresentando inúmeros dentes e os olhos arregalados sugerem a representação do perigo desta monstruosidade. De sua cabeça os movimentos podem lembrar tentáculos, assemelhando-se aos animais marinhos.



Fig. 53.A

Hydria etrusca de figuras negras

Proveniência: Caere (Etrúria)

Pintor: Não informado

Data: c. 510 a.C.

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual:

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VII (1 e 2).

Oidipous – Theseus. Artemis Verlag Zürich und München, 1994.

Descrição: Um homem nu e barbado, que seria Perseu, se encaminha da direita para a esquerda da cena em direção ao *kêtos* portando uma foice em uma mão e uma pedra na outra. A sua frente um enorme monstro marinho, como boca e olhos arregalados, rodeado por dois golfinhos, um polvo e uma foca. Não dispomos da outra face do vaso.

Observações: O pintor retrata a cena em ambiente marinho, isso é indubitável por conta dos animais ao redor da monstruosidade. No entanto, o personagem masculino está de pé, como se estivesse em terra firme. A boca aberta mostrando uma grande quantidade de dentes pontiagudos na direção do personagem humano e os olhos arregalados vidrados no espectador da cena e no herói representado a frente, em um olhar de três-quartos (nesta forma de representar o olhar é fomentado a interlocução entre a cena e observador) e unem ao aspecto de gigantismo do monstro. Ferocidade e gigantismo fazem parte da aparência de violência e medo inputadas pelos *kêtos*.

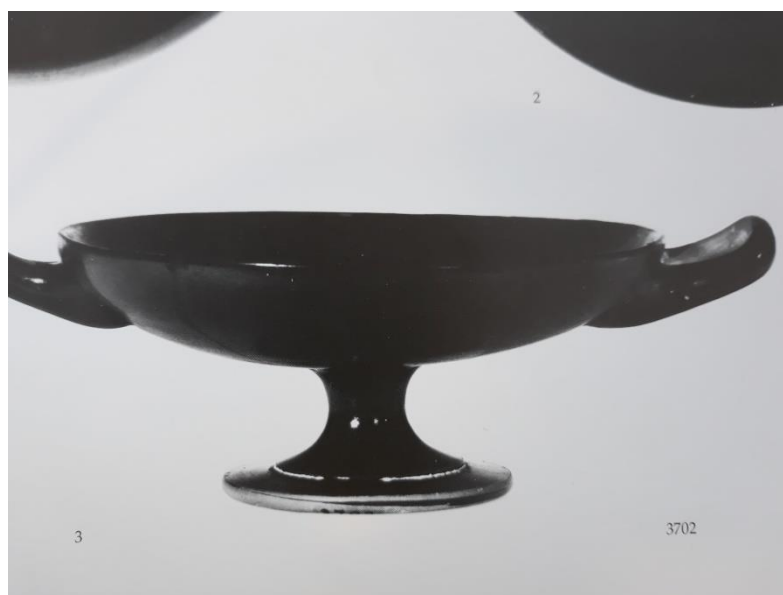


Fig. 54.A



Fig. 54.B

Taça pequena de figuras vermelhas

Proveniência: Desconhecida

Pintor: Epeleios (atribuído por Beazley)

Data: 500 a.C.

Temática: Sem contexto definido

Localização atual: Amsterdam, Museu Allard Pierson , inv. 3702

Bibliografia: **CVA** – Amsterdam, Allard Pierson Museum – University of Amsterdam (Fasc. 1)/ Netherlands (Fasc. 6), (1988) prancha 17, 1 e 2.

Descrição: Um jovem nu sobe na cabeça de um *kêtos*. Aparente pintura para representar o meio aquoso.

Observações: Somente a cabeça da monstruosidade é visualizada. Com os olhos arregalados, em um olhar de três-quartos, e com uma aparência suína e a boca aberta, além do gigantismo do monstro, há a representação de uma ameaça. O jovem nu, que não possui signos que possam identificá-lo, sobe (enfrenta?) o perigo de *kêtos*. A cena desenvolve-se no mar, pois o movimento de ondas foi reproduzida pelo pintor.

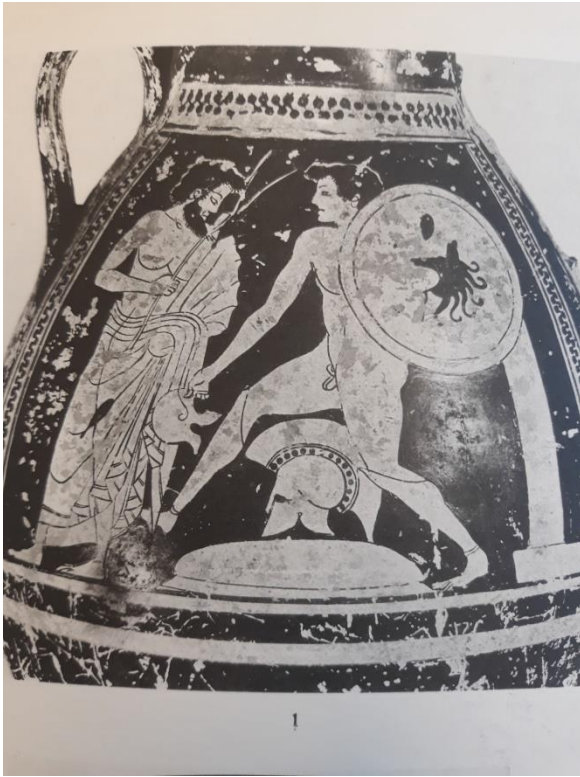


Fig. 55.A

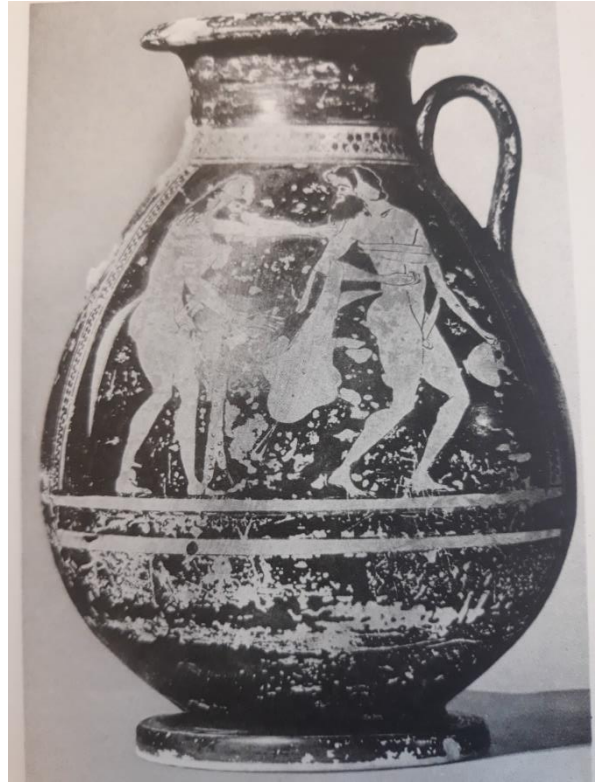


Fig. 55.B



Fig. 55.C

Pelike ática de figuras vermelhas

Proveniência: Ática

Pintor: Não informado

Data: c. 500 a.C.

Temática: Contexto de guerra

Localização atual: Viena, Kunsthistorisches Museum, inv. 1627

Bibliografia: **CVA** – Wien, Kunsthistorisches Museum – Rotfigure Attische Vorratsgefäße (Fasc. 2)/ (1959) prancha 17, 1 e 2.

Descrição: Na face A há dois homens, à esquerda vestindo um himation é um homem barbado segurando uma vara e à direita um jovem imberbe nu portando em cada mão um elmo e um escudo, onde existe a representação de um *kêtos*. O jovem passa acima de um escudo e um elmo que estão no chão e, à esquerda de toda a cena, uma coluna. Na face B dois sátiros, um porta uma pelké e o outro uma pele de tigre.

Observações: Muito similar à representação anterior, o *kêtos* tem apenas sua cabeça pintada sobre o escudo do jovem guerreiro. A monstruosidade tem sua boca aberta e da parte de trás da cabeça projetam-se algo próximo à tentáculos.

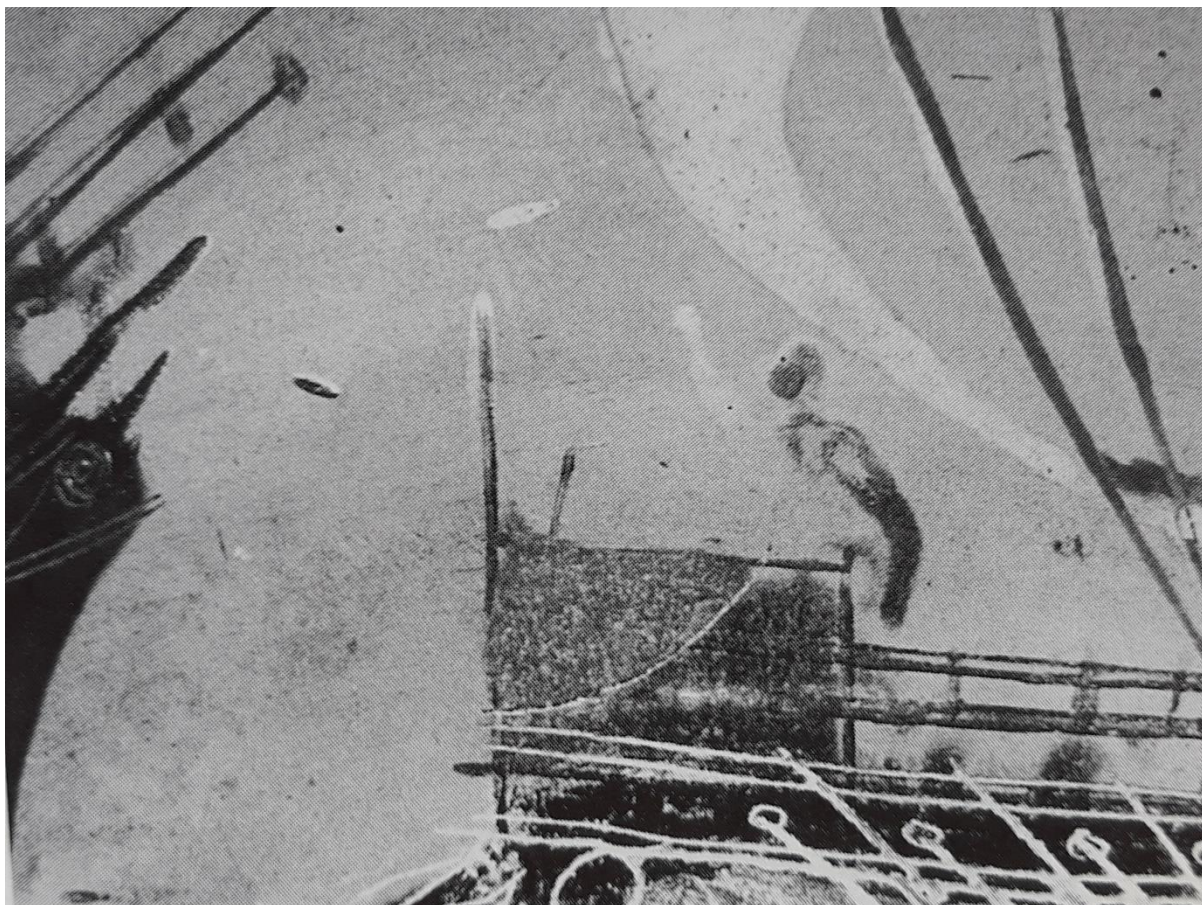


Fig. 56.A

Taça ática de figuras negras

Proveniência: Ática

Pintor: Não informado

Data: c. 500 a.C.

Temática: Contexto naval

Localização atual: Londres, British Museum, B 436

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

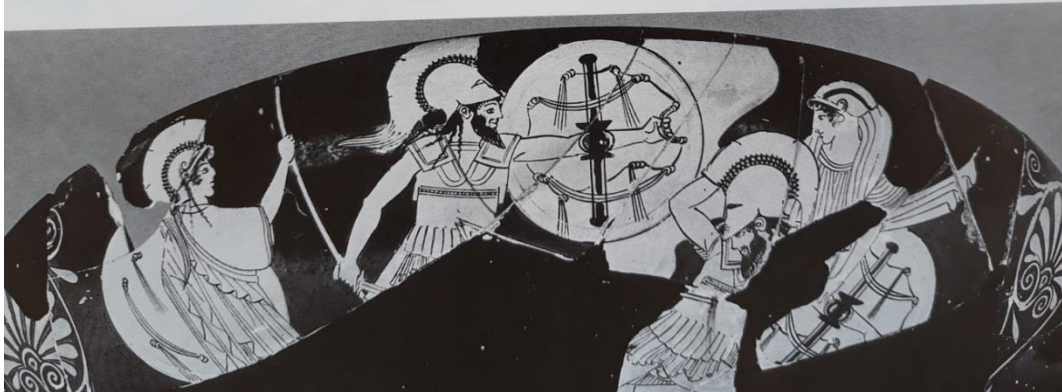
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Navio com a proa como uma cabeça de *kêtos* frente a um mercador.

Observações: O pintor utilizou a ideia ter a proa do navio como uma cabeça de um *kêtos*. No lado oposto, à direita, um navio com uma proa voltada para a esquerda e, em pé à sua frente, um homem. Tomando a representação da proa da nau como a cabeça de uma monstruosidade marinha, o contexto marítimo que é relacionado ao figurar em seu oposto um navio mercador, com um homem a guiá-lo, é o embate entre os perigos fomentados pelos monstros para aqueles que fazem da navegação sua forma de sobrevivência e/ou enriquecimento.



Fig. 57.A



Figs. 57.B e 57.C



Fig. 57.D

Taça de Rhodes de figuras vermelhas

Proveniência: Rhodes, tumba de Kamiros, F 81.

Pintor: Douris (atribuído por Hartwig) ou Kleophrades (atribuído por F. Hauser e por Beazley)

Data: 480 a.C.

Temática: Contexto de guerra

Localização atual: Londres, British Museum, inv. E 73.

Bibliografia: **CVA** – Great Britain, British Museum (Fasc. 9)/ Great Britain (Fasc. 17), (1993) prancha 20, 1a – 1b.

Descrição: Ao longo da cena que circunda o vaso temos, nomeadamente diversas divindades e heróis. Em seu interior estão seres vinculados ao contexto marinho, todos nomeados. Assim estão divididos em duplas Thétis (QETIS) e Peleu ([PELEUV]S), Triton (TRITWN) e uma Nereida (KVMAQEA), Nereu (NHREVS) e Galene ([G]ALENH), Kymo (KVMW) e Glauco (GLVKH). No friso exterior a cena remete-se ao contexto guerreiro, no qual os heróis combatem entre si enquanto são observados pelos deuses. Nomeados estão Hércules (HRAKLEOS), Kyknos (KVKNOS), Ares (ARHOS), Atená (AQHN[A]), Diomedes (DIOMHDHS), Enéias (AINEAS) e Afrodite (AFRODITHS). No medalhão está Tétis montada em um *kêtos*.

Observações: O contexto interno e externo do vaso nos remete a deuses e heróis. No entanto, nosso enfoque recai no medalhão. Nele a deusa Thétis está montada sobre um *kêtos*. A monstruosidade, ainda que a cena esteja bastante danificada, aparente ter um corpo serpentino com barbatanas.



Fig. 58.A



Fig. 58.B



Fig. 58.C

Phiale de figuras vermelhas

Proveniência: Não informada

Pintor: Pintor de Ruvo 1364

Data: 390-370 a.C.

Temática: Contexto mítico

Localização atual: Ruvo di puglia, Museo Archeologico Nazionale Jatta, inv. 36141 (J1629)

Bibliografia: CVA – Italia, Museo Nazionale Jatta I Ceramica a Figure RosseProtoitaliota, Lucana e Apula Antica (Fasc. I)/ Italia (Fasc. LXXIX), pranchas 75, (1 – 4) e 76 (1-3).

Descrição: Na face A uma cena de casamento. Uma mulher entre dois jovens e um Eros. O Eros e o homem à esquerda estão desnudos, o jovem da direita está vestido. Na face B a representação de uma procissão dionisiaca, no qual uma mulher vestida encontra-se ladeada por um jovem nu, à esquerda, e um jovem sátiro, à direita. Ambos portam tisos. No medalhão, Thétis está montada sobre um *kêtos*, que a conduz à entrega das armas para Aquiles.

Observações: O monstro marinho não apresenta uma ferocidade, mas é representado com atributos marinhos, como a presença de barbatanas. Sua vinculação a este ambiente é reiterada pela divindade que se desloca pelo meio úmido graças a esta monstruosidade.



Fig. 59.A



Fig. 59.B

Hydria campânia de figuras vermelhas

Proveniência: Campânia

Pintor: Pintor de Kassandra

Data: 360 – 350 a. C.

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual: Berlim (Oeste), 3238

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. I (1 e 2). Aara – Aphlad. Artemis Verlag Zürich und München, 1981.

Descrição: Cefeu sentado no alto à esquerda e, do lado oposto, está sentada Cassiopéia (?). No centro da cena, presa a uma rocha, está Andrômaca com vestimentas enfeitadas com detalhes e adornadas com jóias e uma tiara no cabelo preso. Na parte inferior da cena, à direita está Perseu nu, apenas usando uma capa, e seus característicos sapatos alados e chapéu, empunhando uma espada na direção do monstro *kêtos* que está do lado inferior direito da cena. A monstruosidade tem aspecto pisciforme.

Observações: A representação de um *kêtos* vinculado ao mito de salvamento de Perseu e Adrômeda. Os signos que identificam Perseu estão colocados em cena pelo pintor, as “unidades formais mínimas” dos sapatos alados e do chapéu (que na cena também é representado com asas). Ambos os homens parecem estar nus, opondo-se as ricas vestimentas trajadas por Cassiopéia e sua filha. Tamanha a quantidade de ornamentos nas vestimentas e nas jóias que foram detalhados pelo pintor, nos mostram o elevado status social de que essas mulheres compartilham. A monstruosidade está em um ambiente marinho, haja visto o peixe representado acima de sua cabeça – único exemplar de animal marinho em toda a cena. A cena se passa em um limiar entre a terra e o mar, sendo este delimitado pelo rochedo no qual a princesa está presa pelos pulsos.

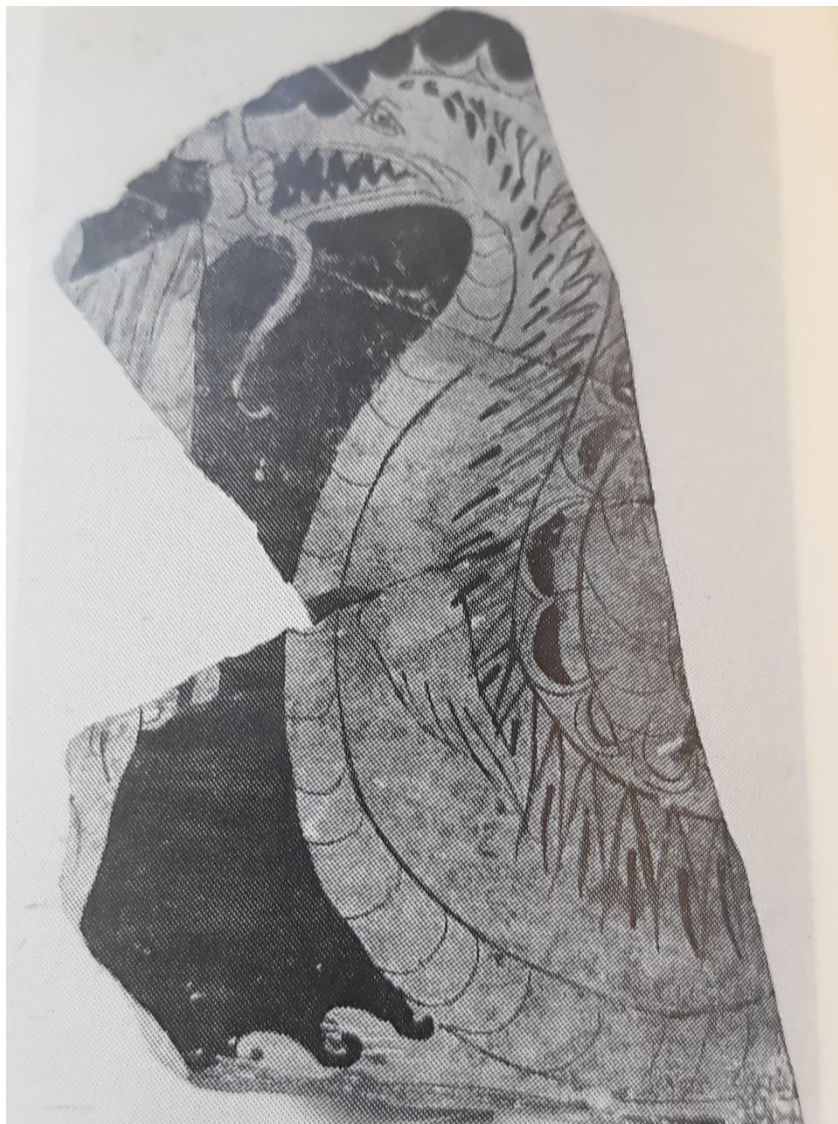


Fig. 60.A

Cratera (do tipo kýlix) campânia de figuras vermelhas

Proveniência: Campânia

Pintor:

Data: 360 – 350 a.C,

Temática: Sem contexto definido

Localização atual: Munique, Staatliche Antikensammlungen, inv. 8724

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).

Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: No fragmento há um *kêtos* com corpo serpentino e barbatanas sob o mar. A boca aberta exhibe os dentes afiados. Diante de seu rosto parte de um braço que segura um arco (Perseus? Hércules?).

Observações: As características do monstro marinho são similares aos peixes, pois possui barbatanas no dorso e ao lado do corpo longuilíneo. Abaixo da fera há a pintura que representa o movimento do mar, inserindo-o em âmbito marinho. O arco portado por algum personagem indica que há uma cena de embate com relação o monstro, mas sem poder afirmar de quem poderia se tratar.



Fig. 61.A

Cratera Campânia de figuras vermelhas

Proveniência: Campânia

Pintor: Não Informado

Data: 350 -300 a.C

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual: Não informado

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), *Supplementum* (1 e 2). Abellio – Zeus. Artemis Verlag Zürich und München, 2009.

Descrição: À esquerda da cena Andrômeda está presa por grilhões em seus pulsos, cada qual em uma estaca. Ela está trajada com ricos ornamentos e vestuário. À sua frente a cabeça de um *kêtos*, com a boca aberta repleta de dentes e uma crista sobre o dorso. Trajando indumentário oriental, Perseu porta uma espada com a mão esquerda. Sob os pés dos personagens existem ondas.

Observações: A cena apresenta o mito de resgate de Andrômeda pelo herói Perseu, que deve, para tanto, enfrentar uma monstruosidade aquática. A ferocidade do *kêtos* se evidencia na cena por conta da boca aberta, repleta de dentes, e de seu gigantismo. Monstro e herói têm seus olhares direcionados à prisioneira. O ambiente em que se desenvolve a cena é marinho – o que reforça o aspecto do imaginário de uma violência no mar.



Fig. 62.A



Fig. 62.B

Lutrôforo

Proveniência: Não informada

Pintor: Atribuída ao grupo de Metope

Data: 340 – 330 a.C.

Temática: Meio de locomoção

Localização atual: Malibu, J. Paul Getty Museum, inv. 84.AE.996

Bibliografia: CVA - Malibu, The J. Paul Getty Museum (Fasc. 4)/ U.S.A (Fasc. 27), (1991) prancha 179-182, 189 (1).

Descrição: Na face A a cena centra-se na libertação de Andrômeda por Perseu. Nela uma jovem mulher trajando um *chiton* segura um espelho enquanto à sua frente há, em pé, um jovem frígio. No centro da cena, no alto, Andrômeda está presa pelos pulsos a uma rocha. À direita está Cefeu portando um cajado, acima uma jovem sentada segurando uma caixa e

abaixo um jovem frígio com o olhar direcionado para a parte inferior da cena nesta face. Logo abaixo de Andrômeda, Perseu nu enfrenta um *kêtos*, que anda sobre suas barbatanas e em suas costas um pequeno Eros. À esquerda desta cena, mais um jovem frígio. Na face B uma coluna jônica que representa uma estela está centralizada na cena, sobre ela um cântaro. Ao seu redor quatro mulheres e dois jovens frígios desnudos. Esta face está repleta de objetos femininos, como o espelho e o tear.

Observações: Centrando nas face A, a representação do pintor apresenta o monstro marinho que é capaz de caminhar sobre suas barbatanas. Neste sentido, *kêtos* adquire características de um anfíbio. Seu embate com Perseu não conta com a posse por parte do herói de armamento.



Fig. 63.A

Fragmento de alça de argila rosada

Proveniência: Desconhecida

Pintor: Grupo de Villa Giulia (atribuído por Beazley)

Data: 325 – 300 a.C.

Temática: Sem contexto definido

Localização atual: Budapeste, Museu de Belas Artes, inv. 77.131.A

Bibliografia: **CVA** – Budapest, Musée de Beaux-Arts (Fasc. 2)/ Hongria (Fasc. 2), (2007) prancha 17, fr. 4 e 5.

Descrição: Fragmento em argila da alça de um *stamnos* representando um *kêtos*. As duas patas dianteiras são substituídas por barbatanas, com uma crista ondulante e uma barba caindo do focinho pontudo. Os relevos da superfície estão desgastados.

Observações: Apesar do desgaste da peça e da ausência do vaso ao qual estava conectado, é possível notarmos a monstruosidade sendo representada com aspectos marinhos, uma vez que possui barbatanas no lugar das patas. A crista no dorso pode simbolizar barbatanas – como ocorre em cenas pintadas em vasos.



Fig. 64.A

Lutrôforo apúlio de figuras vermelhas

Proveniência: Apúlia

Pintor: Não informado

Data: 320 – 310 a.C

Temática: Ataque de herói(s)

Localização atual: Fiesole, propriedade privada.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. I (1 e 2). Aara – Aphlad. Artemis Verlag Zürich und München, 1981.

Descrição: Seis personagens estão dispostos e dois aparecem parcialmente nesta face da cena. Na parte superior uma mulher em pé porta uma caixa, ao seu lado Cassiopéia com diversos adornos está sentada. Na centralidade superior, ricamente adornada está Andrômeda presa pelos pulsos a uma rocha. À sua direita está Cefeu sentado. Na parte inferior da cena, à esquerda há um jovem guerreiro frígio direcionando olhar para uma mulher que porta um vaso sobre o ombro, abaixo deles existe um peixe. Perseu desnudo luta, usando uma espada, contra um *kêtos*. O monstro possui uma longa cauda pisciforme e barbatanas em lugar de pés.

Observações: A monstruosidade *kêtos* está inserido no ambiente marinho, dada a presença de peixes e ostras. O pintor o representou com atributos de seres aquáticos. Isso reitera o imaginário sobre ele ser um monstro marinho. No combate em que Perseu busca salvar Andrômeda, destaca-se a ferocidade da entidade.

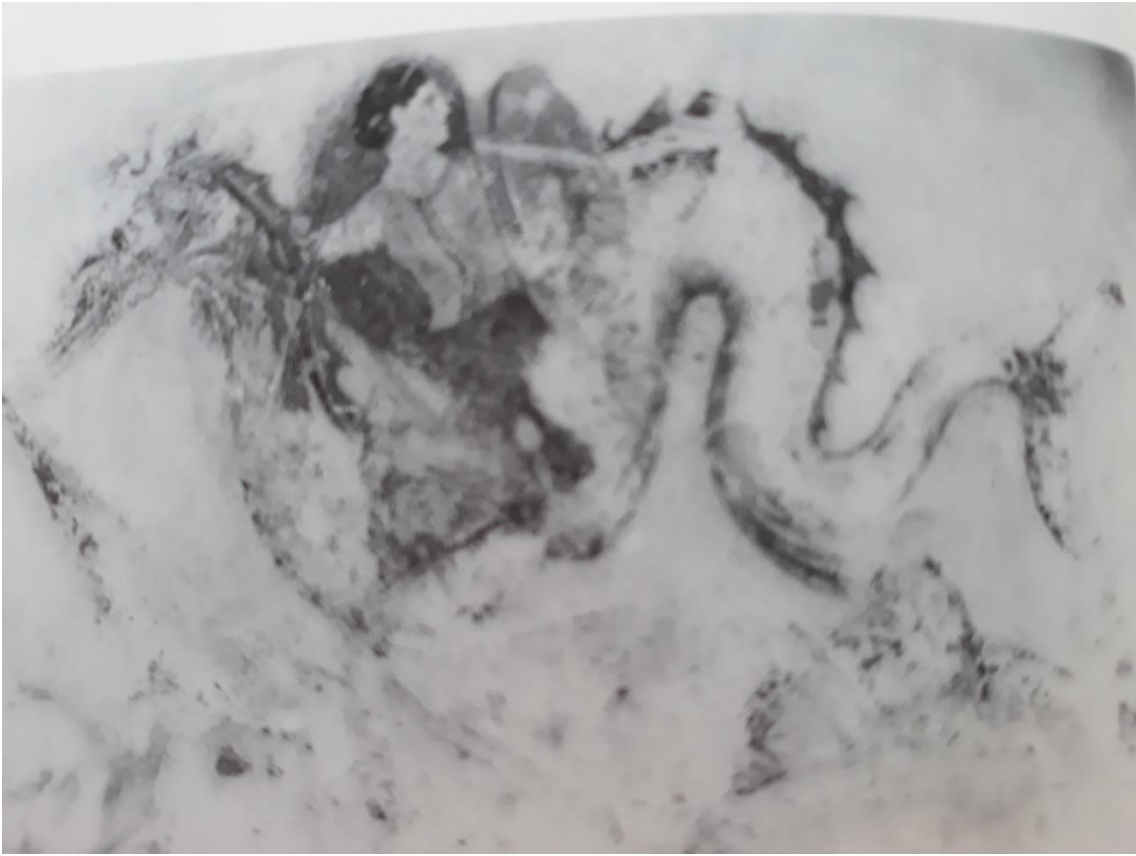


Fig. 65.A

Bacia de mármore pintada

Proveniência: Não informada

Pintor: Não informado

Data: Final IV século a.C.

Temática: Meio de locomoção

Localização atual: Malibu, Getty Museum, inv. 85.AA.107.

Bibliografia: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VIII (1 e 2).
Thespiades – Zodiacus. Artemis Verlag Zürich und München, 1997.

Descrição: Nereidas montam dois *kêtos* e um hipocampo, elas portam armas.

Observações: A imagem disponível apresenta apenas uma parte do conjunto representado no mármore. Nela podemos ver uma mulher sobre um *kêtos* portando um escudo. O corpo serpentino termina em uma cauda pisciforme, conta também com um dorso com barbatanas. O imaginário de uma monstruosidade que habita o meio aquático é reiterado nesta cena com os atributos de seres marinhos do *kêtos* e a presença de nereidas, divindades do mar. Abaixo do monstro há um golfinho (?).

Mortes em contexto naval

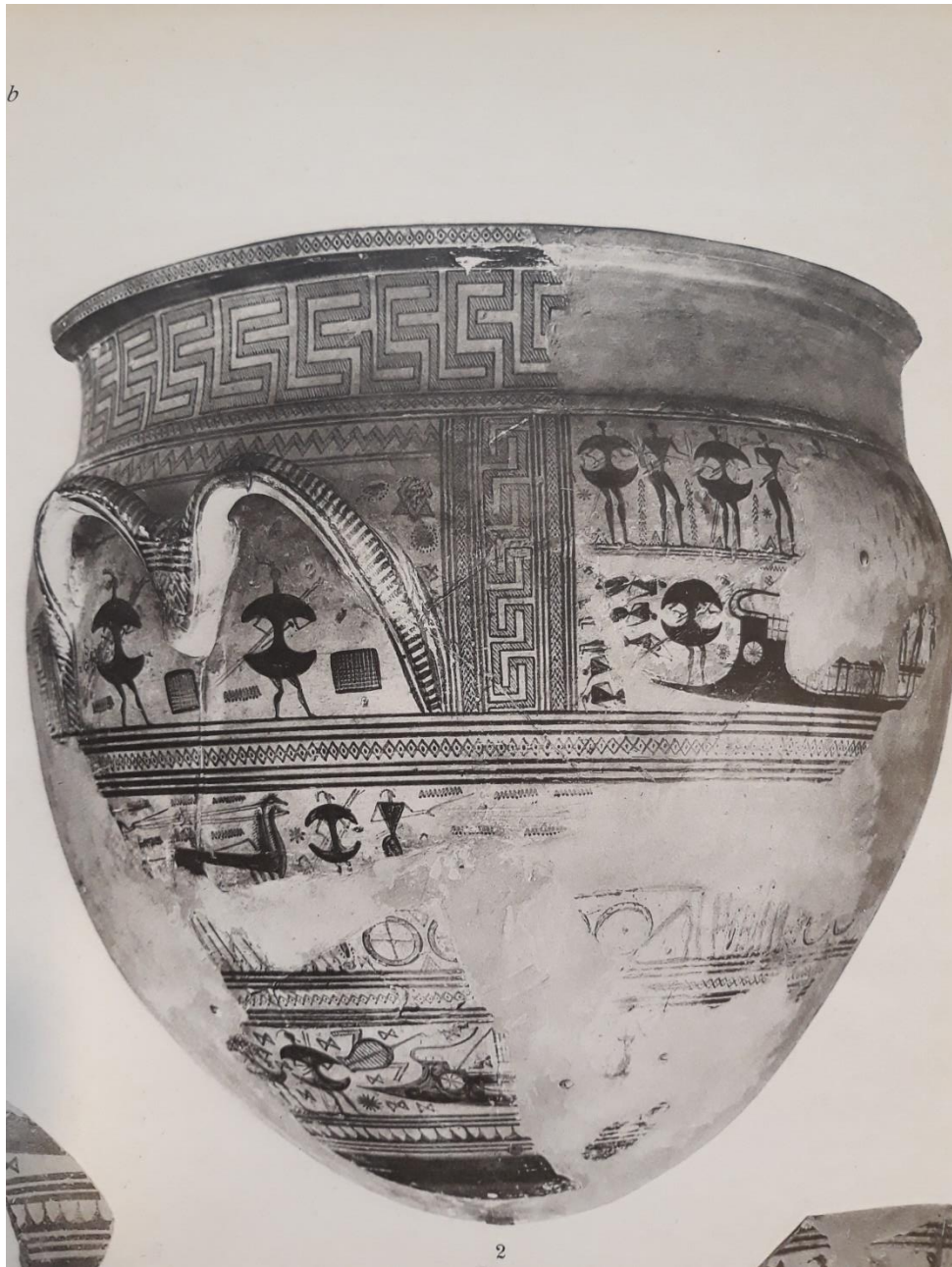


Fig. 66.A

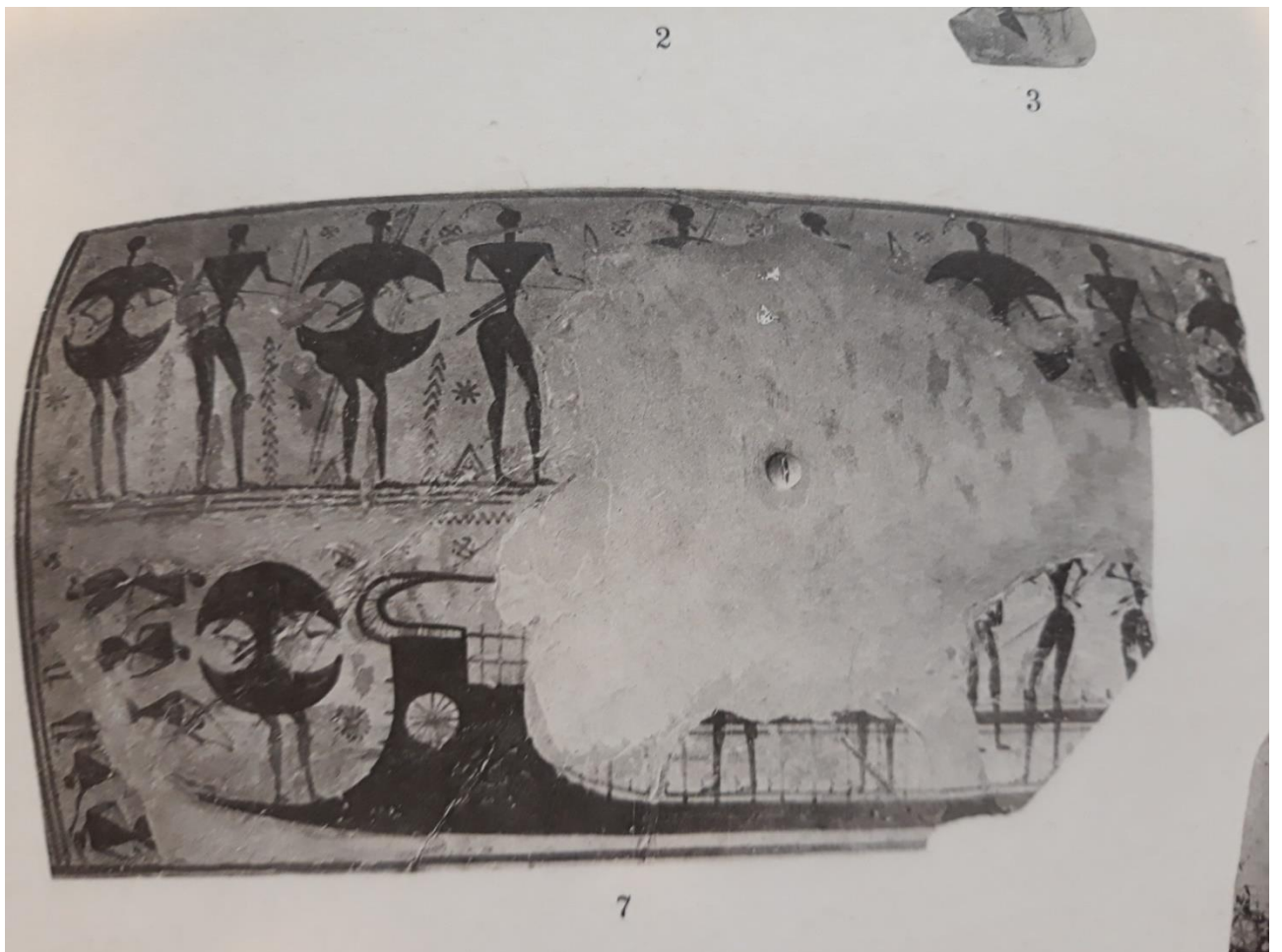


Fig. 66.B

Fragmento de cratera geométrica de figuras negras

Proveniência: Não informado

Pintor: Não informado

Data: Período geométrico

Temática: Morte no contexto marítimo

Localização atual: Paris, Museu do Louvre.

Bibliografia: CVA – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 11)/ France (Fasc. 18), prancha 2 (1– 4 e 6) e 3 (1 – 10).

Descrição: O vaso possui três áreas (zona principal, zona mediana e zona inferior). A zona principal é dividida em três faces. Na face A da zona principal há duas subdivisões de registro. O primeiro registro remete-se ao desfile de hoplitas e de arqueiros alternados, em movimento para a direita da cena. No segundo registro da face A, há um navio após o combate, no qual a proa da embarcação está virada para a esquerda (falta toda a metade traseira) e sobre o barco cinco guerreiros e um sobre o aríete, a esquerda da cena. Em frente ao barco há cinco cadáveres superpostos flutuando na água. As faces B e C estão repletas de representações de guerreiros, onde aparece parte de uma embarcação. Na zona mediana, desfile de carros puxados por cavalos, em direção à direita, com guerreiros com capacetes de plumas. Na zona inferior, desfile de hoplitas diante de um barco. Nesta cena é possível visualizar quatorze hoplitas representados de maneira habitual, formando uma fila contínua em direção à direita, onde está a proa de uma embarcação (análogo ao que está presente na zona principal) com vela retangular.

Observações: No contexto de cenas de guerra, a presença de embarcações e de mortos próximo a elas nos remetem a consideração da morte ocorrer no mar. A relação entre navegação e guerra é marcada nas representações desde o início do século VIII a.C.

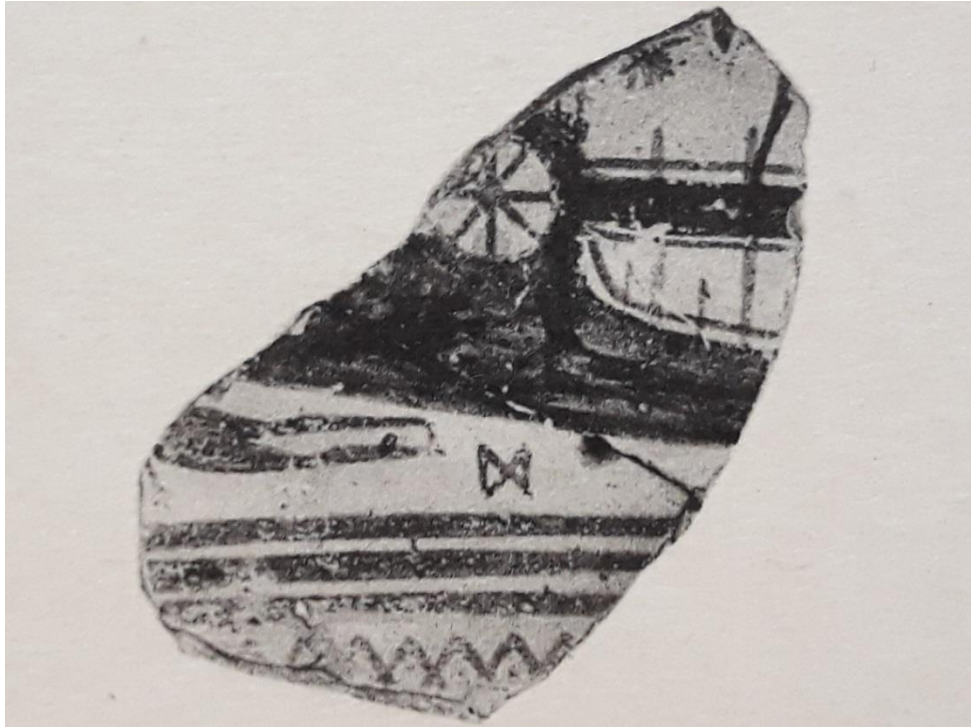


Fig. 67.A

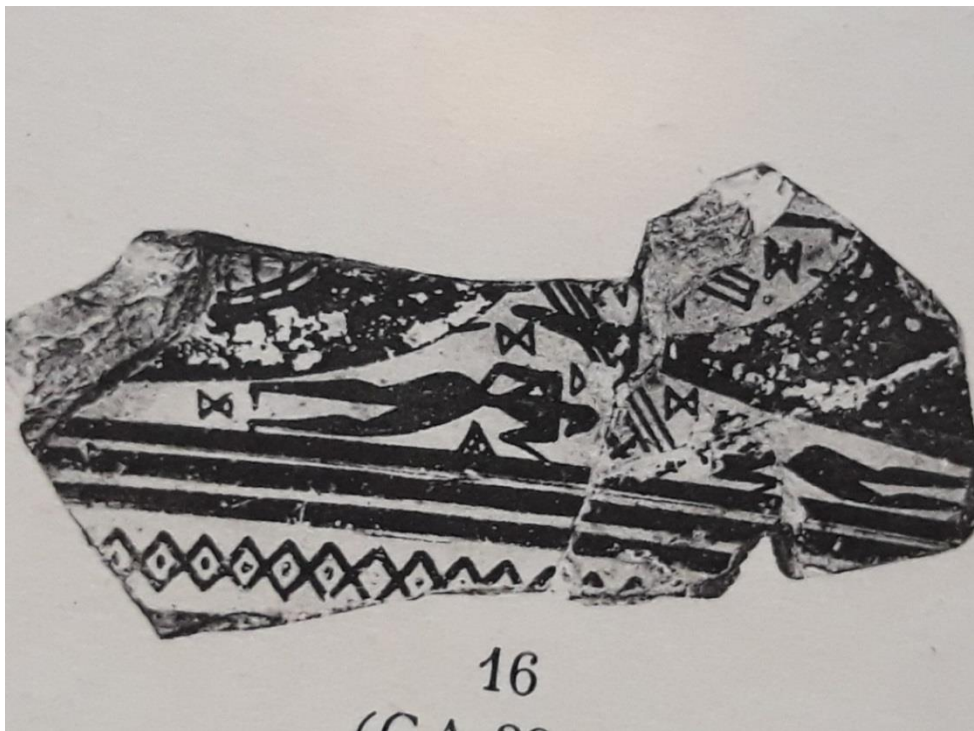


Fig. 67.B

Fragmentos de cratera geométrica de figuras negras

Proveniência: Não informado

Pintor: Não informado

Data: Período geométrico

Temática: Morte no contexto marítimo

Localização atual: Paris, Museu do Louvre, inv. C A 3362.

Bibliografia: **CVA** – Paris, Musée du Louvre (Fasc. 11)/ France (Fasc. 18), prancha 7, 15-16.

Descrição: No fragmento 15 há uma parte da proa de uma embarcação, que conta com um balaústre, e sobre ela uma perna e pequena parte de um escudo de guerreiro. Abaixo, à direita, um braço e, à esquerda, a parte inferior de um corpo humano, ambos flutuando na água. No segundo fragmento, o enumerado com 16, há, na parte superior esquerda, a popa de uma embarcação com dois lemes na água, sob ela um cadáver masculino; no lado esquerdo há uma proa de uma nau e sob ele um outro defunto no mar.

Observações: Os dois fragmentos de uma cratera nos apresentam mortos no mar. Não nos é possível aferir a relação entre desta prática naval à guerra, apesar de haver parte da representação de um guerreiro no primeiro fragmento, no qual vemos (e é descrito a existência) de uma parte de escudo. Todavia, apesar de não poder traçar tais paralelos, podemos inferir que a morte ocorreu em meio marítimo, senão no mar por afogamento – já que os cadáveres não portam qualquer signo identificador de se tratar de um guerreiro.

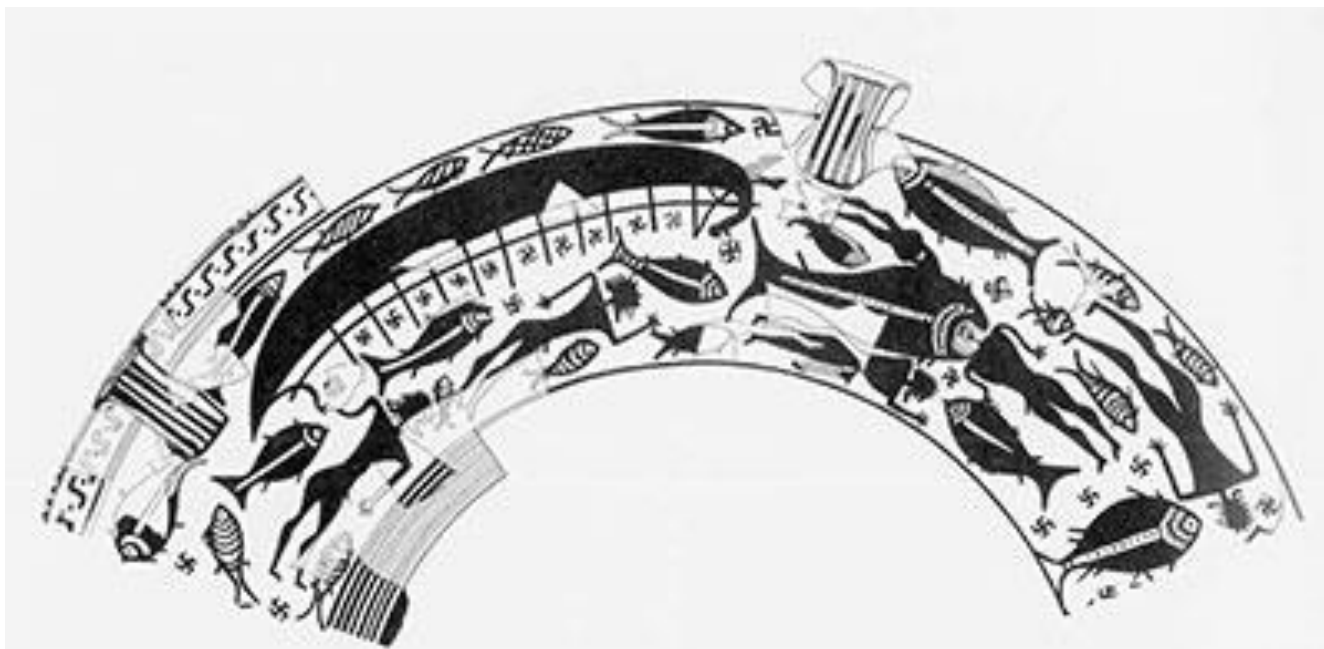


Fig. 68.A

Cratera de Ísquia de figuras do geométrico tardio

Proveniência: Ísquia (Pithecussas)

Pintor: Não informado

Data: Final do séc. VIII a.C.

Temática: Naufrágio

Localização atual: Não informado

Bibliografia: BUCHNER, Giorgio. "Pithekoussai" *Expedition Magazine* 8.4 (1966): n. pag. *Expedition Magazine*. Penn Museum, 1966 Web. 06 Mar 2018 <<http://www.penn.museum/sites/expedition/?p=1582>>

Descrição: Ao redor de todo o vaso há uma única grande cena que o ocupa. Como parte central, há uma embarcação virada de cabeça para baixo, dentro da água. Contam-se seis corpos de naufragos, sendo que um grande peixe devora a cabeça de um deles. Inúmeros peixes, de tamanhos e tipos diferentes, preenchem a cena, rodeando os corpos e o barco.

Observações: Esta cena trata-se de um naufrágio, no qual a embarcação está afundando juntamente com os *nautai*. Alguns claramente mortos, dada a representação de um corpo esticado (caso do personagem a direita da cena), enquanto outros parecem mover-se, por conta da posição dos braços. O que nos é relevante também é a disposição da quantidade e diversidade de seres marinhos, no qual representam uma ameaça, devorando inclusive a cabeça de um personagem. Esta cena representa um achado raro que nos apresenta efetivamente a morte no mar por conta da prática da navegação. Nenhum deles indica ser guerreiro (ausência das lanças ou do *hoplon*).



Fig. 69.A

Oenochoé geométrica

Proveniência: Não informada

Pintor: Não informado

Data: 740–720 a.C.

Temática: Naufrágio

Localização atual: Munich, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, inv. 8696.

Bibliografia: HURWIT, J. M. (2011). “The Shipwreck of Odysseus: Strong and Weak Imagery in Late Geometric Art” In: **American Journal of Archaeology** , vol. 115, n.1.

Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/10.3764/aja.115.1.0001>>. Acesso em 15 out. 2017.

Descrição: A cena única está no pescoço do suporte – na pança do vaso há frisos com formas geométricas e, um em particular, pássaros. Na cena principal, há a embarcação de cabeça para baixo que está dentro da água, vide os peixes a todo redor. São onze homens e onze peixes, dos quais dois estão em cima do barco, um sentado e outro deitado; os demais estão na água.

Observações: A embarcação virada marca a centralidade da cena, todas as outras “unidades formais mínimas” estão postas ao seu redor. Não há dúvidas, como na cena anterior, de que trata-se de um naufrágio. Os homens e os peixes estão na mesma quantidade, mas nesta cena não há homens sendo devorados pelos peixes e estes são todos iguais, sem que possamos realizar uma diferenciação tipológica. Todavia, no que concerne aos indivíduos representados, eles parecem agarrar-se uns aos outros ou ao navio que está naufragando, como em uma tentativa de sobrevivência; alguns deles parecem gesticular enfaticamente com os braços e, inclusive, os dedos das mãos abertos. Isso nos possibilita pressupor que alguns, ao menos, ainda estão vivos e lutam por sua sobrevivência.

Repertório II – Epigramas funerários

Introdução

O repertório epigráfico da Tese é composto por 91 epigramas funerários que estão versados na língua grega. A partir da leitura do Livro VII da *Antologia Grega*, que reúne quase 750 epigramas de cunho funerário, elencamos para a composição de nosso repertório aqueles que se referem às mortes em meio aquático, desde naufrágios de embarcações até por indivíduos devorados por animais marinhos. Deste modo, notamos que não há fórmulas específicas para a produção dos versos que serão colocados nas estelas fúnebres. Todavia, tendo em vista a análise destes epigramas, podemos elencá-los segundo a forma com que aborda a apresentação do defunto: 1) culpam o mar e as intempéries climáticas; 2) anuncia que o corpo não está presente na tumba; e 3) informa sobre a destruição do corpo. Mesmo que uma destas temáticas predomine na formulação dos versos, em alguns casos dois dessas tipologias aparecem em um mesmo epitáfio.

Os epigramas funerários que remetem-se a morte no mar foram escritos entre os séculos VI a.C e III d.C, ou seja, do período arcaico até o período romano. Desta maneira, apenas analisamos em nossa Tese algumas epígrafes fúnebres que estariam inseridas na periodicidade do nosso objeto de pesquisa, isto é, aqueles produzidos até o século III a.C. Estas estelas estão distribuídas por diversas regiões do Mediterrâneo. Por este motivo, também nos atentamos para selecionar durante a análise aqueles produzidos no Mediterrâneo Ocidental – em proximidade com os locais de produção das imagens presentes no “Repertório I – Imagética”. Portanto, destacam-se produções epigramáticas funéreas nas regiões balcânicas e da Magna Grécia.

Majoritariamente, os versos das estelas funerárias tratam de naufrágios, uma vez que, das 748 epígrafes funerárias, 72 concernem a este fim trágico no mar. Esta série permite visualizar, como destaca Corvisier, os naufrágios civis, ou seja, descartando aqueles que ocorrem durante as batalhas navais. A partir destas informações, é possível destacar que destes, em 19 casos são indicados os locais onde ocorreu o soçobro. Assim, podemos notar que haviam locais recorrentes destes afundamentos: 3 casos no mar da Líbia e 2 casos no Cabo Maleu, por exemplo. Muitos destes naufrágios podem também ocorrer em alto-mar. Neste casos, as causas são apontadas em 29 estelas funerárias, sendo eles: ventos ou furacões (8 casos); ventos precisamente especificados (7 casos), sendo o vento do sul, o vento do norte, o Euros (vento de sul-sudeste, qualificado de violento e tempestuoso), o vento do

sudoeste vindo do Egito até o mar Egeu; a navegação praticada ao longo da noite (3 casos); a navegação realizada durante uma estação que não é propícia (11 casos: ao pôr das Hyades, período de chuva; ao pôr de Arcturo, ocorrendo em novembro; ao pôr das Plêiades, na metade de novembro; ao pôr de Órion, no decorrer de novembro; ao nascer de Arcturo, durante o mês de fevereiro; sob Arcturo, no decurso da primavera, porém em período de chuvas; ao pôr das Cabras; sem esquecer o caso daquele que partiu apressadamente sem atentar para o clima e que pereceu na viagem). Outras causas também são apontadas, comumente como meio de justificar o ocorrido – sobretudo se ocorre durante u período favorável para a navegação. Então, é necessário sugerir que houve uma armadilha (3 casos); a destruição do navio por quebra do mastro ou deslocamento de outras partes (2 casos); a sobrecarga de uma embarcação (2 casos); um erro de navegação (indo direto por uma passagem perigosa em vez de ignorá-la); o voo de gaivotas que desequilibram o navio (CORVISIER, 2008, pp. 316 – 317).

Na análise que realizamos nos versos dos epigramas funerários buscamos identificar: 1) a forma da morte no mar; 2) se há a identificação do defunto e/ou de familiares; 3) se há a presença ou a ausência do corpo. Estas características nos permitiram realizar identificações, tal como o discurso de rememorar morto, ainda que não existisse um corpo para realizar o sepultamento. A morte n mar não impedia a execução dos ritos funerários.

A seguir apresentamos os epigramas funerários que mencionam a morte em meio marinho. Ainda que alguns sejam cronologicamente distantes do período de estudos da Tese, a longa duração nos permite compreender que o imaginário grego na criação dos versos das estelas fúnebres continuam ao longo dos séculos, mantendo certas características, como informar a ocorrência do falecimento em meio aquoso.

Epigrama 76 – De Dioscórides

ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ ’

Ἐμπορίας λήξαντα Φιλόκριτον ἄρτι δ ’ ἀρότρου
γευόμενον ξείνῳ Μέμφις ἔκρυψε τάφῳ·
ἔνθα δραμῶν Νεῖλοιο πολὺς ῥόος ὕδατι λάβρω
τάνδρὸς τὴν ὀλίγην βῶλον ἀπημφίασε.
καὶ ζωὸς μὲν ἔφευγε πικρὴν ἄλα νῦν δὲ καλυφθεὶς
κύμασι ναυηγὸν σχέτλιος ἔσχε τάφον.

“Tendo parado no comércio, Filocritos mal havia provado o arado, que Memphis enterrou em uma tumba estrangeira. Ali, em seu curso, a ampla corrente do Nilo veio de uma violenta onda para tirar o homem de sua pequena terra. Vivendo, escapou da onda amarga; hoje, coberto pelas ondas, tem, os pobres, apenas um sepulcro em naufrágio.”

Observações: Este é um epigrama anedótico escrito para um círculo de amigos para a publicação em livro.

Epigrama 214 – De Arquías

ΑΡΧΙΟΥ

Οὐκέτι παφλάζοντα διαίττων βυθὸν ἄλμης
δελφίς πτοιήσεις εἰναλίῳν ἀγέλας,
οὐδὲ πολυτρήτοιο μέλος καλάμοιο χορευῶν
ὕγρον ἀναρρίψεις ἄλμα παρὰ σκαφίσιν·
οὐδὲ σύ γ ’, ἀφρηστά, Νηρηίδας ὡς πρὶν ἀείρων
νώτοις πορθμεύσεις Τηθύος εἰς πέρατα.
ἦ γὰρ ἴσον πρηῶνι Μαλείης ὡς ἐκυκήθη,
κῦμα πολυψήφους ὥσέ σ ’ ἐπὶ ψαμάθους.

“Você não vai correr pelas profundezas borbulhantes do mar, ó golfinho, e assustar os rebanhos do mar ou dançar ao som da flauta dupla, jogando a água ao redor dos barcos ou, espumando, colocar como antigamente sobre tuas costas as Nereidas para as levar às bordas do império de Tétis. Porque uma onda paralela ao promontório de Malea levantou-se e atirou-se nas areias e nos seixos da costa.”

Epigrama 215 – De Anites De Melos

ANYTHΣ MEΛOΠOIOY

Οὐκέτι δὴ πλωτοῖσιν ἀγαλλόμενος πελάγεσσιν
αὐχέν' ἀναρρίψω βυσσόθεν ὀρνύμενος
οὐδὲ παρ' εὐσκάλμοιο νεῶς περικαλλέα χεῖλη
ποιφυξῶ τὰμᾶ τερπόμενος προτομᾶ·
ἀλλά με πορφυρέα πόντου νοτίς ὄσ' ἐπὶ χέρσον
κεῖμαι δὲ ῥαδινὰν τάνδε παρ' ἠίονα.

“Eu não vou mais, com felicidade, sobre o mar cruzar com a nau, colocar minha cabeça fora das bordas de um navio com belas estacas, feliz por ter visto a minha imagem. Mas a sombra da tempestade do mar me empurrou para a terra, e eu estou aqui estendido sobre este suave ataque.”

Epigrama 216 – De Antipatro de Thessalônica

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

Κύματα καὶ τρηχὺς με κλύδων ἐπὶ χέρσον ἔσυρεν
δελφῖνα ξείνοις καινὸν ὄραμα τύχης.
ἀλλ' ἐπὶ μὲν γαίης ἑλέω τόπος· οἱ γὰρ ἰδόντες εὐθύ
με πρὸς τύμβους ἔστεφον εὐσεβέες·
νῦν δὲ τεκοῦσα θάλασσα διώλεσε. τίς παρὰ πόντῳ

πίστις ὅς οὐδ' ἰδίης φείσατο συντροφίης;

“As ondulações e as ondas agitadas me jogaram na praia, eu golfinho, e fui para os passantes uma visão estranha de infortúnio. Mas na terra há espaço para a piedade; pois aqueles que me viram imediatamente, em sua piedade, me honraram com um túmulo. Foi o que me deu nascimento, o mar que me matou. Que confiança pode-se ter no oceano, que nem sequer roupou seu próprio bebê?”

Epigrama 263 – De Anacreón de Téos

ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΘΗΙΟΥ

Καὶ σέ Κληνορίδη πόθος ὄλεσε πατρίδος αἴης
θαρσήσαντα Νότου λαίλαπι χειμερῆ.
ὄρη γάρ σε πέδησεν ἀνέγγυος ὑγρὰ δὲ τὴν σὴν
κύματ' ἄφ' ἰμερτῆν ἔκλυσεν ἡλικίην.

“E você também, Cleanorides, é nostalgia da terra natal que perdeu você. Você enfrentou o Noto e suas tempestades no inverno: a estação o reteve sem querer receber uma fiança de você, e as ondas abalaram sua adorável juventude.”

Observações: Acredita-se que estes versos não sejam de um epitáfio, mas uma elegia que rememora a morte de Cleanorides.

Epigrama 264 – Leónidas (de Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΟΥ

Ἐῖη ποντοπόρῳ πλόος οὐρίου· ἦν δ' ἄρ' ἀήτης
ὡς ἐμέ τοῖς Ἀίδεω προσπελάση λιμέσι

μεμφέσθω μὴ λαῖτμα κακόξενον ἀλλ' ἔο τόλμαν
ὅστις ἀφ' ἡμετέρου πείσματ' ἔλυσε τάφου.

“Tenha no mar para a sua viagem um vento favorável; aquele a quem o vento, como eu, empurra às portas de Hades, que ele não acuse o mar inóspito, mas a sua audácia, àquele que separou as suas amarras do nosso túmulo.”

Epigrama 265 – De Platão

ΠΛΑΤΩΝΟΣ

Ναυηγοῦ τάφος εἰμὶ ὁ δ' ἀντίον ἐστὶ γεωργοῦ·
ὡς ἀλλὶ καὶ γαίῃ ξυνὸς ὕπεστ' Ἄϊδης.

“De um náufrago eu sou o túmulo; o oposto é o de um lavrador; no mar e na terra o mesmo é a morte”

Epigrama 266 – De Leônidas (de Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΟΥ

Ναυηγοῦ τάφος εἰμὶ Διοκλέος· οἱ δ' ἀνάγονται
φεῦ τόλμης ἀπ' ἐμεῦ πείσματα λυσάμενοι.

“De um náufrago sou o túmulo, de Diocléos; aquele que toma o largo [mar], oh, que audácia! É de mim que eles desamarram suas amarras.”

Observações: Ao desamarrar-se da sepultura, é a imprudência que conduz o navegante, no qual ele não aprende com a experiência.

Epigrama 267 – De Posidipo

ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΥ

Ναυτίλοι ἐγγὺς ἀλὸς τί με θάπτετε; πολλὸν ἄνευθε
χῶσαι ναυηγοῦ τλήμονα τύμβον ἔδει.
φρίσσω κύματος ἦχον ἐμὸν μόρον. ἀλλὰ καὶ οὕτως
χαίρετε Νικήτην οἴτινες οἰκτίσατε.

“Marinheiros, porque me enterrar perto do mar? É muito mais alto na terra que uma infeliz sepultura deve ser levantada para o naufrago. Eu estremeço ao ouvir as ondas retumbantes, causa da minha morte. Mas, mesmo assim, olá, todos vocês que choram em Nikéatas.”

Observações: Este é um exemplo de epigrama livresco, que reproduz imperfeitamente as inscrições reais onde figuram o nome do morto, de seus pais, de sua pátria.

Epigrama 268 – De Platão

ΠΛΑΤΩΝΟΣ

Ναυηγὸν με δέδορκας· ὄν ἡ κτείνασα θάλασσα
γυμνῶσαι πυμάτου φάρεος ἠδέσατο,
ἄνθρωπος παλάμησιν ἀταρβήτοις μ' ἀπέδυσε,
τόσσον ἄγος τόσσου κέρδεος ἀράμενος.
κεῖνο καὶ ἐνδύσαιτο καὶ εἰς Ἄϊδαο φέροιτο,
καὶ μιν ἴδιοι Μίνως τοῦμὸν ἔχοντα ῥάκος.

“Eu sou um naufrago, você o vê; o mar me matou; mas me tira de minha última vestimenta, ela se envergonha. Mas um homem com suas mãos audaciosas me despiu. Que sacrilégio ele fez e para que benefício? Deixe-o leva-lo, que ele o porte no Hades, e que Minoso veja com meus trapos.”

Epigrama 269 – De Platão

ΠΛΑΤΩΝΟΣ

Πλωτῆρες σφῆλαισθε καὶ εἰν ἀλί καὶ κατὰ γαῖαν·
ἴστε δὲ ναυηγού σῆμα παρερχόμενοι.

“Navegadores, boa sorte, sobre o mar e sobre a terra; Saiba que você está passando pelo túmulo de um náufrago”

Epigrama 270 – De Simônides

ΣΙΜΩΝΙΔΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΥ

Τούσδε ποτ' ἐκ Σπάρτας ἀκροθίνια Φοίβω ἄγοντας
ἐν πέλαγος μία νύξ ἐν σκάφος ἐκτέρισεν.

“Estes um dia deixaram Esparta para levar seus tréfus para Apolo. O mesmo mar, a mesma noite, o mesmo túmulo os enterra”

Epigrama 271 – De Calímaco

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

᾿Ωφελε μηδ' ἐγένοντο θοαὶ νέες· οὐ γὰρ ἂν ἡμεῖς
παῖδα Διοκλείδου Σώπολιν ἐστένομεν·
νῦν δ' ὁ μὲν εἰν ἀλί που φέρεται νέκυς ἀντὶ δ' ἐκείνου
οὔνομα καὶ κενεὸν σῆμα παρερχόμεθα.

“Para os deuses que não existiam as rápidas corredeiras que não nos deixarão. Agora, seu cadáver está em algum lugar nos recipientes; pois então o filho de Diocleídes, Sópolis, não

brinca com as ondas; e não está na frente do seu corpo, é antes de um nome e um túmulo vazio que passamos”

Epigrama 272 – De Calímaco

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος, ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ
ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην,
ἔμπορος Αἰγίνηθεν ὅτ' ἔπλεε. χῶ μὲν ἐν ὑγρῇ
νεκρός ἐγὼ δ' ἄλλως οὖνομα τύμβος ἔχων
κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε· “Φεῦγε θαλάσση
συμμίσειν Ἐρίφων ναυτίλε δυομένων”.

“Não foi na terra que Lycos de Naxos morreu, mas foi no mar que ele viu seu navio e sua vida perecerem quando ele retornou de Egina para seu comércio. É no mar que está o seu corpo, e eu tenho um túmulo com um nome, anuncia esta palavra bem verdadeira: ‘Evita de te confiar ao mar, marinheiro, quando as cabras estão em hora de dormir’”

Observações: as Cabras são duas estrelas que anunciam, quando de sua maior altura, o momento das tempestades.

Epigrama 273 – De Leônidas (de Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΟΥ

Εὔρου με τρηχεῖα καὶ αἰπήεσσα καταγίς
καὶ νῦξ καὶ δνοφερῆς κύματα πανδυσίης
ἔβλαψ' ὦ Ωρίωνος· ἀπόλισθον δὲ βίοιο
Κάλλαισχος Λιβυκοῦ μέσσα θεῶν πελάγευς.
κάγῳ μὲν πόντῳ δινεύμενος ἰχθύσι κύρμα

οἶχημαι· ψεύστης δ' οὗτος ἔπεστι λίθος.

“É o Euros, que é a tempestade amarga e violenta e a noite, que são as ondas negras que, ao se deitar Órion, me fizeram perecer. Eu caí na morte, eu Callaischros, que vageou pelo mar da Líbia. E agora, jogado pelas ondas, a presa do peixe, eu morri. E esta pedra é mentirosa.”

Epigrama 274 – De Honsesos de Bizâncio

ΟΝΕΣΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Οὔνομα κηρύσσω Τιμοκλέος εἰς ἄλλα πικρὴν
πάντη σκεπτομένη, ποῦ ποτ' ἄρ' ἐστὶ νέκυς.
αἰαῖ τὸν δ' ἤδη φάγον ἰχθύες ἢ δὲ περισσὴ
πέτρος ἐγὼ τὸ μάτην γράμμα τυπωθὲν ἔχω.

“O nome que estou anunciando é o de Timócrates; no mar salgado, em todos os lugares, eu olhava onde seu corpo poderia estar. Inútil, eu carrego esta inscrição gravada em vão. Ai, ele agora é presa do peixe, e eu, pedra”

Epigrama 275 – De Getúlico

ΓΑΙΤΟΥΛΙΚΟΥ

“Α Πέλοπος νᾶσος καὶ δύσπλοος ὄλεσε Κρήτα
καὶ Μαλέου τυφλαὶ καμπτομένου σπιλάδες
Δάμιδος Ἰαστυδάμαντα Κυδώνιον. ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη
ἔπλησεν θηρῶν νηδύας εἰναλίων
τὸν ψεύστην δέ με τύμβον ἐπὶ χθονὶ θέντο. τί θαῦμα
Κρήτες ὅπου ψεῦσται καὶ Διὸς ἔστι τάφος;

“A ilha de Pélopos, o mar rigoroso de Creta, o íngreme Maleu e seu cego tropeço, monte, eu, Astydamas, filho de Damis de Kydonion, pereça. Mas meu corpo já encheu o ventre dos monstros do mar, e sou o túmulo mentiroso que foi criado em terra. O que é surpreendente, uma vez que os cretenses são mentirosos e que eles tem em casa a tumba de Zeus”

Epigrama 276 – De Hegesipo

ΗΓΗΣΙΠΠΟΥ

Ἐξ ἄλὸς ἡμίβρωτον ἀνηνέγκαντο σαγηνεῖς
ἄνδρα πολὺκλαυτον ναυτιλῆς σκύβαλον·
κέρδεα δ' οὐκ ἐδίωξαν ἄ μὴ θέμις ἀλλὰ σὺν αὐτοῖς
ἰχθύσι τῆδ' ὀλίγη θῆκαν ὑπὸ ψαμάθῳ.
ὦ χθών τὸν ναηγὸν ἔχεις ὅλον· ἀντὶ δὲ λοιπῆς
σαρκὸς τοὺς σαρκῶν γευσαμένους ἐπέχεις.

“As redes haviam trazido de volta do mar, meio devorado, um cadáver, o lamento de um navio naufragado. Mas os pescadores não queriam tirar um ganho ímpio de seu porão, e eles enterraram o corpo, com o próprio peixe, sob esta modesta pilha de areia. Terra, esse homem naufragado, você o tem todo; porque o que falta em sua carne, você tem o peixe que o provou”

Epigrama 277 – De Calímaco

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

Τίς ξένος ὦ ναηγέ;
– Λεόντιχος ἐνθάδε νεκρὸν
εὔρεν ἐπ' αἰγιαλοῦ χῶσε δὲ τῷδε τάφῳ
δακρύσας ἐπίκηρον ἐὸν βίον· οὐδὲ γὰρ αὐτὸς
ἦσυχος αἰθυίη δ' ἴσα θαλασσοπορεῖ.

“Quem te deu hospitalidade, ó naufrago?” Foi Leontichos que me encontrou aqui, morto na praia, e me criou aquele túmulo, chorando por sua própria vida, cheia de perigos; nem é silenciosamente, é como a gaivota que corre pelos mares”

Epigrama 278 – De Arquías de Bizâncio

ΑΡΧΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Οὐδὲ νέκυς ναυηγὸς ἐπὶ χθόνα Θῆρις ἔλασθεις
κύμασιν ἀγρύπνων λήσομαι ἠϊόνων.
ἦ γὰρ ἀλιρρήκτοις ὑπὸ δειράσιν ἀγχόθι πόντου
δυσμενέος ξείνου χερσὶν ἔκυρσα τάφου·
αἰεὶ δὲ βρομέοντα καὶ ἐν νεκύεσσι θαλάσσης
ὁ τλήμων αἴω δοῦπον ἀπεχθόμενον.
μόχθων οὐδ' ἄϊδης με κατεύνασεν ἠνίκα μῶνος
οὐδὲ θανῶν λείη κέκλιμαι ἠσυχίη.

“Mesmo na morte, eu, Thérís, naufragado, jogado ao litoral pelas ondas, não esquecerei a costa onde não podemos dormir. Pois nos recifes espancados pelas ondas, perto do mar perverso, mãos estrangeiras me davam o enterro. E sempre, mesmo entre os mortos, ouço, infeliz, o rugido odioso do mar rugindo. E o próprio Hades não pôs para dormir o meu cansaço, uma vez que, sozinho entre todos, mesmo morto, não descanso em calma e silêncio”

Epigrama 279 – Desconhecido

ΑΔΗΛΟΝ

Παῦσαι νηὸς ἔρετμὰ καὶ ἔμβολα τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ
αἰὲν ἔτι ψυχρῆ ζωγραφέων σποδιῆ.
ναυηγοῦ τὸ μνήμα. τί τῆς ἐν κύμασι λώβης

αἴθις ἀναμνήσαι τὸν κατὰ γῆς ἐθέλεις;

“Pare de pintar de novo e de novo os remos e o esporão de um navio neste túmulo erguido para uma cinza fria. É o monumento de um homem naufragado; por que você quer lembrar a quem está no submundo a violência do mar?”

Epigrama 282 – De Tedórides

ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ

Ναυηγοῦ τάφος εἰμί· σὺ δὲ πλέε· καὶ γὰρ ὄθ' ἡμεῖς
ὠλλύμεθ' αἰ λοιπαὶ νῆες ἐποντοπόρουν.

“Eu sou o túmulo de um náufrago; você a vê; enquanto estávamos perecendo, os outros navios continuaram sua jornada”

Epigrama 283 – De Leônidas (de Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΟΥ

Τετρηχυῖα θάλασσα τί μ' οὐκ οἴζυρὰ παθόντα
τηλόσ' ἀπὸ ψιλῆς ἔπτυσας ἠiónος
ὡς σεῦ μηδ' ἄϊδαο κακὴν ἐπειμένος ἀχλὺν
Φυλεὺς ἄμφιμένευς ἄσσον ἐγειτόνεον;

“Mar tumultuado, por que, depois de me fazer sofrer males cruéis, não me rejeitaste longe de tua praia despojada, de modo que eu, Philleus, filho de Amiminos, me vesti na escuridão do Hades? Eu não estou tão perto de suas ondas?”

Epigrama 284 – De Asclepiades

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

Ὅκτώ μευ πήχεις ἄπεχε τρηχεῖα θάλασσα
καὶ κύμαινε βόα θ' ἠλίκαι σοι δύναμις·
ἦν δὲ τὸν Εὐμάρεω καθέλης τάφον ἄλλο μὲν οὐδὲν
κρήγυον εὐρήσεις δ' ὅστέα καὶ σποδιήν.

“Fique a oito côvados de mim, mar tumultuoso, inche, grite com todas as suas forças; se você chegar ao túmulo de Eumares, você não encontrará nada muito agradável lá: ossos e cinzas”

Epigrama 285 – Glauco de Nicópolis

ΓΛΑΥΚΟΥ ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΟΥ

Οὐ κόνις οὐδ' ὀλίγον πέτρης βάρος ἀλλ' Ἐρασίππου
ἦν ἐσορᾶς αὕτη πᾶσα θάλασσα τάφος·
ᾔλετο γὰρ σὺν νηί· τὰ δ' ὅστέα ποῦ ποτ' ἐκείνου
τύθεται αἰθυΐαις γνωστὰ μόναις ἐνέπειν.

“Não é terra, nem o peso fraco de uma pedra que cobre Erasippos, mas todo mar que você vê é seu túmulo; ele perece com seu navio; onde apodrecendo seus ossos, só as gaivotas podem dizer”

Epigrama 286 – De Antipatro de Thessalônica

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

Δύσμορε Νικάνωρ πολιῶ μεμαραμμένε πόντῳ
κεῖσαι δὴ ξείνη γυμνὸς ἐπ' ἠϊόνι
ἦ σύ γε πρὸς πέτρησι· τὰ δ' ὄλβια κεῖνα μέλαθρα
φροῦδ' ἀπὸ καὶ πάτρης ἐλπὶς ὄλωλε Τύρου.

οὐδὲ τί σε κτεάνων ἐρρύσατο· φεῦ ἔλεινέ
ᾧλεο μοχθήσας ἰχθύσι καὶ πελάγει.

“Infeliz Nicanor, manchado pelo mar espumante, você se encontra nu em uma praia estrangeira ou nas rochas; quanto a seus palácios afortunados, eles estão distantes, e também perderam a esperança de ver Tiro, sua pátria. Suas riquezas não lhe serviram nada. Infelizmente, infeliz, você está morto, vítima de peixe no mar”

Epigrama 287 – De Antípatro (De Thessalônica)

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

Καὶ νέκυν ἀπρήντος ἀνιήσει με θάλασσα
Λῦσιν ἐρημαίῃ κρυπτὸν ὑπὸ σπιλάδι
στρηγὲς ἀεὶ φωνεῦσα παρ’ οὔατι καὶ παρὰ κωφὸν
σῆμα. τί μ’ ὄνθρωποι τῆδε παρωκίσατε
ἢ πνοιῆς χήρωσε τὸν οὐκ ἐπὶ φορτίδι νηὶ
ἔμπορον ἀλλ’ ὀλίγης ναυτίλον εἰρεσίης
θηκαμένη ναηγόν; ὁ δ’ ἐκ πόντοιο ματεύων
ζωὴν ἐκ πόντου καὶ μόρον εἰλκυσάμην.

“Mesmo morto, o mar impiedoso me atormentará, Lysis, enterrado sob uma rocha solitária; ela sempre fará com que sua voz aguda seja ouvida no meu ouvido perto do meu túmulo, que é ensurdecido. Por que, homens, vocês me fazem morar perto daquele que privou de repiração não um negociante em navio de carga, mas o dono de um barco pequeno, e o fez naufragar? Eu procurava a minha vida no mar e no mar encontrei a morte”

Epigrama 288 – Antípatro de Thessalônica

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

Οὐδετέρης ὅλος εἰμὶ θανὼν νέκυς ἀλλὰ θάλασσα

καὶ χθὼν τὴν ἀπ' ἐμεῦ μοῖραν ἔχουσιν ἴσην.
σάρκα γὰρ ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες ὅστέα δ' αὖτε
βέβρασται ψυχρῇ τῆδε παρ' ἠϊόνι.

“Meu cadáver não pertence inteiramente ao mar ou à terra: ambos compartilham meu corpo igualmente? A carne os peixes a comeram no mar e, quanto aos osso, foram jogados naquela praia fria”

Epigrama 289 – De Antipatro da Macedônia

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΟΣ

Ἄνθεα τὸν ναηγὸν ἐπὶ στόμα Πηνειοῖο
νυκτὸς ὑπὲρ βαιῆς νηξάμενον σανίδος
μούνιος ἐκ θάμνοιο θορῶν λύκος ἄσκοπον ἄνδρα
ἔκτανεν. ὦ γαίης κύματα πιστότερα.

“Antheus tinha sido destruído na embocadura do Penea durante a noite, e em uma pranha frágil tinha fugido pela natação; um lobo selvagem saltando inesperadamente de um arbusto o matou. Ó terra mais traiçoeira que as ondas!”

Epigrama 290 – De Statilio Flaco

ΣΤΑΤΥΛΛΙΟΥ ΦΛΑΚΚΟΥ

Λαίλαπα καὶ μανίην ὀλοῆς προφυγόντα θαλάσσης
ναηγὸν Λιβυκαῖς κείμενον ἐν ψαμάθοις
οὐχ ἐκὰς ἠϊόνων πυμάτῳ βεβαρημένον ὕπνῳ,
γυμνὸν ἀπὸ στυγερῆς ὡς κάμε ναυφορίας
ἔκτανε λυγρὸς ἔχις. τί μάτην πρὸς κύματ' ἐμόχθει
τὴν ἐπὶ γῆς σπεύδων μοῖραν ὀφειλομένην;

“Tendo escapado da tempestade e da terrível fúria do mar, um náufrago estava deitado nas areias da Líbia, perto da costa, e estava dormindo em um sono profundo, nu, exausto pelo seu naufrágio horrível. Uma víbora pérfida o matou. De que adianta lutar contra as ondas, correr para um destino que o espera na terra?”

Epigrama 291 – Xenócrito de Rodes

ΞΕΝΟΚΡΙΤΟΥ ΡΟΔΙΟΥ

Χαῖταί σου στάζουσιν ἔθ' ἄλμυρά δύσμορε κούρη
ναυηγέ φθιμένης εἰν ἀλί Λυσιδίκη.
ἦ γὰρ ὀρινομένου πόντου δείσασα θαλάσσης
ὔβριν ὑπὲρ κοίλου δούρατος ἐξέπεσες.
καὶ σὸν μὲν φωνεῖ τάφος οὔνομα, καὶ χθόνα Κύμην,
ὄστέα δὲ ψυχρῶ κλύζετ' ἐπ' αἰγιαλῶ
πικρὸν Ἀριστομάχῳ γενέτη κακὸν ὅς σε κομίζων
ἐς γάμον οὔτε κόρην ἤγαγεν οὔτε νέκυν.

“Seu cabelo está pingando com água salgada, jovem infeliz, naufragada, morta no mar, Lysidíke. Quando as ondas subiram, temendo a violência do mar, você caiu sobre a borda do navio oco. Seu túmulo diz seu nome e a sua pátria, mas teus ossos luminosos são banhados pelas ondas sobre a fria costa de Kyme, amarga tristeza para seu pai Aristomachos, levando-a para o seu casamento e ele não conduz nem uma virgem, nem um cadáver”

Observações: Ao que tudo indica, de fato estes versos foram gravados como um epitáfio em um cenótafo.

Epigrama 292 – De Theônis de Alexandria

ΘΕΩΝΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ

Ἴ Αλκυόσιν Ληναῖε μέλεις τάχα· κωφὰ δὲ μήτηρ μύρεθ ἴ
ὕπερ κρυεροῦ δυρομένη σε τάφου.

“Os alquilos talvez cuidem de você, Lenaios mas sua mãe em silêncio espera por você e chora em seu túmulo frio”

Epigrama 293 – De Isidoro de Egea

ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΑΙΓΕΑΤΟΥ

Οὐ χεῖμα Νικόφημον οὐκ ἄστρον δύσις ἀλὸς
Λιβύσσης κύματ ἴ οὐ κατέκλυσεν ἀλλ ἴ
ἐν γαλήνῃ φεῦ τάλας ἀνηνέμω
πλόω πεδηθεῖς ἐφρύγη δίψευς ὕπο.
καὶ τοῦτ ἴ ἀητέων ἔργον· ἄ πόσον κακὸν
ναύταισιν ἢ πνέοντες ἢ μεμυκότες.

“Não é a tempestade, não é o cenário das estrelas, não são as ondas do mar da Líbia que engoliram Nicophemo; mas por um mar calmo, ó desafortunado, imobilizado por uma navegação sem ventos, ele morreu, devorado pela sede. Este é o trabalho dos ventos: quantos males causam aos marinheiros e quando sopram e quando estão em silêncio!”

Epigrama 294 – De Tílio de Laureia

ΤΥΛΛΙΟΥ ΛΑΥΡΕΑ

Γρυνέα τὸν πρέσβυν τὸν ἀλιτρύτου ἀπὸ κύμβης
ζῶντα τὸν ἀγκίστροις καὶ μογέοντα λίνοις

ἐκ δεινοῦ τρηγεῖα Νότου κατέδυσε θάλασσα
ἔβρασε δ' ἔς κροκάλην πρόιον ἠϊόνος
χεῖρας ἀποβρωθέντα. τίς οὐ νόον ἰχθύσιν εἶποι
ἔμμεναι οἱ μούνας αἷς ὀλέκοντο φάγον;

“O velho Greyneus, que vivia em seu barco jogado pelas ondas, que lutava em seus ganchos e linhas, o mar o envolveu com um vento terrível do sul; ele jogou-o para a costa nos seixos do promontório; ele tinha as duas mãos devoradas. Quem dirá que o peixe não tem espírito, uma vez que eles só comem os membros que causaram sua perda?”

Epigrama 295 – De Leônidas de Tarento

ΛΕΩΝΙΔΑ ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Θῆριν τὸν τριγέροντα τὸν εὐάγων ἀπὸ κύρτων
ζῶντα τὸν αἰθυίης πλείονα νηξάμενον
ἰχθυοληιστῆρα σαγηνέα χηραμοδύτην
οὐχὶ πολυσκάλμου πλώτορα ναυτιλίας
ἔμης οὔτ' ἄρκτοῦρος ἀπώλεσεν οὔτε καταιγίς
ἤλασε τὰς πολλὰς τῶν ἐτέων δεκάδας·
ἀλλ' ἔθαν' ἐν καλύβῃ σχοινίτιδι λύχνος ὅποια
τῷ μακρῷ σβεσθεὶς ἐν χρόνῳ αὐτόματος.
σῆμα δὲ τοῦτ' οὐ παῖδες ἐφήρμισαν οὐδ' ὀμόλεκτρος
ἀλλὰ συνεργατίνης ἰχθυβόλων θίασος.

“O muito velho Thérís, que vivia de suas redes produtivas, nadava melhor que uma gaivota, que pegava os peixes, com suas redes, mesmo em seus buracos, que monstavam um barco mal equipado, não foi Arcturo que o matou, não foi uma tempestade que terminou sua longa vida; mas ele morreu em sua cabana de juncos; como uma lâmpada, ela foi gradualmente extingida por si mesma. Este monumento não foram seus filhos que o criaram, nem sua companheira de cama; é a irmandade de pescadores e seus colegas de trabalho”

Observações: Se assemelha ao epigrama 278.

Epigrama 296 – De Simônides de Céos

ΣΙΜΩΝΙΔΟΥ ΤΟΥ ΚΙΟΥ ’

Εξ οὔ γ’ Εὐρώπην Ἰσσίας δίχρα πόντος ἔνειμε
καὶ πόλεμον λαῶν θοῦρος Ἰσθμίου ἐφέπει
οὐδαμὰ πω κάλλιον ἐπιχθονίων γένετ’ ἀνδρῶν
ἔργον ἐν ἠπείρῳ καὶ κατὰ πόντον ἅμα.
οἶδε γὰρ ἐν Κύπρῳ Μήδων πολλοὺς ὀλέσαντες
Φοινίκων ἑκατὸν ναῦς ἔλον ἐν πελάγει
ἀνδρῶν πληθούσας· μέγα δ’ ἔστενεν Ἰσθμίου ὑπ’ αὐτῶν
πληγεῖσ’ ἀμφοτέραις χερσὶ κράτει πολέμου.

“Desde que o mar separou a Europa da Ásia e o impetuoso Ares está empurrando as pessoas para a guerra, em nenhum lugar os homens não conseguiram uma façanha melhor, tanto no continente como no mar, pois estes, tendo em muitos medos, pegaram na água uma centena de navios fenícios, carregados de soldados; e a Ásia soltou um gemido, golpeado por ambos os lados ao mesmo tempo, numa luta extremamente violenta”

Epigrama 303 – De Antípatro de Sidón

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΣΙΔΩΝΙΟΥ

Τὸν μικρὸν Κλεόδημον ἔτι ζῶντα γάλακτι ἴχνος ὑπὲρ τοίχων νηὸς ἐρυσάμενον
ὁ Θρήϊξ ἐτύμως Βορέης βάλεν εἰς ἀλὸς οἶδμα
κῦμα δ’ ἀπὸ ψυχῆν ἔσβεσε νηπιάρχου.
Ἰνοῖ ἀνοικτίμων τις ἔφυς θεός ἢ Μελικέρτεω
ἥλικος οὐκ Ἰδαίην πικρὸν ἀπηλάσασα.

“Ο pequeno Cleodemos, que ainda vivia com leite, arriscou seus passos na amurada de um navio; Βόreas, na verdadeira Trácia, o lança nas ondas do mar, extinguindo a vida da criança. Ino, você é uma deusa implacável, por não ter, na idade de Μέλικτος, afastando dele o cruel Hades”

Epigrama 305 – De Adeo de Lesbos

ΑΔΑΙΟΥ ΜΙΤΥΛΗΝΑΙΟΥ

‘Ο γριπεὺς Διότιμος ὁ κύμασιν ὀλκάδα πιστήν
κὴν χθονὶ τὴν αὐτὴν οἶκον ἔχων πενίης
νήγρετον ὑπνώσας τὸν ἀμείλιχον ἴκτο πρὸς Ἴαιδην
αὐτερέτης ἰδίῃ νηὶ κομιζόμενος.
ἦν γὰρ ἔχε ζωῆς παραμύθιον ἔσχεν ὁ πρέσβυς
καὶ φθίμενος πύματον πυρκαϊῆς ὄφελος.

“Ο pescador Diotimos, que nas ondas como na terra tinha o mesmo barco fiel para abrigar sua pobreza, dormiu profundamente e chegou ao duro Hades, remando ele mesmo, carregado por sua própria nau. Pois o que sustentou sua vida restaurada ao velho homem, depois de sua morte, o supremo ofício da pira funerária”

Epigrama 350 – Desconhecido

Ναυτίλε μὴ πεύθου τίνος ἐνθάδε τύμβος ὄδ’ εἰμί
ἀλλ’ αὐτὸς πόντου τύγχανε χρηστοτέρου.

“Ó marinheiro, não pergunte quem eu sou aqui para a sepultura; você só pode conhecer o mar mais claramente!”

Epigrama 365 – Da Zona de Sardes, igualmente nomeado de Diodoro

ΖΩΝΑ ΣΑΡΔΙΑΝΟΥ τοῦ καὶ ΔΙΟΔΩΡΟΥ ᾽

Αἶδη ὄς ταύτης καλαμώδεος ὕδατι λίμνης
κωπεύεις νεκῶν βᾶριν ἐλαυνόδυνον
τῷ Κινύρου τὴν χεῖρα βατηρίδος ἐκβαίνοντι
κλίμακος ἐκτείνας δέξο κελαινὲ Χάρον·
πλάζει γὰρ τὸν παῖδα τὰ σάνδαλα γυμνὰ δὲ θεῖναι
ἴχνια δειμαίνει ψάμμον ἐπ ᾽ ἠονίην.

“Você que conduz a Hades, remando na água deste pântano coberto de juncos, o barco dos mortos que põe fim a nossas dores, estende a mão para o filho de Kinyras, para que ele possa, pela escada, subir a bordo e deixe-o na sombra de caronte, pois suas sandálias o fazem cair, essa criança, e ele tem medo de colocar os pés descalços na areia da praia”

Epigrama 366 – De Antiscio

ΑΝΤΙΣΤΙΟΥ

᾽ Αῶου προχοαὶ σέ Μενέστρατε καὶ σέ Μένανδρε
λαῖλαψ Καρπαθίη καὶ σέ πόρος Σικελὸς
ᾔλεσεν ἐν πόντῳ Διονύσιε· φεῦ πόσον ἄλγος
Ἐλλάδι τοὺς πάντων κρέσσονας ἀθλοφόρων.

“As bocas de Aóon foram fatais para você, Menestratos; para você, Menandro, uma tempestade antes de Carpathos; e o estreito da Sicília para você, Dionísio: todos vocês três pereceram no mar, infelizmente! Que dor para a Hélade! Você era mais forte que todos os atletas vitoriosos”

Epigrama 374 – De Marco Argentario

ΜΑΡΚΟΥ ΑΡΓΕΝΤΑΡΙΟΥ

Δύσμορος ἐκρύφθην πόντῳ νέκυς ὄν παρὰ κῦμα
ἔκλαυσεν μήτηρ μυρία Λυσιδίκη
ψεύστην αὐγάζουσα κενὸν τάφον· ἀλλὰ με δαίμων
ἄπνουν αἰθυίαις θῆκεν ὁμορρόθιον
Πνυταγόρην. ἔσχον δὲ κατ’ Αἰγαίην ἄλα πότμον
πρυμνούχους στέλλων ἐκ Βορέας κάλους·
ἀλλ’ οὐδ’ ὡς ναύτην ἔλιπον δρόμον ἀλλ’ ἀπὸ νηὸς
ἄλλην παρ’ φθιμένοις εἰσανέβην ἄκατον.

“Um infeliz cadáver foi engolido pelo mar; é isso que, perto das ondas, minha mãe Lysidike derramou tantas lágrimas enquanto contemplava um túmulo vazio, mentindo; e, no entanto, quando perdi o fôlego, um deus me deu a mesma saída que as gaivotas, para mim, Pnytagóres. Foi no Egeu que sofri meu destino, enquanto lutava contra o vento norte, estiquei as cordas da popa; no entanto, nem sequer parei minha carreira marinha, mas de um navio passei para outro, no barco dos mortos”

Epigrama 376 – De Crinágoras

ΚΡΙΝΑΓΟΡΟΥ

Δεῖλαιοι τί κενᾷσιν ἀλώμεθα θαρσῆσαντες
ἐλπίσιν ἀτηροῦ ληθόμενοι θανάτου;
ἦν ὄδε καὶ μύθοισι καὶ ἦθεσι πάντα Σέλευκος
ἄρτιος ἀλλ’ ἦβης βαιὸν ἐπαυρόμενος
ὕστατίοις ἐν Ἰβηρσι τόσον δίχα τηλόθι Λέσβου
κεῖται ἀμετρήτων ξεῖνος ἐπ’ αἰγιαλῶν.

“Infelizmente, por que vagar, confinando em esperanças vãs, sem pensar em morte fatal! Eu tinha todos os presentes, Seleucos, que descansa aqui; os de fala, os de caráter, mas

difícilmente tem desfrutado de sua juventude e que é a extremidade inferior da Ibéria, longe de Lesbos, que, despojado de tantas qualidades, ele mente, estrangeiro, sobre uma costa desconhecida”

Epigrama 381 – De um Etrusco de Messina

ΕΤΡΟΥΣΚΟΥ ΑΠΟ ΜΕΣΣΗΝΗΣ

‘Η μία καὶ βίοτοιο καὶ ᾽ Αἴδος ἤγαγεν εἴσω
ναῦς Ἱεροκλείδην, κοινὰ λαχοῦσα τέλη.
ἔτρεφεν ἰχθυβολεῦντα, κατέφλεγε τεθνηῶτα,
σύμπλοος εἰς ἄγρην, σύμπλοος εἰς ᾽ Αἴδην.
ὄλβιος ὁ γριπεύς· ἰδίη καὶ πόντον ἐπέπλει νηὶ
καὶ ἐξ ἰδίης ἔδραμεν εἰς ᾽ Αἴδην.

“O mesmo barco levou Hierocleides na vida e no Hades; uma dupla tarefa lhe foi assinalada: ele o alimentou quando ele pescou, ele o queimou quando ele morreu; com ele, ele estava atacando a presa que eles estava caçando, e com ele, ele viu a morada de Hades. Feliz o pescador: com seu próprio navio ele navegou nas ondas e foi de seu próprio navio que ele desceu para entrar no Hades”

Epigrama 382 – De Filipo de Thessalônica

ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

᾽ Ηπειρῶ μ ᾽ ἀποδοῦσα νέκυν τρηχεῖα θάλασσα
σύρεις καὶ τέφρης λοιπὸν ἔτι σκύβαλον.
κῆν ᾽ Αἴδη ναυηγὸς ἐγὼ μόνος οὐδ ᾽ ἐπὶ χέρσου
εἰρήνην ἔξω φρικαλέης σπιλάδος.
ἢ τύμβευέ μ ᾽ ἐλοῦσα καθ ᾽ ὕδατος ἢ παραδοῦσα
γαίη τὸν κείνης μηκέτι κλέπτε νέκυν.

“Você devolveu meu cadáver para a Terra. mrs cruel, mas você ainda quer arrancar as cinzas que sobram até o Hades, só entre os naufragos eu não encontrei nem mesmo na costa a paz de um abrigo ou me enterre me levando de volta sob suas ondas ou me deixe no chão e não roube mais aquele que pertence a ele. “

Epigrama 383 – De Filipo de Thessalônica

ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

Ἴχιόνιον τόδε σῶμα βροτοῦ παντλήμονος ἄθρει
σπαρτόν ἀλιρραγέων ἐκχύμενον σκοπέλων·
τῆ μὲν ἐρημοκόμης κεῖται καὶ χῆρος ὀδόντων
κόρση τῆ δὲ χερῶν πενταφυεῖς ὄνυχες
πλευρά τε σαρκολιπῆ ταρσοῖ δ' ἐτέρωθεν ἄμοιροι
νεύρων καὶ κώλων ἔκλυτος ἀρμονίη.
οὗτος ὁ πουλυμερῆς εἷς ἦν ποτε. φεῦ μακαριστοί
ὅσσοι ἀπ' ὠδίνων οὐκ ἴδον ἠέλιον.

“Na margem, olha para o corpo de um homem no auge do infortúnio, cujos fragmentos se espalham por todos os lados das ondas: aqui, uma cabeça sem cabelo a víuva dos dentes, lá os cinco dedos das mãos com suas unhas e seus lados nus de sua carne, por outro lado, os pés descalços de seus músculos e membros, dos quais o conjunto harmonioso é quebrado. Todos esses escombros estavam uma vez sozinhos. Ah! Abençoados são aqueles que desde o nascimento tem a luz do sol.”

Epigrama 388 – De Bianor

ΒΙΑΝΟΡΟΣ

Ἴχθύσι καὶ ποταμῶ Κλειτώνυμον ἐχθρὸς ὄμιλος
ᾧσεν ὅτ' εἰς ἄκρην ἦλθε τυραννοφόνος.

ἀλλὰ Δίκα μιν ἔθαψεν· ἀποσπασθεῖσα γὰρ ὄχθη
πᾶν δέμας ἐς κορυφὴν ἐκ ποδὸς ἐκτέρισεν·
κεῖται δ' οὐχ ὑδάτεσσι διάβροχος· αἰδομένα δὲ
Γᾶ κεύθει τὸν ἕως ὄρμον ἐλευθερίας.

“Cleytonimos foi jogado aos peixes no rio por uma tropa inimiga, como ele tinha ido no precipício para matar o tirano. Mas Diké providenciou seu funeral; pois o banco de terra íngreme entrou em colapso e todo o seu corpo, da cabeça aos pés, foi enterrado. Ele descansa sem a água umedecendo-o; com respeito, a Terra abriga aqui aquele que foi a última muralha de sua liberdade”

Epigrama 392 – De Heráclides de Sínope

ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ ΣΙΝΩΠΕΩΣ

Λαῖλαψ καὶ πολὺ κῦμα καὶ ἀντολαὶ Ἴρκτούροιο
καὶ σκότος Αἰγαίου τ' οἶδμα κακὸν πελάγευς
ταῦθ' ἅμα πάντ' ἐκύκησεν ἐμὴν νέα· τριχθὰ δὲ κλασθεῖς
ἰστὸς ὁμοῦ φόρτῳ κᾶμὲ κάλυψε βυθῶ.
ναυηγὸν κλαίετε παρ' αἰγιαλοῖσι γονῆες
Τλησιμένη κωφὴν στησάμενοι λίθακα.

“O furacão, um inchaço incessante, o nascer de Arcturus, a escuridão e uma destas tempestades tão perigosas que levantam as ondas do mar Egeu, tudo isso deslocou de imediato o meu navio: o mastro partiu-se em três pedaços, o que me fez afundar no abismo ao mesmo tempo que minha carga. chorem, meus pais, o naufrágio de Tlesiménes da costa onde vocês criaram uma falsa tumba”

Epigrama 393 – De Díocles de Caristo

ΔΙΟΚΛΕΟΥΣ ΚΑΡΥΣΤΙΟΥ

Μή με κόνι κρύψητε· τί γὰρ πάλι; μηδ' ἐπὶ ταύτης
ἠόνος οὐκ ὀνοτήν γαῖαν ἐμοὶ τίθετε.
μαίνεται εἷς με θάλασσα καὶ ἐν χέρσοισί με δειλὸν
εὐρίσκει ραχίαις οἶδέ με κὴν Ἄϊδη.
χέρσον ἐπεκβαίνειν εἰ ἐμεῦ χάριν ὕδατι θυμός
ἄρκει μοι σταθερῇ μιμνέμεν ὡς ἄταφος.

“Não me cubra com poeira; O que há para recomeçar? Não vá a costa para me proteger de uma terra que não pode ser culpada. A fúria do mar é exercida contra mim; ela me acha, infeliz como eu sou, nas rochas da costa, ela me reconhece mesmo no Hades. Se, por minha causa, as águas querem invadir a terra, eu gosto de ficar no solo como uma morte sem sepultura”

Epigrama 395 – De Marco Argentário

ΜΑΡΚΟΥ ΑΡΧΕΝΤΑΡΙΟΥ

Οὗτος ὁ Καλλαίσχρου κενεὸς τάφος ὄν βαθὺ χεῦμα
ἔσφηλεν Λιβυκῶν ἐνδρομέοντα πόρων
συρμὸς ὅτ' Ὀρίωνος ἀνεστρώφησε θαλάσσης
βένθος ὑπὸ στυγερῆς οἶδατα πανδυσίης.
καὶ τὸν μὲν δαίσαντο κυκώμενον εἰν ἀλί θῆρες
κωφὸν δὲ στήλη γράμμα λέλογχε τόδε.

“Esta tumba de Callaischros está vazia: ele, uma enorme espada o engoliu como disparo nas bordas do mar da Líbia faz com que um furacão provocado por Orion Quando levanta das profundezas do mar e incha as ondas. As feras devoraram seu corpo jogado nas ondas, a estela carrega apenas aquela inscrição funesta e mentirosa”

Epigrama 397 – De Erício da Thessália

ΕΡΥΚΙΟΥ ΘΕΤΤΑΛΟΥ

Οὐχ ὄδε δειλαιοῦ Σατύρου τάφος οὐδ' ὑπὸ ταύτῃ
ὥς λόγος εὐνηταὶ πυρκαϊῆ Σάτυρος·
ἀλλ' εἴ πού τινα πόντον ἀκούετε πικρὸν ἐκεῖνον
τὸν πέλας αἰγονόμου κλυζόμενον Μυκάλης
κεῖνῳ δινήεντι καὶ ἀτρυγέτῳ ἔτι κεῖμαι
ὔδατι μαινομένῳ μεμφόμενος Βορέῃ.

“Este não é o túmulo dos desafortunados sátiros; não, não é sob esta pira, como se diz, que sátiros descansam; mas se você já ouviu falar de um mar, este terrível mar cujas ondas quebram perto de Micalé com cabras pastando, é nestas águas que giram incessantemente que ainda estou deitado, queixando-se da fúria do Bóreas”

Epigrama 404 – Da Zona Sardenha

ΖΩΝΑ ΣΑΡΔΙΑΝΟΥ

Ψυχράν σευ κεφαλᾶς ἐπαμήσομαι αἰγιαλῆτιν
θῖνα κατὰ κρυεροῦ χευάμενος νέκυος·
οὐ γάρ σευ μήτηρ ἐπιτύμβια κωκύουσα
εἶδεν ἀλίξαντον σὸν μόρον εἰνάλιον
ἀλλά σ' ἐρημαῖοί τε καὶ ἄξεινοι πλαταμῶνες
δέξαντ' Αἰγαίης γείτονες ἠΐονος.
ὥστ' ἔχε μὲν ψαμάθου μόριον βραχὺ πουλὺ δὲ δάκρυ
ξεῖν' ἐπεὶ εἰς ὅλοῃν ἔδραμες ἐμπορίην.

“Vou colocar na sua cabeça areia fria da praia, espalhando-a sobre o seu cadáver gelado; pois sua mãe, que profere gritos fúnebres, não levou seu corpo dilacerado pelas ondas no mar, mais greves desertas em notas não receberam longe das margens do mar Egeu. Então tenha um pouco de areia e muitas lágrimas, estrangeiro, por correr para um negócio fatal”

Epigrama 494 – Desconhecido

ΑΔΕΣΠΟΤΟΝ

Ἐν πόντῳ Σώδαμος ὁ Κρής θάνεν ᾧ φίλα Νηρεῦ
δίκτυα καὶ τὸ σὸν ἦν κεῖνο σύνηθες ὕδωρ
ἰχθυβολεὺς ὁ περισσὸς ἐν ἀνδράσιν ἀλλὰ θάλασσα
οὐ τι διακρίνει χεῖματος οὐδ' ἄλιεις.

“Nas ondas pereceu Sodamos, o cretense, que amava, o Nereu, para as quais as águas do Além, seu domínio, eram familiares; um pescador emérito. Mas pelo clima o mar não distingue entre os homens, mesmo que sejam pescadores”

Epigrama 495 – De Alceu de Messina

ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΣΣΗΝΙΟΥ

Στυγνὸς ἐπ' Ἄρκτουρφ ναύταις πλόος ἐκ δὲ Βορείης
λαίλαπος Ἄσπασίῳ πικρὸν ἔτευξε μόρον
οὐ στείχεις παρὰ τύμβον ὁδοιπόρε· σῶμα δὲ πόντος
ἔκρυψ' Αἰγαίῳ ραινόμενον πελάγει.
ἠθέων δακρυτὸς ἅπας μόρος· ἐν δὲ θαλάσση
πλεῖστα πολυκλαύτου κήδεα ναυτιλίας.

“Funesto para os marinheiros é o cruzamento sobre o Arcturo; como resultado de uma tempestade de Bóreas, ela fez de Aspasio um destino amargo. É ele por quem você passa ao longo da sepultura, ó viajante; o corpo, o mar cobriu-o, inundado pelas ondas do Egeu. Toda morte de um jovem é lamentável; mas no mar eles não são raros, os funerais de uma viagem trágica”

Epigrama 496 – De Simônides

ΣΙΜΩΝΙΔΟΥ

Ἡερίη Γεράνεια κακὸν λέπας ὄφελεν Ἴστρον
τῆλε καὶ ἐκ Σκυθέων μακρὸν ὄραν Τάναϊν
μηδὲ πέλας ναίειν Σκειρωνικὸν οἶδμα θαλάσσης
ἄγκεα νειφομένης ἀμφὶ Μολουριάδος.
ὕν δ' ὁ μὲν ἐν πόντῳ κρυερὸς νέκυς οἱ δὲ βαρεῖαν
ναυτιλίην κενεοὶ τῆδε βοῶσι τάφοι.

“A alta Geraneia, rocha fatal, seria para o céu que você se afasta do Danúbio e do Tanais ao longo dos citas! Eu não teria sido atingido pelas ondas do mar perto do Cabo Scironienne Mélourias, o pico nevado! porque agora anda, que nas ondas, cadáver congelado, e este túmulo vazio proclama os rigores do mar”

Epigrama 497 – De Damageto

ΔΑΜΑΓΗΤΟΥ

Καὶ ποτε Θυμώδης τὰ παρ' ἐλπίδα κήδεα κλαίων
παιδὶ Λύκῳ κενεὸν τοῦτον ἔχευε τάφον·
οὐδὲ γὰρ ὀθνεῖην ἔλαχεν κόνιν ἀλλὰ τις ἀκτὴ
θινιάς ἢ νήσων ποντιάδων τις ἔχει·
ἔνθ' ὃ γέ που πάντων κτερέων ἄτερ ὀστέα φαίνει
γυμνὸς ἐπ' ἀξείνου κείμενος αἰγιαλοῦ.

“Thymodès, lamentando a morte repentina de seu filho Lico, erigiu este cenotáfio; "Talvez ele nem tenha uma pequena poeira do lado de fora, mas alguma praia, alguma rocha, uma ilha tem seus restos , os restos do mar, não podemos ver seu esqueleto, enterro privado, deitado em uma costa inóspita”

Epigrama 498 – De Antípatro

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

Δᾶμις ὁ Νυσαεύς ἐλαχὺ σκάφος ἔκ ποτε πόντου
Ἰονίου ποτὶ γᾶν ναυστολέων Πέλοπος
φορτίδα μὲν καὶ πάντα νεῶς ἐπιβήτορα λαὸν
κύματι καὶ συρμῶ πλαζομένους ἀνέμων
ἀσκηθεῖς ἐσάωσε· καθιεμένης δ' ἐπὶ πέτραις
ἀγκύρης ψυχρῶν κάθθανεν ἐκ νιφάδων ἡμύσας
ὁ πρέσβυς, ἴδ' ὡς λιμένα γλυκὺν ἄλλοις
δοῦς ξένε τὸν Λήθης αὐτὸς ἔδν λιμένα.

“Damis de Nisa, que vai do mar Jônico até a terra de Pelops, um pequeno navio que transportava muitos passageiros, foi atacado por tempestades e redemoinhos; mas graças à sua experiência, o barco e as pessoas, tudo foi salvo. Então, depois de ancorar nas rochas, o velho marinheiro adormeceu: a neve e o frio o mataram. Veja, estrangeiro, como tendo levado os outros para o porto onde ele estava, ele se perdeu no porto de Lété”

Epigrama 499 – De Tehetito

ΘΕΑΙΤΙΤΟΥ

Ναυτίλοι ὧ πλώοντες ὁ Κυρηναῖος Ἄριστων
πάντας ὑπὲρ Ξενίου λίσσεται ὕμμε Διός
εἰπεῖν πατρὶ Μένωνι παρ' Ἰκαρίας ὅτι πέτραις
κεῖται ἐν Αἰγαίῳ θυμὸν ἀφείς πελάγει.

“Marinheiros que navegam, o Cireneu Ariston pede a todos, em nome de Zeus hospitaleiro, que digam a seu pai Ménon que ele está próximo das rochas Icárias; tendo prestado a alma ao mar Egeu”

Epigrama 500 – De Asclepiades

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

᾿Ω παρ ᾿ ἐμὸν στείχων κενὸν ἠρίον εἶπον ὀδῖτα
εἰς Χίον εὗτ ᾿ ἄν ἴκη πατρὶ Μελησαγόρη
ὡς ἐμὲ μὲν καὶ νῆα καὶ ἐμπορίην κακὸς Εὖρος
ᾔλεσεν Εὐίππου δ ᾿ αὐτὸ λέλειπτ ᾿ ὄνομα.

“Você que passa perto do meu mundo vazio, diga, viajante, quando você for para Chios, para meu pai Melésagoras que eu, meu navio a minha carga, o mau Euros nos perdeu o que de Echippos resta apenas o nome”

Epigrama 501 – De Perses

ΠΕΡΣΗ

Εὖρου χειμέριαί σε καταγίδες ἐξεκύλισαν
Φίλλι πολυκλύστῳ γυμνὸν ἐπ ᾿ ἠϊόνι
οἰνηρῆς Λέσβοιο παρὰ σφυρόν· αἰγίλιπος δὲ
πέτρου ἀλιβρέκτῳ κεῖσαι ὑπὸ πρόποδι.

“Os ventos tempestuosos de Euros te rejeitou, Phillis, no sobre a margem sempre banhada pelas ondas, perto do ponto extremo de Lesbos com as belas videiras; e você descansa ao pé de uma rocha íngreme molhada pela onda do mar”

Epigrama 503 – De Leônidas (De Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΑ

᾿ Αρχαίης ᾗ θινὸς ἐπεστηλωμένον ἄχθος
εἶποις ὄντιν ᾿ ἔχεις ἢ τίνος ἢ ποδαπόν.
– “Φίντων ᾿ Ἐρμιονῆα Βαθυκλέος ὄν πολὺ κῦμα
ᾔλεσεν ᾿ Ἀρκτούρου λαίλαπι χρησάμενον”.

“Oh montículo elevado sobre a costa antiga, você quer me dizer qual é o homem que você abriga, qual é o seu pai e qual a sua pátria?

– Este é Phinton de Hermione, filho de Bathycles, que uma grande onda o matou enquanto ele enfrentava a tempestade de Arcturo”

Epigrama 504 – De Leônidas (De Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΑ

Πάρμις ὁ Καλλιγνώτου ἐπακταῖος καλαμευτῆς
ἄκρος καὶ κίχλης καὶ σκάρου ἰχθυβολεὺς
καὶ λάβρου πέρκης δελεάρπαγος ὅσσα τε κοίλας
σήραγγας πέτρας τ' ἐμβυθίους νέμεται
ἄγρης ἐκ πλωτῆς ποτ' ἰουλίδα πετρήεσσαν
δακνάζων ὀλοῆν ἐξ ἄλως ἀράμενος
ἔφθιτ' ὀλισθηρὴ γὰρ ὑπέκ χερὸς αἰξασα
ωχετ' ἐπὶ στεινὸν παλλομένη φάρυγα.
χῶ μὲν μηρίνθων καὶ δούνακος ἀγκίστρων
τε ἐγγὺς ἀπὸ πνοιῆν ἦκε κυλινδόμενος
νήματ' ἀναπλήσας ἐπιμοίρια· τοῦ δὲ θανόντος
Γρίπων ὁ γριπεὺς τοῦτον ἔχωσε τάφον.

“Entre, filho de Callignotos, pescador da costa, excelente lanceiro como a gaivota, Como o poleiro voraz de tudo o que habita nas cavernas ocas ou no fundo rochoso do mar, - Um dia, em sua primeira captura, tendo sob as pedras uma lula, retirando-se do mar, ele morreu miseravelmente: o peixe, deslizando a mão, pulou e desapareceu, contorcendo-se em sua garganta estreita; e quão perto de suas redes, suas linhas, seus ganchos, ele expirou rolando no chão; qual o seu triste destino é cumprido. Após a sua morte, outro pescador ergueu este monumento.”

Epigrama 505 – De Sapho

ΣΑΠΦΟΥΣ

Τῷ γριπεῖ Πελάγωνι πατήρ ἐπέθηκε Μενίσκος
κύρτον καὶ κόπαν μνᾶμα κακοζοΐας.

“No túmulo do pescador Pelagon, seu pai Meniscos, colocou uma armadilha e um remo, em memória de sua vida dolorosa.”

Observações: o nome do pescador é um nome fantasioso, parece ser retirado do vocábulo pelagos (mar).

Epigrama 506 – De Leônidas (De Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΑ

Κῆν γῆ καὶ πόντῳ κεκρύμμεθα· τοῦτο περισσὸν
ἐκ Μοιρέων Θάρσους Χαρμίδου ἠνύσατο.
ἦ γὰρ ἐπ’ ἀγκύρης ἔνοχον βάρος εἰς ἄλλα δύνων
’ Ιόνιον θ’ ὑγρὸν κύμα κατερχόμενος
τὴν μὲν ἔσωσ’ αὐτὸς δὲ μετὰτροπος ἐκ βυθοῦ ἔρρων
ἦδη καὶ ναύταις χεῖρας ὀρεγνύμενος
ἐβρώθη· τοῖόν μοι ἐπ’ ἄγριον εὖ μέγα κῆτος
ἦλθεν ἀπέβροξεν δ’ ἄχρῖς ἐπ’ ὀμφαλίου.
χῆμισυ μὲν ναῦται ψυχρὸν βάρος ἐξ ἄλως ἡμῶν
ἦρανθ’ ἡμισυ δὲ πρίστις ἀπεκλάσατο·
ἦόνι δ’ ἐν ταύτῃ κακὰ λείψανα Θάρσους ὦνερ
ἔκρυσαν· πάτρην δ’ οὐ πάλιν ἰκόμεθα.

“Estou enterrado na Terra e no mar: esse extraordinário destino, Tharsys, filho de Charmides, obteve-o das Parcas. De fato, mergulhando nas ondas em direção a uma âncora

pesada, fixada no fundo e descendo até as ondas úmidas do mar Jônico, eu a soltei; além de mim, enquanto eu voltava do abismo para o momento em que eu segurei se os braços dos marinheiros, eu fui devorado: feroz, um tubarão enorme se abateu sobre mim e me engoliu até o umbigo. Os marinheiros tiraram metade do meu corpo do mar, um fardo desnecessário; o tubarão engoliu a outra metade. Nesta margem, amigos, eles nterraram os restos lamentáveis de Tharsys; e eu não estou de volta a minha pátria.”

Epigrama 532 – De Isidoro de Egea

ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΑΙΓΕΑΤΟΥ

Ἦ Εκ με γεωμορίας Ἐτεοκλέα πόντιος ἐλπίς
εἴλκυσεν ὀθνεῖης ἔμπορον ἐργασίης.
νῶτα δὲ Τυρσηνῆς ἐπάτευν ἀλός· ἀλλ ἄμα νηὶ
πρηνηχθεὶς κείνης ὕδασιν ἐγκατέδυν
ἄθρόον ἐμβρίσαντος ἀήματος. οὐκ ἄρ ἄλωας
αὐτὸς ἐπιπνεῖει κεῖς ὀθόνας ἄνεμος.

“Fora da vida agrícola, a miragem do mar, que me fez comerciante de produtos estrangeiros, me arrastou, Etéocles; e atravessei a superfície da onda do Tirreno; mas com o meu barco, a cabeça foi lançada primeiro, foi em suas águas que mergulhei, sob o peso repentino da rajada. Ah, eu vejo, na que não sopram o mesmo vento que nas velas dos navios!”

Epigrama 534 – De Alexandros da Etólia ou de Automedón

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΙΤΩΛΟΥ ἢ ΑΥΤΟΜΕΔΟΝΤΟΣ

Ἦ Ανθρωπε ζωῆς περιφείδεο μηδὲ παρ ὄρην
ναυτίλος ἴσθι· καὶ ὧς οὐ πολὺς ἀνδρὶ βίος.
δεῖλαιε Κλεόνικε σὺ δ ἔεις λιπαρὴν Θάσον ἐλθεῖν
ἠπείγευ Κοίλης ἔμπορος ἐκ Συρίας

ἔμπορος ὃ Κλεόνικε· δύσιν δ' ὑπὸ Πλειάδος αὐτὴν
ποντοπορῶν αὐτῇ Πλειάδι συγκατέδυσ.

“Homem, salve a sua vida e não saia fora da estação, mesmo que a vida humana seja tão curta. Infeliz Cleônicos, você também se apressou a ir para fértil Thasos, você, comerciante de Coelesyrie, comerciante, ó Cleônicos; e atravessando o mar ao pôr da Plêiades, ao mesmo tempo em que as Plêiades mergulham nele”

Epigrama 539 – De Perses, o Poeta

ΠΕΡΣΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ

Οὐ προῖδὼν Θεότιμε κακὴν δύσιν ὑετίοιο ἄ
Αρκτούρου κρυερῆς ἤψαο ναυτιλίας
ἢ σε δι' Αἰγαίοιο πολυκλήιδι θέοντα
νηί σὺν οἷς ἐτάροις ἤγαγεν εἰς Ἄιδην.
αἰαῖ Ἀριστοδίκη δὲ καὶ Εὐπολις οἷ σ' ἐτέκοντο
μύρονται κενεὸν σῆμα περισχόμενοι.

“Sem ter previsto, Theotimos, funesto deitar do chuvoso Artcturo, você empreendeu uma terrível travessia, que o levou com seus companheiros para o Hades, quando você atravessou o mar Egeu em seu navio com muitos bancos de remadores. Ai de mim! Aristodike e Eupolis, que lhe deram vida, choram, beijando um túmulo vazio “

Epigrama 543 – Desconhecido

ΑΔΕΣΠΟΤΟΝ

Πάντα τις ἀρήσαιτο φυγεῖν πλόον ὀπότε καὶ σύ
Θεύγενες ἐν Λιβυκῷ τύμβον ἔθειυ πελάγει
ἦνίκα σοι κεκμηὸς ἐπέπτατο φορτίδι νηί

οὔλον ἀνηρίθμων κεῖνο νέφος γεράνων.

“Que todos se comprometam a evitar qualquer travessia, já que você também, Theogenes, encontrou seu enterro no mar da Líbia, quando, em seu navio de carga, desceu essa nuvem espessa de inúmeras ‘garças’ “

Comentários: Traduzimos com o garças a descrição do animal.

Epigrama 550 – De Leônidas (de Tarento)

ΛΕΩΝΙΔΟΥ

Ναυηγὸς γλαυκοῖο φυγὼν Τρίτωνος ἀπειλᾶς ἴ
Ἀνθεὺς Φθειώτην οὐ φύγεν αἰνόλυκον·
Πηνειοῦ παρὰ χεῦμα γὰρ ὄλετο. φεῦ τάλαν ὅστις
Νηρείδων Νύμφας ἔσχευ ἀπιστοτέρας.

“Naufragado, fugindo das ameaças do tritão sombrio, Antheus não pode escapar de um terrível lobo da Phthiotide; mas ele pereceu perto das ondas de Penea. Infelizmente, infelizes, as Ninfas foram mais cruéis com você do que as Nereidas”

Epigrama 582 – De Juliano

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ

Χαῖρέ μοι ὦ ναυηγέ καὶ εἰς Ἴ Αἶδαο περήσας
μέμφεο μὴ πόντου κύμασιν ἀλλ ἄνέμοις.
κεῖνοι μὲν σ ἑδάμασσαν ἀλὸς δέ σε μείλιχον ὕδωρ
ἐς χθόνα καὶ πατέρων ἐξεκύλισε τάφους.

“Οιά, náυφραγο: chegou ao Hades não culpando as ondas do mar, mas os ventos. eles são os que domaram você; Mas aonde amarga se rolou suavemente para praia e para as turmas de seus pais”

Epigrama 584 – De Juliano o Egípcio

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΑΙΓΥΠΤΙΟΥ

Πλώεις ναυηγόν με λαβών καὶ σήματι χώσας;
πλῶε Μαλειάων ἄκρα φυλασσόμενος
αἰεὶ δ' εὐπλοίην μεθέποις φίλος· ἦν δέ τι ῥέζη
ἄλλο Τύχη τούτων ἀντιάσας χαρίτων.

“Você está navegando depois de ter me salvado de afundar e ter me dado uma tumba? navegue, preserve-se do Cabo Malea, e você pode sempre ter uma boa travessia, amigo; mas se a sorte é contra você, pode, por sua vez, obter o benefício que me deu?”

Epigrama 585 – Juliano o Egípcio

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ

Μύγδων τέρμα βίοιο λαχὼν αὐτόστολος ἦλθεν
εἰς Ἄϊδην νεκύων πορθμίδος οὐ χατέων.
ἦν γὰρ ἔχε ζῶων βιοδώτορα μάρτυρα μόχθων
ἄγραις εἰναλίας πολλάκι βριθομένην
τήνδε καὶ ἐν θανάτῳ λάχε σύνδρομον εὖτε τελευτήν
εὔρετο συλλήξας ὀλκάδι καιομένη.
οὕτω πιστὸν ἄνακτι πέλεν σκάφος οἶκον ἀέξον
Μύγδονι καὶ σύμπλουν ἐς βίον ἐς θάνατον.

“Mygdon, tendo atingido o fim da sua vida, foi em seu próprio barco no Hades, sem precisar do navio dos mortos. Para o mesmo barco que, em sua vida, deu sustento, testemunha de suas frases, muitas vezes carregado com espólio retirado do mar, que mesmo na morte também caiu como um companheiro de viagem, quando alcançou o fim, ele desapareceu com seu barco flamejante. Isso é quanto o barco era fiel ao seu mestre, ele que aumentou a propriedade de Mygdon, O companheiro de suas navegações na vida, e dentro da morte. “

Epigrama 586 – De Juliano o Egípcio

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ

Οὐτι σε πόντος ὄλεσσε καὶ οὐ πνεῖοντες ἀήται
ἀλλ' ἀκόρητος ἔρωσ φοιτάδος ἐμπορίας.
εἴη μοι γαίης ὀλίγος βίος· ἐκ δὲ θαλάσσης
ἄλλοισιν μελέτω κέρδος ἀελλομάχων.

“Não é o mar que perdeu você, nem o sopro dos ventos, mas o amor insaciável de um comércio errante. Que a terra me dê um modesto sustento; aos outros que disputam com as tempestades, o ganho tirado do mar.”

Epigrama 587 – De Juliano o Egípcio

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΑΙΓΥΠΤΙΟΥ

Χθών σε τέκεν πόντος δὲ διώλεσε δέκτο δὲ θῶκος
Πλουτήος· κεῖθεν δ' οὐρανὸν εἰσανέβης.
οὐχ ὡς ναυηγὸς δὲ βυθῷ θάνες ἀλλ' ἵνα πάντων
κλήροις ἀθανάτων Πάμφιλε κόσμον ἄγης.

“A terra deu vida, o mar engoliu você, a casa de Plutão recebeu você; e de lá você subiu ao céu. Você não está morto no abismo por ter feito naufrágio, mas a fim de juntar a preservação de todas as partes do universo, Pamphilos, uma glória Imortal.”

Epigrama 592 – De Juliano o Egípcio

ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΑΙΓΥΠΤΙΟΥ

Αὐτὸς ἄναξ νεμέσησε πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
κύμασιν Ὑπατίου σῶμα καλυψαμένοις·
ἤθελε γάρ μιν ἔχειν γέρας ὕστατον οἷα θανόντα
καὶ μεγαλοφροσύνης κρύψε θάλασσα χάριν.
ἔνθεν πρηϋνόου κραδίης μέγα δεῖγμα φαεινὸν
τίμησεν κενεῶ σήματι τῷδε νέκυν.

“O próprio Imperador ficou indignado com as ondas do mar fugindo que haviam encontrado o corpo de Hypatios; pois ele desejava que, uma vez morto, tivesse as mais altas honras, e o mar tem a escondido esse favor de sua magnanimidade”

Epigrama 624 – De Diodoto

ΔΙΟΔΩΡΟΥ

Ἦ Ἐρροις Ἰονίῳ πολυπτοίητε θάλασσα
νηλῆς Ἀίδεω πορθμὲ κελαινοτάτου
ἦ τόσσοις κατέδεξο. τίς ἂν τεὰ κάμμορε λέξαι
αἴσυλα δυστήνων αἴσαν ὀπιζόμενος;
Αἰγέα καὶ Λαβέωνα σὺν ὠκυμόροισιν ἑταίροις
νηί τε σὺν πάσῃ βρύξας ἀλί ροθίη.

“Amaldiçoado seja você, terrível inundação do mar Jônico, fluxo implacável que leva ao escuro Hades, que receberam em seu abismo tantos seres humanos. quem, miserável, poderia dizer seus

crimes, vendo o destino das infelizes vítimas, Egea e Labeon, que você engoliu com seus companheiros que morreram prematuramente, e todo o barco quebrado por seus golpes?”

Epigrama 625 – De Antipatro (De Sidônia)

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ [ΣΙΔΩΝΙΟΥ]

Ειδότα κῆπ ’ Ἴ Ατλαντα τεμείν πόρον ειδότα Κρήτης
κύματα καὶ Πόντου ναυτιλίην Μέλανος
Καλλιγένευσ Διόδωρον Ἰ Ολύθιον ἴσθι θανόντα
ἐν λιμένι πρόρης νύκτερον ἐκχύμενον
δαίτὸς ἐκεῖ τὸ περισσὸν ὅτ ἤμεεν. ἄ πόσον ὕδωρ
ᾠλεσε τὸν τόσσω κεκριμένον πελάγει.

“Aquele que conheceu no mar de Atlas para abrir uma passagem, quem conheceu as ondas de Creta e a navegação do Golfo Negro, o filho Calligenes, Diodoro de Olintho, morreu, conhece bem, em um porto, deixando-se passar pela prova uma noite enquanto vomitava o transbordamento de um banquete. Ah! quão pouca água era suficiente para afogá-lo, que provara assim mesmo em tantos mares!”

Epigrama 630 – De Antífilo de Bizâncio

ΑΝΤΙΦΙΛΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Ἴ Ἡδῆ που πάτρης πελάσας σχεδὸν “Αὔριον” εἶπον
“ἢ μακρὴ κατ ἔμοῦ δυσπλοίη κοπάσει”.
οὔπω χεῖλος ἔμυσε καὶ ἦν ἴσος Ἴ Αἴδι πόντος
καί με κατέτρυχεν κείνο τὸ κοῦφον ἔπος.
πάντα λόγον πεφύλαξο τὸν αὔριον· οὐδὲ τὰ μικρὰ
λήθει τὴν γλώσσης ἀντίπαλον Νέμεσιν.

“Já perto da minha pátria: ‘amanhã’, disse eu, ‘para mim hoje cumprimentos de uma dolorosa jornada cessarão’. Meu lábio ainda não havia fechado, o mar se tornou igual a Hades e fui precipitado

no abismo por aquela palavra de luz. Em qualquer caso, nunca fale sobre o dia seguinte: até as menores indiscrições não escapam ao inimigo da língua, Nêmesis”

Epigrama 631 – De Apolônidas

ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ

Ἦν ἄρα Μιλήτου Φοιβήιον ἦόν ᾿ ἵκησθε
λέξατε Διογένει πένθιμον ἀγγελίην
παῖς ὅτι οἱ ναηγὸς ὑπὸ χθονὶ κεύθεται ᾿ Ἀνδρου
Δίφιλος Αἰγαίου κῦμα πῶν πελάγευς.

“Então, se você se aproximar da costa de Phebus em Mileto, diga a Diógenes a Triste notícia: seu filho não pagou e dorme sob a terra de Andros, Diphilos bebeu nas ondas do mar Egeu”

Epigrama 635 – De Antífilo de Bizâncio

ΑΝΤΙΦΙΛΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Ναῦν Ἱεροκλείδης ἔσχεν σύγγηρον ὁμόπλουν
τὴν αὐτὴν ζωῆς καὶ θανάτου σύνοδον
πιστὴν ἰχθυβολεῦντι συνέμπορον· οὔτις ἐκείνης
πώποτ ᾿ ἐπέπλωσεν κῦμα δικαιοτέρη.
γῆραος ἄχρις ἔβωσκε πονευμένη εἶτα θανόντα
ἐκτέρισεν συνέπλω δ ᾿ ἄχρι καὶ ᾿ Αἶδεω.

“O barco de Hieroclides envelheceu com ele, navegou com ele durante a sua vida e acompanhou-o na morte, depois de ter realmente partilhado o seu ofício de pescador. Nenhum barco navegou nas ondas com mais justiça. até a velhice ela ou alimenta com seu trabalho, então, morto, providenciou seu funeral e com ele navegou para o Hades “

Epigrama 636 – De Crinágoras

ΚΡΙΝΑΓΟΡΟΥ

Ποιμὴν ὧ μάκαρ εἶθε κατ' οὖρεος ἐπροβάτευον
κῆγὼ ποιηρὸν τοῦτ' ἀνὰ λευκόλοφον
κριοῖς ἀγητῆρσι ποτ' ἐβληχημένα βάζων
ἢ πικρῆ βάψαι νήοχα πηδάλια
ἄλμη. τοιγὰρ ἔδυν ὑποβένθιος· ἀμφὶ δὲ ταύτην
θινά με ροιβδῆσας Εὐρος ἐφωρμίσατο.

“Pastor feliz, se ao menos eu também mantivesse ovelhas nas montanhas, nas encostas gramadas desta montanha cuja cordilheira é branca, falando aos carneiros condutores do rebanho para encontrar suas criaturas, em vez de ter mergulhado em um mar cruel os lemes que guardam os navios! É por isso que afundei nas profundezas das ondas; e é perto desta costa que as rajadas de vento do Euros me fizeram aproximar “

Epigrama 637 – De Antipatro

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

Πύρρος ὁ μουνερέτης ὀλίγη νεῖ λεπτὰ ματεύων
φυκία καὶ τριχίνης μαινίδας ἐκ καθέτου
ἠόνων ἀποτῆλε τυπεῖς κατέδουπε κεραυνῶ·
νηῦς δὲ πρὸς αἰγιαλοὺς ἔδραμεν αὐτομάτη
ἀγγελίην θεῖῳ καὶ λιγνύϊ μηνύουσα
καὶ φράσαι Ἐργώην οὐκ ἐπόθησε τρόπιν.

“Pyrrhos, deixando sozinho no remo de seu pequeno barco, procurou pescar com tainha e mendoles, com uma linha de crina de cavalo; longe da costa, ele foi atingido por um raio e desabou no mar; mas o barco correu para a praia, anunciando as notícias por enxofre e fuligem; para torná-la conhecida, ela não precisava daquele de Argo”

Epigrama 639 – De Antípatro

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

Πᾶσα θάλασσα θάλασσα. τί Κυκλάδας ἢ στενὸν ῥῆλλον Ἑλλης
κῦμα καὶ Ὀξείας ἤλεα μεμφόμεθα;
ἄλλως τοῦνομ ἔχουσιν. ἐπεὶ τί με τὸν προφυγόντα
κεῖνα Σκαρφαιεὺς ἀμφεκάλυψε λιμῆν;
νόστιμον εὐπλοίην ἀρῶτό τις· ὡς τά γε πόντου
πόντος ὁ τυμβευθεὶς οἶδεν Ἀρισταγόρης.

“O mar é por toda parte o mar; porque tolamente acusar as Cíclades, As águas apertadas da Hélade ou de Oxieia? É errado que eles tenham essa reputação; pois de outra forma, porque eu, fui engolido pelo Porto de Scarpheu? Vamos pedir uma boa navegação que nos leve para casa, porque o mar é o mar; deitado neste túmulo Aristágoras sabe disso”

Epigrama 642 – De Apolônida

ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ

Σύρου καὶ Δήλιοι κλύδων μέσος υἷα Μενοίτην
σὺν φόρτῳ Σαμίου κρύψε Διαφανέος
εἰς ὄσιον σπεύδοντα πλόου τάχος· ἀλλὰ θάλασσα
ἐχθρὴ καὶ νοῦσῳ πατρὸς ἐπειγομένοις.

“Entre Siros e Delos está a corrente que, corpo e posses, subjugaram Menoites, os filhos de Diaphanes de Samos, quando uma pressa lamentável precipitou sua travessia. Mas o mar é inimigo mesmo para aqueles pressionados pela doença de um pai”

Epigrama 650a – De Flacos ou de Phalaicos

ΦΛΑΚΚΟΥ ἢ ΦΑΛΑΙΚΟΥ

Φεῦγε θαλάσσια ἔργα βοῶν δ' ἐπιβάλλεο ἐχέτλη
εἴ τί τοι ἠδὺ μακρῆς πείρατ' ἰδεῖν βιοτῆς·
ἠπεύρω γὰρ ἔνεστι μακρὸς βίος· εἰν ἀλί δ' οὐ πως
εὐμαρὲς εἰς πολίην ἀνδρὸς ἰδεῖν κεφαλὴν.

“Fuja do trabalho Marinho e atrás dos bois ponha a mão no cabo do arado, se você encontrar alguma doçura para ver à distância o termo da sua vida, no continente a vida é realmente longa, mas no mar não é comum poder contemplar uma cabeça com cabelos brancos”

Epigrama 650b – De Simônides

ΣΙΜΩΝΙΔΟΥ

Τούσδ' ἀπὸ Τυρρηνῶν ἀκροθίνια Φοίβω ἄγοντας
ἐν πέλαγος μία ναῦς εἷς τάφος ἐκτέρισεν.

“Partiram da Etrúria para trazer seus troféus para Apolo; o mesmo mar, o mesmo navio, o mesmo túmulo os enterrou”

Epigrama 651 – De Euphóron

ΕΥΦΟΡΙΩΝΟΣ

Οὐχ ὁ τρηχὺς ἔλαιος ἐπ' ὅστεα κεῖνα καλύπτει
οὐδ' ἡ κυάνεον γράμμα λαβοῦσα πέτρη·
ἀλλὰ τὰ μὲν Δολίχης τε καὶ αἰπεινῆς Δρακάνοιο
' Ἰκάριον ῥήσσει κῦμα περὶ κροκάλαις·
ἀντί δ' ἐγὼ ξενίης Πολυμήδεος ἢ κεινῆ χθῶν

ὠγκώθην Δρυόπων διψάσιν ἐν βοτάναις.

“Não é a Oliveira brava que cobre seus ossos, nem a pedra adornada com uma inscrição em letras escuras; é em torno de Doliche e do alto Draconon que as ondas dos icários esmaga-os dos seixos; eu não dou hospitalidade a Polymedes, eu sou apenas um monte amontoado nas ervas secas da pátria Dryopes “

Epigrama 652 – De Leônidas de Tarento

ΛΕΩΝΙΔΟΥ ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ἦχῆεσσα θάλασσα τί τὸν Τιμάρεος οὕτως
πλώοντ' οὐ πολλῇ νηὶ Τελευταγόρην
ἄγρια χειμήνασα καταπρηνώσαο πόντῳ
σὺν φόρτῳ λάβρον κῦμ' ἐπιγευαμένη;
χὼ μὲν που καύηξιν ἢ ἰχθυβόροις λαρίδεσσι
τεθρήνητ' ἄπνους εὐρεῖ ἐν αἰγιαλῷ.
Τιμάρης δὲ κενὸν τέκνου κεκλαυμένον ἄθρῶν
τύμβον δακρῦει παῖδα Τελευταγόρην.

“Mas rugindo som, porque desta forma é filho de Timares, Teleutegoras, embarcou em um pequeno navio, ele era, na azáfama deu uma tempestade selvagem precipitado por você para o abismo com sua carga, quando você derramou sobre ele suas ondas impetuosas? Sim, sem dúvida, gaiotas que comem peixe, em sua morte, proferiram gritos lamentosos pela vasta costa; Timares, à vista do túmulo que não é seu filho e que tenham regado com lágrimas, ainda chora seu filho Teleutegoras”

Epigrama 653 – De Pankrates

ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ

” Ωλεσεν Αιγαίου διὰ κύματος ἄγριος ἄρθεις
Λιψ’ Επιηρείδην ὕασι δυομέναις
αὐτὸν ἔη σὺν νηὶ καὶ ἀνδράσιν· ὃ τότε σῆμα
δακρύσας κενεὸν παιδὶ πατὴρ ἔκαμεν.

“Os lábios se levantaram violentamente e morreram sobre as ondas do Egeu Epierides no pôr das Hyades, assim como seu navio e seus homens; aqui está o cenotáfio que um pai choroso criou para seu filho”

Epigrama 654 – De Leônidas de Tarento

ΛΕΩΝΙΔΟΥ ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Αἰεὶ ληιστὰὶ καὶ ἀλιφθόροι οὐδὲ δίκαιοι
Κρητῆς. τίς Κρητῶν οἶδε δικαιοσύνην;
ὥς καὶ ἐμὲ πλώοντα σὺν οὐκ εὐπίονι φόρτῳ
Κρηταιεῖς ὥσαν Τιμόλυτον καθ’ ἄλῶς
δείλαιον. κῆγὼ μὲν ἀλιζώοις λαρίδεσσι
κέκλαυμαι τύμβῳ δ’ οὐχ ὕπο Τιμόλυτος.

“Sempre ladrões, sempre piratas, jamais justos, tais são os cretenses. Quem conhece a justiça dos cretenses? Assim eu, que, no entanto estava navegando com uma carga de pouco valor, os cretenses me precipitaram, infeliz Timolytos, para o fundo do mar. sobre mim aves marinhas, gaivotas gereram; mas sob a tumba de Timolytos não”