

A CONSTRUÇÃO VISUAL DO INVISÍVEL: REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DAS ERÍNIAS NA ATENAS CLÁSSICA (V-IV A.E.C)

THE VISUAL CONSTRUCTION OF THE INVISIBLE: IMAGETIC REPRESENTATIONS OF THE ERINYES IN CLASSICAL ATHENS (5TH-4TH CENTURIES B.C.E)

GABRIELLE FABRÍCIO E SILVA¹
Universidade Federal Fluminense

Resumo: Por meio de documentações textuais produzidas pelos helenos durante o Período Arcaico, é possível observar a importância de divindades associadas à vingança: as Erínias. Nascidas do arдил tramado por Gaia contra Cronos, essas deidades passaram a simbolizar a vingança familiar e a justiça ancestral para os gregos, especialmente no que se refere à incidência ou à iminência de retaliação materna. Neste artigo, aspiro identificar os

Abstract: Through textual documentation produced by the Hellenes during the Archaic Period, it is possible to observe the importance of deities associated with revenge: the Erinyes. Born out of Gaia's plot against Kronos, these deities came to symbolize family vengeance and ancestral justice for the Greeks, especially with regard to the incidence or imminence of maternal retaliation. In this article, I aim to identify the procedures used by

¹ Mestranda em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF) com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e vinculada ao Núcleo de Estudos de Representações e de Imagens da Antiguidade (NEREIDA/UFF). E-mail: gabriellefabricio@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9480-4444>.

procedimentos empregados por Ésquilo e por ceramistas do Período Clássico (V-IV A.E.C) para personificar a temida vingança maternal, analisando os artificios utilizados para representar criaturas horríficas sem um rosto anteriormente definido, evocando um profundo temor em relação à represália.

Aeschylus and ceramists of the Classical Period (V-IV B.C.E.) to personify the dreaded maternal vengeance, analyzing the artifices used to represent horrific creatures without a previously defined face, evoking a deep fear of reprisal.

Palavras Chaves: Erínias; justiça; Atenas Clássica

Keywords: Erinyes; justice; Classical Athens

Ser alvo de perseguição e juramento de vingança por parte de uma deidade era motivo de grande temor social, algo destacado em diversos registros textuais e imagéticos produzidos pelos gregos. Desde a poesia do Período Arcaico (VIII-VII A.E.C), encontramos numerosas referências a castigos divinos; no entanto, uma em especial chama a atenção: as Erínias. A partir das descrições iniciais de Homero e Hesíodo, é possível analisar como a possibilidade da ocorrência de um tormento causado por essas divindades aterrorizava famílias e como sua relevância prolongou-se por gerações, sendo destaque no Período Clássico (V-IV A.E.C), onde essas se consolidaram nos palcos para debates sociais. Ao serem amplamente registradas pelos helenos em diferentes documentos, compreender a forma que as representações das Erínias foram moldadas e a maneira com que elas foram construídas dentro do imaginário social até o século IV A.E.C. evidencia uma intrigante dinâmica de *gênero* na Atenas Clássica.

As Erínias e a *Oresteia* de Ésquilo

As Erínias eram deusas da vingança, reconhecidas pela retribuição a crimes, principalmente os de sangue, assim como punição àqueles que atentassem contra a ordem natural da vida, tanto no sentido físico quanto moral. Originárias da germinação

da Terra (Gaia) através das gotas de sangue do falo dilacerado de Urano, as divindades são reconhecidas como anteriores à geração olimpiana, agindo de acordo com suas próprias leis e justiça, sem reconhecer a soberania de Zeus e da nova geração do Olimpo (Hesíodo, v. 183-185). Sua cólera irreversível poderia ocorrer em diferentes contextos, como represália paterna e materna, falsos juramentos, proteção aos mais velhos e aos vulneráveis, reprimindo aqueles cuja atitude viola os direitos de terceiros para vantagem pessoal, em especial o matricídio e o parricídio. Contudo, seu tormento mais popular era voltado para a vingança dos pais sobre seus filhos.

As divindades aparecem como figuras de vingança e justiça divina em diversas passagens das epopeias homéricas. Na *Iliada*, as deidades aparecem ao longo do discurso de Fênix, no Canto IX, representando uma represália paterna (v. 454) e outra materna (v. 571). Ademais, no Canto XIX, é possível recorrer à duas falas de Agamêmnon: em primeira instância, direcionada ao exército aqueu (v. 87), onde afirma não ser culpado pelas mortes que acometeram o exército grego, mas atribui tal responsabilidade a Zeus, as Moiras e as Erínias, deuses cujo destino e justiça divina são irreversíveis. Por fim, em um segundo momento, durante o sacrifício de um javali para Zeus, o rei de Micenas proclama em sua reza que não mente, pois juramentos falsos são vingados pelas Erínias (v. 259-260). Ademais, na *Odisseia*, é possível ver novas faces das Erínias: no Canto XV (v. 234), as deidades são responsáveis por causar loucura em Melampo, enquanto este encontrava-se preso em Fílaço. Já no Canto XVII (v. 475), quando Odisseu retorna ao seu palácio transmutado pedinte e discursa após ser agredido por Antínoo, o rei de Ítaca afirma que os deuses, assim como as Erínias vingadoras, assistem aqueles que são mendigos e estão em vulnerabilidade.

Dentre todas as narrativas que mencionam as deidades, a que mais se destaca está atrelada a um movimento transgressor entre pais e filhos — considerando a narrativa mítica de vingança entre Cronos e Urano. Na Teogonia de Hesíodo, cujo objetivo principal é narrar a origem dos deuses helênicos, o poeta descreve o estratagema de vingança que origina às Erínias (v. 183-185). Outrossim, o relato de Agamêmnon a Odisseu sobre seu

assassinato, no Canto XI da *Odisseia*, é um dos momentos mais emblemáticos do poema. A narrativa de uma morte orquestrada pela esposa serviu como elemento central para outras histórias envolvendo os Átridas, como o mito de Orestes e Clitemnestra, servindo posteriormente de inspiração para a *Oresteia*, composta por Ésquilo em 458 a.E.C.

Sendo a única trilogia trágica grega cuja permanência estendeu-se para os dias atuais, a *Oresteia* é formada pelas peças *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. Na obra, Ésquilo desenvolve a dualidade entre o antigo e o novo no contexto da *pólis* ateniense, explorando o embate entre os valores antigos e as transformações na cidade, abordando o conflito geracional político-cultural e articulando as mudanças de pensamento político em Atenas durante o século V A.E.C. Com esse intento, recorrendo à tradição e às noções míticas dos heróis, pois o público das apresentações trágicas possuía um conhecimento prévio da narrativa, o poeta utiliza Orestes e o matricídio cometido contra Clitemnestra como item central na articulação do elemento trágico. Após o assassinato do rei de Micenas por Clitemnestra, Orestes reage com o matricídio (Ésquilo, *Coéforas*, v. 930), desencadeando uma série de eventos que culminam em seu julgamento e na tentativa das instituições poliades de interromper o ciclo de perseguição que o atormentava. Cumpre recordar que nos momentos que antecedem o crime, Clitemnestra invoca as Erínias e alerta ao filho sobre o perigo da represália das “cadelas furiosas” encolerizadas. (v. 924). Depois do ocorrido, Orestes é atormentado por essas divindades, descritas como “de túnicas escuras, enlaçadas de inúmeras serpentes” (v. 1049).

Através da *Oresteia*, o público, já familiarizado com a história de Agamêmnon, Clitemnestra, Egisto e Orestes por meio das epopeias, foi exposto a uma nova perspectiva. Segundo Jacqueline de Romilly, embora os assassinatos ocorridos no *oikos* não fossem exposto para o público, o confronto entre mãe e filho era exibido diretamente no palco, assim como o delírio de Cassandra e a aterrorizante perseguição das Erínias — plenas de vida que ecoavam com sons assustadores enquanto seguiam os passos do culpado (Romilly, 2008, p. 23-24). Além disso, Ésquilo é reconhecido como o responsável por representá-las pela

primeira vez nos palcos, assim como atribuí-las às serpentes nos cabelos, causando terror no público (Pausânias, 1.28.6).

O escritor, dessa forma, através de sua tragédia transformava essas divindades, até então amorfas, em uma presença viva e assustadora, provocando tensões e reflexões nos espectadores durante as jornadas Dionisiacas. Pierre Vidal-Naquet entende a tragédia como uma forma de arte e fenômeno social intimamente vinculados ao seu tempo. Em *O Sujeito Trágico: Historicidade e Transistoricidade* (2014), o classicista discorre sobre a tragédia como produto do social e da arte ligado ao seu contexto de criação. Para o historiador francês, tendo em vista que a tragédia projeta em cena uma ficção de acontecimentos dolorosos e aterradores produzindo efeitos, como se fossem reais, toda a sociedade grega e seus tragediógrafos implicam tensões e conflitos, promovendo uma interrogação de alcance geral sobre a condição humana, seus limites e finitudes. Nesse sentido, no desenvolvimento do discurso político-democrático, envolvendo as relações de poder e os fundamentos da justiça na *pólis* ateniense, onde as tensões entre o antigo e o novo são explicitadas, a representação estética das Erínias foi um componente chave no ambiente trágico criado por Ésquilo e motivo de debates na *pólis*.

Gênero como abordagem teórica

Os avanços do movimento feminista durante meados do século XX foram responsáveis por significativas mudanças no campo das Ciências Sociais. Embora o termo “gênero” já marcasse presença nos dicionários, sua utilização como conceito referente à organização social derivada da relação entre os sexos feminino e masculino foi propagada pelas feministas norte-americanas nos anos 1960. O objetivo principal das ativistas era rejeitar a utilização de termos carregados por um profundo determinismo biológico, como “sexo” e “diferença sexual”, para indicar distinções entre o sexo feminino e masculino que fossem de caráter social. Contudo, as limitações acerca dos estudos de gênero no mundo acadêmico chamaram a atenção de Joan Scott, tornando-se alvo de indagações em *Gender: a useful category of historical analysis* (1986). No artigo, a historiadora questiona os

estudos produzidos na corrente da “História das Mulheres” que se centravam em descrições da figura feminina de modo isolado, mas não relacional, entre os sexos na sociedade, criticando a tentativa dos historiadores em teorizar o conceito em suas análises históricas, tornando-o generalista, simplório e redutor.

Dessa maneira, Joan Scott propõe uma nova abordagem para o conceito de “gênero”, de modo a torná-lo uma “categoria útil” para a análise histórica. Segundo Louise Bruit Zaidman e Pauline Schmitt Pantel (*apud* Silva, 2016, p. 63), a definição da historiadora “enfatizava o ‘gênero’ como ‘modo primeiro de significar as relações de poder’ e afirmava o caráter operatório deste conceito dentro do conjunto do campo das ciências humanas”. Distanciando-se de uma historiografia que separava as relações entre os sexos na sociedade, Scott compreende a importância de analisar o relacionamento entre os grupos de gênero em sua totalidade no passado histórico, buscando compreender como as diferentes sociedades e as construções de gênero funcionavam para a manutenção da ordem social. Embora o uso do termo gênero já precedesse sua obra, a proposta de Scott se tornou uma referência fundamental nas Ciências Sociais ao ampliar seu alcance analítico nas pesquisas sobre as experiências de mulheres e homens em sociedade.

Para além da abordagem definida por Scott, no campo helenístico, um dos referenciais mais importantes é o da francesa Violaine Sebillotte Cuchet. A historiadora parte da noção de *regimes de gênero* para analisar sociedades do Antigo Mediterrâneo e seus díspares discursos, principalmente os helenos. Para a helenista, é necessário compreender que a diferença entre os sexos nem sempre é utilizada como estrutura organizadora social, pois “cada espaço discursivo, com as práticas que lhe são próprias, pode produzir um tipo de representação particular, uma lógica de gênero particular” (Sebillotte Cuchet *apud* Silva, *ibidem*, p. 68). Os *regimes de gênero*, definidos por Sebillotte Cuchet, consistem em um dos diversos parâmetros de diferenciação social, variando conforme o contexto sociodiscursivo e sua importância para cada sociedade. Em outras palavras, para a historiadora os estudos de gênero deveriam, portanto, buscar compreender a diferença entre os sexos nas sociedades, isto é, em que contextos, momentos e

de que forma essa diferença se torna relevante. No entanto, no que tange às divindades, as liberdades femininas são muito maiores e mais amplas, especialmente as Erínias, que agem contra todos os regimes impostos ao gênero feminino. Como analisado por Claude Mossé (1983) e Elizabeth Michin (2007), mesmo que houvesse restrição das atividades femininas na *pólis*, as deidades não obedecem aos regimes de gênero.

Ainda que vinculada a uma tradição de “História das Mulheres” – cujo debate com os estudos de gênero ainda permanece tênue e povoado de controvérsias – Sarah Pomeroy apresenta um trabalho que assume a importância de reconhecer a ação não apenas das mulheres aristocráticas, mas também das mais empobrecidas e das formas de sociabilidade que se constroem a partir dessa importante variável. Em *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity* (1975), mesmo que atente para as deusas, a preocupação de Pomeroy em muito se relaciona com as vidas pública e privada das mulheres na Grécia e em Roma. No mesmo ano, Claude Mossé, no livro em *La mujer en la Grécia Clásica* (1975), também considera a diversidade das representações femininas a que temos acesso pela documentação textual. No entanto, em ambos os casos, há uma escassa discussão sobre a forma com que os grupos se relacionavam entre si.

Os trabalhos de Pomeroy e Mossé obtêm dimensão indiscutível para o desenvolvimento dos Estudos Clássicos. Todavia, muitos autores e autoras persistiram focalizando seus estudos em personagens femininas mais destacadas e essa tendência é resultado, em parte, da sub-representação de mulheres distantes dos círculos aristocráticos em diversos documentos, como Sue Blundell destaca em seu importante capítulo no *Women in Ancient Greece* (1995). Das muitas temáticas possíveis, como rituais e práticas sociais de mulheres, a questão do corpo, as representações imagéticas e mesmo a associação entre as mulheres e a morte, há uma escassez relativa de estudos sobre espaços da construção do feminino para além

da visão idealizada do modelo paradigmático de esposa, as chamadas *mélissai*.²

De fato, se as análises de gênero implicam, por definição, considerar as relações entre o masculino e feminino, é necessário admitir que várias dimensões do mesmo gênero coexistem e concorrem para a definição das identidades e para o estabelecimento de jogos de poder. Foi precisamente nesse sentido que, em seu estudo sobre a Atenas do Período Clássico (séc. V ao IV A.E.C.), Kate Gilhuly (2008, p. 11-19) observou que a negociação entre a imagem da prostituta e da agente ritual cria uma espécie de possibilidade de fuga para a esposa: um lugar entre a satisfação pessoal imediata oferecida pela primeira e as negociações cósmicas de longo termo desempenhadas através do ritual. Em outras palavras, a autora entende que em cada contexto somos convidados a interpretar como um grupo se relaciona com os demais. A atuação feminina deve ser entendida a partir de um esquema semântico em que a significação de uma ação depende do seu lugar em relação a todas as outras maneiras de agir naquele contexto. Assim,

(...) a matriz feminina – que configura a relação entre prostituta, esposa, sacerdotisas e outras agentes rituais - foi um importante princípio organizador que os atenienses do período clássico utilizaram para pensar e falar a respeito de si mesmos; foi parte importante do imaginário social ateniense. (Gilhuly, 2009, p. 2)

Percebe-se que a maneira como os gregos conceberam figuras femininas como as Erínias revela uma relação de tensão e reconhecimento diante da força simbólica atribuída às mulheres. Consideramos que o mesmo princípio pode ser associado às

² De acordo com Lessa (2010, p. 15), as *mélissai* (mulheres-abelhas) eram representadas a partir da valorização de algumas virtudes convencionalmente associadas às mulheres, dentre as quais é possível considerar “o exercício das atividades domésticas, a submissão ao homem, a abstinência aos prazeres do corpo considerados como masculinos, o silêncio, a fragilidade e a debilidade, a reprodução de filhos legítimos – preferencialmente do sexo masculino -, a vida sedentária e reclusa no interior do oikos (grupo doméstico); e a sua exclusão da vida social, pública e econômica” (Lessa, 2010).

potências divinas ctônicas que expressam aspectos de força, perigo e autoridade feminina. A imagem construída das Erínias representa uma forma de temor relacionada à mulher, e, por isso, ao papel tradicionalmente atribuído pelo pensamento masculino às chamadas 'esposas legítimas'. Esse aspecto, contudo, não se confunde com as *mélissai*, não apenas porque a maternidade não era interdita às mulheres menos abastadas, mas também porque a documentação demonstra que as Erínias não eram invocadas apenas por mulheres de algum grupo ou classe social. De acordo com Eva Keuls em *The Reign of the Phallus* (1985, p.3), essa síndrome entre os homens atenienses partia de um medo generalizado de que, se os princípios da falocracia fossem enfraquecidos, ou seja, se alguma concessão fosse feita às mulheres socialmente, estas poderiam levantar-se contra eles e, em certo sentido, destruí-los. Desse modo, em nossa concepção, a existência das Erínias é uma das várias manifestações religiosas que sinalizam esse tipo de temor associado às mulheres pelo pensamento masculino e que referenda a dimensão de ameaça permanentemente, incluindo as esposas dos cidadãos em Atenas.

Para compreender a importância da esposa para a comunidade cívica, é necessário analisar o sistema helênico de reprodução legítima, em especial o dispositivo matrimonial ateniense. Em uma das primeiras obras a introduzir o debate de gênero nos estudos sobre o Mundo Antigo, a *História das Mulheres no Ocidente - Vol. 1: A Antiguidade* (1990) apresenta uma análise da Claudine Leduc a respeito do princípio organizador de reprodução legítima para o *oikos* e para as *póleis* gregas – a noiva como dádiva graciosa³. Sua frase tem boas ideias, mas pode ser revisada para melhorar a clareza, eliminar repetições e corrigir alguns aspectos gramaticais e de pontuação. Em *Como dá-la em casamento?*, a historiadora dedica parte de sua análise à Atenas do século IV a.E.C., sistematizando que, para que os filhos fossem considerados legítimos e pudessem herdar os bens paternos, era necessário que as filhas fossem dadas em

³ Segundo a historiadora (p. 277), remontando ao mito de Pandora e Prometeu, no dispositivo matrimonial helênico a noiva é uma dádiva graciosa, aquela que chega com *poludoros*, ou seja, porta dádivas graciosas para a casa do seu esposo (Leduc, 1990).

casamento pelo pai, acompanhadas de um dote adequado. Cabia a ele entregar a filha e parte de seu capital ao noivo, que os recebia com satisfação. O contrato de casamento evidencia a distinção entre mulheres cuja família pertence à comunidade cívica, sendo sua regulamentação base para a procriação cidadã da cidade, assim como para transmissão de bens (ibidem, p. 321-324).

Na vida conjugal da *gyné*, para a sociedade masculinizada da Atenas Clássica, suas principais atribuições centravam-se na gestão do *oïkos*, na administração doméstica e na reprodução de filhos legítimos, principalmente do sexo masculino. Dessa maneira, ocorria uma preocupação poliade em construir representações a respeito da vida privada e da figura materna que reproduzissem seu discurso ideológico como forma de comunicar e reforçar à população, principalmente, às mulheres, o ideal social-cultural tido como adequado para a cidade. Contudo, para Fábio Lessa (2010, p. 75-105), existe um distanciamento entre a afirmação de uma ideologia e sua prática social. Nesse sentido, a insistência dos discursos produzidos pelos autores antigos sobre a periculosidade das Erínias reforça o sistema ideológico ateniense acerca da importância da esposa-abelha e da figura materna, evidenciando sua potencialidade de destruição, seja do *oïkos* ou, na Atenas democrática, da *pólis*.

Tendo em vista que a continuidade da *pólis* dependia diretamente do ciclo de vida feminino, mesmo que fosse um perigo que as mulheres corriam para que a comunidade pudesse viver, Nancy Demand apresenta um dos livros mais importantes no que se refere à saúde feminina na Antiguidade grega. Em *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece* (1994), a helenista apresenta duras evidências a respeito do papel atribuído às mães na Grécia Antiga. A partir das vicissitudes que as mulheres enfrentavam durante a gravidez, no parto e na criação de seus filhos, Demand chama a atenção para a necessidade dos historiadores analisarem a maternidade e a forma com que os gregos compreendiam e gerenciavam o parto para haja um maior entendimento dos aspectos fundamentais e dos valores socioculturais.

A articulação entre o pensamento mítico-religioso, a maternidade e a morte no imaginário grego nos possibilita investigar um meio transgressor e de poder atribuído às mães. Tal

construção do discurso vingativo atribuído às mulheres e o estabelecimento de uma divindade cuja função principal é atormentar aqueles cuja mãe pretende punir, segundo Edith Hall (2018, p. 34), “garantiram que seria impossível deslocar o nosso pensamento sobre a vingança das nossas construções culturais negativas da psique feminina”. Dessa forma, o discurso ideológico produzido e propagado na Atenas Clássica sobre as Erínias indica, para além da importância da mãe para a sociedade, os perigos da potencialidade materna como agente político. Outrossim, a metamorfização das Erínias para Eumênides evidencia não apenas como o medo que as mães inspiravam socialmente precisava, para os homens cidadãos, ser modificado, mas também como essas divindades representavam a mulher incontida, cuja fúria não tinha limites para suas vítimas, se tornando um perigo para a democracia e para o corpo dos cidadãos atenienses.

Segundo Sheila Murnaghan (1992, p. 243), a razão para a formulação dessas representações deriva pois, “em uma tradição cultural moldada e dominada pela perspectiva do homem (...) é como se a mulher, por ter oferecido o nascimento aos homens, fosse também responsável por suas mortes”. Para os gregos, havia a percepção de que a capacidade feminina de gerar vida implicava uma relação simbólica ou ascendência em relação à morte. Esse imaginário propagou-se anteriormente ao Período Clássico pois, além de aparecer nas obras de Homero e Hesíodo, também é notório nos Hinos Homéricos II e XXX, dedicados a Deméter e Gaia, evidenciando a importância do feminino e da maternidade para a sociedade helênica, assim como a forma que eles consideravam as mulheres responsáveis pela continuidade da comunidade⁴. Apreende-se, portanto, que a forma com que os

⁴ Podemos encontrar nos Hinos Homéricos indícios do imaginário grego a respeito da relação entre morte e maternidade. No Hino Homérico XXX (v. 6-7), o *aedo* canta como a *Gaia*, mãe universal, tem o “[...] o poder de dar ou tolher a vida aos mortais de breve existência[...]”. Já durante o Hino Homérico II, nota-se que a cólera de Deméter, derivada do rapto de sua filha Coré por Hades, ocasionam períodos inférteis para os gregos, prejudicando sua agricultura, e, conseqüentemente, sobrevivência e existência: “Ó Hades da coma escura, senhor dos deperecidos,/Zeus Pai mandou-me levar Perséfone augusta, pronto,/Do Erebo de volta aos deuses, a fim de que a mãe, ao vê-

gregos se perceberam dependentes das mulheres produziu uma série de discursos, literários e imagéticos, que acabaram por consolidar a ideia de que a gestão da vida era tributária dos desejos femininos.

As Erínias são deidades femininas representadas de modo que poderiam falar em público, intervir no culto másculo, ir ao tribunal do Areópago, rosnar e ferir suas vítimas. Em resumo, aquilo que a mulher não poderia realizar na sociedade ateniense, as divindades poderiam. A extrapolação do agenciamento de gênero manifestado pelas Erínias representa o feminino sem contenção, como uma entidade que tudo pode e, principalmente, ligadas à justiça. Desse modo, buscamos compreender a construção das representações relativas às Erínias em Atenas. Para isso, analisaremos através das imagens como, durante o Período Clássico, essas divindades saneadoras foram associadas ao feminino, assim como as mesmas representam a extrapolação do discurso de agenciamento de gênero na *pólis* ateniense — sendo um perigo para a democracia e para o corpo dos cidadãos.

As representações imagéticas das Erínias na Atenas Clássica

As peças de Ésquilo foram escolhidas como objeto de análise considerando a importância da apresentação da *Oresteia* para os helenos, especialmente porque a maioria das cerâmicas do Período Clássico, que retratam as Erínias, se referem ao episódio da perseguição de Orestes, que ocorre nas *Eumênides*. No dossiê da revista *Métis* (2006) dedicado às Erínias, Françoise Frontisi Ducroux (2006) disserta como autor buscou descrevê-las utilizando elementos já presentes no imaginário dos espectadores. Para isso, o tragediógrafo recorreu a uma série de aproximações amedrontadoras, como a evocação de imagens relacionadas às Górgonas e às Harpias, bem como apresentar elementos como serpentes, cadelas, além do sangue escorrendo de seus corpos e

la/Com os próprios olhos, a ira e o rancor terrível/Contra os divinos cesse - que é seu intento sinistro/A débil raça extinguir dos homens, do chão nascidos,/Prendendo ao solo a semente; assim dará fim às honras/ Do culto dos imortais. [...] (v. 347-354) (**Hinos Homéricos I e do VI ao XXXIII**, 2010; **Hino Homérico II: A Deméter**, 2009).

olhos. Com essas estratégias de aproximação, as associações imagéticas criavam no público uma percepção clara do caráter monstruoso que definia essas entidades. Conforme a análise de Jean-Louis Labarrière (2006), a sensação de medo crescia gradualmente entre as peças, onde o horror culminava na caracterização das divindades em *Eumênides*, cuja aparência se diferenciava de qualquer criatura familiar. No entanto, de acordo com François Lissarrague (2006), embora a figura teatral dessas divindades tenha sido criada por Ésquilo, a construção de sua imagética foi uma tarefa complexa e os ceramistas trataram de forma particular sua construção visual entre V-IV A.E.C, dando assim visibilidade ao invisível. Em outras palavras, após a apresentação da *Oresteia* em 458 A.E.C, “verifica-se que, tal como Ésquilo teve de encontrar uma linguagem e procedimentos cênicos para mostrar as Erínias, também os pintores tiveram de inventar procedimentos composicionais para mostrar o que não podemos ver” (Labarrière, 2006).

Utilizando o método semiótico de análise para as cerâmicas gregas desenvolvido por Claude Bérard, a definição dos signos por parte dos artesãos era extremamente importante pois, estes possuíam um repertório de signos socialmente partilhados, relativamente estáveis e constantes, imprescindíveis para que a audiência fosse capaz de reconhecer e interpretar as narrativas imagéticas representadas (Bérard, 1983, p. 15). Ou seja, os artesãos produziam representações a partir de um imaginário compartilhado, onde o manipulador do objeto conseguia associar o conteúdo narrativo construído na cerâmica e compreender a mensagem proposta nela. Desse modo, as representações discutidas neste artigo serão analisadas com base na metodologia das *unidades formais mínimas*.

A construção das representações dessas divindades passou por um processo coletivo entre os ceramistas, algo perceptível nas múltiplas produções visuais legadas até nós. A instabilidade iconográfica evidencia o fato de que as imagens não são concebidas de forma imediata, principalmente quando envolvem divindades cujo poder e presença são notáveis. Subsequentemente, conforme as cerâmicas encontradas produzidas sobre as Erínias durante o Período Clássico ateniense, as *unidades formais mínimas* analisadas a respeito das Erínias

surgem com características próprias de deusas etônicas, como as asas, serpentes e tochas, além de aparecerem com os pés descalços, utilizando *chiton* ou *chitoniskos* (*chiton* curto) adornados e cabelos presos. Porém, o principal signo das Erínias são as serpentes, sejam elas envolta de seus braços ou cabelos⁵. Enquanto a iconografia das Erínias se desenvolvia ao longo do século V A.E.C, deuses como Apolo, Ártemis e Atena já apresentavam um repertório de signos estabelecidos durante o Período Clássico, sendo identificados por meio de suas narrativas mitológicas.

Entre as representações iconográficas das Erínias produzidas por ceramistas domiciliados na região da Ática, destaca-se, sobretudo, a temática da perseguição a Orestes, enquanto a representação isolada das divindades foi identificada apenas uma vez. Assim, para o presente artigo, faremos a apreciação de três vasos cerâmicos em que as Erínias são caracterizadas como deidades femininas terríficas que perseguem com o objetivo de enlouquecer suas vítimas.

Até a presente data, o vaso cerâmico mais antigo (Figura 1) com a representação de uma Erínia data entre 475-425 A.E.C (*Beazley*) e 460-450 A.E.C (*LIMC*). Esse *lécito* de figuras vermelhas com sub-técnica de fundo branco é a única cerâmica do nosso *corpus* imagético que, além de contar com a representação única de uma Erínia, adquire função em contexto fúnebre⁶. Em sua composição, nota-se a presença de uma figura feminina alada, de cabelos compridos e presos, descalça e utilizando um *chiton* enquanto se locomove da esquerda para a direita da cena, envolta de serpentes por seus braços e cabeça. Ademais, a falta de elementos como colunas, paredes e portas, como neste caso, indica a ambientação em um local público, acusando uma perseguição fora do ambiente privado. Outrossim, a movimentação da indumentária e posição dos pés da personagem indica a velocidade da divindade, seu olhar de perfil

⁵ Posteriormente, para além das cerâmicas, é possível encontrar representações das Erínias em estelas funerárias e identificá-las através das serpentes.

⁶ Lécitos de fundo branco produzidos na região da Ática eram utilizados em contexto funerário, no entanto, este vaso foi encontrado na Sicília, na Itália, onde o contexto de uso pode diferir do ateniense.

aponta uma movimentação e comunicação interna, sendo a ação de perseguição promovida pela deidade — que corre brandindo duas cobras—, na formulação do sintagma mínimo, o elemento central da imagem.

Figura 1 - Lécito ático de figuras vermelhas em fundo branco



Legenda: Lécito ático de figuras vermelhas com sub-técnica de fundo branco, datado de 475-425 A.E.C (Beazley), atribuído ao Pintor Bowdoin. Proveniente da Sicília, Itália, encontra-se atualmente no Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basileia, Suíça. **Fonte:** *Digital LIMC (2020): Digital LIMC, DaSCH.*

Para além da indumentária, nota-se a presença de um elemento em especial escolhido pelo artesão: as serpentes. Além

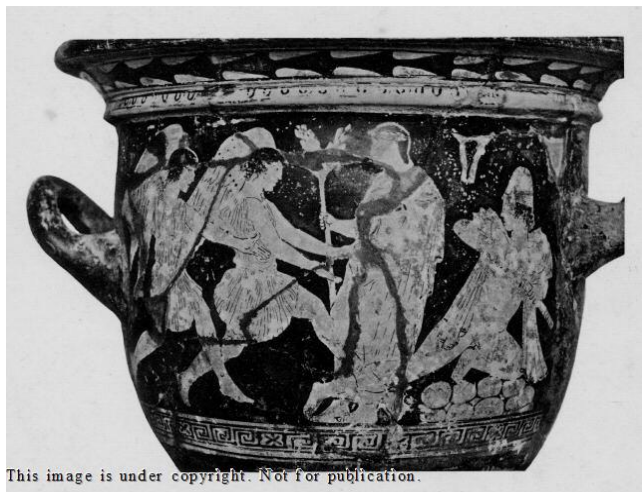
de estarem associadas ao submundo, essas figuras também assumem a função de escudo e proteção. Para os helenos, os termos “*ophys*” e “*aspis*” são usados para referir-se à “serpente”, sendo que esta também é uma palavra no grego que significa escudo. De acordo com François Lissarrague, “o vocabulário grego brinca com o sentido e cria efeitos de surpresa entre palavra e imagem”, sendo assim, as serpentes conseguem transitar entre o animal da cura e da purificação, mas também o que envenena, atormenta e agoniza suas vítimas (Lissarrague, 2013, p. 35-36). Adicionalmente, pode-se encontrar uma inscrição posicionada em frente aos animais. Para G. Neumann (*apud* Lissarrague, 2006), as letras acusam a leitura *de estheton*, que significa “devorar”, um imperativo que evidencia o caráter agressivo dos animais e da divindade feminina. Outro elemento marcante nesta imagem são as asas: veremos ao longo dessa exposição que, a depender do ceramista, as Erínias podem ser representadas como figuras aladas ou não. Segundo Lissarrague, tal escolha vincula as divindades ao conjunto de deuses cujos poderes vão e vêm do mundo dos deuses ao dos humanos, como Eros, Nike, mas também Hypnos e Thanatos e Hermes. Sendo assim, as asas marcam a capacidade das Erínias de passar de um plano para outro, intervindo ativamente na esfera humana, não apenas como espectadoras ou testemunhas (*ibidem*).

Nos vasos áticos do Período Clássico, a representação das Erínias está majoritariamente associada à ameaça e perseguição de Orestes, sua vítima mais célebre, cujo mito ganhou ampla difusão. Até o presente momento, a partir de 450 A.E.C, as representações em vasos cerâmicos produzidos na região da Ática estão relacionadas a este episódio de perseguição. Diferentemente da representação acima (Figura 1), tendo em vista que os próximos vasos são referentes à perseguição das Erínias, as próximas imagens possuem novos elementos para a composição do sintagma mínimo, além de novos formatos, que impactam diretamente na usabilidade de cada recipiente.

No segundo vaso a ser analisado, a cena presente nesta *cratera* de figuras vermelhas contém uma das primeiras representações a qual temos acesso de duas Erínias em uma imagem. De acordo com o *Beazley Archive*, há reproduções em ambos os lados da cerâmica, no entanto, não temos acesso há

imagens ao Lado B. No Lado A (Figura 2), na extremidade esquerda do vaso encontram-se duas Erínias, aladas, descalças e utilizando *chitoniskos*, enquanto correm em direção a Orestes, que se encontra na extremidade direita do vaso. Este, que está sobre um altar de pedras, veste uma *clâmide*, um *pétaso* na cabeça e manipula uma espada. Simultaneamente, o personagem é protegido por Apolo, central na cena, trajando um *himation*, adornado por uma coroa de louros e segurando dois ramos dessa planta, oferecendo proteção contra as Erínias. Também se identifica ao fundo da cerâmica, entre as figuras de Orestes e Apolo, a representação de um *bukranion* (crânio de gado). Este artefato, associado a templos e ornamentos arquitetônicos, sugere uma ligação com práticas de sacrifício animal, possivelmente realizados para purificar Orestes após o matricídio, visando eliminar a mácula resultante do assassinato de Clitemnestra.

Figura 2 - Cratera sino ática de figuras vermelhas



This image is under copyright. Not for publication.

Legenda: Cratera sino ateniense (475-425 A.E.C), atribuída ao Pintor de Hephaistos. Produzida em figuras vermelhas. Proveniente de Leontinoi, Sicília, Itália, integra atualmente o acervo do Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, em Siracusa, Itália. **Fonte:** Beazley Archive.

A última peça desta exposição referente à ameaça de Orestes está presente em uma *pélike* ática de figuras vermelhas, cuja datação varia entre 400-300 A.E.C (Beazley) e 375-350

A.E.C (LIMC). No Lado A (Figura 3) observamos Orestes, ao centro, representado com uma tradicional *clâmide*, que não envolve seu corpo completamente, evidenciando sua nudez frontal. Brandindo uma espada com a mão esquerda e buscando refúgio sobre o *omphalos* em Delfos, o mesmo se vê ameaçado por duas Erínias, uma situada à sua esquerda e outra à direita, que consegue tocar na bainha que Orestes manipula com a mão esquerda. Conforme apontado pelo LIMC, a identificação do *omphalos* se dá através dos padrões pontilhados presentes na representação visual, bem como pelo *agrenon*, utilizado para cobrir esse elemento. Em contraste com os vasos cerâmicos previamente analisados nas cenas de vingança, nesta representação, as Erínias surgem vestidas com *chiton*, não com *chitoniskos*, e seguram tochas em suas mãos. Já no Lado B (Figura 3.2), estão presentes duas figuras masculinas imberbes, trajando seu *himation*, usando túnicas longas.

Figura 3 - Peliké ático de figuras vermelhas



Figura 3.1 - Lado A



Figura 3.2 - Lado B

Legenda: Fabricada em Atenas, esta pélike de figuras vermelhas, datada entre 400-300 A.E.C (ou 375-350 A.E.C segundo o LIMC), servia para conservar líquidos, como óleos. Associada ao estilo de Kerch, seu tema retrata uma "ameaça divina". Atualmente, encontra-se no Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, em Perugia, Itália. **Fonte:** Beazley Archive.

Inseridas em um ambiente sociocultural onde predominava a oralidade e a linguagem visual, as cerâmicas decoradas tornaram-se importantes veículos de influência e disseminação. Embora cada imagem tenha como objetivo se estabelecer como um espaço de memória ao longo tempo, esses objetos estão intrinsecamente vinculados a um contexto histórico específico de sua criação, assim como o imaginário social vigente⁷. Segundo Fábio Lessa e Vanessa Codeço (2011, p. 76), para além dos artesãos, a representação imagética é um dos principais meios de expressão e articulação do pensamento social, constituindo-se como uma linguagem dotada de uma lógica inerente e distinta. Sendo assim, partindo do princípio de que toda imagem veicula uma mensagem para um observador, é crucial reconhecer que ela constitui uma mensagem e, assim, identificar quem era o receptor pretendido no momento de sua produção. Para além da finalidade que orientou sua concepção, a identificação do público-alvo da mensagem visual é necessária para uma melhor compreensão de sua função social, visto que isso é determinante para apreender seu conteúdo (Candido, 2011, p. 93). Portanto, deve-se considerar porque a vingança materna e o horror social provocado por ela são temas amplamente tratados em vasos cerâmicos, principalmente em *crateras*, cuja utilização ocorre em sua maioria em simpósios, ambientes predominantemente masculinos, compostos e habitualmente dominados por homens cidadãos de pleno direito.

Tendo em vista que grande parte das cerâmicas produzidas sobre as Erínias retrata o episódio de perseguição ocorrido nas *Eumênides*, nas quais as representações imagéticas se relacionam de forma específica com a tradição textual por ser uma peça de grande impacto, foi feita uma exposição acerca da submissão das representações religiosas no discurso público ateniense. Na *Oresteia*, as imagens das Erínias, que era diversa na tradição, agindo principalmente sobre a justiça, se concentra na representação particular da vida em família, mas, principalmente, se reduz à vingança de sangue materna e à morte, visto que somente a morte de Orestes seria capaz de apaziguar as

⁷ Para Jean-Claude Schmitt, “toda imagem visa tornar-se um lugar de memória, um *monumentum* [...]” (*apud* Lessa; Codeço, 2011, p. 79).

divindades. Na dimensão familiar, as Erínias são pacificadas pois, o tribunal, o arranjo políade, é majoritário. Desse modo, as divindades são retiradas do seu papel de promover, ou vingar, a represália de sangue na tentativa de demonstrar que os problemas de natureza familiar podem ser equacionados através de uma intervenção democrática, no Areópago, onde deuses e homens participam juntos, transferindo o poder das furiosas divindades para as mãos dos homens, que lideram as instituições políades atenienses.

Considerações finais

A estrutura social de Atenas no Período Clássico (V-IV A.E.C), marcada por uma clara distinção entre os gêneros masculino e feminino, desempenhou um papel crucial na configuração da *pólis* ateniense. Estruturado pela urgência de controlar as concepções sobre a figura feminina na cidade, o ideal de passividade imposto às mulheres na Atenas Clássica era fundamental para a reprodução de cidadãos legítimos, fundamental para a unidade do corpo cívico e a continuidade da estrutura política da comunidade. Sob essa percepção, o discurso sobre as Erínias transmitia uma mensagem acerca do risco que a maternidade representa, encarada como uma ameaça ao futuro da *pólis* ao comprometer a linhagem paterna e a prosperidade do *oikos*. A inversão dos papéis de gênero na sociedade ateniense, onde a proteção comunitária era central para os homens, enquanto as mulheres assumiam a gestão do *oikos* e cuidados familiares, têm reflexos significativos no terror atribuído às Erínias, especialmente quando invocadas por uma voz maternal. Por conseguinte, entender o impacto dessas representações simbólicas na *pólis* ateniense, especialmente no Período Clássico, revela-se de grande importância, uma vez que a linguagem visual atravessa as fronteiras sociais e atinge diferentes camadas da população.

Construída como ambígua e potencialmente ameaçadora, a análise das representações das Erínias e suas origens mais antigas no imaginário grego evidenciam, para além da influência dessas figuras na sociedade da época, como os discursos em torno dessas deidades eram parte integrante das estruturas de gênero,

buscando preservar a ordem social em Atenas. A metamorfose das Erínias em divindades cívicas, denominadas como Eumênides ou *Semnai Theai*, indica que sua pacificação é uma manifestação representativa do controle feminino e da restrição da liberdade das mulheres em Atenas, extrapolando até mesmo para figuras religiosas e sagradas. Em suma, nem as Erínias escaparam dos discursos atenienses relativos à autonomia das mulheres.

A formulação da natureza das Erínias como agentes tangíveis da represália e retaliação materna, influenciada pelas diversas manifestações presentes na iconografia, literatura e práticas rituais foi construída socialmente, as quais desempenharam um papel essencial ao moldar de maneira dialética as narrativas posteriores, desenvolvendo-se de acordo com as demandas da sociedade ateniense do Período Clássico. Nas representações pictóricas encontradas em vasos cerâmicos, sua presença pode evocar uma personificação que denota a incidência ou a iminência de retaliação, especialmente em narrativas míticas frequentemente exploradas no teatro trágico. Sob um viés específico, tais figuras sugerem que há uma realidade ou uma possibilidade concreta de vingança materna. Ademais, elas desempenham um papel ativo e instrumental para assegurar a execução dessa retaliação, evidenciando maior cuidado com as mulheres, principalmente, referente às esposas.

Essas representações visuais se destacam principalmente pela materialidade e pela ação específica do caso em questão, em contraste com a busca por um significado universal e abstrato. Sendo as imagens uma construção do imaginário social de ordem simbólica com a cidade, a contribuição da linguagem, dos rituais, dos padrões de pensamento, da mitologia e das expressões artísticas, especialmente dos épicos e dos teatros, moldara a complexa e variada representação feminina das Erínias. A antiga personificação grega da represália, caracterizada por mulheres hístriônicas e com serpentes nos cabelos, carrega um legado ideológico marcante, um padrão que remonta desde Hesíodo e sua teogonia até tempos mais longevos (Hall, 2018, p. 43-45). Ao reconhecer a organização social por meio de discursos visuais, surgem novas áreas de estudo, abrindo portas para a investigação de textos e práticas culturais a respeito de divindades ctônicas,

onde o enfoque permite uma interação mais profunda com a sociedade ateniense, seu o contexto sociopolítico e sua cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL E IMAGÉTICA

BEAZLEY ARCHIVE. Classical Art Research Centre. Oxford: University of Oxford, 2021. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/>>. Acesso em: 22 Ago 2024.

DIGITAL LIMC (2020): Digital LIMC, DaSCH. Disponível em: <<https://weblimc.org/page/home/Basel>>. Acesso em: 22 Ago 2024.

ÉSQUILO. Oresteia - Agamémnon, Coéforas, Euménides. Trad. Manuel de Oliveira Pulpério. Lisboa: Edições 70, 2020.

HERÓDOTO. Histórias: Livro II - Euterpe. São Paulo: Edipro, 2016.

HESÍODO. Teogonia. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. Iliada. Trad. Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HOMERO. Odisseia. Trad. Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HINO HOMÉRICO II: A DEMÉTER. Trad. Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2009.

HINOS HOMÉRICOS I E DO VI AO XXXIII. Trad. Luiz Alberto Machado Cabral, São Paulo: Odysseus, 2010.

LIMC - LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE. Base de dados "LIMC-icon". Paris: Université Paris Nanterre, 2021. Disponível em: <<http://www.limc-france.fr/bases>>. Acesso em: 22 Ago 2024.

PAUSÂNIAS. Descrição da Grécia - Livro 1. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.

BIBLIOGRAFÍA INSTRUMENTAL E ESPECÍFICA

BÉRARD, C. Iconographie-Iconologie-Iconologique. **Études de Lettres**, fasc. 4, 1983.

BUXTON, R. **El imaginario griego: los contextos de la mitología**. Madrid: Cambridge University, 2000,.

CANDIDO, Maria Regina. “*Choes*: educar a criança ateniense através da religião”. In: LIMA, A.C.C. **Pinturas e Imagens: Representações do Mundo Antigo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

DEMAND, N. **Birth, Death and Motherhood in Classical Greece**. Londres: The Johns Hopkins University Press, 1994.

GILHULY, K. **The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge College Press, 2008.

HALL, Edith. “Why are the Erinyes Female?” In: DAWSON, L; MCHARDY, F. **Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, p. 34.

KEULS, E.C. **The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens**. Nova Iorque: Harper & Row, 1985.

LABARRIÈRE, Jean-Louis, Catherine Darbo-Peschanski, Françoise Frontisi-Ducroux, François Lissarrague, Arnaud Zucker, Jesús Carruesco, David-Artur Daix, et al. *Dossier: Avez-vous vu les Érinyes?*. **Métis**. Paris-Athènes: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2006. Disponível em: <<http://books.openedition.org/editionsehess/3406>>. ISBN: 9782713226021. Acesso em: 25 Dec 2024.

LEDUC, Claudine. Como dá-la em casamento. In: **História das Mulheres no Ocidente - Vol. 1: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas. Melissa. Do Gineceu à Agorá**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

LESSA, Fábio de Souza; CODEÇO, Vanessa. “História, Imagem e Teatro Grego Antigo: Diálogos possíveis”. IN: LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira (Org). **Pinturas e Imagens: Representações do Mundo Antigo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

LISSARRAGUE, François. Ler e olhar a imagem: Balanço e perspectivas de pesquisa sobre a imagética grega. In: LIMA, A.C.C. **História e imagem: múltiplas leituras**. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2013. p. 35-36.

LIMA, A.C.C. Pintores de Vasos em Corinto: Métis e Alteridade, **Phoênix**, 13, 2007.

MOSSÉ, Claude. **La Femme dans la Grèce antique**, Albin Michel, 1983.

MURNAGHAN, S. **Disguise and Recognition in the Odyssey**. Princeton: The Princeton University Press, 1992.

MINCHIN, Elizabeth. **Homeric Voices: Discourse, Memory, Gender**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

PANOFSKY, Erwin. “Iconografia e iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da renascença”. In: **Significado nas Artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

ROMILLY, Jacqueline de **A Tragédia Grega**. Lisboa: Edições 70, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, 20 (2): 71-99, jul/dez. 1995.

SILVA, Talita Nunes. **Transgressão e punição no Génos dos Átridas: Representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a.C.)**. Tese (Doutorado). Niterói: Programa de Pós-graduação em História (PPGH) da Universidade Federal Fluminense, 2016.

Recebido em: 02/05/2025

Aprovado em: 05/07/2025