



Lidiane Carolina Carderaro dos Santos

# DO ENCANTO À *HYBRIS*

## Representações de seres mitológicos com atributo musical na pintura de vasos gregos

Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos, na área de especialização em Mundo Antigo, orientada pela Doutora Luísa de Nazaré Ferreira, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Setembro de 2015



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



Faculdade de Letras

## DO ENCANTO À *HYBRIS*

Representações de seres mitológicos com atributo musical na pintura de vasos gregos

**Ficha Técnica:**

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Dissertação de Mestrado</b>
<b>Título</b>	<b>DO ENCANTO À <i>HYBRIS</i></b> <b>Representações de seres mitológicos com atributo musical na pintura de vasos gregos</b>
<b>Autor/a</b>	<b>Lidiane Carolina Carderaro dos Santos</b>
<b>Orientador/a</b>	<b>Luísa de Nazaré Ferreira</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutor José Luís Lopes Brandão</b> <b>Vogais:</b> <b>1. Doutor Nuno Simões Rodrigues</b> <b>2. Doutora Luísa de Nazaré Ferreira</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Estudos Clássicos</b>
<b>Área científica</b>	<b>Estudos Clássicos</b>
<b>Especialidade/Ramo</b>	<b>Mundo Antigo</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>30-9-2015</b>
<b>Classificação</b>	<b>19 valores</b>



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



## **AGRADECIMENTOS**

Afortunadamente, não fazemos nada sozinhos. Por vezes é preciso uma força externa, uma mão em que se segurar, um empurrão para sair do lugar, uma palavra amiga para se manter de pé.

Agradeço aos meus pais, por me ensinarem que o mundo é grande, que mais valioso do que aonde se chega é o caminho que se percorre, e que tão importante quanto ir é ter para onde voltar.

Às colegas de caminhada, Maria Izabel e Nísia, cujo incentivo e companheirismo não me deixaram desistir.

Aos Professores, todos, do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que me ajudaram a estruturar os conhecimentos adquiridos até aqui, seja diretamente, seja compondo minha bibliografia, permitindo que este trabalho se mostrasse o melhor possível.

À Professora Luísa de Nazaré Ferreira, minha orientadora, pela disposição, paciência e generosidade com que orientou esta pesquisa.

Aos Professores Fábio Vergara Cerqueira e Carolina Kesser Barcellos Dias, por toda a generosidade, contribuição e ajuda diária ao longo desta pesquisa.

Obrigada!



## SUMÁRIO

RESUMO.....	5
NOTAS PRELIMINARES.....	7
INTRODUÇÃO.....	11
I. Enquadramento bibliográfico.....	15
II. O encanto das Sereias.....	21
1. A origem das Sereias.....	22
2. A tipologia das Sereias.....	24
3. A <i>Odisseia</i> .....	25
4. O poema <i>Argonáutica</i> .....	29
5. O canto das Sereias.....	31
6. Sereias em representação.....	33
7. O culto italiota às Sereias.....	34
III. O poder de Orfeu.....	37
1. A caracterização de Orfeu.....	39
2. O encantamento.....	42
3. A <i>Argonáutica</i> .....	45
4. A catábase.....	46
5. A morte.....	49
6. Orfeu em representação.....	50
7. Orfeu real.....	53
IV. O martírio de Mársias.....	55
1. A origem de Mársias.....	56
2. Mársias e Atena.....	58
3. Mársias e Apolo.....	60
4. O fim de Mársias.....	62
5. Mársias e Olimpo.....	62
6. Mársias em representação.....	63

7. Mársias como símbolo.....	65
V. A desmedida de Tâmiris.....	69
1. A origem de Tâmiris.....	69
2. A contenda com as Musas.....	72
3. A descida ao Hades.....	74
4. A transformação da alma em rouxinol.....	76
5. Tâmiris compositor.....	76
6. Tâmiris em representação.....	77
7. Relações históricas.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
BIBLIOGRAFIA.....	83
ANEXO – CATÁLOGO.....	95
1. Sereias.....	I
2. Orfeu.....	XLI
3. Mársias.....	CV
4. Tâmiris.....	CLXIII





## RESUMO

A pesquisa aqui apresentada traz uma análise do tratamento dado na iconografia de vasos gregos à imagem de seres mitológicos que integram aspectos musicais. Para tanto, foram selecionados quatro seres cuja influência se faz presente no imaginário cultural grego: Sereias, Orfeu, Mársias e Tâmiris.

As representações iconográficas serão analisadas, então, a partir da caracterização mitológica de cada personagem, levando em conta sua presença na tradição literária a que temos acesso, de modo a relacionar ambos os modos de representação, literária e iconográfica, identificando semelhanças e discrepâncias entre as formas de transmissão do mito.

Fazendo prevalecer o aspecto representativo do mito, serão levantados aspectos concernentes à sua esfera musical, como o tipo de instrumento utilizado e as variações aplicadas, bem como possíveis justificativas para essas variações.

Transcorrendo o percurso histórico da assimilação iconográfica de cada uma das personagens desde o século XIII a.C. até o século IV a.C., a análise pretende expor as variações, persistências e rupturas na abordagem do mito em linguagem iconográfica dos vasos cerâmicos gregos, considerando o período de produção e a destinação dada ao material analisado, conforme o contexto em que está inserido, quando possível.

**Palavras-chave:** mitologia, música, vasos gregos, iconografia.

## **ABSTRACT**

This research provides an analysis of the treatment in the Greek vases iconography to the image of mythological creatures that have musical aspects. To that, were selected four creatures whose influence is present in the Greek cultural imaginary: Sirens, Orpheus, Marsyas and Thamyras.

The iconographic representations will be analyzed, then, from the mythological characterization of each character, given their presence in the literary tradition to which we have access in order to relate both modes of representation, literary and iconographic, identifying similarities and discrepancies between the forms of transmission of the myth.

Making prevail the representative aspect of the myth, will be raised aspects relating to their musical sphere, as the type of instrument used and the applied variations, as well as possible explanations for these variations.

Going through the historical course of iconographic assimilation of each of the characters, from the century XIII BC to the IV BC, the analysis aims to expose the changes, stays and breaks in the myth approach at the iconographic language of the Greek ceramic vases, considering period of production and allocation given to the material analyzed, as the context in which is inserted, when possible.

**Keywords:** Mythology, Music, Greek Vases, Iconography.

## NOTAS PRELIMINARES

Salvo indicação em contrário, todas as traduções apresentadas ao longo desta tese são de nossa autoria.

Dada a extensão do catálogo de imagens levantado, foi necessário ao longo dos capítulos selecionar algumas cenas em detrimento de outras. O critério utilizado para essa seleção baseia-se, principalmente, em comentar peças que representam uma tipologia recorrente ou, por um outro extremo, peças que apresentam cenas incomuns ou únicas. Todas as imagens componentes do catálogo iconográfico anexo apresentam análise individual.

## ÍNDICE DE ANTROPÔNIMOS E TOPÔNIMOS

A fim de esclarecer, principalmente, a grafia de nomes próprios (antropônimos e topônimos) dada a variação admitida em língua portuguesa, que difere principalmente em acentuação a forma usada no Brasil daquela usada em Portugal, apresentamos aqui um índice dos nomes citados nesta tese em sua forma por nós adotada.

NOME GREGO	NOME EM PORTUGUÊS	PÁGINAS
Ακρίσιος	Acrísio	47
Ἄδμητος	Admeto	47
Αγαμέμνων	Agamêmnon	43
Ἀγλαόφενε	Aglaófene	23
Αγλαόφωνος	Aglaófone	22
Αγλαόπη	Agláope	23
Ἀγκριτζέντο	Agriento	52, 58
Ἀγριόπη	Agriope	47
Ἄλκηστις	Alceste	41, 44, 47
Ἀλκιβιάδης	Alcibíades	67
Ἄμυκος	Ámico	46
Ἀνθεμόεσσα	Antemoesa	21, 23, 30
Ἄντισσα	Antissa	49
Ἀπόλλων	Apolo	13, 40, 45, 46, 47, 49, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 70, 71, 74, 79, 80, 83
Ἀχήλαος	Aquelao	54
Ἀχελώου	Aqueloo	23, 28, 29, 47, 71
Ἀχιλλεύς	Aquiles	59

Ἄργιόπης	Argíope	70, 71, 72, 78, 79
Ἄργώ	Argo	31, 46
Ἄριστηύς	Aristeu	38, 43, 48
Ἄρσινόη	Arsínoe	71
Ἄρτεμις	Ártemis	44, 47, 66, 79
Ἀθήνα	Atena	14, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 83
Ἄθως	Atos	76
Bacchus (lat.)	Baco	68
Βάλυρα	Balyra	72
Βίστονες	Bistônia	54
Κάδμος	Cadmo	60, 65
Καλάς	Calais	50
Καλλιόπη	Calíope	40, 41, 47, 71
Χάρων	Caronte	38
Κάστωρ	Castor	46
Κελαινή	Celenas	57, 58, 63, 67
Κέρβερος	Cérbero	38, 49, 50
Κυβέλη	Cíbele	57, 62
Κίρκη	Circe	26, 27, 28
Κλειώ	Clio	71
Κρήων	Creonte	48
Δάφνις	Dáfnis	59
Δελφίνος	Delfino	47
Δήλφος	Delfos	41, 46, 47, 80
Δημήτηρ	Demeter	24
Δημοδόκος	Demódoco	74
Διομήδης	Diomédes	71
Διώνυσος	Dioniso	42, 45, 57, 67, 80
Διόσκουροι	Dioscuros	46
Δόριων	Dórion	72, 73
Ἐαγρων	Eagro	31, 42, 47, 48, 55
Ἐρατώ	Érato	71
Ἔρως	Eros	49, 80
Εὐρυδίκη	Eurídice	14, 38, 39, 40, 43, 48, 49, 50, 76
Φιλάμμωνος	Filámon	70, 71, 73, 76
Φρυγία	Frígia	56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64
Furiæ (lat.)	Fúrias	38
Γαῖα	Gaia	23, 89
Γοργόνων	Górgonas	59
Ἅιδου	Hades	32, 34, 38, 39, 40, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 73, 75, 76, 77
Ἥλις	Hális	58
Ἄρμονία	Harmonia	60
Ἑβρος	Hebros	50
Ἥρα	Hera	25
Ἡρακλῆς	Héacles	46, 47, 72
Ἑρμῆς	Hermes	52, 62, 79
Ἡάγνυς	Híágnis	63
Ἥμερόπη	Himéropa	24
Ἴφιγένεια	Ifigênia	42, 44
Ἴωλκός	Iolco	46
Ἴθάκη	Ítaca	28
Ἰάκινθον	Jacinto	71
Ἰάσων	Jasão	30, 36, 46, 47
Λέσβος	Lesbos	50, 53, 54
Λευκωσία	Leucósia	24, 36
Λῦβερων	Líbero	68
Λιβύη	Líbia	47

Λιγεία	Ligeia	24, 36
Λινός	Lino	46, 72
Μακεδονία	Macedônia	54
Μάγνητος	Magnes	71
Μαρσύαν	Mársias	13, 14, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74, 83
Μεάνδρου	Meandro	58, 63
Μήδεια	Medeia	42, 47
Μέδουσα	Medusa	60, 63
Μελπομένης	Melpômene	23, 71
Μέναδη	Mênades	39, 65, 66
Μίδα	Midas	59, 61
Μοῖραι	Moiras	38
Μολπή	Molpé	23
Μούσαις	Musas	14, 24, 25, 27, 28, 31, 33, 39, 50, 54, 60, 61, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 83
Μυσαῖος	Museu	42, 46, 54, 55
Νέστωρ	Nestor	48
Ὀδυσσέως	Odisseu	14, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 36, 47, 71
Ὀδρυσῶν	Odrísios	70
Ὀλύμπου	Olimpo	45, 54, 55, 59, 62, 63, 64
Ὀρφεύς	Orfeu	13, 14, 24, 30, 31, 32, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 67, 70, 72, 76, 77, 79, 80, 82, 83
Πᾶν	Pã	59
Παλλάς	Palas	59, 63
Παρνασσός	Parnasso	70
Παρθενόπη	Parténope	24
Πενεῦς	Peneu	38
Περσεφόνη	Perséfone	27, 33, 38, 49, 50
Περσέας	Perseu	60
Πιερία	Piéria	45, 54
Πιέρου	Píero	71
Πεισινόη	Pisínoe	24
Πολυδεύκης	Polideuces	47
Pollūx (lat.)	Pólux	46, 72
Χείρων	Quíron	30, 46, 59
Ῥέα	Rea	47
Σειρήνες	Sereias	13, 14, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 46, 47, 51, 71, 82, 83
Θάμυρις	Tâmiris	13, 14, 48, 56, 61, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83
Θήβας	Tebas	56, 59, 60
Θελξινόη	Telxínoe	23
Θελξιέπεια	Telxíope	23, 24
Τέρπανδρος	Terpandro	40, 41, 42, 50, 55
Τερψιχόρη	Terpsícōre	23, 36, 47
Θησεύς	Teseu	47
Θεσσαλία	Tessália	72
Θραΐξ	Trácia	38, 39, 45, 50, 53, 54, 73, 80, 83
Τροία	Troia	27, 28, 33, 55

## NOTAS AO CATÁLOGO

O Catálogo Iconográfico é dividido em quatro seções, correspondentes aos quatro capítulos de estudo desta tese, de acordo com as personagens abordadas: Sereias, Orfeu, Mársias e Tâmiris.

As fichas catalográficas são ordenadas, em cada seção, de acordo com a cronologia dos vasos catalogados e recebem numeração específica em cada uma das quatro seções, composta por um número precedido da letra correspondente:

S – Sereias

O – Orfeu

M – Mársias

T – Tâmiris

São, portanto, referenciadas no texto da seguinte forma: S01 = ficha catalográfica 01 da seção referente às Sereias.

Parte das informações que compõem as fichas catalográficas são provenientes das bases de dados consultadas, como o Beazley Archive e os sites dos museus.

Por razões de direitos de imagem, as fotografias cuja reprodução não foi autorizada foram substituídas por ilustrações. Todas as ilustrações são de nossa autoria.

## LISTA DE ABREVIATURAS

*LIMC – Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae*

*CVA – Corpus Vasorum Antiquorum*

*ABFV – Boardman, J., Athenian Black Figure Vases: a handbook (London 1991)*

*ABV – Beazley, J. D., Attic Black-figure Vase-painters (Oxford 1956)*

*ARV – Beazley, J. D., Attic Red-figure Vases-painters (Oxford 1963)*

*Beazley Add – Carpenter, Th. (org.), Beazley Addenda (Oxford 1989)*

*Para – Beazley, J. D., Paralipomena (Oxford 1971)*

## INTRODUÇÃO

Configura-se um grande desafio para os pesquisadores em Antiguidade Clássica buscar entender a sociedade grega ao longo desse período que, extenso, alarga-se por ao menos doze séculos. Concentra-se, no entanto, no período que compreende os séculos VI a III a.C. o maior interesse pela compreensão do pensamento grego. Dois importantes aspectos da cultura grega permeiam sua história e constantemente se entrelaçam: a mitologia e a música. Ambos se configuram, entre outras coisas, como modos de representação dos aspectos morais e subjetivos das relações sociais estabelecidas entre os gregos e outros povos e com eles mesmos. Por essa razão, mito e música não são aspectos estáticos e têm seus papéis sociais constantemente modificados.

O estudo que envolve a mitologia é desenvolvido basicamente por duas ramificações distintas. A primeira, chamada pesquisa “histórico-genética”, busca analisar a origem e a evolução do mito em dada sociedade e sua relação com fatos históricos e com circunstâncias humanas na esfera do real. A segunda, “simbólica”, pretende identificar no mito elementos que atuem como catalisadores de padrões ético-morais e valores sócio-religiosos disseminados naquela sociedade a partir da esfera do imaginário comum (Van Keer 2004: 21).

Assim como mito e música estabelecem uma intensa relação com os homens, relacionam-se também entre si. A mitologia grega é permeada de passagens essencialmente musicais e de personagens que carregam a música como principal atributo, evidenciando a importância central que a música tem na sociedade grega.

Essa relação está largamente representada nas fontes escritas que nos chegaram, podendo ser encontrada tanto na poesia épica e lírica, em peças teatrais, quanto em obras historiográficas, não apenas de origem grega, mas também romana, mais tardia, o que demonstra a influência cultural grega sobre romanos e povos de origem itálica (Snodgrass 2012: xi-xiii).

Além das fontes escritas, outro importante meio de difusão cultural são as iconografias em vasos cerâmicos. A cerâmica, embora considerada uma arte menor face à arquitetura e à estatuária gregas, é hoje considerada uma importante fonte para o conhecimento da cultura

grega, por se tratar de um suporte material extremamente resistente ao tempo, conservando muito de seus aspectos originais, especialmente aqueles encontrados em contextos preservados, como funerários ou religiosos (Francisco 2013: 38). Sendo objetos de uso constante na Antiguidade, pelo material e pela forma dos vasos é possível inferir sua utilidade, assim como a ornamentação diz muito sobre as crenças e padrões culturais vigentes à sua época. Especialmente a partir do século VI a.C., com o desenvolvimento mais sistemático da técnica de pintura em figuras negras, as representações iconográficas sobre cerâmica se tornaram especialmente minuciosas, enfatizando o elemento humano, as ações humanas e a mitologia que guiava aquela sociedade. As figuras vermelhas, que surgem no final do século VI a.C., vão proporcionar uma maior difusão dos vasos em cerâmica por se tratar de uma técnica que prima por um maior detalhamento nas figuras, que darão a esse material, ao menos posteriormente entre os colecionistas do século XVIII, o *status* de obra de arte (Boardman 1989: 5).

Este trabalho pretende desenvolver uma análise em iconografia de vasos cerâmicos gregos da representação dada a seres mitológicos cujo principal atributo é justamente a habilidade musical, seja ela técnica ou naturalmente constituída. A composição do *corpus* documental catalogado inclui vasos fabricados e provenientes da Grécia e da Magna Grécia, tendo em conta a proveniência (local de achado) tanto quanto o local de fabricação, por se considerar a mobilidade dada a esses objetos e que, não alongando o âmbito dessa discussão, a fabricação atende a uma demanda de mercado, sendo portanto produzidos visando interesses específicos.

Foram para isso selecionados quatro seres mitológicos cuja representação é expressiva em vasos gregos: as Sereias, Orfeu, Mársias e Tâmiris. A análise que se pretende fazer propõe considerar as fontes escritas sobre o mito para, transcorrendo o percurso histórico da assimilação iconográfica de cada uma das personagens, expor as variações, persistências e rupturas na abordagem do mito em linguagem iconográfica dos vasos cerâmicos gregos.

Para que a análise comparativa fosse realizada dessa maneira, não foi estabelecido um recorte cronológico muito estreito, sendo a extensão temporal da pesquisa definida pelos seus próprios objetos, que se concentram entre os séculos VI e IV a.C., salvo raras exceções cuja presença no catálogo é justificada na análise.

Esta monografia é apresentada em cinco capítulos. O Capítulo 1 dedica-se a expor brevemente um Enquadramento Bibliográfico acerca dos estudos sobre a cerâmica grega, desenvolvidos principalmente a partir do século XVIII, com a finalidade de situar a pesquisa no âmbito dos estudos vigentes, tanto por seus aspectos iconográficos quanto pelos aspectos

arqueológico-antropológicos cada vez mais desenvolvidos, apontando as principais referências para a pesquisa sobre a cerâmica antiga.

Em seguida, o Capítulo 2 é destinado ao tratamento e análise da iconografia das Sereias e o poder encantatório de seu canto, evidenciando a essencialidade da música em sua mitologia, exclusivamente em contextos em que aparecem como musicistas, ou seja, portando instrumentos musicais. Não foram levados em conta, para este estudo, os contextos em que aparecem sem qualquer instrumento, dado que o foco da pesquisa é o aspecto musical. Foram elencados para o catálogo iconográfico 18 vasos de proveniência grega ou italiota. Entre os episódios abordados destaca-se o encontro de Odisseu com as Sereias, na *Odisseia* homérica, que apresenta uma representação iconográfica farta, e a contenda com Orfeu cuja descrição mais considerada está no poema *Argonáutica* de Apolônio de Rodas.

Orfeu é tratado no Capítulo 3 de forma a buscar abranger a complexidade mitológica que o permeia, apresentando diversos contextos que caracterizam sua relação com a música ao longo de sua história mitológica, desde a viagem com os Argonautas, passando pela catábase em busca de sua amada Eurídice, até sua trágica morte. Para tanto selecionamos 31 cenas em vasos provenientes da Grécia e da Magna Grécia.

O Capítulo 4 visa abordar as representações do sátiro Mársias, cuja mitologia apresenta dois momentos importantes: seu encontro com a deusa Atena, de quem se apropria do aulos, e o duelo musical com o deus Apolo, que resulta em sua morte. Compõem o catálogo referente ao mito de Mársias 27 vasos gregos, italiotas e etruscos. A contenda entre Apolo e Mársias é largamente representada em vasos gregos e de influência grega, exercendo grande influência sobretudo nas regiões da Magna Grécia.

A figura de Tâmiris é analisada no Capítulo 5. O músico trácio de grande renome, cuja existência real ou não ainda gera discussões, desafiou as Musas para uma contenda musical e, assim como Mársias, foi punido após a derrota. Tâmiris é representado principalmente acompanhado por Apolo ou pelas Musas nas 10 cenas selecionadas para este estudo.

Seguem-se aos capítulos descritos acima as Considerações Finais a que se chega diante da análise realizada na pesquisa, que não pretendem esgotar o vasto assunto, que aqui foi recortado de modo a apresentar um panorama das possíveis análises, dada a complexidade do tema.

Esta pesquisa tem seu foco voltado à análise iconográfica, no entanto, aspectos técnico-formais não foram ignorados ao longo do estudo, sendo promovido, sempre que possível e pertinente, a relação da imagem com o seu suporte e contexto histórico e arqueológico em que está inserido.

Objetiva-se, portanto, ao relacionar o contexto mitológico que se conhece via fontes escritas e a representação iconográfica dada ao mesmo mito, perceber questões convergentes e divergentes na transmissão do mito entre as diferentes linguagens e a própria evolução tipológica da representação das cenas ao longo do tempo e suas relações sócio-históricoculturais.

## I. ENQUADRAMENTO BIBLIOGRÁFICO

A cerâmica, embora considerada uma arte menor face a arquitetura e a estatuária gregas, é hoje considerada uma importante documentação para o conhecimento da cultura grega, por se tratar de uma fonte abundante de informação, sobre um suporte material bastante resistente ao tempo, conservando muito de seus aspectos originais, especialmente aqueles encontrados em contextos preservados, como funerários ou religiosos (Francisco 2013: 38). Sendo objetos de uso constante na Antiguidade, pelo material e pela forma dos vasos é possível inferir sua utilidade, assim como a ornamentação diz muito sobre as crenças e padrões culturais vigentes à sua época.

Desde materiais produzidos em tempos bastante remotos, de por volta do século XII a.C., reconhece-se a importância do desenvolvimento técnico na fabricação de objetos em terracota, utilitários ou não, bem como se atesta esses objetos como veículo de informação acerca da sociedade em que estão inseridos, por meio da iconografia presente nos vasos. Especialmente a partir do século VI a.C., com o desenvolvimento mais sistemático da técnica de pintura em “figuras negras”, as representações iconográficas sobre cerâmica se tornaram especialmente minuciosas, enfatizando o elemento humano, as ações humanas e a mitologia que guiava aquela sociedade. A técnica de “figuras vermelhas”, que surge no final do século VI a.C. (aproximadamente 530 a.C.), vai proporcionar uma maior difusão dos vasos em cerâmica em todo o mundo grego, por se tratar de uma técnica que prima por um maior detalhamento nas figuras, que darão a esse material, ao menos posteriormente entre os colecionistas do século XVIII, o *status* de obra de arte (Boardman 1989: 5).

A sistematização dos estudos sobre a cerâmica grega inicia-se com o colecionismo desenvolvido no século XVIII, a partir da descoberta dos vasos de figuras vermelhas na Campânia, centro-sul da Itália, mais especificamente na região de Nápoles. Até 1754 os vasos de figuras vermelhas encontrados na Campânia eram incontestavelmente considerados de origem etrusca (Dias 2009a: 47).

O mais proeminente entusiasta do colecionismo da época foi o britânico Sir William Hamilton (1731-1803), cujas atividades servem para comprovar, inclusive, o envolvimento

britânico com o Reino das Duas Sicílias. W. Hamilton organizou duas coleções de vasos de figuras vermelhas, uma na década de 1760 e outra na de 1780. Com foco na venda para colecionadores, os dois conjuntos foram publicados em edições de luxo e sua circulação exercia considerável influência entre os registros de arte decorativa e pinturas da época. Embora suas coleções incluíssem tanto vasos áticos quanto itálicas, naquele momento ainda se considerava que todas as peças fossem de origem etrusca, produzidas em solo italiano.

Foi o professor de teologia e antiquário de Nápoles, Alex Symmach Mazochius, quem registrou, em 1754, a possibilidade de esses vasos terem origem grega, e não etrusca. Embora sua teoria não tenha sido imediatamente aceita, provocou o crescimento do interesse e o estudo dos vasos figurados no século XVIII, que corroboraram a sua proposição.

Pouco depois da proposta do prof. A. S. Mazochius, em 1764, o historiador da arte alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) publicou pela primeira vez, em *Geschichte der Kunst des Altertums (História da Arte da Antiguidade)*, uma contribuição para a futura definição da Arte Grega em que incluía a estatuária, a arquitetura e a cerâmica (Sanchez 2009: 33).

Já no século XIX, em 1828, Lucien Bonaparte (1775-1840) adquiriu uma propriedade em Vulci, ainda na Campânia, local onde haviam sido encontrados alguns vasos gregos. Essa descoberta levou-o a organizar escavações arqueológicas de forma ainda amadora, porém sistemática, que mostraram ter sido aquele o local de uma importante necrópole etrusca, de onde foram retirados nesse primeiro momento de escavação mais de 2.000 vasos, sendo a maioria provenientes da Ática. A partir de então L. Bonaparte intensificou os trabalhos de exploração do sítio, ao passo que iniciou um importante processo de registro das peças encontradas, especificando o local exato e a data de descobrimento (Cerqueira 2004: 3). Ao que se conhece, foi o primeiro trabalho a promover algum tipo de catalogação desse material. Em suas escavações foram encontrados não apenas vasos cerâmicos, mas também peças em bronze, *buccheros* etruscos e peças em ouro. Edward Gerhard (1795-1867) foi quem publicou, em 1831, a coleção de Bonaparte “Rapporto volcente”, nos *Annali dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, publicação do Instituto Alemão de Arqueologia em Roma. Apesar do trabalho classificatório mais sistemático, L. Bonaparte, assim como seus antecessores, visava o mercado de colecionismo, motivo pelo qual suas peças foram rapidamente vendidas para colecionadores e museus.

Foi nesse momento, século XIX, que a Arqueologia, trabalhando em conjunto com antiquários privados e com os museus, impulsionou o desenvolvimento dos estudos sobre as pinturas em vasos gregos, desenvolvendo-os enquanto ciência especializada, sobretudo por

parte das escolas alemãs. Em 1885, Adolf Futwängler (1853-1907) publicou o catálogo de vasos do Museu de Berlim, contando com 4.221 peças, todas elas catalogadas e dispostas em ordem cronológica, começando pela Pré-História e terminando na Magna Grécia. Além da disposição cronológica, A. Futwängler criou uma subdivisão a partir da técnica empregada na pintura, da região de produção e do tipo de vaso. Seu catálogo continha, ainda, a proveniência, as dimensões e uma detalhada descrição de cada uma das peças.

Em 1897 Edmund Pottier (1855-1934) publicou a coleção do Museu do Louvre, de Paris, que ganhou destaque e especial relevância por ter sido a primeira coleção cujo catálogo fez uso de fotografias dos objetos (Dias 2009a: 50). A partir de então, o uso da fotografia não só se tornou padrão como passou a constituir um âmbito particular de estudo do material, dado que as especificidades da fotografia em si – ângulo, iluminação, foco, técnica – começaram a influenciar o estudo dos vasos, à medida em que sua projeção e divulgação se mostraram cientificamente importantes para promover o próprio acesso ao material por parte dos pesquisadores das mais variadas áreas.

A partir da década de 1920, o uso da fotografia e a classificação a partir do estilo da pintura foram desenvolvidos pelo britânico Sir John Beazley (1885-1970), que desenvolveu a atribuição de autoria das cenas em peças de origem ática a partir de suas características técnicas em comum, analisando o sentido do traçado e padrões de desenho de elementos – pés, mãos, nariz, orelha, por exemplo – identificando cerca de 600 pintores de vasos áticos de figuras negras e 800 de figuras vermelhas. Sua primeira publicação, *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*, data de 1925, com a versão em inglês *Attic Red-figure Vase-painters* publicada em 1942. J. Beazley apresenta seus estudos em uma série de compêndios nos quais lista os artistas identificados, dentro de uma aproximação cronológica, e os vasos atribuídos a cada um deles (Dias 2009a: 56). O rigor de seu método, que consiste em desenhar à mão livre os elementos iconográficos a fim de perceber as características estilísticas de cada pintor, distinguem sua publicação das anteriores, ao passo que abrem caminho para uma nova perspectiva de análise dos vasos, com o desenvolvimento de um olhar mais técnico sobre o objeto, embora seu foco ainda seja voltado para a iconografia mais do que para a peça cerâmica enquanto suporte (Dias 2009b: 236).

As ramificações da escola de J. Beazley foram imediatas e consideráveis. Por meio do seu trabalho de considerações estéticas, o interesse pelos vasos tornou-se mais direcionado ao desenho e à pintura, proporcionando um caráter de trabalho de arte único a cada peça. Seu método, apesar de refutado por novos estudiosos, tem sido adotado por muitos ceramólogos já desde a sua época e persiste nos dias de hoje, provando sua eficiência.

Outro importante estudioso a adotar o método de atribuição desenvolvido por J. Beazley foi o australiano Arthur Dale Trendall (1909-1995), que o utilizou para determinar a atribuição de vasos itálicos, provenientes da Magna Grécia<sup>1</sup>. Sua primeira publicação foi em 1936, mas a obra de maior relevância foi *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, de 1967. Ao todo, sua pesquisa promoveu a atribuição de mais de 20.000 peças (Dias 2009a: 56).

O estudo iconográfico, por sua vez, é compreendido, segundo Fábio Vergara Cerqueira (2004: 1), sob dois eixos principais:

1) Uma interpretação da teoria da imagem grega, endógena, a fim de se considerar a seguinte questão: a que serviam as imagens na tradição grega? O que pensavam sobre a imagem pintores de vaso e público que decodificava essas imagens na época em que foram produzidas?

2) Uma construção teórica do problema da imagem adequado ao uso que o arqueólogo faz dessa na perspectiva de uma Arqueologia da imagem, com o fito de responder ao seguinte problema: o que é imagem e qual relação mantém com o que representa?

Paralelamente ao atribucionismo desenvolvido por Beazley percebe-se também uma valoração do “atributo” iconográfico, elementos que permitem a identificação de determinada personagem ou cena relacionada a ela a partir de sua presença na imagem. Assim, a inclusão de um atributo de determinado herói em uma cena equivalia a escrever seu nome, de modo que permitia, também, distinguir cenas mitológicas de cenas cotidianas. À luz dessa premissa foram desenvolvidos os trabalhos de catalogação de J. Beazley e A. Futwängler, por exemplo (Cerqueira 2004: 6).

Coube a Sir John Boardman (1927-), especialista em Arte Grega Antiga, o alcance da popularização da arte grega, publicando, entre outras importantes obras, seus estudos sobre a cerâmica em *The History of Greek Vases* (2001) e quatro *Handbooks* sobre cerâmica grega figurada com importantes catálogos iconográficos.

Atualmente, são admitidas outras formas de estudo sobre a cerâmica grega, levando em conta não apenas a iconografia, mas os contextos histórico, cultural, econômico e social em que as peças foram fabricadas, distribuídas, utilizadas e descartadas. Por outro lado, a Arqueologia avança para o estudo mais técnico da argila, dos pigmentos, da aplicação e das formas de queima desses vasos no processo de fabricação. A amplitude de possibilidades de estudo sobre a cerâmica, portanto, são ilimitadas.

---

<sup>1</sup> Considera-se, aqui, a Magna Grécia a região que compreende o sul da Península Itálica (Apúlia, Lucânia e Campânia) juntamente com a Sicília. Adotamos a especificidade proposta por A. D. Trendall que considera Pesto a quinta região da Magna Grécia, pela particularidade da cerâmica ali produzida e encontrada.

O trabalho de pesquisa e análise desse material, hoje, baseia-se em catálogos de referência. Os três mais significativos são o Acervo Beazley, sob a curadoria do The Classical Art Research Centre, da Universidade de Oxford – versão *online* disponível em <[www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk)> – que é constituído por imagens (fotografias e ilustrações) de iconografias em cerâmica grega, bem como de suas fichas catalográficas, catalogadas por e a partir dos estudos de John Beazley; o LIMC (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*), sob a curadoria da Fondation pour le LIMC – versão *online* disponível em <[www.limc.france.fr](http://www.limc.france.fr)> – que se constitui por uma compilação de imagens e descrição das mais significativas iconografias provenientes da Antiguidade, de temática mitológica e organizados alfabeticamente por personagens retratados, publicado entre 1981 e 2009; e o CVA (*Corpus Vasorum Antiquorum*), organizado pela Union Académique Internationale – versão *online* disponível em <[www.cvaonline.com](http://www.cvaonline.com)> – que consiste no talvez mais completo catálogo de cerâmica antiga, catalogadas de acordo com as coleções museológicas que compõem, iniciado com o catálogo de E. Pottier para o Museu do Louvre, republicado como CVA em 1919, e ainda em andamento. São estas as principais fontes para a coleta do *corpus* documental iconográfico que compõem esta pesquisa.

No âmbito da análise iconográfica, a metodologia adotada para esta pesquisa consiste na inicial leitura e análise de obras clássicas relacionadas com o tema delimitado, a fim de, a partir da leitura da imagem em seus pormenores, identificar consistências e discrepâncias no que concerne à representação do mito (Oakley 2009: 613). Outras fontes bibliográficas dão conta de sustentar uma argumentação com relação à interpretação dada à figura, a disposição e tipologia dos elementos que a compõem.



## II. O ENCANTO DAS SEREIAS

As Sereias são seres híbridos encontrados desde as mitologias mais antigas, como a assírio-babilônica e a egípcia. No entanto, para o mundo ocidental, a construção mais relevante desses seres será a de origem grega. De acordo com a tradição homérica<sup>2</sup> as Sereias são duas, embora outras fontes posteriores deem conta de serem três, chegando ao número de oito, como relata já mais tardiamente Platão. Esses seres, cujo corpo é parte ave e parte humana, na maioria das vezes feminina, aparecem abundantemente na arte antiga, configurando uma ampla gama de significados, tão híbridos e miscigenados quanto sua própria figura.

Há representações em vasos gregos identificadas como Sereias desde o século VIII a.C., porém a partir do século VI a.C., com o desenvolvimento da técnica de figuras negras, suas representações se tornaram mais proeminentes. Percebe-se, a partir daí, um desenvolvimento da maneira como são representadas, de seus aspectos físicos e sua conexão com seu atributo principal, a música, e com o mundo ctônico.

Para esta análise consideramos um catálogo iconográfico que compreende dezoito imagens reproduzidas em vasos gregos e de influência grega produzidos entre os séculos VI e IV a.C. As imagens retratam tanto as Sereias em episódios mitológicos conhecidos, mais precisamente a passagem do barco de Odisseu pela ilha de Antemoesa<sup>3</sup>, onde habitam, como também cenas em que são representadas tocando algum instrumento musical, sem qualquer identificação direta com relatos mitológicos. Dada a abundância de contextos em que surgem essas figuras, optou-se aqui por considerar apenas representações em que aparecem como instrumentistas.

Nas imagens analisadas contam-se três Sereias em cinco das cenas elencadas<sup>4</sup>, enquanto outras três exibem duas Sereias<sup>5</sup> e nas dez restantes apenas se registra a presença de uma<sup>6</sup>. Tão

---

<sup>2</sup> Não entraremos aqui na Questão Homérica. Considera-se, para os fins a que nos propomos, a tradição épica baseada nas obras homéricas/nos Poemas Homéricos inserida no século VI a.C.

<sup>3</sup> Cat. S04, S13 e S17.

<sup>4</sup> Cat. S04, S06, S09, S11 e S14.

<sup>5</sup> Cat. S02, S13 e S17.

<sup>6</sup> Cat. S01, S03, S05, S07, S08, S10, S12, S15, S16 e S18.

variado quanto o número em que são representadas será o instrumento por elas tocado. Em sete das imagens a Sereia porta uma lira, em três delas executa o aulos, em uma, de origem italiota, aparece tocando um *tympanon*, além de seis imagens conterem Sereias com lira e aulos, uma com lira, aulos e *krotala* e outra acompanhada por lira e *tympanon*, também de origem italiota.

### 1. A origem das Sereias

A etimologia da palavra “sereia”, segundo Cristina Santarelli (2013: 1), remete ao fenício *sir* ou ao semítico *seirein*, cujo significado se assemelha a “aquela que fascina com seu canto”. Ambos os termos orientais têm sua significação relacionada de algum modo com o poder encantatório da música. No grego, *seirao* significa “ligar, conectar”, ao que pode ser relacionada a função que demonstra ter seu canto, de cativar e aprisionar aqueles que as ouvem, mas também pode ser interpretado a partir da função atribuída às próprias Sereias enquanto mensageiras entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

Ora referidas como “seres monstruosos” ora como “ninfas do mar” ou “feiticeiras”, esses seres de corpos parte aves e parte mulheres têm diversas genealogias relatadas na literatura grega antiga. Do mesmo modo, a mitologia relacionada a elas vai variar bastante. Ainda assim, imagens datadas do século VIII a.C. foram identificadas como Sereias a partir do relato homérico e ratificadas pelas descrições que se seguiram.

Geralmente, são tidas como filhas do deus-rio Aqueloo e da Musa Melpômene – ligada às artes e à música –, no entanto Apolônio de Rodes, no poema *Argonáutica* (ou *Epopéia dos Argonautas* 4.892-919), ao narrar o episódio com as Sereias, as apresenta como filhas de Aqueloo com uma outra Musa, Terpsícore. De toda forma, uma genealogia genérica justificaria sua ligação com o mundo marinho, portanto a água, por meio do pai; enquanto a conexão com a música seria advinda da mãe. Não ignoremos, no entanto, a existência de outras genealogias descritas na literatura, como a de serem filhas da deusa Gaia, por Eurípides em *Helena* (vv. 167-172), que, contudo, não será abordada aqui.

No pseudo-hesiódico *Catálogo das Mulheres* (frs. 27-28 M-W) as Sereias eram duas e seus nomes seriam Telxíope, que remonta a *thelgein* (o mesmo verbo utilizado na *Odisseia* 12.40, 44) e significa algo como “aquela que pronuncia palavras irresistíveis”; e Aglaófone, que reporta a *aglaos*, termo que é usado para conotar “canto” e que daria um significado ao nome semelhante a “a de canto esplêndido”.

Outros muitos nomes são dados às Sereias na literatura grega, à medida em que vão aumentando em número. Entre os possíveis nomes estão, conforme elenca Santarelli (2013: 1-2), além de Telxíope e Aglaófone, Telxínoe (aquela que seduz a mente), Molpé (o estranho

canto), Pisínoe (aquela que persuade), Agláope (aquela de aparência brilhante), Aglaófene (aquela de gloriosa fama), Parténope (aquela de aparência juvenil), Leucósia (a branca), Ligeia (de som penetrante) e Himéropa (a voz do desejo).

Despoina Tsiafakis (2001: 7) esclarece que, sendo as Sereias mais comumente contadas em três, principalmente a partir do século V a.C., quando as representações iconográficas vão priorizar também o trio, seus nomes podem ser divididos em dois grupos principais. Na Grécia o trio de Sereias recebe os nomes de Telxíope, Agláope e Pisínoe; e na Península Itálica são nomeadas por Parténope, Ligeia e Leucósia.

Já no século V a.C. Platão vai contá-las em oito na sua obra *República* (617b-c), ao relacionar a harmonia de seu canto com a harmonia cosmológica dos pitagóricos. Josemi Lorenzo Arribas (2007: 45) atenta para o fato de os pitagóricos e neoplatônicos terem relacionado o coro das Musas, que produz harmonia, e as esferas com as Sereias, de modo que as primeiras foram equiparadas ao *logos*, à *episteme* – o conhecimento –, enquanto as segundas à *doxa* – a conjectura –, negando, portanto, a detenção do conhecimento verdadeiro por parte destas e corroborando sua imagem de seres enganadores.

A mitologia em torno da origem desses seres aponta que elas seriam moças, ou ninfas, acompanhantes de Perséfone, a quem serviam como cantoras em um coro, e teriam sido punidas por Demeter por não terem socorrido sua filha à ocasião de seu rapto; tendo, pois, os corpos transformados em aves. Conforme o relato de Pseudo-Apolodoro (*Biblioteca*, Epítome 7.18-19) um oráculo teria dito, então, que elas viveriam tanto tempo quanto não deixassem escapar da morte por seu canto os marinheiros que cruzassem a ilha de Antemoesa, local em que habitavam.

Sabe-se, no entanto, que as Sereias foram vencidas por duas vezes. A primeira por Orfeu e os Argonautas, assim como descrito por Apolônio de Rodes no poema que dedicou à viagem destes heróis, e a segunda por Odisseu, tal qual exposto na *Odisseia*.

Podemos propor uma possível explicação para que a morte das Sereias não tivesse ocorrido após a passagem dos Argonautas, levando em conta que eles não sobreviveram de fato à sua música, pois não a escutaram graças à superioridade da música de Orfeu. Tendo, portanto, Odisseu resistido ao seu canto, elas então não suportaram a derrota e lançaram-se ao mar, cometendo o suicídio (Licofrone, *Alexandra* vv. 712-716).

A versão de que as Sereias teriam cometido suicídio, jogando-se ao mar e transformando-se em pedras, é bastante enraizada na cultura antiga grega, constituindo elementos recorrentes em ocasiões em que o tema do suicídio é tratado.

Há ainda uma terceira forma de morte, relatada por Pausânias (9.34.2-3), de acordo com a qual as Sereias pretendiam a glória de cantar melhor do que as Musas e, incitadas por Hera, desafiaram-nas. Ao perder, as deusas da poesia, como castigo, teriam retirado as penas de suas asas, fazendo assim com que caíssem ao mar, transformando-se em pedras.

## **2. A tipologia das Sereias**

A iconografia vascular grega, ao longo dos tempos, retratou as Sereias seguindo uma tipologia desde logo arraigada a partir de modelos influenciados por mitologias orientais, partindo de um primeiro padrão, em que estas criaturas são duas, alocadas sobre um rochedo. As variações vão acontecer a partir de outras tradições literárias que dão conta da figura da Sereia, como a hesiódica. De acordo com Serena Ensoli (1996: 98), foi por volta dos séculos VII e VI a.C. que a representação iconográfica das Sereias em cerâmica da região da Ática se tornou expressiva, tendo como base de sua tipologia todo o corpo de ave e a cabeça feminina, provida de asas, mas não de braços humanos, e pousadas sobre rochedos. Conectadas a esses tipos estão as características que se perpetuam nessas criaturas desde logo, como o poder encantador e sedutor do canto, que simbolizará a partir desse momento sua faculdade mágica, extremamente ligada ao poder mântico expresso no canto homérico.

Serena Ensoli (1996: 101) acrescenta que a partir do final do século V a.C. a representação do episódio mitológico das Sereias com Odisseu na tradição ática se torna mais presente, apesar de já ser evidente a preferência pela iconografia funerária para a figuração desses seres, porém com algumas mudanças tipológicas fundamentais. As Sereias foram fixadas em número de três, passando a ser reproduzidas com braços humanos e tocando um instrumento musical. Essa tipologia segue a tradição hesiódica, de acordo com a qual as Sereias são três, a primeira toca a lira, a segunda canta e a terceira toca o aulos. Desse modo, compreendiam a totalidade prática da produção musical: vocal, através do canto, e instrumental, pela presença tanto de um instrumento cordófono (lira) quanto de um aerófono (aulos). Raras são as variações com relação aos instrumentos, permanecendo o esquema referido por Pseudo-Apolodoro (7.18-19). No entanto, a tradição anterior, de representar apenas duas Sereias, não se perdeu. Houve, sim, uma miscigenação entre as tipologias de representação e mitologias nas quais estavam inseridas, principalmente no que diz respeito às iconografias produzidas nas regiões colonizadas, como a Magna Grécia.

### 3. A *Odisseia*

Aceitando a proposta de Gregory Nagy (2001: 96) de que a *Odisseia* teria sido supostamente composta no século VIII a.C., mas tendo seu texto definitivo estabelecido no século VI a.C., a obra pode então ser considerada o texto mais antigo de que temos conhecimento que se refere às Sereias, juntamente com o *Catálogo das Mulheres* (aproximadamente 700 a.C.), atribuído a Hesíodo. Data também do século VI a.C. a representação dessas criaturas em iconografia grega.

No Canto XII da *Odisseia*, o poeta narra o encontro entre Odisseu e seus companheiros com as Sereias e como ele, com a ajuda de Circe, empreendeu artifícios para sobreviver a seu canto sem, no entanto, deixar de ouvi-lo.

ταῦτα μὲν οὕτω πάντα πεπεύρανται, σὺ δ' ἄκουσον,  
ὥς τοι ἐγὼν ἐρέω, μνήσει δέ σε καὶ θεὸς αὐτός.  
Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίξειαι, αἶ ρά τε πάντας  
ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὅτις σφραε εἰσαφίκηται. 40  
ὅς τις ἀιδρεΐη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούσῃ  
Σειρήνων, τῷ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα  
οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάννυται,  
ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν ἀοιδῆ  
ἦμεναι ἐν λειμώνι, πολὺς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θῆς 45  
ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσι.  
ἀλλὰ παρεξελάαν, ἐπὶ δ' οὔατ' ἀλεῖψαι ἐταίρων  
κηρὸν δεψήσας μελιθδέα, μή τις ἀκούσῃ  
τῶν ἄλλων· ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἶ κ' ἐθέλησθα, 50  
δησάντων σ' ἐν νηὶ θεῆ χειρᾶς τε πόδας τε  
ὄρθον ἐν ἴστοπέδη, ἐκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήφθω,  
ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσης Σειρήνοιν.

Isso tudo chegou a um fim, agora escuta.  
O que vou te dizer, um outro deus te lembrará.  
Às Sereias primeiro te aproximarás, elas que a todos  
os homens encantam, por causa delas se aproximam. 40  
Quem a isso ignora, se avizinha e escuta a voz das Sereias,  
nunca mais verá a mulher e os filhos pequenos  
nem retornará para a casa.  
Mas pelo canto melodioso das Sereias ficará encantado.  
Elas estão sobre um prado com ossos de ambos os lados 45  
de corpos em decomposição, com peles ressecadas.  
Segue a diante. Sobre os ouvidos dos companheiros  
cobre com cera, para que nenhum deles as ouça.  
Se ao mesmo tempo quiseres, ouve-as,  
mas que te amarrem no barco pelos pés e as mãos, 50  
preso ao mastro, por meio de cordas,  
enquanto te deleitas a ouvir as Sereias.

(*Odisseia* 12.37-52)

Na passagem reproduzida acima, Circe descreve a Odisseu o primeiro dos perigos que deverá enfrentar em seguida, o encantamento do canto das Sereias, ao passar com o barco próximo à ilha em que habitam.

Apesar da forte ligação da descrição dos arredores da ilha com o mundo inferior e, por conseguinte, com a morte, esse aspecto da ilha não aparece representado iconograficamente na cerâmica grega. A ilha é representada apenas por seus rochedos, onde estão pousadas as Sereias (cf. **cat. S04, S11, S13, S17**).

Circe adverte Odisseu do poder encantador e mortal do seu canto, ao enfatizar que quem as ouve cantar não retorna à sua casa. Em seguida, revela-lhe o artifício para passar imune pela ilha, cobrindo com cera os ouvidos dos companheiros e ordenando-lhes que o amarrem ao mastro do barco, para que ele possa ouvir o canto sem ser levado por elas para a morte.

As Sereias são por natureza seres enganadores e é através do canto que expressam seu poder sedutor e persuasivo. É um canto que visa o convencimento, que expressa uma intenção de cantar algo significativo caso o navegante se aproxime. Nele, as Sereias prometem a Odisseu cantar seus feitos em Troia, valendo-se do fato de ele ter sido o protagonista do desfecho da guerra. Esse início de seu canto soa como uma pretensão de mantê-lo imortalizado como o herói da *Iliada*, e não como o herói da *Odisseia*, provocando assim uma interessante transição entre um poema e outro, na qual as Sereias atuam como intermediadoras entre dois momentos da vida do herói. O canto funciona como um convite, no qual as Sereias utilizam argumentos semelhantes aos que as Musas usariam para tentar convencê-lo a se aproximar:

‘δεῦρ’ ἄγ’ ἰών, πολύαιν’ Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,  
νηῖα κατάστησον, ἵνα νωιτέρην ὄπ’ ἀκούσης. 185  
οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηὶ μελαίνῃ,  
πρίν γ’ ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ’ ἀκοῦσαι,  
ἀλλ’ ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.  
ἴδμεν γάρ τοι πάνθ’ ὅσ’ ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ  
Ἄργεῖοι Τρῳῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν, 190  
ἴδμεν δ’, ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.’

‘Venha para perto, brilhante Odisseu, glorioso Aqueu,  
pare a nau, para então escutar a nossa voz. 185  
Jamais alguém passou por aqui em nau negra,  
sem que a melodia de nossas bocas ouvisse.  
Depois afasta-te, satisfeito e cheio de conhecimento.  
Sabemos tudo o que se passou em Troia  
Por vontade dos deuses, Argivos e Troianos sofreram, 190  
Tanto quanto o ocorrido na terra fértil.’

(*Odisseia* 12.184-191)

Seu canto, como se vê, se assemelha ao *epos* dirigido às Musas ao se iniciar uma epopeia, de forma a se tornar irresistível aos ouvidos do herói. Mas também a hinos cantados em honra ao herói morto em campo de batalha, típico do poema épico.

No entanto, por essa perspectiva, é importante lembrar que Odisseu não morreu em Troia e que a morte provocada pelo canto das Sereias não se configuraria na “bela morte” (*kalos thanatos*) própria dos heróis; assim, esse tipo de exaltação do herói que elas tentam empreender, atribuindo-lhe o epíteto “glorioso Aqueu”, não condiz com a figura de Odisseu. Buscam convencê-lo a abandonar seu destino, o retorno a Ítaca, oferecendo algo que ele claramente não pode ter. Essa interpretação é corroborada por Charles Segal (1994: 101-102).

É importante notar que a narrativa homérica se refere às Sereias apenas com relação ao canto e ao poder encantatório de sua música, não se dedicando em momento algum à sua descrição física, tampouco à sua genealogia, relegando-as a autores posteriores.

O encontro de Odisseu com as Sereias também foi relatado na literatura por outros autores antigos, em diferentes épocas entre os Períodos Arcaico e Helenístico, como ocorre na *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro, por exemplo, na qual surge uma das indicações conhecidas de sua genealogia, bem como a descrição delas como instrumentistas, além de um relato referente à sua morte:

παραγενόμενος δὲ πρὸς Κίρκην ὑπ’ ἐκείνης προπεμφθεὶς ἀνήχθη, καὶ τὴν νῆσον παρέπλει τῶν Σειρήνων. αἱ δὲ Σειρήνες ἦσαν Ἀχελῷου καὶ Μελπομένης μιᾶς τῶν Μουσῶν θυγατέρες, Πεισινόη Ἀγλαόπη Θελξιέπεια. τούτων ἡ μὲν ἐκιθάριζεν, ἡ δὲ ἦδεν, ἡ δὲ ἤλυι, καὶ διὰ τούτων ἔπειθον καταμένειν τοὺς παραπλέοντας. εἶχον δὲ ἀπὸ τῶν μηρῶν ὀρνίθων μορφάς. ταύτας παραπλέων Ὀδυσσεύς, τῆς ᾠδῆς βουλόμενος ὑπακοῦσαι, Κίρκης ὑποθεμένης τῶν μὲν ἐταίρων τὰ ὄρα ἔβυσε κηρῶ, ἑαυτὸν δὲ ἐκέλευσε προσδεθῆναι τῷ ἰστῷ. πειθόμενος δὲ ὑπὸ τῶν Σειρήνων καταμένειν ἠξίου λυθῆναι, οἱ δὲ μᾶλλον αὐτὸν ἐδέσμευον, καὶ οὕτω παρέπλει. ἦν δὲ αὐταῖς Σειρήσι λόγιον τελευτῆσαι νεῶς παρελθούσης, αἱ μὲν οὖν ἐτελεύτων.

E tendo vindo até Circe ele foi em sua direção e lançou-se ao mar, e navegou passando pela ilha das Sereias. Agora as Sereias eram Pisinóe, Aglaópe e Telxiépiea, filhas de Aqueloo e Melpomene, uma das Musas. Uma delas tocava a lira, outra cantava, outra tocava o aulos, e dessa maneira elas eram aptas a persuadir os marinheiros que passavam por perto, e a partir da cintura elas tinham forma de aves. Navegando por elas, Odisseu desejou ouvir seu canto, mas pelo alerta de Circe ele tapou os ouvidos dos companheiros com cera e ordenou que o amarrassem ao mastro. E sendo persuadido pelas Sereias a ficar, ele implorou para ser liberto, mas eles o amarraram ainda mais. Agora era predito para as Sereias que elas próprias deviam morrer quando um barco passasse ileso por elas, então elas morreram.

(*Biblioteca*, Epítome 7.18-19)

Vê-se na passagem acima que Pseudo-Apolodoro não apenas descreveu a morte das Sereias, mas traçou um completo perfil desses seres. Ele indica que elas eram três e as nomeia, apontando também seus pais Aqueloo e a Musa Melpomene. Além disso, há uma descrição bastante precisa de sua forma física – têm da cintura para baixo a forma de aves – dado este que só vai condizer com a iconografia mais tardia, do Período Helenístico e de produção italiota. Até então, as Sereias são representadas apenas com a cabeça feminina e todo o corpo de ave, ou quando muito um busto feminino. Outro pormenor importante indicado por Pseudo-Apolodoro é a presença dos instrumentos musicais, que vai se confirmar também nas imagens em cerâmica já do século VI a.C., quando passam a apresentar braços humanos.

Uma enócoa de figuras negras proveniente de Atenas (**cat. S04**), datada entre 525 e 475 a.C. e pertencente a uma coleção particular, traz a iconografia da cena homérica em que, à direita, Odisseu está atado ao mastro do barco para ouvir a música das Sereias. À esquerda, sobre uma encosta, as três criaturas, uma ao lado da outra. As Sereias possuem braços humanos, característica proveniente já de uma tradição posterior à homérica e que surgiu pela necessidade de representar as Sereias como instrumentistas e não apenas como cantoras. A primeira toca o aulos, a segunda canta e a terceira toca a lira. Nesta imagem as suas figuras estão em evidência, sendo proporcionalmente maiores do que os tripulantes do barco e o próprio Odisseu que, por sua vez, já é maior do que seus companheiros. O barco traz bastante evidente sua interessante forma de javali, que remete à cicatriz de reconhecimento de Odisseu enquanto herói, mas também ao seu *status* de nobreza diante da sociedade grega. A representação de barcos com a forma de javali com essa conotação é uma característica recorrente, não apenas na representação desse episódio, mas de embarcações ligadas à esfera bélica de modo geral (Boardman 2007: 79).

As Sereias dessa enócoa são representadas com todo o corpo de ave e chama a atenção a forma como estão adornadas, com fitas nos cabelos, brincos e colares. Estes adornos evocam o mundo feminino e sugerem o lado sedutor dessas criaturas, que intentam se tornar irresistíveis aos marinheiros que as veem de longe e não enxergam seus corpos a tempo de escapar à magia de seu canto.

Há no episódio homérico uma pluralidade de significados, que se confirmará em outras obras que citam ou tratam da figura das Sereias. De início identificamos a relação de seu canto com a morte, o que faz delas próprias intermediárias entre a vida e o pós-vida. Essa relação vai ser explorada na iconografia de estelas e vasos funerários, especialmente léцитos, cuja produção é intensificada por volta do século V a.C.

Apesar de a cena homérica em si não estar entre as recorrentes figurações das Sereias em léцитos funerários, podemos encontrar este episódio na decoração de um léцитo de fundo branco atribuído ao Pintor de Edimburgo e datado de aproximadamente 500 a.C. (**cat. S13**), em que se pode ver Odisseu amarrado ao mastro do barco enquanto ouve duas Sereias, uma de cada lado. A da direita executa um aulos enquanto a da esquerda uma lira, corroborando a proposição hesiódica da completude musical. De cada lado de Odisseu há um golfinho, animal marinho fortemente relacionado à música e ao canto, cuja presença é também um indicador de que o fundo do vaso é uma paisagem aquática. Na imagem não se vê o barco e os outros tripulantes, apenas o mastro e a água ao fundo. Cada Sereia está sobre um rochedo e seu aspecto físico exhibe, além do rosto feminino, os braços humanos.

Ainda acerca do episódio da *Odisseia*, destaca-se, fazendo alusão à forte presença das Sereias no imaginário italiota que será tratado adiante, um *krater* de figuras vermelhas (**cat. S17**) proveniente de Pesto e atribuído ao Pintor de Píton, datado por volta de 340 a.C., que evidencia essa presença da iconografia ligada às Sereias na Península Itálica. Nele a cena do encontro de Odisseu com estes seres é representada unindo a tradição tipológica grega já arraigada e elementos inseridos e transformados por uma tradição local. A imagem apresenta ao centro o barco em que Odisseu está atado ao mastro para ouvir o canto das Sereias. Seus companheiros as observam, embora não possam ouvir. São duas, postas uma de cada lado do mastro e, apesar de aparentemente não estarem sobre rochedos, sua figuração não é de voo, o que deixa inferir que estão pousadas, embora as rochas não estejam explícitas. Sua tipologia é já percebida como tardia e condiz com aquela mais comumente representada na produção italiota, em que a metade inferior da criatura configura-se como corpo de pássaro, enquanto a metade superior é claramente um dorso feminino. A Sereia da direita carrega uma lira na mão esquerda e na mão direita o que tem sido interpretado como um espelho, mas que poderia ser o *plectron* utilizado para a execução da lira (cf. Santarelli 2013: 5). O espelho é um elemento também novo na representação desta cena e pode ser considerado característico da produção italiota referente a este tema, remetendo ao seu aspecto feminino, encantador. Por sua vez, a Sereia da esquerda segura um instrumento de percussão, um *tympanon*, que apenas aparece nas representações italiotas desses seres.

#### 4. O poema *Argonáutica*

A presença das Sereias na épica *Argonáutica* (4.892-912) assume extrema importância para o contexto da narrativa, dado que sua existência é apontada como uma das razões por que Quíron persuade Jasão a levar consigo Orfeu. Seria ele o único capaz de vencê-las e garantir a

passagem da nau Argo pela ilha de Antemoesa. Apolônio de Rodes será o primeiro a apresentar uma descrição física das Sereias, com corpo de ave:

νῆα δ' εὐκραῆς ἄνεμος φέρεν. αἴψα δὲ νῆσον  
 καλήν, Ἄνθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγειαί  
 Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελωίδες ἠδείησιν  
 θέλγουσαι μολπῆσιν, ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο. 895  
 τὰς μὲν ἄρ' εὐειδῆς Ἀχελωίῳ εὐνηθεῖσα  
 γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία· καί ποτε Διοῦς  
 θυγατέρ' ἰφθίμην ἀδμῆτ' ἔτι πορσαίνεσκον  
 ἄμμιγα μελπόμεναι· τότε δ' ἄλλο μὲν οἰωνοῖσιν,  
 ἄλλο δὲ παρθενικῆς ἐναλίγκια ἔσκον ιδέσθαι. 900  
 αἰεὶ δ' εὐόρμου δεδοκημέναι ἐκ περιωπῆς  
 ἦ θαμὰ δὴ πολέων μελιηδέα νόστον ἔλοντο,  
 τηκεδόνι φθινύθουσαι· ἀπληγέως δ' ἄρα καὶ τοῖς  
 ἴεσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον. οἱ δ' ἀπὸ νηὸς  
 ἤδη πείσματ' ἔμελλον ἐπ' ἠιόνεσσι βαλέσθαι, 905  
 εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγοιο πάϊς Θρηϊκίος Ὀρφεὺς  
 Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας  
 κραιπνὸν εὐτροχάλοιο μέλος κανάχησεν αἰοιδῆς,  
 ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαὶ  
 κρεγμῶ· παρθενικὴν δ' ἐνοπὴν ἐβίησατο φόρμιγγξ. 910  
 νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῦμα  
 πρυμνόθεν ὀρνύμενον· ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν αὐδὴν.

Um vento favorável levava a nau. Em seguida avistaram  
 a bela ilha de Antemoesa, onde as harmoniosas  
 Sereias, filhas de Aquiloo, faziam perecer  
 com o encanto de seus doces cantos a todo aquele que se aproximasse. 895  
 As deu à luz, por dividir o leito de Aquiloo,  
 a bela Terpsicore, uma das Musas. Em outro tempo  
 haviam servido à valorosa filha de Deo  
 ainda virgem, acompanhando-a.  
 Mas então eram, em sua aparência,  
 semelhantes em parte a aves e em parte a donzelas. 900  
 Sempre à espreita em um rochedo com bom porto,  
 quantas vezes já arrebataram a muitos o doce regresso,  
 consumindo-lhes de languidez! Sem salvação para estes,  
 também emitiram de suas bocas uma voz encantadora. Eles, da nau,  
 já se dispunham a desatar as amarras sobre as orelhas, 905  
 se o filho de Eagro, o trácio Orfeu,  
 tendo em suas mãos a lira Bistonia,  
 não tivesse entoado a vivaz melodia de um canto ligeiro,  
 a fim de que seus ouvidos zumbissem  
 com a ruidosa interferência de seus acordes. 910  
 E a lira superou a sua voz. Ao mesmo tempo o Zéfiro e o sonoro ruído,  
 levaram a nau; e aquelas emitiam um confuso rumor.

(Argonáutica 4.892-912)

Apesar da importância que tem para a definição da forma física das Sereias no relato de Apolônio de Rodes, e sendo o conflito com Orfeu decisivo para o seu destino, não se encontra

na iconografia em cerâmica grega representações explícitas do encontro de Orfeu com as Sereias ou alguma relação desses seres com o episódio da *Argonáutica*. Um único vaso, um lécito do século VI a.C. (Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität, 68.1; **cat. 002**), mostra a figura de um citaredo entre duas Sereias, que tem sido interpretado como sendo Orfeu (cf. Beazley Archive, vaso nº 2434). Mas, de fato, não se pode certificar essa relação. Ademais, à essa época as Sereias ainda não eram regularmente representadas tocando seus instrumentos musicais, de modo que quem possui a cítara nesse lécito é a figura masculina, não as Sereias em si.

É, porém, nesse momento do século VI a.C. que se consolida de forma evidente a tipologia fundamental dessas figuras: aves rapinantes com faces femininas, estabelecendo o número de Sereias em duas, conforme a tradição homérica. Embora, como vimos, haja modificações posteriores a essa tipologia, essa forma de representação não se perde.

## 5. O canto das Sereias

O principal atributo das Sereias é seu canto. Nele se carrega toda a ambiguidade que caracteriza a própria essência desses seres. Assim como vimos no trecho da *Odisseia* (12.184-191), o canto das Sereias é descrito como um discurso elaborado com palavras agradáveis, convincentes, que, no entanto, carregam sempre algum tipo de sedução ou engano.

É através do canto que as Sereias expressam seu poder de sedução e persuasão, características humanas, mas também é através dele que levam suas vítimas à morte, expressando seu lado rapinante próprio da ave, ou da águia, mais especificamente. O canto inebriante faz delas sedutoras mulheres aos olhos dos navegantes que, ao se aproximarem, têm revelado seu terrível aspecto animal e seu instinto predador, portador da morte, não a tempo de escaparem de serem mortos e levados até o portão do Hades.

Embora não sejam deusas, as Sereias têm uma relação quase divina com a música. Por outro lado, diante de suas interações mitológicas, já tratadas anteriormente, as Sereias não se dispõem de sua conexão com a morte e sua função mítica de guias na transição entre a vida e o pós-vida. Sua música, ao contrário, atua como instrumento para essa ligação entre o mundo real e o mundo ctônico. Essa relação está fortemente expressa em sua representação em contextos funerários, tão presente na iconografia grega, principalmente a partir do século V a.C.

Esta é a função das Sereias, que ao mesmo tempo é a chave para sua própria morte, caso sejam vencidas, o que faz delas vítimas de sua própria animosidade.

O canto das Sereias não é um canto qualquer, tampouco é algo ininteligível e sem sentido, mas um canto persuasivo e manipulador. Seu conteúdo só é compreendido por aquele

a quem é direcionado, pois expressa seus mais íntimos desejos. Nesse sentido, fica clara a atribuição de uma faculdade premonitória às Sereias. Tomando ainda o exemplo da *Odisseia*, elas certamente conhecem o presente e o passado daqueles que as cruzam, mas prometem um futuro que é apenas ilusório e, assim como para Odisseu, impossível.

Essa intenção de convencer através de seu canto, por si, demonstra essa detenção de um conhecimento mântico. Uma ideia expressa ao cantarem a Odisseu, no poema homérico: “Sabemos tudo o que se passou em Troia; Por vontade dos deuses, Argivos e Troianos sofreram; Tanto quanto o ocorrido na terra fértil”; de forma semelhante a como em Hesíodo as Musas afirmam possuir o conhecimento.

A peça *Helena* de Eurípides (vv. 168-178) é a mais antiga fonte a mencionar especificamente quais instrumentos musicais as Sereias tocam, especialmente a *syrix*, embora pela constância iconográfica se tenha o padrão da lira e o aulos. Apesar desse padrão, que pode variar acrescentando, como vimos, a *krotala*, o *tympanon* ou mesmo substituindo a lira pela cítara, não existe em fontes iconográficas ou escritas qualquer explicação particular sobre a determinação dos instrumentos executados pelas Sereias ou que eles façam alguma conexão com divindades específicas, como é o caso de os cordófonos serem comumente associados à esfera apolínea enquanto os aerófonos à esfera dionisíaca. Ao que tudo indica, a presença dos instrumentos nas mãos das Sereias indicam unicamente a conexão desses seres com a música (Tsiafakis 2001: 19).

Em uma ânfora paestana (**cat. S18**), hoje no Museo Nazionale di Paestum, pode-se ver, no pescoço, uma Sereia tocando um *tympanon*, isolada do contexto iconográfico da cena principal do vaso. Trata-se da figura já característica da produção italiota, com a metade inferior do corpo em forma de ave e a metade superior em forma feminina. Tem os cabelos ricamente adornados, assim como os pulsos e o pescoço. Sua presença nesse vaso atesta não apenas a variação instrumental que se dá particularmente na Magna Grécia, onde tipicamente se insere o *tympanon* como instrumento, mas evidencia uma função local dada a esses seres, cujo poder apotropaico vai originar um contexto ritualístico local muito específico, tratado mais a diante. Essa perspectiva se confirma ao considerar a Sereia a partir do contexto da cena principal do vaso, que retrata o nascimento de Helena. Pode-se conectar, como bem fez D. Tsiafakis (2001: 19) essa relação da Sereia sobre a cena do nascimento de Helena presente neste vaso com a peça *Helena* de Eurípides (vv. 168-178), em que Helena não apenas chama as Sereias para acompanhar o coro de Perséfone mas pede que tragam seus instrumentos musicais.

## 6. Sereias em representação

A partir do século V a.C. pode-se verificar também cenas em que apenas uma Sereia é representada. Esta tende a aparecer tocando um instrumento, na maior parte dos casos uma lira, e eventualmente um aulos. Essas ocorrências podem ser verificadas principalmente em vasos de destinação funerária, como os léцитos.

Dentre os dez léцитos catalogados, que demonstram quantitativamente a ocorrência importante da representação das Sereias nesse tipo de suporte, destaca-se um léцитo de fundo branco – certamente de contexto funerário – proveniente da Ática e datado de aproximadamente 550-500 a.C. (**cat. S01**) em que se vê uma única Sereia, sobre um altar, executando a lira enquanto é ouvida por uma figura masculina acompanhada por um cão. Esse vaso demonstra uma forma de representação bastante comum em léцитos, em que uma ou mais Sereias estão dispostas sobre uma plataforma, seja um altar ou uma rocha, diante de uma audiência. Essa tipologia pode ser verificada em seis dos dez léцитos presentes no nosso catálogo, sendo nos outros vasos acompanhadas por animais ou sozinhas. Nessas seis ocorrências de audiência<sup>7</sup> a Sereia, quando apenas uma, toca a lira. Cabe considerar, portanto, que dado o contexto funerário a que se dedica grande parte dos léцитos, especialmente os de fundo branco, que caracteriza oito dos exemplares catalogados, a presença da lira se faz mais conveniente ao se considerar que é um instrumento relacionado à música divina, celestial, portanto dedicada à honra aos deuses, uma música sublime, em oposição ao aulos, cuja execução remete à esfera orgiástica. A lira, aqui, remete ao contexto ritualístico funerário em si, que se atesta ao compararmos a sua ocorrência em outros suportes iconográficos de contexto funerário, como as estelas.

Analisando a imagem das Sereias é possível refletir acerca de sua figuração. Pode-se ver, inclusive se tomarmos apenas as cenas elencadas, que as Sereias não somente têm corpos de ave, mas sua representação as mostra como aves de rapina, pela sua posição sobre o rochedo e patas facilmente confundidas com garras, como as das águias.

Na simbologia homérica a águia pode ser entendida como um presságio de morte ou de vingança cruel. Além de águias, as Sereias também podem ser comparadas a abutres, o que é evidenciado pela descrição, sobretudo homérica, da ilha que habitam, cercada por ossos e peles, um cenário horrendo que propicia a conexão desses seres com aves carniceiras.

Loes Oopenhaffen (2010: 50) faz uma reflexão esclarecedora acerca da ilha das Sereias e sua semelhança com o Hades, considerando a forte relação que as Sereias têm com a morte e sua designação como elo entre os dois momentos, a vida e o pós-vida. Segundo ele: “o aspecto

---

<sup>7</sup> Cat. S01, S07, S08, S10, S12 e S13.

natural do prado simboliza o contínuo ciclo de criação de decadência, e subsequentemente pode ter servido como referência para morte. Na Grécia Antiga o mundo inferior podia ser também chamado de ‘campo de ossos’ e a descrição de Homero como uma ilha rodeada por ossos pode ser tomada como referência para o mundo inferior”.

As Sereias são mais comumente representadas pousadas sobre o rochedo da ilha, atraindo o barco até elas. Nas imagens catalogadas, 14 cenas mostram as Sereias sobre um rochedo ou uma plataforma, que pode ser interpretada como um altar ao se relacionar o contexto ritualístico funerário em que esses vasos estão inseridos. Pelo seu aspecto ambíguo, sua forma dual, humana e animal, as Sereias podem ser consideradas símbolos de transição, tendo a morte como transição da vida para o pós-vida, em que as Sereias atuam de certa forma como guias da alma durante a passagem de um estado para outro.

Poucas são as variações com relação aos instrumentos que tocam, sendo comumente um aulos e uma lira, seguindo também o preposto literário; a produção italiota vai dar conta de inserir instrumentos de percussão, como o *tympanon*, como visto no já citado *krater* de Pesto (**cat. S17**).

Das variações encontradas com relação ao instrumento, à parte a lira que é considerada aqui como padrão, encontra-se no *corpus* documental três ocorrências de uma única Sereia sobre uma plataforma executando o aulos (**cat. S03, S15, S16**); uma ocorrência em que há três Sereias, uma com uma lira, a segunda com o aulos e a terceira com *krotala* (**cat. S11**); além de uma ocorrência de uma Sereia isolada de contexto portando um *tympanon* (**cat. S18**).

Assim como no lécito ático de figuras vermelhas (**cat. S15**) em que a Sereia é representada sobre uma rocha executando o aulos, sem a presença de figuras humanas, todas as ocorrências em que o instrumento que porta não é a lira não há audiência. O lécito em questão, aparentemente, não se insere em contexto funerário, como se dá com os lécitos de fundo branco.

Pode-se ver nessa iconografia a intensidade da dualidade da Sereia. A cabeça de traços femininos, o detalhamento da face que deixa claro que está em pleno ato de executar o aulos e a delicadeza das mãos ao segurar o instrumento contrastam com o aspecto rude das patas, que se encerram em garras claramente rapinantes. Vê-se a existência de seios femininos, embora o corpo até a altura do pescoço seja de ave.

## 7. O culto italiota às Sereias

Na Magna Grécia, especialmente na região da Campânia, próximo à Península Sorrentina e à Baía de Nápoles, foi constatada a forte presença de um culto às Sereias, a quem eram dedicados templos e cuja função apotropaica de certo modo não condiz com o caráter

grotesco dessas criaturas. Esse culto foi atestado por Estrabão (*Geografia* 5.4.9) e Suetônio (*Augusto* 92), entre outros autores, ainda na Antiguidade (Taylor 2010: 2). As três Sereias Italias teriam um templo dedicado a elas, além de cada uma ter o seu culto individual. D. Tsiafakis (2001: 7) aponta que o templo de Terpsícore seria localizado próximo à atual Nápoles, enquanto o dedicado a Leucósia ficaria próximo a Sorrento e, por fim, o de Ligeia estaria localizado em Terina, na Calábria.

Na já citada ânfora paestana (**cat. S18**) temos um exemplo que evidencia a função local dada a esses seres, cujo poder apotropaico, que se distingue do seu caráter animalesco exibido na mitologia grega, vai originar um contexto ritualístico local muito específico. Essa perspectiva se confirma ao considerar a Sereia a partir do contexto da cena principal do vaso, que retrata o nascimento de Helena (Tsiafakis 2001: 19).

Não se pode esquecer que na Magna Grécia, após a Guerra do Peloponeso, com a diminuição da importação de vasos áticos e consequente aumento da produção local, há uma evidente preferência pela reprodução de cenas teatrais nos vasos ali produzidos.

O poeta da *Odisseia*, assim como outros autores da Antiguidade, provavelmente não dispensou atenção para descrever as Sereias fisicamente, ou mesmo por demonstrar sua genealogia ou a mitologia em que estão inseridas, simplesmente por estes não serem seus atributos principais. De fato, o principal atributo das Sereias é seu canto, sua música. É através dessa música que as Sereias cumprem a sua função de mensageiras, ou intermediárias, entre duas situações antagônicas que serão únicas para cada uma de suas vítimas. Desde sua forma corporal, parte animal e parte humana, sedutora e predadora, as Sereias representam a constante dicotomia entre vida e morte, passado e futuro, conhecimento e engano. Por meio da música, seduzem os marinheiros cantando falsas profecias de seu futuro heroico, a fim de persuadi-los a se aproximarem de sua ilha, onde finalmente veem seu lado animal, não a tempo de escaparem da morte.

De todo modo, por duas vezes foram vencidas. Não por acaso, vencidas por duas figuras excepcionais sob proteção divina – o Argonauta Jasão e Odisseu – pois os homens comuns não teriam a habilidade necessária para resistir, estando condenados a sucumbir ao poder das Sereias se a elas se aproximassem.

Vê-se, portanto e através das imagens selecionadas, que embora tenha havido mudanças na tipologia das figuras, um modelo não sobressaiu ao outro, mas sim coexistiram e mesmo se mesclaram, permitindo representações ao mesmo tempo bastante semelhantes e portadoras de peculiaridades distintivas.

As imagens buscam enfatizar a importância do aspecto musical das Sereias para a própria construção do mito e para o papel social que esse mito vai assumir nas culturas gregas, em diferentes momentos e lugares. Buscam, inclusive, imprimir na imagem o impacto de um aspecto sonoro, o aspecto musical, elemento chave para o entendimento desses seres enquanto atuantes em um contexto mítico-ritualístico, na esfera social ligada ao contexto fúnebre.

Por fim, fica explícito que, apesar das dissonâncias promovidas pelas diferentes influências para a representação da cena na iconografia em cerâmica, os aspectos fundamentais para a identificação dos mitos envolvidos prevalecem e se sustentam nessas representações, reforçando toda a simbologia que pode estar envolvida na cena retratada.

### III. O PODER DE ORFEU

O mito de Orfeu, como define Pierre Grimal em seu *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, é um dos mais obscuros e mais carregados de simbolismo da tradição greco-latina. Por essa razão, e pela importância dada a Orfeu na poesia, ao longo da história da cultura ocidental assistimos a uma contínua reelaboração das suas versões mais antigas. Brunel (2003: 47) aponta que a versão estabilizada do mito de Orfeu se encontra no livro 4 das *Geórgicas* de Virgílio, obra do século I a.C. No entanto, sua primeira aparição ocorre em um breve fragmento do poeta Íbico de Régio (fr. 306 *PMG*), situado em meados do século VI a.C., enquanto a referência mais antiga ao poder encantatório do seu canto parece estar em um fragmento de Simônides de Ceos (fr. 567 *PMG*), que data já da transição do Período Arcaico para o Clássico. Orfeu é, portanto, uma personagem de presença constante no imaginário dos poetas desde a mais recuada Antiguidade.

Sabe-se que, junto à passagem de Virgílio (*Geórgicas* 4.453-527), a de Ovídio (*Metamorfoses* 10.1-71) é o tratamento mais extenso e o mais recorrido por autores posteriores. Devemos, portanto, aos dois poetas romanos uma versão estabilizada do mito (que analisaremos mais adiante), segundo a qual Orfeu, ao retornar da viagem argonáutica para a Trácia, apaixonou-se e casa-se com Eurídice, abandonando as viagens e estabelecendo-se naquele lugar. Havia ali um criador de abelhas, Aristeu, que por sua vez era apaixonado por Eurídice. Certa vez, estando ela às margens do rio Peneu, foi perseguida por este homem. Ao fugir do confronto com o perseguidor, pisou em uma cobra e foi picada, o que a levou à morte.

Tendo encontrado a esposa morta, Orfeu se desespera e se recusa a viver com tal perda. Assim, vai ao Hades determinado a levá-la de volta para casa. Com o poder de sua música consegue persuadir o barqueiro Caronte a levá-lo aos portões do Hades, onde acalma o cão Cérbero, seu guardião. Lá também aquietam as Fúrias e faz que as Moiras parem de tecer. Por fim, convence Perséfone e Hades, divindades do mundo inferior, que o permitam levar Eurídice de volta. A permissão é concedida com a única condição de que, no caminho, Orfeu não olhe para trás, sob o risco de perdê-la definitivamente.

Quase no fim da jornada de regresso o herói, desconfiado da honestidade dos deuses, não resiste e olha para trás. Ao mesmo tempo em que percebe que estava enganado e que Eurídice estava com ele, a vê sendo tomada de volta para o Hades, decomposta em sombra.

Desolado, Orfeu volta à Trácia e passa a viver sozinho com sua música, recusando a companhia das Mênades (ou das mulheres trácias) que, enraivecidas pelo desprezo do herói, o matam e jogam as partes de seu corpo, assim como sua lira, ao mar (ou em um rio). As Musas então resgatam a lira e a cabeça de Orfeu, que segue cantando eternamente.

Assim como os outros personagens da mitologia clássica, diferentes elementos do mito de Orfeu foram objetos já na própria Antiguidade das conhecidas inter-relações alegóricas, que encontravam na narrativa tradicional conceitos de caráter moral. Orfeu era, assim, identificado de maneira vaga com a harmonia e com a ordem divina que se impõem ao caos (Fernandes-Lopez 2008: 71).

Dos muitos aspectos que se entrecruzam no mito de Orfeu, pode ser citado como atributo principal o poder mântico de sua música. Porém, tão importante quanto é a aproximação da sua capacidade oratória como força de persuasão, que vai além do poder da sua música. Seu discurso retórico tem tanta força quanto seu canto.

Alguns importantes episódios do mito serão representados também iconograficamente na cerâmica grega com considerável frequência. Para este estudo foram catalogados 31 vasos com origem na Grécia e na Magna Grécia, onde seu mito adquiriu especial importância. À exceção de um exemplar de Período Geométrico, os vasos elencados enquadram-se entre os séculos VI e IV a.C.

De sua importante atuação como Argonauta apenas um vaso apresenta, possivelmente, Orfeu entre as Sereias (**cat. O02**). É representado em cena de execução musical, sem audiência em um vaso (**cat. O03**) e com audiência, em dez cenas<sup>8</sup>; já o contexto de catábase pode ser visto em dois vasos, ambos itálicos (**cat. O29 e O30**). Outros 16 vasos, no entanto, vão representar sua morte pelas mãos das mulheres trácias, o que demonstra a grande importância dada ao episódio e faz levantar questões sobre sua preferência<sup>9</sup>. Os outros dois exemplares possuem cenas únicas, sendo um de origem Minoica e o outro de proveniência ática, com a representação da cabeça de Orfeu, já morto (**cat. O01 e O31**).

Todas as imagens escolhidas representam Orfeu enfatizando seu aspecto musical, portanto, portando um instrumento. Embora a lira seja seu instrumento típico, presente em 25 das cenas, outras cinco exibem Orfeu com a cítara.

---

<sup>8</sup> Cat. O12, O15, O22, O23, O24, O25, O26, O27 e O28.

<sup>9</sup> Cat. O04, O05, O06, O07, O08, O09, O10, O11, O13, O14, O16, O17, O18, O19, O20 e O21.

Dada a complexidade e diversidade de suas fontes e a influência da visão cultural de cada época sobre o mito e como ele é reapropriado em cada momento, as variantes que podemos encontrar em seu tratamento iconográfico são, também, incontáveis. Vamos destacar as que nos parecem mais relevantes.

### 1. A caracterização de Orfeu

“Orfeu de nome famoso” (ὄνομάκλυτον Ὀρφήν). Esta é a mais antiga evidência do nome de Orfeu, documentada no fragmento do poeta Íbico de Régio (fr. 306 *PMG*; T 2 Kern = 864 T Bernabé), de meados do século VI a.C., que, acredita-se, apresentava um catálogo dos Argonautas. Esse registro nos mostra, logo de início, que o mito de Orfeu era já conhecido e difundido.

Os relatos que se seguem, tanto literários quanto iconográficos, como se verá, confirmam esta imagem de Orfeu como cantor e citaredo, e parecem concentrar-se em torno de dois episódios fundamentais do mito para sustentar a superior relevância de seu aspecto musical, o encontro com as Sereias durante a expedição argonáutica e o confronto com Hades na catábase para trazer de volta à vida a esposa Eurídice.

A tradição dos Argonautas, em particular, é a mais antiga a envolver o poeta trácio. A partir dela se desenvolvem seus outros contextos mitológicos, a perda da esposa, a descida ao Hades, a morte pelas mulheres trácias e sua permanência por meio da música que vai sustentar o ritual órfico. No entanto, vale ressaltar que essa fama a que se refere Íbico não pode ser relacionada com uma precoce difusão do culto órfico ou mesmo de um orfismo primitivo. Somente por volta de 500 a.C. parece se desenvolver um movimento de cunho religioso relacionado a Orfeu, em regiões periféricas do mundo grego, e apenas no Período Helenístico o culto vai se confirmar em uma dimensão panelênica (Ianucci 2009: 11-12).

A tradição que vê em Orfeu sobretudo, se não exclusivamente, um cantor, aparentemente agora avança no sentido da constituição de um mito com personagem complexo, direcionado para a proposição da existência de um Orfeu real, precedente a Terpandro na arte musical, como confirma Timóteo na obra *Os Persas*:

Primeiro construiu a lira  
Orfeu de variado canto,  
Filho da piedosa Calíope  
E depois disso Terpandro em dez  
Cantos ordena a música.

(*Os Persas*, vv. 234-238, tradução de Roosevelt Rocha)

Orfeu aqui, além da habilidade no canto, é apontado como o inventor da lira. Timóteo lhe dá também uma genealogia, filho de Calíope, o que confere a Orfeu uma superioridade com relação aos homens que será fundamental tanto para justificar sua habilidade mântica, o poder de sua música, quanto a sua escolha para integrar o catálogo dos Argonautas.

Por esse viés, Orfeu teria sido o responsável por introduzir a prática do canto acompanhado pela cítara ou pela lira, antes mesmo de Terpandro, conforme a renovação do cenário musical que se estabelecia entre os séculos V e IV a.C., a que conhecemos por “Música Nova” e que será arduamente debatida e severamente criticada entre os pensadores da época, a exemplo de Platão e Aristóteles, e que pode ser atestado também ao longo do *Sobre a Música* de Pseudo-Plutarco.

Na memória cultural grega que se refere a Timóteo, a representação de Orfeu como o primeiro dos citaredos parece prevalecer sobre aquela dele como profeta ou xamã, ou mesmo de um *archegeta* de um culto que começa a se difundir (Ianucci 2009: 14).

A *IVª Pítica* de Píndaro (vv. 176-177), que desenvolveu a sua carreira na transição do Período Arcaico para o Clássico, corrobora a presença de Orfeu no catálogo dos Argonautas a partir de sua elevada fama:

ἔξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμικτὰς ἀοιδᾶν πατῆρ  
ἔμολεν, εὐαίνητος, Ὀρφεύς.

E de Apolo vem o mestre na *phorminx*, pai do canto  
O muito louvado Orfeu.

(*Odes Píticas* 4.176-177)

Píndaro considera Orfeu como o primeiro dos cantores, que exerce sua arte através da *phorminx*, um outro instrumento cordófono. O poeta não só reafirma a habilidade de Orfeu, o apresentando como mestre na arte de tocar a *phorminx*, relacionando-o diretamente a Apolo, como enfatiza sua excelência no canto, antes de, assim como Íbico, caracterizá-lo como alguém que goza de muita fama, alguém “muito louvado”.

Vale ressaltar que na iconografia vascular Orfeu não é representado com a *phorminx*, sendo esse um instrumento já pouco utilizado no século VI a.C. e praticamente inexistente no século V a.C.

Alessandro Ianucci (2009: 13) atenta ainda para o fato de que a popularidade de Orfeu que se desenvolve ao longo do século VI a.C., desde a métopa de Delfos (vide infra) e Íbico, chegando a Píndaro, merece ser contextualizada pela perspectiva de outras fontes antigas que transmitem o nome de Orfeu em relação à tradição citaródica, da qual é tido, também, como

fundador. A partir de Pseudo-Plutarco (*Sobre a Música* 5.1132f) temos que Glauco de Régio personifica em Orfeu o modelo utilizado por Terpandro para o estabelecimento da prática da cítara:

[...] ἐζηλωκένας δὲ τὸν Τέρπανδρον Ὀμήρου μὲν τὰ ἔπη Ὀρφέως δὲ τὰ μέλη. ὁ δ' Ὀρφεὺς οὐδένας φαίνεται μεμιμημένος· οὐδεὶς γάρ πω γεγένητο, εἰ μὴ οἱ τῶν ἀλωδικῶν [π. 492] ποιηταί· τούτοις δὲ κατ' οὐθὲν τὸ Ὀρφικὸν ἔργον.

[...] é que Terpandro tomou por modelo os versos de Homero e as melodias de Orfeu. E claro que Orfeu, por outro lado, nao imitou ninguém, pois antes dele não houve ninguém, senão os compositores de peças aulódicas. Mas as obras de Orfeu não se parecem em nada com as obras desses.

(*Sobre a Música* 5.1132f, tradução de Roosevelt Rocha)

No teatro, por outro lado, há uma interessante discrepância. Enquanto Sófocles não menciona Orfeu em nenhuma de suas obras conhecidas, Eurípides se refere ao poeta repetidamente. No *Rhesos* (vv. 944, 946) há a primeira alusão a uma ligação entre Orfeu e o mundo dos mortos, e também a Dioniso. Acerca do poder encantatório de sua música sobre a natureza há diversas menções em *Medeia* (v. 543), *Ifigênia em Áulis* (vv. 1211 sq.) e *As Bacantes* (v. 561) e, sobre seu poder sobre o mundo ctônico, em *Alceste* (v. 357), entre outras passagens. Também Aristófanes, nas *Rãs* (vv. 1032 sq.), vai citá-lo, enumerando os mais antigos poetas juntamente com Museu, Hesíodo e Homero.

Platão, por sua vez, apresenta algumas distinções para Orfeu, a quem refere como sendo filho de Eagro (*Simpósio* 179d) e menciona como músico e inventor (*Ion* 533c, *Leis* 3.677d). Refere-se ao poder mântico de sua lira em *Protágoras* (315a) propondo, inclusive, uma outra versão sobre sua catábase na voz do Sofista, segundo a qual Orfeu teria visto apenas o espírito da esposa por não ter coragem de enfrentar a morte e, como castigo, foi morto pelas mãos das mulheres.

A presença de Orfeu na poesia helenística é muito desigual. Por um lado parece completamente ignorado por autores importantes como Teócrito e, ao que tudo indica, também por Calímaco. Desinteresse este difícil de determinar, dado que, sobretudo no gênero bucólico, a música tem um papel protagonista e o mito de Orfeu poderia ser facilmente apropriado. Talvez esse silêncio por parte dos poetas em maior evidência esteja relacionado com o fato de o mito gozar de crescente popularidade nesse período e estes poetas preferirem ater-se a outros mitos

menos habituais, conferindo uma certa erudição aos seus escritos. Frente a este desinteresse, Orfeu é uma personagem com bastante relevo no poema épico mais importante do período, a *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, e é objeto da atenção de múltiplos poetas menores, como Hermesianacte, Fânocles, Bíon, Pseudo-Mosco e vários epigramatistas, que se centram em aspectos concretos da personagem: seus amores, sua descida ao Hades, sua morte e os prodígios posteriores (Santamaría Alvarez 2010: 1343).

Como começamos por referir, é já mais tardio, do século I a.C., a partir dos poetas romanos Virgílio e Ovídio, que o mito de Orfeu se mostra de forma mais completa, compondo o que conhecemos como sua versão estabelecida.

Em *As Geórgicas* (1.145-146), Virgílio apresenta um quadro em que sauda o inesgotável trabalho do camponês, apontando seu valor máximo: *labor uicit improbus* (o trabalho vence todas as coisas). O mito de Orfeu será apresentado no canto 4 (vv. 453-527), logo após uma exposição sobre os cuidados na criação de abelhas em que insere a fábula de Aristeu, que emoldura o mito de Orfeu e Eurídice. Enquanto metade do canto é consagrada às abelhas, a outra metade é dedicada ao mito, que se inicia com a morte de Eurídice e termina com a morte de Orfeu.

Ao discorrer sobre o poeta, Virgílio alude à celebração da imortalidade da poesia e, ao mesmo tempo, à mortalidade do homem, que busca desvendar, ainda que por meio de mitologias, os limites que separam o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Orfeu é colocado, assim, como um salvador, aquele que transpõe as barreiras do desconhecido e lega à humanidade a imortalidade de seu canto poético (Santos 2003: 129-130).

*As Metamorfoses* de Ovídio (10.1-71) vão corroborar a versão do mito proposta por Virgílio, enfatizando a descida de Orfeu ao Hades. No entanto, não parece Ovídio basear-se em Virgílio para escrever o mito, mas sim em uma tradição anterior já arraigada.

## 2. O encantamento

A mais característica imagem de Orfeu que nos vem da Antiguidade está em um fragmento de um poema de Simônides (fr. 567 *PMG*), descrevendo a fascinação provocada pela música de Orfeu (Christopoulos 1991: 212; Ferreira 2013: 341-342):

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι  
πωτώντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφάλας,  
ἀνά δ' ἰχθύες ὀρθοί  
κυανίου ἕξ ὕδατος ἀλ-  
λοντο καλά συν αἰοιδά.

Inúmeras aves  
Elas pairavam no ar sobre suas cabeças  
e precisamente da água azulada pulavam  
ao alto os peixes, para ouvir o belo canto.

(Simônides, fr. 567 *PMG*)

O fragmento de Simônides configura-se o mais antigo registro conhecido do poder encantatório da música de Orfeu sobre a natureza. Segundo ele, sua música fazia com que as aves e os peixes se aproximassem para ouvir.

A referência ao poder teúrgico e psicagógico da palavra poética emblematizada por Orfeu, capaz de incidir e transformar a realidade, surge explorada de forma particular em Eurípidés.

Esse motivo retorna nas palavras de Ifigênia ao pai Agamêmnon antes de ser sacrificada a Ártemis, em *Ifigênia em Áulis* (vv. 1211-1214), de Eurípidés.

εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον,  
πεῖθειν ἐπάδουσ', ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας,  
κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὐς ἐβουλόμην,  
ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον·

Se eu pudesse me expressar como Orfeu, pai,  
persuadir, cativantes, as rochas que eu seguiria  
e enfeitiçar com as palavras que dissesse  
Eu teria tentado.

(*Ifigênia em Áulis*, vv. 1211-1214)

A partir da fala de Ifigênia, pode-se depreender que a voz de Orfeu tinha o poder de encantar não apenas através do canto, mas também pelo discurso, a ponto de atingir não apenas os animais, mas também as rochas. A esse propósito se pode referir também o passo das *Bacantes* (vv. 556-563), tradicionalmente utilizado como testemunho de um culto já estabelecido em regiões mais periféricas do mundo grego, mas do qual emerge agora a imagem do citaredo em ação de mover a natureza por meio de sua extraordinária performance:

πόθι Νύσας ἄρα τᾶς θη-  
ροτρόφου θυρσοφορεῖς  
θιάσους, ὦ Διόνυσ', ἢ  
κορυφαῖς Κωρυκίαις;  
τάχα δ' ἐν ταῖς πολυδένδρεσ-  
σιν Ὀλύμπου θαλάμαις, ἔν-  
θα ποτ' Ὀρφεὺς κιθαρίζων  
σύναγεν δένδρεα μούσαις,  
σύναγεν θῆρας ἀγρώτας.

Talvez agora na selvagem Nisa  
agitar tirso, Dioniso,  
ou nos picos de Corico?  
Talvez você esteja no arborizado  
vale do Olimpo, onde  
uma vez Orfeu citarista  
atraídos pela floresta com as músicas,  
Ele domou as feras selvagens.

(*As Bacantes*, vv. 556-563)

Já em *Alceste* (vv. 357-362), Eurípides explora o poder teúrgico e psicagógico da palavra poética em Orfeu, capaz de transformar a realidade, onde inclui o mais antigo testemunho do motivo da sua catábase. A função sedutora da ação poética é indicada no v. 358 semanticamente pela palavra *khei'n* (lamento próprio do enfeitiçamento), que indica que o encantamento do poeta provém não apenas de sua música, mas também das palavras que profere. O que fica claro na narrativa do mito, quando Orfeu convence os deuses do Hades através de suas palavras, mais do que por sua música.

Apolônio de Rodes, ao apresentar Orfeu em sua narrativa, o faz indicando a função mágica de sua palavra poética.

Οἰάγρω σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι  
αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας  
θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα.  
φηγοὶ δ' ἀγριάδες, κείνης ἔτι σήματα μολπῆς,  
ἄκτῆς Θρηκίης Ζώνης ἔπι τηλεθόωσαι  
ἐξεΐης στιχόωσιν ἐπήτριμοι, ἄς ὄγ' ἐπιπρὸ  
θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίηθεν.

Dizem que ele encanta com o som do canto as rochas duras sobre as montanhas e as correntes dos rios.

Essa música ainda atesta o carvalho selvagem sobre a Zona Trácia se alinham frondosas, dispostos a cerrar fileiras em ordem: são os carvalhos que, com a magia de sua *phorminx* o poeta fez descer até a Piéria.

(*Argonáutica* 1.26-31)

### 3. A Argonáutica

A mais antiga evidência arqueológica que temos de Orfeu é uma das cinco métopas do Tesouro de Sícion, erguido em Delfos por volta de 560 a.C., provavelmente durante o governo de Clístenes. A métopa mostra Argo com Orfeu a bordo, levando sua lira, junto dos Dioscuros (i.e. Castor e Pólux) e um outro músico (Museu ou Lino)<sup>10</sup>.

Essa primeira evidência estabelece uma conexão entre os elementos básicos do mito de Orfeu e a existência do que é provavelmente a mais antiga épica, a história dos Argonautas.

De acordo com Herodoro (31F, 43J *FGrH*), geógrafo e mitólogo grego do final do século IV a.C., e Apolônio de Rodes (*Argonautica* 1.33 sqq.), Quíron, o centauro, adverte Jasão a levar Orfeu com ele na viagem para que a nau Argo passasse em segurança pelas Sereias. De fato, a presença de Orfeu nesta expedição parece mais clara se considerada por esse aspecto. Sobre um canto pleno de poderes mágicos, capaz de encantar todo aquele que o ouve, como é o das Sereias, apenas uma outra música, tão ou mais poderosa, seria capaz de atuar e sobressair, privando os ouvidos dos marinheiros do canto mortal das Sereias (Christopoulos 1991: 206).

Na viagem com os Argonautas, Orfeu tem não apenas a função de impor ritmo aos marinheiros, mas um poder mais profundo, sendo o responsável pelos ritos religiosos realizados ao longo da viagem. Apresenta, portanto, muitos aspectos de um *oikistes* (fundador, colonizador), com funções ligadas à interação entre o humano e o divino, indicando locais para libações, rituais e estabelecimento de novos templos, além de ser encarregado de nomear novas colônias. Tal função é também delegada a Orfeu de forma emblemática, dado que o herói tem estreita ligação com Apolo, deus ao qual o culto referente à fundação de novas colônias é intensamente associado.

De modo significativo, Orfeu é o argonauta mais nomeado depois de Hércules. Ademais, é o primeiro a ser citado no catálogo de Apolônio de Rodes: “Recordemos em primeiro lugar Orfeu” (1.23). É a ele que dedica mais versos, doze (1.23-34) no conjunto do catálogo. Resulta eloquente essa importância formal, superior à dos verdadeiros heróis da viagem, que talvez se deva a seu papel decisivo no desfecho da história.

Ao longo da narrativa argonáutica, suas intervenções como músico são mais frequentes, mas sua função religiosa vai sendo cada vez mais importante, tornando evidente a relação que faz entre música e religião. Assim, marca com a lira o ritmo dos remos quando Argo parte de Iolco (1.536-541). Ao passar pelo cabo de Tiseu e entrar no mar aberto canta em honra a

---

<sup>10</sup> As métopas de Delfos, esculpidas em mármore, se encontram no Museu Arqueológico de Delfos. As cinco métopas de Sícion podem ser vistas aqui: < [http://www.sikyon.com/sicyon/sdelphoi\\_eg1.html](http://www.sikyon.com/sicyon/sdelphoi_eg1.html)>. Acesso em 15.08.2015.

Ártemis, por ser protetora nos navios e daquela terra. Toca para os companheiros enquanto realizam a dança armada em honra de Rea (1.1134-1138) e acompanha um hino em honra a Polideuces por sua vitória sobre o rei Ámico (2.161-163). Em outra ocasião entoia um hino a Apolo (2.703-714) em que conta como o deus matou o monstro Delfino e alcança Delfos. Também cantando protege a expedição do canto mortal das Sereias (4.891-909). Finalmente sua música acompanha o canto dos Argonautas nas bodas de Jasão e Medeia (4.1158-1160) e, em uma cena bastante atípica, aparece golpeando o solo com os pés enquanto toca e canta, para marcar o ritmo (4.1193-1195).

Entre as funções mais marcadamente religiosas edifica altares em honra a Apolo (2.928-929) e aos deuses locais da Líbia (4.1547-1549) (Santamaría Alvarez 2010: 1345).

Sobre a participação de Orfeu na empresa argonáutica, pode-se contar uma imagem de uma figura masculina com uma cítara entre duas sereias, sobre um lécito ático de figuras negras de c. 600-550 a.C. (**cat. O02**), cuja interpretação tem se inclinado no sentido de se referir ao episódio do *agon* entre o cantor e as Sereias descrito por Apolônio de Rodes (4.891-911) e por Pseudo-Apolodoro (1.9.25). A interpretação da figura, no entanto, é imprecisa. Nada há no vaso que identifique com certeza a figura como sendo Orfeu e sua interpretação se dá apenas pela relação que se faz entre a iconografia e o arsenal mitológico conhecido. Considerando essa interpretação como verdadeira, este vaso não só é o único, de que se tem conhecimento, que retrata Orfeu como argonauta, como aborda um tema que apenas fontes literárias posteriores evocam.

O embate com as Sereias está alinhado ao confronto com Hades no sentido de que, em ambos os casos, a ação do citaredo argonauta põe em jogo a capacidade e o risco do homem de superar os limites e os perigos da própria condição, por meio do canto.

Apolônio de Rodes mostra com bastante clareza em sua narrativa o paralelismo entre as Sereias e Orfeu, estabelecendo para isso uma comparação até mesmo genealógica, indicando que elas são filhas de uma Musa, Terpsícore, e de um deus fluvial, Aqueloo, assim como o trácio é filho da Musa Calíope e do deus-rio Eagro.

#### 4. A catábase

O Hades, na tradição mitológica grega, é um confim inacessível aos homens, lugar para onde vão os mortos e, portanto, de onde não se retorna. Contudo, podemos identificar algumas catábases, e retornos, entre elas as de Odisseu, Hércules e mesmo Teseu; ou seja, heróis que se encontravam em circunstâncias bastante excepcionais.

Compondo o rol dos privilegiados que conseguem ir ao Hades e retornar está Orfeu, que infringe temporariamente o limite entre a vida e a morte e atinge o submundo por meio de uma suspensão da sua ordem natural, provocada por sua ímpar arte poético-musical.

O relato da catábase de Orfeu e o desenvolvimento da doutrina órfica e sua prática cultural legaram o motivo da imortalidade da alma e das aspirações soteriológicas evidentes. Mas não parece este aspecto o dominante nas fontes mais antigas que enfatizam a capacidade psicagógica e mágica da comunicação poética. Há hoje uma predileção em se analisar a catábase de Orfeu por uma perspectiva diversa da de seu êxito, posto que não conseguiu o que de fato queria, o retorno de Eurídice.

Em *Alceste* de Eurípides (vv. 357-362) encontramos a mais antiga testemunha do motivo da catábase de Orfeu ao Hades, em que Admeto, abordando Alceste, prefigura por si uma análoga, e em certo sentido cômica, contenda com Hades.

Orfeu busca no Hades levar Eurídice de volta, porém a ordem da natureza humana é irreversível, portanto não lhe é concedido o êxito da empresa. O encanto de sua música é apenas uma suspensão temporária dessa ordem, não pode ser definitiva.

O papel da mulher de Orfeu é central a esta passagem do mito, embora sua figura se mostre apenas ilusória. O nome de Eurídice remete a outras mulheres conhecidas na mitologia grega, incluindo a mulher de Nestor, a esposa de Creonte e a mulher de Acrísio. A mulher de Orfeu recebe este nome apenas no século I a.C., por Pseudo-Mosco. Na *Eneida* de Virgílio (6.667) seu nome é Agriope. Eurídice é o nome dado também à mulher de Filamon, filho de Apolo, a quem é atribuída a paternidade do trácio Tâmiris, outro importante músico no contexto mitológico grego. Esse é provavelmente o motivo por que o nome foi associado a Orfeu em um período mais tardio, que pode suscitar diversas questões ao se recordar que em versões arcaicas do mito Orfeu sequer é casado (Christopoulos 1991: 208-209). Vale lembrar que algumas fontes apontam Apolo como seu pai e não Egeu.

Nas versões mais antigas do mito não há relato sobre a morte de Eurídice, porém a versão consolidada por Virgílio e Ovídio, que relata que ela teria morrido pela picada de uma serpente, sem dúvida provém de versões anteriores. A introdução de Aristeu no mito, ao contrário, não pode ser encontrada em versões mais antigas do que a do próprio Virgílio, o que se confirma ao recorrermos a Diodoro Sículo (4.25.4), ou mesmo a Pausânias (9.30.4), que sequer dá crédito ao episódio da catábase.

Pseudo-Mosco, em finais do século II e início do I a.C., escreve *A busca por Bión*, primeiro texto em que a esposa de Orfeu é nomeada como Eurídice. Este aspecto é importante para a compreensão da catábase de Orfeu e a figura de sua esposa, uma personagem essencial

embora inexistente. A simplificação e talvez supressão do pormenor que a crença religiosa proferiu no início, o tema do casal atravessando as vicissitudes em nome do amor, tudo isso é gradualmente introduzido na história de Orfeu e Eurídice como um elemento de devoção conjugal que, mesmo antes de Virgílio, pode estar presente em poemas antigos, hoje perdidos, escritos mesmo pelo próprio poeta.

É preciso dizer que a imagem de Virgílio sobre Orfeu no mundo inferior, a imagem que surge em favor da arte, é uma das mais bonitas em simbologia que conhecemos, daí o mito ser sistematicamente reapropriado em diversas culturas e tempos. Mas ela ofusca a natureza essencial do Orfeu arcaico que, enquanto pode ser reconstruído, parece ter mais questões a se refletir e formas de fascinação.

Marco Antonio Santamaría Alvarez (2010: 1347-1349) atenta para o fato de que no poema *Argonáutica* de Apolônio de Rodes não há nenhuma alusão à descida de Orfeu ao Hades, embora seja possível interpretar que a própria viagem dos Argonautas se configura uma ida ao mundo inferior guiada pelo músico.

Essa parte do mito, que narra a catábase de Orfeu, teria sido idealizada, ainda segundo M. A. Santamaría Alvarez, em um âmbito órfico nos primeiros decênios do século V a.C., no sentido de atribuir ao bardo mítico a redação de um poema sobre sua viagem ao submundo, na qual narraria então suas experiências em primeira pessoa, conferindo assim um marco de prestígio e legitimidade ao mito, necessário na construção do aspecto ritualístico que se estava estabelecendo. No contexto argonauta, no entanto, não seria um tema relevante, dado que Orfeu não está entre os principais atores da epopeia.

O motivo da catábase de Orfeu é encontrado sobretudo em vasos de origem italiota do século IV a.C., acompanhando a desaceleração da importação de cerâmica ática e a ampliação da produção local, desenvolvendo um estilo próprio que vai apresentar em sua iconografia motivos da mitologia e do teatro gregos (Trendall 1989: 12-16). A esposa de Orfeu, Eurídice, não aparece nos vasos ápulos do século IV a.C. com figuração da descida de Orfeu ao Hades. Temos no nosso catálogo dois exemplares que demonstram essa proposição. O primeiro um *krater* ápulo, hoje no Museu Nacional de Nápoles (**cat. O30**), em que se vê ao centro um templo que abriga Perséfone, de pé à esquerda, e Hades sentado à direita. À esquerda, acima, Orfeu sentado, segurando na mão direita uma coroa e na mão esquerda uma cítara helenística. Abaixo um jovem guiando o cão de três cabeças, Cérbero, que está abaixo do templo. À direita um ancião sentado, acima, acompanhado por uma figura jovem, e um Eros alado abaixo. O segundo é também um *krater* ápulo, hoje no Museu Antikensammlung de Munique (**cat. O29**), em que se vê ao centro um templo que abriga Perséfone, à esquerda, e Hades sentado à direita. À

esquerda do templo, acima, uma coluna e um grupo com uma figura feminina sentada e duas figuras masculinas jovens; ao centro um grupo com uma figura masculina, outra feminina e uma criança, além de Orfeu, em trajes trácios tocando cítara, próximo ao templo. À direita, acima, um grupo de três figuras femininas; ao centro um grupo de três homens, sendo o primeiro trácio e o terceiro um ancião. Na faixa inferior há três homens à esquerda, ao centro, abaixo do templo, um homem segurando Cérbero e à sua frente uma figura feminina e um outro trácio. Em ambos os vasos há a presença dos personagens associados ao mundo ctônico, como Hades, Perséfone, Cérbero..., juntamente com Orfeu, no entanto, não há a representação de Eurídice ou de uma figura feminina que possa supor a esposa de Orfeu.

## 5. A morte

Orfeu, ao retornar do Hades sem Eurídice, teve de enfrentar a fúria das mulheres trácias, desprezadas diante do amor que ainda nutria pela esposa morta. Foi morto por um grupo de mulheres, que o cortaram em pedaços e separaram as partes do corpo. Sua cabeça foi jogada no rio Hebros, que a levou até a ilha de Lesbos, onde continuou cantando profecias até ser silenciada por ordem de Apolo, que teve ciúme do desafio aos poderes de seu próprio oráculo (Christopoulos 1991: 205-206).

Será sobretudo a partir do ano 60 do século V a.C. que terá lugar na arte figurativa o tema da morte do músico pelas mãos das mulheres trácias. Parece provável que a obra de Hermesianacte tenha influenciado Fânocles, a quem se pode situar no século II a.C. e que escreveu um catálogo de amores míticos, em seu caso homoeróticos, chamado *Amores* ou *Os belos*. Dele foi conservado apenas o episódio relativo a Orfeu, talvez por ser o primeiro. Segundo a narrativa, o citaredo amava Calais, um dos Argonautas, também procedente da Trácia. Por ser o primeiro a introduzir a pederastia na Trácia, as mulheres teriam se enfurecido e matado Orfeu, cortado sua cabeça e jogado ao rio junto com a lira. Por seu crime, os homens trácios as teriam marcado com tatuagens, como um estigma. Este amor masculino de Orfeu provavelmente foi criado por Fânocles, em um momento em que o passo mítico com a esposa não estava ainda consolidado (Santamaría Alvarez 2010: 1352-53).

Assim como a cabeça, sua lira teria sido levada para Lesbos após sua morte. Ambas as tradições apenas corroboram o fato histórico de que Lesbos teria sido o primeiro lugar onde se desenvolveu a prática da lira. De fato, Antissa teria sido o lugar de nascimento de Terpandro, o primeiro músico histórico.

Em Lesbos, a cabeça de Orfeu teria sido recebida pelas Musas e continuado a cantar. A união da cabeça de Orfeu com as Musas é significativa na medida em que no imaginário grego

estas deusas são as inspiradoras da poesia e são elas também quem garantem a verdade do poeta. A verdade, ainda que não seja absoluta dadas as possibilidades de ambiguidade próprias da palavra, é o elemento que a poesia tem em comum com o oráculo, a mensagem de Apolo.

## 6. Orfeu em representação

A imagem de Orfeu na iconografia vascular apresenta diversas nuances que se modificam ao longo do tempo, acompanhando o momento sócio-político em que está inserida cada peça. No entanto, algumas persistências podem ser notadas já desde o início.

Do século VI a.C. temos, como já visto (**cat. O02**) a única figura identificada como Orfeu argonauta, entre duas Sereias. Um segundo vaso do mesmo período tem sua identificação relacionada a Orfeu. Uma enócoa de figuras negras da segunda metade do século VI a.C. (**cat. O03**), proveniente de uma necrópole etrusca, apresenta um citaredo com uma cítara nas mãos, subindo um *bema* (plataforma) de dois níveis. A personagem exibe um quítion (*chiton*), vestimenta em forma de túnica destinada aos jovens músicos gregos. No vaso a inscrição: CHAIRE ORPHEO (Salve, Orfeu!) não necessariamente indica a identidade da figura retratada, mas relaciona Orfeu com a atividade praticada, o ato de tocar a cítara em contexto agonístico. A cena é típica de *agon* musical, o que corrobora a ideia da concepção de Orfeu como aedo e músico profissional. Ao mesmo tempo, a inserção da personagem mitológico em uma cena tipicamente cotidiana tem a função de elevar o papel do músico profissional dentro daquela sociedade, comparando-o, em excelência, com o próprio Orfeu. O contexto de achado do vaso, por sua vez, nos indica que o mito era conhecido e popular não apenas na Grécia, mas também em regiões de colonização, como a Magna Grécia, e por povos com os quais mantinham intenso contato, como os etruscos.

No entanto, chama a atenção a identificação da personagem em um vaso. A píxide (**cat. O01**) cretense datada do Período Minoico Recente (1300-1250 a.C.) exibe uma figura com um instrumento semelhante a uma cítara na mão direita, cercado por pássaros direcionados para baixo na face principal e para cima na face oposta. Há ainda dois símbolos abaixo da alça semelhantes a chifres bovinos com um machado de duas lâminas ao centro, os quais indicam o contexto religioso-ritualístico em que, provavelmente, o vaso está inserido. Cabe notar que os animais presentes na cena são pássaros, cuja simbologia indica que são aqueles que conectam a terra e o céu, assumindo o papel de mensageiros dos deuses (cf. Isler-Kerényi 2009: 14-15). A identificação do músico como Orfeu, no entanto, é demasiado interpretativa, e abre um precedente sobre a existência do mito de Orfeu em época tão recuada que, embora possível, não pode ser confirmada por outras fontes.

O vaso minoico indica, também, o poder da música de Orfeu sobre a natureza, sobretudo os animais. Aspecto que será encontrado em apenas uma outra ocorrência, um *krater* de figuras vermelhas do século V a.C., atribuído ao Pintor de Nápoles (**cat. O27**), em que há uma tartaruga próxima a Orfeu, que toca a lira sentado sobre uma rocha, tendo por audiência três homens trácios, em vestes típicas, um deles guiando um cavalo. A retratação da tartaruga nos remete, também, à própria constituição da lira, criada por Hermes a partir do casco de uma tartaruga e chifres, ou galhos de árvore, conforme o *Hino Homérico a Hermes* (cf. Lissarrague 1994: 273).

Já no século V a.C. cresce consideravelmente a popularidade de Orfeu na iconografia vascular. Há a partir daí uma inquestionável preferência pela representação do episódio da morte de Orfeu pelas mãos das mulheres trácias.

A tipologia dessa representação se repete, no nosso catálogo, em 16 itens<sup>11</sup>. Em duas ânforas do início do século, do tipo nolana, a primeira hoje no San Antonio Art Museum (**cat. O04**) e a segunda no Ashmolean Museum de Oxford (**cat. O10**), pode-se ver Orfeu em uma face, correndo com a lira na mão, enquanto na face oposta há uma mulher correndo na mesma direção, com um machado na mão. Ambos os lados do vaso, portanto, compõem uma mesma cena, em que Orfeu é perseguido.

Mais frequentes são as cenas em que Orfeu está já caído, sendo atacado por uma mulher, como ocorre em sete cenas catalogadas<sup>12</sup>, quatro delas gozando de extrema semelhança, tanto pela cena em si quanto pelo suporte. Todas sobre ânforas do tipo nolana, uma atribuída ao Pintor de Eónocles, hoje no British Museum (**cat. O16**), outra atribuída ao Pintor de Nápoles 3112, no Museo Archeologico Nazionale di Napoli (**cat. O17**), a terceira, atribuída ao Pintor da Fiale, está no Antikensammlung de Munique (**cat. O20**), e por fim, também atribuída ao Pintor da Fiale, uma que está no Musée du Louvre (**cat. O21**). Mostram Orfeu à direita, em posição de queda, segurando com a mão direita, acima da cabeça, a lira, como que a protegê-la. À esquerda uma mulher trácia, com os braços tatuados em pelo menos duas das cenas, atacando-o com uma espada, machado ou lança. Quando vítima de um grupo maior de mulheres, de duas a quatro, a cena aparece em vasos de dimensões um pouco maiores, ao menos no diâmetro, como hídrias, *stamnoi* e *krateres*. Dessas cenas chamam a atenção pela violência que exibem dois *stamnoi* atribuídos ao Pintor de Dokimasia, um que se encontra na Zurich University (**cat. O13**) e o outro no Antikenmuseum und Sammlung Ludwig (**cat. O14**), em que Orfeu surge caído. À sua frente uma das mulheres, com uma pedra nas mãos. Atrás dele, uma outra mulher segurando sua cabeça e, com a outra mão, uma espada em seu pescoço, no ato de a decepar. Esta cena

<sup>11</sup> Cat. O04, O05, O06, O07, O08, O09, O10, O11, O13, O14, O16, O17, O18, O19, O20 e O21.

<sup>12</sup> Cat. O08, O09, O11, O13, O14, O17 e O18.

remete, além da morte do poeta, à imortalidade da música de Orfeu, cuja cabeça segue cantando na ilha de Lesbos.

É possível notar, a partir mesmo dos exemplos citados, que o famoso citaredo é representado nos vasos do século V a.C. não como estrangeiro trácio, como diz seu mito, mas como efebo grego, percebido a partir de suas vestes. Este pode ser o indício de uma articulação cultural, permeada pelo pensamento mitológico, da transmissão de uma tensão político-cultural existente entre Grécia e Trácia, com o objetivo de glorificar o próprio sistema político. Além da vestimenta, os cabelos são também normalmente retratados como tipicamente gregos, longos sobre os ombros ou presos atrás da cabeça. Uma coroa de louros também aparece comumente em Orfeu, remetendo a Apolo, deus da música e com o qual, como já foi dito, tem estreita ligação, enaltecendo assim sua excelência enquanto músico.

É por volta de 450 a.C. que fica clara a preferência em retratar a sua morte, mesmo período em que começam a aparecer também cenas de idílio musical, exaltando Orfeu como o encantador da Trácia, já representado com vestes típicas trácias (**cat. O12, O25**), que vai remontar ao antagonismo criado entre gregos e trácios após a paz estabelecida com os Persas (Isler-Kerényi 2009: 26-27).

Orfeu executando a lira ou a cítara, diante de uma audiência, é outra cena que deriva da tradição ática, em que o músico é quase sempre representado como efebo grego diante de homens trácios. A excessão está em um *krater* campano atribuído ao Pintor de Agrigento, datado de 500-450 a.C., hoje no Museo Archeologico di Napoli (**cat. O12**), em que Orfeu é representado como trácio, com sua veste típica. Não apenas esse pormenor distingue esse vaso, mas o fato de o músico estar com a cabeça levantada e com a boca aberta, o que indica a ação de cantar, raramente vista em outras cenas (cf. Isler-Kerényi 2009: 28).

Já entre o final do século V e início do IV a.C. a iconografia de Orfeu vai coincidir apenas parcialmente com as fontes literárias. As imagens e a predileção por determinadas passagens do mito podem ser relacionadas tanto com o suporte em que aparecem, na maioria das vezes vasos destinados a contextos funerários e ritualísticos ou simposiais, quanto com a realidade contemporânea da Grécia, especialmente Atenas, no período. Passa-se de uma representação de Orfeu como paradigma do músico ideal, transmutado em efebo grego, sempre em conflito com figuras trácias, sejam as mulheres que o perseguem e matam, sejam os homens que compõem sua audiência, para um gradual retorno da personagem à sua identidade mitológica, representado como estrangeiro. Sem dúvida que essa mudança vem em consonância com as relações diplomáticas entre Atenas e Trácia (Isler-Kerényi 2009: 13).

Vale atentar para uma cena atípica que compõe nosso catálogo. Em uma hídria de figuras vermelhas provavelmente do século V a.C. (**cat. O31**) não é Orfeu a personagem principal, mas a figura que se vê ao centro segurando uma lira, entre duas Musas, é Apolo, que com uma lança atinge a cabeça de Orfeu, que jaz aos seus pés. Esta cena nem sempre é considerada como parte do mito, mas como uma continuação ou consequência. Em Lesbos, a cabeça de Orfeu continua a cantar e a profetizar. Apolo, tomado de ciúme, a silencia.

A proveniência dos vasos é um dado que merece, de nossa parte, alguma reflexão. É notória a preferência, em determinadas regiões, por formas específicas, e a isso se soma a utilidade dada a cada forma de vaso. Se por um lado na Magna Grécia e Sicília sobressaem os *krateres* em colunas, cuja função é não apenas ritualístico-funerária, mas principalmente de servirem como urnas funerárias, mais ao norte, em contexto etrusco-campano, prevalecem os *stamnoi*. Já as taças (*kylikes*), as hídrias e os lécitos têm sua proveniência mais distribuída na Ática e na Magna Grécia. Podemos afirmar que a presença de Orfeu era notada e apreciada sem preferência particular em toda a área interessada no comércio ático. O músico era recebido antes de tudo como um herói grego, embora tenha sua origem mitológica na Trácia, e se mostre símbolo da civilidade e da arte imortal (Isler-Kerényi 2009: 27).

## 7. Orfeu real

Diversos relatos mitológicos relacionam o local de origem de Orfeu tanto com a Trácia quanto com a Macedônia, mais especificamente Piéria, onde se encontrava o monte Olimpo. É possível que a vinculação de Orfeu com a Piéria fosse induzida pela própria corte macedônica a partir do século V a.C., para assim potencializar seu prestígio cultural na Grécia, da mesma forma como buscaram ascendentes míticos para sua dinastia. Se tem defendido, a esse propósito, que a figura do citaredo foi submetida pelo rei macedônio Aquelao, em finais do século V a.C., a um processo pelo qual se passou a relacionar o poeta com a Macedônia, em detrimento da Trácia (Santamaría Alvarez 2010: 1340). No poema *Argonáutica* de Apolônio de Rodes Orfeu é descrito como “senhor da Piéria bistonía” (1, 34), no entanto Bistônia fica na Trácia, longe da Piéria, na Macedônia.

Na Atenas clássica, em particular, os eruditos e historiadores tratam Orfeu como um músico historicamente real, que teria vivido muito antes de Homero e Hesíodo. A opinião comum deveria ser aquela que via em Orfeu, associado a Museu, um ilustre representante da poética grega, mais que um importante fundador de mistérios e práticas oraculares.

As *Rãs*, de Aristófanes (vv. 1302 sq.), atestam essa inclusão do músico trácio no catálogo dos “bons poetas”. Já no *Rhesos* de Eurípides (vv. 943 sqq.), onde a Musa afirma que o antigo

músico ensinou os mistérios secretos, trata-se claramente de uma menção à figura de Orfeu. O mostra com clareza também Platão, que contrapõe em diversas ocasiões (*Íon* 536b, *Protágoras* 316d) o par Orfeu-Museu e o Homero-Hesíodo, propondo uma repartição da cultura poética e religiosa grega em dois momentos sucessivos, um anterior à Guerra de Troia e ao retorno dos Heráclidas, o outro posterior a esse evento (Ercoles 2009: 55)

Marco Ercoles (2009: 55) ressalta ainda que falta compreender a tipologia de músico adotada pelos gregos do Período Clássico. Uma primeira resposta é fornecida pelas numerosas pinturas vasculares que, entre 460 e 350 a.C., apresentam Orfeu com um cordófono na mão. Mas uma resposta mais completa e articulada se encontra sobretudo em Glauco de Régio, no já citado passo de *Sobre a música* de Pseudo-Plutarco. No seu tratado ele coloca o filho de Eagro na origem da lírica grega, depois apenas do primeiro auleta e da aulódia (Olimpo, não Mársias). Orfeu, afirma Glauco, citado em Pseudo-Plutarco, não imitou ninguém, dado que ninguém antes dele havia exercitado a arte do canto junto com a cítara, enquanto sua melodia havia sido imitada por Terpandro, o primeiro grande citaredo da Época Histórica, antes de Arquíloco.

A isto vem contribuir, sem dúvida, o peso da retórica sobre o valor da educação, que vai além do relato ovidiano, em constante diálogo com as *Geórgicas* de Virgílio, em que Orfeu é apresentado como um orador que pronuncia grandes discursos (Fernandes-Lopez 2008: 72).

#### IV. O MARTÍRIO DE MÁRSIAS

O mito de Mársias se destaca pela função social que demonstra ter, ao estar presente tanto na literatura ficcional dos teatros quanto na produção historiográfica antiga, dois extremos do desenvolvimento cultural grego. De acordo com Ellen Van Kerr (2004: 22) esse mito de Mársias vai cumprir a função histórico-genética de investigação do próprio mito ao se analisar sua presença na sociedade ateniense do século V a.C. a partir da correlação estabelecida entre o mito e a prática do aulos na vida da cidade, bem como seu lugar na sociedade da época. As causas que definem os diferentes pontos de vista incluem a hostilidade grega com relação aos povos bárbaros, a exemplo da rivalidade entre Atenas e Tebas, e as Guerras Pérsicas, além da ameaça espartana à hegemonia ateniense face a ascensão da aristocracia, sob a influência da democracia e da sofística.

De acordo com o *Dicionário de Mitologia Grega e Latina* de Pierre Grimal, Mársias foi um sátiro ou sileno (termo utilizado para designar o sátiro idoso), proveniente da Frígia, que tendo recuperado o aulos descartado pela deusa Atena desafiou Apolo a, com sua lira, emitir uma música melhor do que a que produzia com o aulos. Tendo sido derrotado, teve o corpo esfolado e a pele exposta. De seu sangue nasceu então o rio que leva seu nome.

Embora enraizado na mitologia, Mársias, assim como outros notáveis músicos do imaginário grego, como Orfeu e Tâmiris, é um estrangeiro. Heródoto nas *Histórias* (7.26.3) e Xenofonte na *Anábase* (1.2.8) apontam claramente que o músico teria nascido na Ásia Menor.

Sua presença na literatura é abundante. Enquanto Melanípides dedica ao sátiro um ditirambo, o drama satírico vai se apropriar da personagem, dando a ele destaque na literatura latina. A esse propósito, sua representação iconográfica ganha particular popularidade na Magna Grécia a partir do século IV a.C., embora na Ática seu mito já fosse representado em cerâmica muito antes disso.

Os conhecimentos que temos hoje sobre o mito de Mársias derivam principalmente dos autores romanos. Entre os relatos mais significativos para a construção de uma versão consolidada do mito estão Ovídio (*Fastos* 6.969, *Metamorfoses* 6.382-400), Apuleio (*Florida* 3), além de Higino (*Fábulas* 165) e Pseudo-Apolodoro (*Biblioteca* 1.4.2).

Cabe ressaltar que embora tratemos como um único mito, os episódios são relatados em separado, às vezes como histórias distintas. Dois episódios ganham especial destaque na representação iconográfica: a maneira como recuperou o aulos descartado pela deusa Atena e a contenda com o deus Apolo, que levou à sua morte.

A ocorrência iconográfica atesta também sua indiscutível popularidade no início do século V a.C., embora a documentação escrita da época não a acompanhe. São as imagens que definitivamente revelam a importância de seu mito. Para este estudo foram elencados 27 vasos em que Mársias aparece especificamente em contexto musical. Dessas imagens, duas dizem respeito à recuperação do aulos de Atena (**cat. M06, M23**) e 15 à contenda com Apolo<sup>13</sup>, além de seis em que está acompanhado pelos dois deuses<sup>14</sup> e cinco em outros contextos. 14 vasos datam do século V a.C., o que atesta a referida popularidade que deteve nesse período, comparativamente ao século anterior, do qual não foi encontrado nenhum exemplar. Outra distinção considerável é a grande popularidade do mito na Magna Grécia, de onde provêm oito das imagens selecionadas.

### 1. A origem de Mársias

Da natureza de Mársias, a descrição mais aceita é a de que seria um sátiro, uma criatura parte homem parte animal, originário da Frígia, como já foi referido acima. Um misto de criatura grotesca e pitoresca bastante influenciado por seus traços orientais, mesmo integrado à tradição mitológica grega (Leclercq-Neveu 1989: 251). Outras fontes dão conta de que seria apenas um camponês frígio. Tendo como local específico de nascimento Celenas, no continente asiático, o que se evidencia é que Mársias é originário de uma localidade longínqua e bárbara. Mársias é considerado um seguidor de Cíbele por Diodoro Sículo (3.58.3) e ocupa, de fato, o mesmo lugar no culto orgiástico dedicado a essa deusa que os silenos no culto a Dioniso.

Heródoto e Xenofonte concordam ao afirmar que o mito de Mársias não era mais do que uma lenda da Ásia Menor. Nas *Histórias* (7.26.3), o primeiro refere-se ao mito como “história frígia” (*phrygon logos*) sobre Apolo punindo Mársias e expondo sua pele em Celenas:

οἱ δὲ ἐπεῖτε διαβάντες τὸν Ἄλυν ποταμὸν ὠμίλησαν τῇ Φρυγίῃ, δι’ αὐτῆς πορευόμενοι ἀπίκοντο ἐς Κελαινάς, ἵνα πηγαὶ ἀναδιδούσι Μαιάνδρου ποταμοῦ καὶ ἐτέρου οὐκ ἐλάσσονος ἢ Μαιάνδρου, τῷ οὖνομα τυγχάνει ἐδὸν Καταρρήκτης, ὃς ἐξ αὐτῆς τῆς ἀγορῆς τῆς Κελαινέων ἀνατέλλων ἐς τὸν Μαιάνδρον ἐκδιδοῖ· ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἀσκὸς ἀνακρέματα, τὸν ὑπὸ Φρυγῶν λόγος ἔχει ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐκδαρέντα ἀνακρεμασθῆναι.

<sup>13</sup> Cat. M04, M05, M07, M08, M09, M11, M13, M14, M15, M20, M21, M22, M24, M26 e M27.

<sup>14</sup> Cat. M10, M12, M17, M18, M19 e M25.

Quando eles tinham cruzado o rio Hális e entrado na Frígia, marcharam através desse país para Celenas, onde sobe a nascente do rio Meandro e do outro rio não menor, que é chamado Cataratas, que sobe à direita na praça do mercado de Celenas e deságua no Meandro. A pele de Mársias, o sileno, também fica lá. A história frígia diz que ele foi esfolado e teve a pele retirada por Apolo.

(*Histórias* 7.26.3)

Já Xenofonte (*Anábase* 1.2.8) refere-se ao mito como “narrativa local” (*legetai*) sobre o esfolamento de Mársias por Apolo próximo a Celenas:

ἔστι δὲ καὶ μεγάλου βασιλέως βασιλεία ἐν Κελαιναῖς ἐρυμνὰ ἐπὶ ταῖς πηγαῖς τοῦ Μαρσίου ποταμοῦ ὑπὸ τῆ ἀκροπόλει· ῥεῖ δὲ καὶ οὗτος διὰ τῆς πόλεως καὶ ἐμβάλλει εἰς τὸν Μαΐανδρον· τοῦ δὲ Μαρσίου τὸ εὖρος ἔστιν εἴκοσι καὶ πέντε ποδῶν. ἐνταῦθα λέγεται Ἀπόλλων ἐκδεῖραι Μαρσίαν νικήσας ἐρίζοντά οἱ περὶ σοφίας, καὶ τὸ δέρμα κρεμάσαι ἐν τῷ ἄντρῳ ὅθεν αἱ πηγαί· διὰ δὲ τοῦτο ὁ ποταμὸς καλεῖται Μαρσύας.

Há igualmente um palácio do Grande Rei em Celenas, fortemente fortificado e situado aos pés da Acrópole sobre a nascente do rio Mársias. O Mársias também corre pela cidade e deságua no Meandro. O Mársias tem a largura de 25 pés. Foi aqui, de acordo com a história, que Apolo esfolou Mársias, depois de ter derrotado ele em um concurso de habilidade musical. Ele a expôs na caverna da qual saem as fontes e é por esta razão que o rio é chamado Mársias.

(*Anábase* 1.2.8)

Xenofonte afirmou que a disputa entre Mársias e Apolo ocorreu na Frígia, em Celenas, onde nasce um rio chamado Mársias, que deságua no rio Meandro. Segundo Heródoto (7.26) a pele esfolada de Mársias que dera origem ao rio podia ser vista ainda nos tempos históricos.

Ellen Van Kerr (2004: 22) sugere que a antiguidade e a especificidade geográfica desses relatos apontam para um desenvolvimento histórico do mito, que poderia realmente ter nascido como uma lenda local da Frígia. Não existem indícios indígenas, no entanto, que informem sobre a existência de um culto frígio a Mársias, sendo seu relato proveniente apenas das fontes gregas e, posteriormente, romanas, que claramente apresentam uma interpretação própria para o mito em detrimento de uma descrição frígia original que possa ter existido.

Uma outra forma de estudo do mito visa interpretá-lo em termos simbólicos, de modo que Mársias é descrito como estrangeiro da Frígia, sátiro, entre outras características que o colocam, diante dos gregos, como diferente ou mesmo oposto: não grego, não divino, não civilizado etc. De acordo com essa abordagem, “o mito de Mársias não é visto pela perspectiva de uma realidade histórica tangível, mas interpretado como *locus communis* de uma série de oposições que funcionam para os gregos com o propósito de estruturar e dar sentido à sua existência material e imaterial: o Oeste e o Leste, o deus e o humano, a presunção (*hybris*) e a

punição (*nemesis*), o apolíneo e o dionisíaco, a música celestial da lira e a música orgiástica do aulos” (Van Keer 2004: 22-23).

Como dito anteriormente, todo o mito se desenvolve em torno de dois episódios centrais que selam o destino de Mársias e a punição sofrida o transforma em “mártir do aulos”, aspecto que os pintores e ceramistas da Antiguidade não se contêm em explorar. O mito é o palco escolhido para a discussão sobre a excelência musical e a oposição entre aulos e lira que vai aflorar no século V a.C. No entanto, um outro episódio importante do mito é por vezes retratado. Mársias, segundo Pausânias (10.30.9), foi também professor de aulos de Olimpo. Essa relação professor-aluno, como bem observa Bernadette Leclercq-Neveu (1989: 252), estabelece um paralelo com outras duplas idênticas, das quais Quíron e Aquiles ou Pã e Dáfnis seriam bons exemplos.

## 2. Mársias e Atena

De acordo com a versão estabelecida do mito, Atena teria inventado o aulos a partir de dois pedaços de ossos. Ao executá-lo, viu sua imagem refletida na água e não gostou da aparência deformada que o ato de soprar o instrumento provocava, tendo então jogado para longe o instrumento. Mársias o teria encontrado e se apoderado dele, não obedecendo, portanto, a determinação da deusa de que o aulos não deveria ser executado (Ovídio, *Fastos* 6.695-711).

A representação de Mársias junto a Atena tem sido interpretada como uma tentativa de conciliar duas versões conflitantes acerca da invenção do aulos. A primeira versão atribui à deusa a criação do aulos e a segunda considera a Frígia, representada por Mársias, o local de origem do instrumento.

B. Leclercq-Neveu (1989: 253) levanta a hipótese de que a ideia de que Atenas teria rejeitado o aulos pode ter sido forjada pelos gregos defensores da citaródia, a fim de denegrir a prática do aulos, elevando assim a execução da cítara.

Na *XIIª Pítica* Píndaro aponta que a tradição de que Atena teria inventado o aulos teria surgido em Tebas. Nesta ode o poeta celebra a vitória de Midas de Agrigento no concurso de aulos, em que evoca “a arte que Palas Atena inventou” ao ouvir o canto fúnebre e sinistro das Górgonas saindo de sua boca e o aspecto horrível que provocava (vv. 7-8: Παλλάς ἐφεῦρε θρασειᾶν Γοργόνων οὐλίον θρῆνον διαπλέξαισ’ Ἀθάνᾶ). Graças ao instrumento, Atena imitou o pranto das Górgonas, a partir do que se criou o “nomo policéfalo” (κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον, v. 23) que viria a se tornar uma das principais peças de execução do aulos em *agones* musicais nos festivais gregos (Leclercq-Neveu 1989: 253-254).

Nota-se que na ode de Píndaro a deusa que inventa o aulos não apenas é Atena, mas Atena *Promachos*, guerreira, aquela que usa como adorno a cabeça da terrível Medusa. Este pormenor explica ideologicamente o uso do aulos ao longo do tempo pelos exércitos gregos na marcação rítmica das tropas, prática que é largamente representada também iconograficamente, mas que mais tardiamente será abandonada.

Marcel Détiene e Jean-Pierre Vernant (1974: 174) atentam a que para os argivos a deusa Atena em posse de um aulos não seria uma figura tão estranha, dada a existência da Atena *Salpinx*, a quem costumavam oferecer honras, tal qual descrito por Pausânias (2.21.3).

Sobre a invenção do aulos, a poesia de Píndaro em particular diz que Atena o teria inventado por ocasião da vitória de Perseu sobre Medusa (*Pítica* 12.6-27), e que a deusa teria dado o instrumento como presente no casamento de Cadmo (fundador de Tebas) e Harmonia (Pseudo-Plutarco, *Sobre a música* 14.1336a-b). Ainda de acordo com a mesma passagem, Atena teria, inclusive, ensinado a arte de tocar o aulos a Apolo.

Embora se assimile a criação do aulos pela deusa Atena, Ateneu (4.184a) nos dá uma outra versão para a criação do instrumento, de que teria sido inventado pelo próprio Mársias, que seria também inventor da *syrinx*.

O pensamento que justifica as duas possibilidades é o mesmo e são incontáveis os exemplos na mitologia grega que o sustentam. Ao executar o aulos na Frígia, Atena também define a região como terra escolhida para a aulética. Sendo assim, a criação mitológica teria sido atribuída a Atena e a criação real aos frígios.

Antes um instrumento de música autóctone e guerreira, o aulos se torna portador de novos valores, que se apresentam como se fossem estrangeiros, inserindo na cultura grega o conhecimento sobre um outro universo mitológico e mesmo religioso, o da Frígia. Sem perder sua função militar, paralelamente terá novas funções, principalmente a de instrumento mais adequado a cultos orgiásticos, ligado, portanto, à esfera dionisiaca (Leclercq-Neveu 1989: 256).

Como é característica dos sátiros, Mársias é apresentado como mais sensível ao apelo musical. Daí que pelo testemunho cerâmico vemos comumente os sátiros tocando o aulos e, menos frequentemente, também a lira. Mársias, no entanto, é exclusivamente auleta, ainda que a lira ou a cítara apareça em sua mão em algumas representações, variação que se dá no contexto da competição com Apolo, o qual sempre o acompanha nessas cenas (Leclercq-Neveu 1989: 256-257). É bom exemplo um *krater* ático (**cat. M05**) atribuído ao Pintor de Pothos, em que Mársias, sentado ao centro, tem na mão esquerda uma lira e na direita um *plectron*, em posição que indica execução do instrumento. À esquerda duas Musas, uma delas com uma caixa nas mãos, estão voltadas uma para a outra e têm uma árvore atrás. À direita uma Musa e Apolo,

com uma coroa sobre a cabeça e segurando um ramo de loureiro na mão direita, direcionados para a esquerda.

Num outro *krater* de figuras vermelhas, proveniente de Ruvo, na Magna Grécia (**cat. M10**), Mársias executa uma cítara acompanhado por Atena, configurando os elementos centrais da representação. Embora não faça parte do grupo principal dessa cena, Apolo aparece em posição inferior direita, corroborando o contexto em que Mársias surge com um cordófono.

### 3. Mársias e Apolo

Apesar da desobediência a Atena, tomando o aulos que não deveria ser executado, Mársias excepcionalmente não é punido pela deusa. Em algumas versões do mito ela apenas assiste ao sofrimento imposto por Apolo ao sátiro. A causa do martírio de Mársias, no entanto, não é diretamente a transgressão à ordem da deusa, mas a sua presunção ao desafiar um deus, contestando a supremacia de Apolo no campo da música (Leclercq-Neveu 1989: 257).

Não impressiona, nesse sentido, o caráter dos critérios em que se baseia a decisão final da contenda, que atribui a vitória a Apolo, levando em consideração não a música propriamente dita, ou não deixando claro o que se entende por música. Considera-se que Mársias e Apolo competiram em iguais condições, e que o sátiro chegou inclusive a estar à frente do deus, até que Apolo o desafiasse a cantar e executar simultaneamente, o que a natureza de seu instrumento o impossibilitava de fazer. Algumas versões do mito (Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca* 1.4.2; Higino, *Fábulas* 165) indicam que Apolo também o teria desafiado a executar o instrumento de cabeça para baixo, como ele próprio teria feito com sua lira, o que também era impossível para Mársias. Os dois desafios de Apolo são invocados também pelos mitógrafos do Vaticano (2: 115).

O cenário em que se desenvolve o mito, no qual é evidenciada a provocação da *hybris* de um ser inferior a um deus, é típico dos mitos gregos, uma fórmula que permite a expressão das contradições e oposições. Neste caso, a constatação da vitória de Apolo não parece suficiente, a sua legitimidade não consiste no senso de justiça, mas na condição divina do vencedor. Em algumas variantes do mito os jurados são unânimes em lhe conceder a vitória, enquanto em outras há a contestação da decisão por parte do rei Midas. Há ainda a hipótese que versa sobre o arrependimento de Apolo após o castigo de Mársias, pelo que joga sua lira para longe e se abstém de tocá-la, gesto esse comparável ao de Tâmiris, por exemplo, vencido em uma contenda musical com as Musas. Um gesto, portanto, relacionado à derrota. Dessa forma, Apolo impõe uma condenação a si mesmo (Leclercq-Neveu 1989: 258).

Apolo executa a lira acompanhado por seu canto, assim como faz Hermes quando a inventa, conforme o *Hino Homérico a Hermes* (vv. 418-433). Não é, portanto, um músico virtuoso, mas um cantor que acompanha seu canto com o instrumento. Essa capacidade de unir a execução com o canto é, como se viu, um dos critérios de vitória do deus sobre Mársias e um dos argumentos usados para explicar a superioridade de Apolo sobre o sátiro, da citaródia sobre a aulética.

A competição entre Apolo e Mársias é considerada um símbolo da eterna rivalidade apolíneo-dionisiaca e seus aspectos na natureza humana. Se por um lado a citaródia está conectada ao culto a Apolo pelos dórios, a aulética é dedicada aos ritos orgiásticos a Cíbele na Frígia.

Philippe Monbrun (2005: 280) aponta a curiosa relação que se faz entre a prática da aulética com o próprio mito de Apolo, que retorna até a árvore símbolo de seu nascimento. Trata-se de uma palmeira sólida que se encurva em sentido inverso (*anapalin*) das outras árvores, pois sua flexão se dá a partir da base, enquanto as palmeiras se encurvam a partir do alto. Este *topos* permite que resista a qualquer força contrária. Essa simbologia é tão arraigada que nas competições de aulética em Atenas é oferecida uma palma ao vencedor, conforme explica Plutarco (*Obras Morais* 8.4.1-5), a que remete Aulo Gélcio (*Noites Áticas* 3.6.3).

É na *Biblioteca* atribuída a Apolodoro (1.4.2) que encontramos a descrição mais minuciosa da forma como Apolo vence Mársias. Segundo esta passagem, o deus utiliza manobras para que seu adversário fosse impossibilitado de contestar:

ἀπέκτεινε δὲ Ἀπόλλων καὶ τὸν Ὀλύμπου παῖδα Μαρσύαν. οὗτος γὰρ εὐρῶν αὐλοῦς, οὐς ἔρριψεν Ἀθηναῖα διὰ τὸ τὴν ὄψιν αὐτῆς ποιεῖν ἄμορφον, ἦλθεν εἰς ἔριν περὶ μουσικῆς Ἀπόλλωνι. συνθεμένων δὲ αὐτῶν ἵνα ὁ νικήσας ὁ βούλεται διαθῆ τὸν ἡττημένον, τῆς κρίσεως γινομένης τὴν κιθάραν στρέψας ἠγωνίζετο ὁ Ἀπόλλων, καὶ ταῦτὸ ποιεῖν ἐκέλευσε τὸν Μαρσύαν· τοῦ δὲ ἀδυνατοῦντος εὐρεθεὶς κρείσσων ὁ Ἀπόλλων, κρεμάσας τὸν Μαρσύαν ἔκ τινος ὑπερτενοῦς πίτυος, ἐκτεμῶν τὸ δέρμα οὕτως διέφθειρεν.

Apolo também matou Mársias, filho de Olimpo. Mársias, tendo encontrado os tubos que Atena havia descartado, porque eles desfiguravam seu rosto, empenhou-se em uma competição musical com Apolo. Eles concordaram que o vencedor deveria agir conforme a sua vontade sobre o vencido e, quando o julgamento aconteceu, Apolo virou sua lira de cabeça para baixo na competição e ordenou que Mársias fizesse o mesmo. Mas Mársias não pôde, por isso, Apolo foi considerado o vencedor e esfolou Mársias, suspendendo-o em um pinheiro alto e tirando a pele.

(*Biblioteca* 1.4.2)

#### 4. O fim de Mársias

Por ocasião do castigo de Mársias vemos Apolo se manifestando em seu aspecto mais assustador, o deus *Mageiros*, o deus impiedoso armado com seu cutelo. O castigo de Mársias impõe uma recorrência ao início de seu mito, a relação com Atena, ao lembrar o tratamento dado pela deusa às suas vítimas, Medusa, de quem retira a pele, e o gigante Palas, a quem esfolia (Pseudo-Apolodoro 1.6.2). Portanto, embora não tenha castigado o sátiro diretamente, Atena participa de sua punição final, fazendo que esta corresponda também à transgressão inicial de Mársias à ordem da deusa.

De acordo com Xenofonte (*Anábise* 1.2.8), a pele retirada de Mársias por Apolo foi pendurada em uma árvore próxima a Celenas, onde passava um rio que recebera o nome do sátiro, que vai desaguar no rio Meandro. Diz-se ainda que a pele foi exposta em uma praça local e possuía a propriedade de se mover por ocasião dos jogos frígios.

Na literatura latina, a morte de Mársias pelo esfolamento é registrada nas *Metamorfoses* de Ovídio (6.385-386), em que o sátiro questiona a rigidez de seu castigo e se ele seria, então, uma forma justa de punição.

Embora bastante representada na estatuária, o episódio da morte de Mársias não surge tratado na iconografia cerâmica, o que parece estar de acordo com uma aversão existente entre os ceramistas em representar atos violentos.

#### 5. Mársias e Olimpo

A invenção do aulos está situada pelos gregos na Ásia Menor, mais especificamente na Frígia ou na Mísia. Mársias, considerado o inventor do aulos e da *syrinx* tem, além das relações com Atena e Apolo, outras duas figuras importantes na construção de sua personagem.

Mitologicamente, os mais antigos auletas foram Hiágnis, Mársias e Olimpo, os quais têm relações estabelecidas entre si, embora se trate de uma genealogia um tanto confusa. No entanto, as versões mais aceitas do mito sustentam que Hiágnis seria pai de Mársias e que Olimpo fora seu discípulo. Pseudo-Plutarco (*Sobre a música* 1132f) os menciona nessa ordem.

De acordo com a tradição descrita por Diodoro Sículo (3.58.3) e por Ateneu (4.18a), Mársias teria ele próprio inventado o aulos. Já Apuleio (*Florida* 3.105) afirma que a invenção do aulos teria sido de Hiágnis, que teria ensinado a arte da aulódia ao filho (Monbrun 2005: 270).

O auleta Olimpo, entretanto, é também considerado seu filho ou mesmo seu pai.

Há entre as iconografias elencadas no catálogo uma que representa a relação de Mársias com Olimpo. Trata-se de uma ânfora panatenaica, hoje no Museu Arqueológico Nacional de

Nápoles (**cat. M01**), em que Olimpo, ao centro, com a lira de cinco cordas na mão esquerda e o *plectron* na mão direita, é acompanhado por uma ave, provavelmente um ganso. Embora a figura central seja reconhecida como Olimpo, tanto pela inscrição de seu nome quanto por estar acompanhado por uma ave, é representado com caracteres tipicamente apolíneos, uma coroa de louros e um manto sobre o qual está sentado. O ganso enfatiza a origem rural do deus, na Frígia, o que é necessário porque a figura nua com a lira dá ao músico uma aparência definidamente grega.

Note-se que, na imagem, Olimpo toca a lira, não o aulos, que é tido como seu instrumento e cuja execução teria sido ensinada por Mársias. Por outro lado, essa relação não é antagônica ou comparável àquela entre Mársias e Apolo. Olimpo, no contexto mitológico grego, é relacionado com o antigo modo e antigo estilo da música grega, relação essa bastante significativa no momento de inovações por que passava a Atenas do século V a.C. (Van Kerr 2004: 30).

## 6. Mársias em representação

Entre as cenas representadas em cerâmica relacionadas ao mito de Mársias, pode-se identificar a partir das iconografias catalogadas não apenas os aspectos do mito que têm alguma predileção, mas também fórmulas iconográficas, grupos e posições que se repetem.

De início, podemos identificar que a iconografia de Mársias se tornou especialmente popular a partir do século V a.C., como indicado anteriormente. Das cenas representadas, encontramos Mársias na companhia de Atena, indicando a passagem inicial do mito, o resgate do aulos descartado pela deusa. A enócoa de Berlim (**cat. M06**) é um clássico exemplo dessa representação. Nela Atena *Promachos* segurando com a mão esquerda uma lança e a mão direita em gesto de lançar o aulos no chão. À direita Mársias tem o braço direito elevado e a perna direita estendida à frente. Trata-se da pintura de uma outra iconografia, o grupo estatuário atribuído a Míron de Elêuteras, perdido mas que é documentado em diversas cópias e réplicas, seja na pintura vascular, seja na arte romana.

Outra importante representação de Mársias com Atena se encontra no *krater* do Museu de Fine Arts de Boston (**cat. M23**) em que ao centro, sob uma árvore, a deusa sentada executa o aulos. À sua frente um jovem segura com a mão direita um espelho diante do rosto de Atena. Abaixo à esquerda está Mársias, acompanhado por um cão. Trata-se da representação do momento em que Atena se vê executando o aulos e desgosta de sua aparência, decidindo em seguida descartar o instrumento, que será recuperado por Mársias.

Mais numerosa é a ocorrência de Mársias em contenda com Apolo, normalmente acompanhados por Musas ou mênades. Um outro vaso, um *krater* atribuído ao Pintor de Meleagro, hoje no British Museum (**cat. M20**), apresenta uma figura central que Hellen Van Keer interpreta como sendo Olimpo, mas que, acompanhando os estudos já realizados a seu respeito (p. ex.: Beazley Archive, vaso nº 217933; *LIMC* Apollon 343), trata-se de Apolo, sentado sobre um cisne ao lado esquerdo da palmeira que marca o centro da cena. O deus tem uma coroa sobre a cabeça e segura uma lira. À direita está Mársias, segurando um tirso. Mais uma vez, a identificação com Olimpo se dá pela presença do cisne, porém sua figura é absolutamente apolínea.

Uma tipologia bastante comum, que vai ocorrer em oito dos exemplares catalogados, apresenta Mársias sentado em uma rocha, executando o aulos (ou mais raramente a lira) de frente para Apolo, que o observa de pé, enquanto há duas outras figuras, uma de cada lado do grupo central<sup>15</sup>. Todas essas oito ocorrências estão sobre *krateres*.

Destaca-se o *krater* de Heidelberg atribuído ao Pintor de Pothos (**cat. M05**), já comentado acima, em que Mársias está sentado de frente para seu adversário divino, tal qual o modelo descrito, porém tem nas mãos uma lira, instrumento apolíneo por excelência. Anomalia semelhante à que vemos no já citado *krater* em volutas do Pintor de Cadmo, hoje no Museu Jatta em Ruvo (**cat. M10**) (cf. Ellen Van Keer 2004: 27).

Sobre o fato de Mársias aparecer com um cordófono, e não com o aulos, Clairmont (1957: 164) levanta a hipótese de que as cenas fazem referência a um dado momento da competição musical em que Mársias, para demonstrar sua habilidade musical, se apodera da lira e se põe a executá-la. John Boardman (1956: 18-20, 1975: 225), por sua vez, sustenta que esta iconografia se refere a uma versão menos difundida do mito, em que o sátiro não é punido com o esfolamento, mas persuadido por Apolo a trocar o aulos pela lira. Na sua opinião, essa versão remontaria ao ditirambo perdido de Melanípides.

Fogem à coerência com o mito certas iconografias que mostram Mársias acompanhado pelos dois deuses, Atena e Apolo. Na maior parte dessas cenas, no entanto, percebe-se que a deusa é introduzida no contexto da competição musical. Sua inserção no episódio que resultou na punição de Mársias remonta ao início do mito, quando Atena, podendo punir Mársias pela transgressão sofrida, não o faz (Cerqueira 2014: 88-89). São cinco ocorrências de Mársias acompanhado pelos dois deuses e delas, três seguem a mesma tipologia. O *krater* atribuído ao Pintor de Cadmo do Museo di Siracusa (**cat. M12**), o *krater* atribuído ao Pintor de Sémele do

---

<sup>15</sup> Cat. M04, M05, M08, M09, M11, M13, M14 e M22.

Nacional Museum de Atenas (**cat. M17**) e o *krater* atribuído ao Pintor de Suessula do British Museum (**cat. M18**) apresentam à esquerda Ártemis com uma tocha na mão, Mársias no grupo central, sentado executando o instrumento, e abaixo dele uma ânfora. À sua frente Atena e Apolo, ambos, nos dois últimos vasos, em posição de ouvintes, enquanto no primeiro Atena está de costas para o sátiro, a observar o próprio elmo.

É notória a presença de outros deuses nas iconografias relacionadas a Mársias, além das Musas e mênades, especialmente nos vasos de origem italiota. Segundo a interpretação de Anne Weis (1992: 376), a presença de figuras secundárias não está relacionada necessariamente com um modelo pré-estabelecido, como é o caso dos mitos de tradição oral ou escrita, mas trata-se antes de tudo de uma escolha do pintor, que vai variar, portanto, com relação à época e ao local em que a peça é produzida. Pode-se concluir, no entanto, que a introdução de outras divindades na cena contribui para inserir a ação em um plano cósmico e, por esse viés, agregar valor ao vaso.

Como já foi dito, não é comum aos gregos a representação da morte ou de cenas violentas em cerâmica, mas no século IV a.C. algumas representações vão inferir o caráter violento da cena retratada ou de uma etapa seguinte a ela. Em um *krater* em volutas proveniente da Lucânia e atribuído ao Pintor de Brooklin-Budapeste, conservado no Musée du Louvre (**cat. M27**), encontramos ao centro Apolo executando a cítara, sob um loureiro. Como audiência está Mársias, de pé à sua frente com um cutelo na mão direita e o aulos em um *sybene* (estojo). O sátiro tem na mão, portanto, aquele que será o instrumento de sua tortura e morte.

Jocelyn Penny Small (1982: 62) indica que a iconografia deste vaso se refere a uma versão do mito difundida na Lucânia, segundo a qual a pena do esfolamento teria sido acordada entre o sátiro e o deus antes do início da contenda, o que se encontra também em fontes literárias, em particular na *Biblioteca* atribuída a Apolodoro (1.4.2), na qual se afirma que o vencedor poderia fazer com o derrotado o que desejasse.

## 7. Mársias como símbolo

Seguindo o raciocínio de Xenofonte, este mito é definido como um duelo *peri sophias*, uma competição em conhecimento e técnica (*Anábese* 1.2.8). O mito de Mársias consistiria então, para a sociedade grega a partir do século V a.C., em uma advertência com relação ao uso da polifonia e à execução do aulos, dado que na música em honra a Apolo o aulos deve ser subserviente ao coro. O mito contrasta, portanto, não apenas os instrumentos, mas também os dois principais estilos da Música Grega, a aulódia e a citaródia estilos subsequentes, mas sim dois gêneros musicais existentes simultaneamente e que evocam as oposições entre os modos

de audiência coexistentes naquela sociedade, a música divina representada pela lira e relacionada com o deus Apolo, de vertente religioso-ritualística, e a música festiva, representada pelo aulos e relacionada com o deus Dioniso, de vertente orgiástica.

A partir de Plínio, a Antigo (*História Natural* 5.106, 16.240) temos que o rio Mársias teria se originado das lágrimas das Ninfas e dos camponeses frígios pela morte do sátiro. Já Platão (*Simpósio* 215b, *República* 399e) e Ovídio (*Metamorfoses* 6.391) dizem que o rio teria se originado do próprio sangue de Mársias ao ser esfolado por Apolo. Note-se que as fontes que nos dão tal detalhe, à exceção de Ovídio, seguem um caráter mais historiográfico do que literário.

O rio Mársias, de acordo com Xenofonte, nasce em uma gruta que abriga a pele de Mársias e então se torna subterrâneo até ressurgir em Celenas, lugar apontado como terra natal do sátiro e considerado macabro por Heródoto (7.26.3). Esse aspecto vai convergir também com a função ctônica atribuída ao aulos. Plutarco (*De Fluviis* 10) diz que do sangue de Mársias que deu origem ao rio nascem também todos os sátiros. O sangue torna, portanto, a terra por onde corre fértil, embora seja natural dos sátiros e silenos a infertilidade (Xenofonte *Anábase* 1.2.8; Diodoro Sículo 3.58.3).

A análise do mito de Mársias nos leva a identificar certas incoerências, que se dão pela própria natureza da construção do mito, uma aglutinação de tradições divergentes que se unem de maneira adequada para constituir um sentido. Sentido esse que é construído sob uma autenticidade mitológica grega com relação ao tema. A personagem é, indiscutivelmente, estrangeira, o que não significa qualquer menosprezo por parte dos gregos, dado o exemplo de Orfeu que era trácio e gozava de considerável prestígio na cultura grega, assim como o deus Dioniso, que sendo estrangeiro foi incorporado ao panteão dos deuses gregos, conforme revelam as tabuinhas de Pilos. Dioniso sendo, também, o deus cujo culto recorre ao aulos.

Embora a rivalidade entre a lira e o aulos seja antiga, e em alguns momentos da história da cultura grega a aulódia tenha sido condenada e desprezada, é inegável histórica e culturalmente que ambos os instrumentos são genuinamente gregos e gozam de apreço popular, cada qual em sua esfera de execução (Leclercq-Neveu 1989: 268). A rejeição do aulos por Atena, a *hybris* cometida por Mársias e a sua condenação após a derrota para Apolo tornaram-se argumentos para a condenação da prática do aulos no Período Clássico, como atesta a *XIIª Pítica* de Píndaro (vv. 9-21), onde o poeta observa que, sendo capaz de imitar a voz humana, sua execução impossibilita o canto simultâneo, de forma que permite concluir que o aulos tende a marginalizar a importância do *logos*.

Por essa razão, no século V a.C. a democracia ateniense passa a defender a primazia do coro cívico, dedicado a Apolo, em que a música fica em segundo plano com relação à palavra, tornando o aulos e a música ligada a ele prática politicamente incorreta (Monbrun 2005: 273).

Diante das problemáticas em torno das mudanças culturais ocorridas nesse período os defensores da lira, em oposição aos defensores do aulos, recorrerão ao mito de Mársias para buscar argumentos que consagrem a inferioridade da aulética. Platão, na sua *República* (3.399e), assinala que os cidadãos deveriam dar preferência a Apolo e aos instrumentos de Apolo em detrimento de Mársias e o seu instrumento. Também Aristóteles, na *Política* (8.6.1341b), exhibe os argumentos usados por Alcibíades nesse sentido (Leclercq-Neveu 1989: 254-255).

O mito de Mársias vai adquirir importância bastante distinta entre os romanos. Sua figura será relacionada com a liberdade cívica, com base em algumas fontes literárias, em particular duas passagens importantes de Sêrvio (4.528; repropostas no século XII no *Mitógrafo Vaticano II*), que relacionam Mársias com Líbero, de quem seria filho e ministro. As passagens indicam ainda que no fórum de toda cidade livre era erigida uma estátua de Mársias com o braço levantado, atestando que aquela cidade não respondia a nenhuma outra. Imagem bastante distinta das que referem-se ao seu mito grego. Mársias adquire a propriedade de *signum/indicium libertatis*, abandonando sua relação com o aulos e com a esfera musical nessas representações (Buonapane 2008: 140). O sátiro se torna ministro de Baco, o deus da liberdade, e a presença da estátua de Mársias em lugares administrados sob alguma forma de justiça pode ser entendida não apenas como símbolo da liberdade, mas também de advertência, servindo como símbolo da punição severa aplicada à presunção e à arrogância.



## V. A DESMEDIDA DE TÂMIRIS

Entre os mitos abordados nesta tese, o de Tâmiris é sem dúvida o menos difundido. Nem por isso seria menos conhecido e apreciado entre os gregos. O mito de Tâmiris conta que ele era um poeta trácio que desafiou as Musas para uma contenda musical e, sendo derrotado, foi privado de seus dons e de sua visão. A descrição de sua figura se assemelha à dos conhecidos xamãs trácios, homens com direta relação com os deuses.

As fontes literárias que nos relatam a história de Tâmiris são poucas, assim como as fontes iconográficas, mas mesmo sendo um tanto fragmentárias são capazes de nos fornecer mais dados sobre a personagem, além dos relativos à sua punição pelas mãos das Musas, passagem pela qual ficou conhecido.

Entre as fontes iconográficas, esparsas e de difícil interpretação, algumas figuras em cerâmica são identificadas como sendo Tâmiris. Para este trabalho foram catalogados 10 vasos, produzidos entre o século V e IV a.C., sendo quatro de origem grega, cinco provenientes da Magna Grécia e um da Etrúria. Todas as imagens trazem Tâmiris acompanhado pelas Musas, pelo que a distinção entre a sua figura e a de Apolo, ou mesmo de Orfeu, nem sempre é precisa e dificulta a leitura das imagens.

É possível, ainda assim, identificar certos padrões iconográficos que variam temporalmente, como será demonstrado mais adiante.

### 1. Origem de Tâmiris

Diferentemente da maioria dos mitos, Tâmiris não tem sua história relatada por inteiro, em uma forma consolidada, mas diversos aspectos da personagem são descritos em fontes esparsas, tanto de cunho literário quanto historiográfico, apontando também para a possibilidade da sua existência real, assim como acontece com Orfeu. De acordo com sua tradição, Tâmiris era filho da ninfa Argíope e de Filámon. Argíope habitava o Parnasso, mas se uniu aos Odrísios quando Filámon se recusou a recebê-la, ao saber de sua gravidez. Por essa razão, Tâmiris era considerado tanto trácio quanto odrísio.

Assim como a genealogia descrita acima, a descrição física do músico pode ser encontrada na *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro (1.3.3-4), onde é descrito pela sua extraordinária beleza:

[3] Κλειώ δὲ Πιέρου τοῦ Μάγνητος ἠράσθη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης (ὠνειδίσει γὰρ αὐτῇ τὸν τοῦ Ἀδώνιδος ἔρωτα) , συνελθοῦσα δὲ ἐγέννησεν ἐξ αὐτοῦ παῖδα Ἰάκινθον, οὗ Θάμυρις ὁ Φιλάμμωνος καὶ Ἀργιόπης νύμφης ἔσχεν ἔρωτα, πρῶτος ἀρξάμενος ἐρᾶν ἀρρένων. ἀλλ' Ἰάκινθον μὲν ὕστερον Ἀπόλλων ἐρώμενον ὄντα δίσκω βαλὼν ἄκων ἀπέκτεινε, Θάμυρις δὲ κάλλει διενεγκῶν καὶ κιθαρωδία περὶ μουσικῆς ἤρισε μούσαις, συνθέμενος, ἂν μὲν κρείττων εὐρεθῆ, πλησιάσειν πάσαις, εἰάν δὲ ἡττηθῆ, στερηθήσεσθαι οὗ ἂν ἐκεῖναι θέλωσι. καθυπέρτεραι δὲ αἱ μούσαι γενόμεναι καὶ τῶν ὀμμάτων αὐτὸν καὶ τῆς κιθαρωδίας ἐστέρησαν.

[4] Εὐτέρπης δὲ καὶ ποταμοῦ Στρυμόνος Πῆσος, ὃν ἐν Τροίᾳ Διομήδης ἀπέκτεινεν ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσι, Καλλιόπης ὑπῆρχεν. Θαλείας δὲ καὶ Ἀπόλλωνος ἐγένοντο Κορύβαντες, Μελπομένης δὲ καὶ Ἀχελῷου Σειρήνες, περὶ ὧν ἐν τοῖς περὶ Ὀδυσσεύος ἐροῦμεν.

[3] Clio apaixonou-se por Píero, filho de Magnes, em consequência da ira de Afrodite (a quem ela havia contado seu amor de Adónis), e tendo o conhecido ela lhe deu um filho, Jacinto, por quem Tâmiris, filho de Filámon e da ninfa Argíope, concebia uma paixão, sendo ele o primeiro a se apaixonar por homens. Mas depois Apolo amou Jacinto e o matou involuntariamente pela escolha de uma malha. E Tâmiris, que sobressaiu em beleza e em maestria, empenhou-se uma competição musical com as Musas, com o acordo que, se ganhasse, ele cohabitaria com todas, mas se ele fosse vencido deveria ser destruído como elas quisessem. Então as Musas foram melhores do que ele e o privaram de seus olhos e de seus dons.

[4] Euterpe teve do rio Estrímon um filho, Reso, a quem Diomédés matou em Tróia, mas alguns dizem que sua mãe era Calíope. Talia teve de Apolo os Coribantes e Melpômene de Aqueloo as Sereias, de quem falaremos no tratamento de Odisseu.

(*Biblioteca* 1.3.3-4)

Nesta passagem também é mencionada a homossexualidade de Tâmiris, que seria então amante de Jacinto, filho da Musa Clio e de Píero, filho de Magnes. Encontramos aqui o primeiro registro de homossexualidade entre mortais na mitologia grega.

Susanna Sarti (2010: 219) nos faz lembrar que, sendo Filámon filho de Apolo, Tâmiris é, portanto, neto do deus da música, fato que justificaria de alguma forma suas habilidades incomuns com a cítara e o canto.

Com relação à sua mãe, no entanto, existem algumas divergências. Enquanto Eustácio (1100-1198 d.C.), em seus *Comentários à Ilíada* (11.439), aponta que Tâmiris seria filho da Musa Érato, um escólio a Eurípides indica que sua mãe seria Melpômene (*Rhesos*, v. 347) e Pseudo-Apolodoro, por sua vez, afirma que sua mãe é a Musa Argíope (*Biblioteca* 1.3.1-4), confrontando a *Suda* (s.v. Thamyris ou Thamyras) que atribui sua maternidade a Arsínoe. Embora haja tanta divergência entre as fontes, a versão da *Biblioteca* parece ter se estabelecido, considerando portanto Argíope mãe de Tâmiris (Grau 2002: 135).

A descrição física de Tâmiris se concentra na passagem de Eustácio em *Comentários à Ilíada* (2.594-596, 600) e nas descrições que Pólux (séc. II d.C.) faz das máscaras do teatro grego em *Onomasticon* (4.141). Pela descrição de Pólux, Tâmiris teria os dois olhos de cores diferentes, pormenor que parece bastante especial, por ter sido destacado inclusive em sua máscara para o teatro. O olho claro daria à personagem a conotação de visão mais penetrante, semelhante à divina. Um tipo de visão que precisamente possuem os xamãs. Pode ser entendido, nesse sentido, como uma marca externa representativa do interior da personagem. Sergio Grau (2002: 153) explica que o possuir os dois olhos de cores diferentes poderia significar, dentro do complexo mitológico, as duas almas que possuem os xamãs. Ainda de acordo com S. Grau, além dos olhos, Tâmiris teria uma tatuagem, típica do xamanismo trácio. Esta, no entanto, não é representada iconograficamente. As marcas físicas poderiam ser, em última análise, uma representação externa do que há no interior da personagem, nesse caso uma intensa conexão com o mundo divino.

A característica mais marcante de Tâmiris é, no entanto, sua habilidade musical. Tâmiris teria sido um músico bastante prestigiado, colocado entre os discípulos de Lino, estando inclusive entre os três mais famosos, junto a Hércules e Orfeu, por Diodoro Sículo (*Biblioteca Histórica* 3.67) e a ele foi atribuída a inclusão da sétima corda na lira. Já Plínio, o Antigo (*História Natural* 7.204), o define como inventor do modo dório. Esse dado não surpreende, ao se constatar que de todos aqueles que têm alguma relação com a música é dito ter inventado algo novo. Aqui não parece significativo que seja a harmonia dórica ou qualquer outra (Grau 2002: 153).

Sua excelência na arte da citaródia é atestada pelo relato de Jerônimo de Estridão (347-420 d.C., *Chronicon*), que afirma ainda que Tâmiris foi o terceiro vencedor da prova de canto nos Jogos Píticos, fortalecendo a hipótese de sua existência real.

O primeiro registro sobre Tâmiris está já na *Ilíada*. De acordo com o poema homérico (2.594-596) tem-se que Tâmiris, sendo trácio, se encontra com as Musas para a contenda em Dórion da Messénia, vindo da Tessália, duas localidades bastante distantes entre si, o que sugere uma viagem longa (cf. Ferreira 2013: 19). Apesar desse relato, não há argumentos claros, nem na *Ilíada* nem em outras fontes, sobre o fato de Tâmiris ter sido um *aedo*, um músico viajante como os que encontramos nas obras homéricas, nem tampouco que não o fosse. De fato, somente se pode afirmar que Tâmiris era um exímio músico, cantor e citaredo.

Em diversas ocasiões, Pausânias cita o músico na sua *Descrição da Grécia*, evocando, por exemplo, o momento em que Tâmiris lança para longe (*ballein*) a lira, em um rio que levava o nome de *Balyra* (4.33.3), descrevendo também as dificuldades de Argíope, rejeitada por

Filámon quando ficou grávida. Em outro momento (5.33.7), recorda a passagem de Tâmiris pelo Hades e acrescenta a perda da visão que sofreu o músico, acreditando que teria sido por uma doença, assim como aconteceu com Homero. Por fim, Pausânias inclui Tâmiris na lista dos vencedores délficos (10.7.2).

De todas as fontes literárias, fica sem dúvida a peça *Thamyras* de Sófocles, da qual nos restaram apenas fragmentos e que contaria o episódio da punição de Tâmiris pelas Musas, que teria sido encenada em 460 a.C., contemporânea à também conhecida pintura de Polignoto descrita por Pausânias (10.30.8-9), em que Tâmiris aparecia barbado, retratado no momento de sua punição, lançando para longe a lira enquanto é cegado pelas Musas (Sarti 2010: 222).

## 2. A contenda com as Musas

Em todos os registros literários Tâmiris é descrito principalmente como poeta. Já na *Ilíada* (2.591-600) ele é definido como cantor e citado no momento que perde o dom para as Musas:

οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινὴν  
καὶ Θρύον, Ἄλφειοιο πόρον, καὶ ἔυκτιτον Αἰπύ,  
καὶ Κυπαρισσήεντα καὶ Ἀμφιγένειαν ἔναιον  
καὶ Πτελεὸν καὶ Ἔλος καὶ Δώριον, ἔνθα τε Μοῦσαι  
ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς  
Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος·  
στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν, εἴ περ ἂν αὐταὶ  
Μοῦσαι ἀείδοιεν κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν  
θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν.

Os que viviam em Pilos e na agradável Arene,  
em Trio, onde passa o Alfeu, na boa Épi,  
na Ciparíssia, e os que habitavam Anfigenia,  
Ptéleo, Helos e Dórion, onde as Musas  
encontraram Tâmiris da Trácia e puseram fim ao seu canto,  
quando vinha da Ecália, de junto de Êurito Ecaliense,  
pois ameaçava em voz alta obter a vitória, ainda que fossem as próprias  
Musas a cantar, as filhas de Zeus portador da égide.  
E elas, iradas, mutilaram-no, do canto  
divino o privaram e fizeram-no esquecer a arte da cítara.

(*Ilíada* 2.591-600, tradução de Ferreira 2013: 17-18)

O mito sobre a competição musical entre Tâmiris e as Musas reflete um contexto muito presente no mundo grego, o do *agon*, ou seja, a competição. Na mitologia, o contexto agonístico é utilizado para ilustrar situações de *hybris*, neste caso utilizando a música como gatilho de

transgressão, que leva o homem a superar o limite entre o que é justo e o que é ofensivo a um deus.

De fato, Tâmiris foi punido por ter desafiado as Musas na arte do canto, tendo sido privado da arte da citaródia e do canto divinamente inspirado (*aoiden thespesien*), como atestado no passo da *Ilíada* acima citado. A partir de um testemunho de Hesíodo (fr. 65 Merkelbach-West) sabemos que as Musas se vingaram também deixando Tâmiris cego.

Embora se tenha consolidado a versão de que Tâmiris competiu com as Musas, algumas fontes dão conta de que sua contenda havia sido com o próprio Apolo, como em um dos escólios a *Ibis* de Ovídio:

*Thamyras cum Apolline, Demodocus cum Musis, certaverunt. Et  
Thamiras et Demodocus superati sunt: Thamiras ab Apolline,  
Demodocus a Musis, unde lumina amiserunt.*

Tâmiris com Apolo, Demódoco com as Musas, competiram.  
Tanto Tâmiris como Demódoco foram vencidos: Tâmiris por Apolo,  
Demódoco pelas Musas, pelo que perderam os olhos.

(Escólio a *Ibis* 269-272)

Se trata, no entanto de fontes mais tardias que constantemente relacionam Tâmiris com Mársias, criando um padrão estrangeiro em oposição a Apolo, que promove uma punição a quem o afronta. O escólio acima o relaciona ainda com Demódoco, considerando que ambos teriam sido cegados por Apolo (Grau 2002: 145).

A relação de Tâmiris com as Musas também se mostra divergente. Nas versões do mito em que é apresentado como filho de uma Musa, o episódio da competição entre o poeta e as Musas raramente é mencionado. Já em versões em que Tâmiris poderia, se ganhasse a competição, coabitar tanto com uma quanto com todas as Musas, ele não é tratado como filho de uma delas. Pseudo-Apolodoro (1.3.3) afirma que o prêmio de Tâmiris, caso fosse vencedor, seria coabitar com as nove Musas.

A penalidade de ter os olhos cegados é mencionada apenas nas versões em que o prêmio que receberia se ganhasse a competição seria coabitar com uma ou mais Musas. Em todas as versões que mencionam a contenda musical, no entanto, é o próprio Tâmiris quem determina o prêmio e a punição aplicadas aos participantes (Devereux 1987: 199).

George Devereux (1987: 200) ao estudar a relação entre Tâmiris e as Musas por uma perspectiva psicanalítica e sexual, afirma que ao sair vencedor, Tâmiris provaria sua excelência não apenas na arte musical, mas na capacidade de seduzir as Musas com seu canto. No entanto, o resultado é decidido sem que as Musas admitam ter sido seduzidas. A competição teria o

objetivo de atestar, portanto, não apenas as qualidades musicais de Tâmiris, mas também seu apelo sexual e a capacidade de seduzir mesmo a própria mãe, uma das Musas.

A punição de Tâmiris acontece de duas formas. As Musas retiram seus dons, o canto e a citaródia (Eurípides, *Rhesos*, vv. 915-925), ao mesmo tempo em que o mutilam, retirando sua visão. Esse castigo físico é uma das questões do mito mais discutíveis e difíceis de examinar. A palavra usada é *perosis* (πήρωσις), que pode ser traduzida por ‘mutilação’, ‘amputação’. Algumas fontes, como Pausânias, identificam essa mutilação com a própria retirada dos dons em si, não constituindo, portanto, um castigo físico, versão que é corroborada pela iconografia, dado que entre as dez cenas catalogadas, apenas uma (**cat. T10**) faz alusão à sua perda de visão. O *krater* de produção pestana do século IV a.C., hoje pertencente à casa de antiguidades Royal-Athena Galleries (Nova Iorque), representa à esquerda Tâmiris, com trajes trácios, sentado, direcionado para a esquerda com a cabeça voltada para o lado oposto. Exibe a mão direita sobre os olhos e o braço esquerdo elevado. Abaixo dele vê-se a cítara trácia, pintada em branco, isolada. O músico é acompanhado por seis Musas, além de outras figuras. A cena retrata não o momento da contenda entre Tâmiris e as deusas, como se vê em outros vasos, mas o momento posterior, em que o músico é punido, sendo cegado e privado de seu instrumento.

No passo da *Ilíada* acima citado, o poeta utiliza um adjetivo da mesma família de *perosis* (πηρὸν θέσαν, *Ilíada* 2.599), mas não explicita seu significado, que é mais comumente aplicado à mutilação dos membros (Grau 2002: 146). O passo não deixa claro se houve ou não mutilação física, porém uma interpretação plausível é a de que houve uma mutilação e, por consequência, o poeta ficou impossibilitado de cantar e executar a cítara. A cegueira, por sua vez, seria um castigo próprio aplicado aos poetas e funcionaria como “motivador” da poesia (*Odisseia* 8.63-64).

Luísa de Nazaré Ferreira (2013: 18) atenta para que o ser punido com a cegueira não o impediria de exercer sua arte, portanto o fato de perder a visão não se configuraria como a punição dada pelas Musas. No entanto, a sua comprovada impossibilidade de tocar e cantar poderia ser consequência de outra forma de castigo físico não descrito. Importa perceber que a arte da citaródia, não sendo uma condição da natureza humana, não se enquadra entre os atributos que poderiam ser mutilados (Grau 2002: 147).

### 3. A descida ao Hades

Tal como fizera Pródico de Foceia (séc. V a.C.), no poema épico *Minyas*, segundo informa Pausânias (4.33.7), Eurípides, no *Rhesos* (vv. 915-929), recorda outro importante, porém secundário evento, a passagem de Tâmiris pelo Hades:

ἦ πολλὰ μὲν ζῶν, πολλὰ δ' εἰς Ἅιδου μολῶν,  
Φιλάμμονος παῖ, τῆς ἐμῆς ἠψω φρενός·  
ὔβρις γάρ, ἢ σ' ἔσφηλε, καὶ Μουσῶν ἔρις  
τεκεῖν μ' ἔθηκε τόνδε δύστηνον γόνον.  
περῶσα γάρ δὴ ποταμίους διὰ ῥοᾶς  
λέκτροις ἐπλάθην Στρυμόνος φυταλμίους,

ὄτ' ἦλθομεν γῆς χρυσόβωλον ἐς λέπας  
Πάγγαιον ὀργάνοισιν ἐξησκημένοι  
Μοῦσαι μεγίστην εἰς ἔριν μελωδίας  
κείνω σοφιστῆ Ἰσθηκί, κάκτυφλώσαμεν  
Θάμυριν, ὃς ἡμῶν πόλλ' ἐδέσνασεν τέχνην.  
κάπεῖ σὲ τίκτω, συγγόνους αἰδουμένη  
καὶ παρθενείαν, ἦκ' ἐς εὐύδρου πατρὸς  
δίνας· τρέφειν δέ σ' οὐ βρότειον ἐς χέρα  
Στρυμῶν δίδωσιν, ἀλλὰ πηγαίαις κόραις.

Tanto vivo quanto em casa de Hades  
tocaste meu espírito, ó filho de Filámon!  
Transgressão, erro teu, e Rixa de Musas  
fizeram-me gerar este periclitado filho.  
Ao atravessar as correntezas do rio,  
cheguei ao leito fecundo de Estrímon,

ao irmos ao monte aurífero da terra  
Pangeu, exercitadas nos instrumentos,  
Musas, na maior das rixas de melodia,  
com o ínclito sofista trácio, e cegamos  
Tâmiris, que muito nos ultrajou a arte.  
Ao te parir, por pudor das irmãs e da  
Virgindade, lancei-te aos vórtices do pai  
aquífero e Estrímon não te deu de criar  
a mãos mortais mas a moças fontais.

(*Rhesos*, vv. 915-929, tradução de Jaa Torrano)

Relatada por Pausânias (4.33.7) a descida de Tâmiris ao Hades não é tão clara como a de Orfeu. Mas partindo dessa comparação, é preciso levar em consideração dois aspectos importantes. Primeiro que a catábase de Orfeu faz parte dos relatos mais recentes do mito, em busca de Eurídice. Recorde-se que a sua esposa apenas é nomeada no Período Helenístico. O fato de ela ser anônima em períodos anteriores demonstra que esse não deveria ser o episódio essencial do mito. O mesmo pode ser dito com relação à descida ao Hades por Tâmiris e como esse episódio não foi privilegiado pela tradição.

Tâmiris, além da catábase, tem uma relação com o Monte Atos tão significativa que seria possível pensar aquele lugar como ponto de ascensão ao céu, que pode ocorrer, de acordo com diversas culturas, por meio de uma escada, por uma árvore ou por uma montanha.

Vale lembrar que Tâmiris é, antes de tudo, uma personagem considerada xamânica, como já dissemos, detentor de poderes religiosos e espirituais muito próprios e que lhe dão as habilidades do canto e da citaródia divinatórios. Nesse sentido, o acesso ao Hades assim como ao céu (aos deuses) estaria de acordo com sua caracterização enquanto xamã. Sendo essa uma prática trácia, portanto não grega, é compreensível que o episódio não tivesse sido tão explorado na mitologia grega, guardando a ênfase do mito para sua habilidade musical e sua *hybris*. Assim se explica, provavelmente, a inexistência de registros iconográficos da catábase do poeta.

Embora a referência à sua descida ao Hades seja pouco clara, tampouco se tem detalhadamente outros dados sobre a personagem.

#### 4. A transformação da alma de Tâmiris em rouxinol

A transformação de Tâmiris em rouxinol é evocada na *República* de Platão (10.620a):

αἱ ψυχὰὶ ἠροῦντο τοὺς βίους· ἐλεινὴν τε γὰρ ἰδεῖν εἶναι καὶ γελοῖαν καὶ θαυμασίαν. κατὰ συνήθειαν γὰρ τοῦ προτέρου βίου τὰ πολλὰ αἰρεῖσθαι. ἰδεῖν μὲν γὰρ ψυχὴν ἔφη τὴν ποτε Ὀρφέως γενομένην κύκνου βίον αἰρουμένην, μίσει τοῦ γυναικείου γένους διὰ τὸν ὑπ' ἐκείνων θάνατον οὐκ ἐθέλουσαν ἐν γυναικί γεννηθεῖσαν γενέσθαι· ἰδεῖν δὲ τὴν Θαμύρου ἀηδόνης ἐλομένην· ἰδεῖν δὲ καὶ κύκνον μεταβάλλοντα εἰς ἀνθρωπίνου βίου αἴρεσιν, καὶ ἄλλα ζῶα μουσικὰ ὡσαύτως.

Com efeito, a maior parte fazia a sua opção de acordo com os hábitos da vida anterior. Dizia ele que vira a alma que outrora pertencera a Orfeu escolher uma vida de cisne, por ódio à raça das mulheres porque, devido a ter sofrido a morte às mãos delas, não queria nascer de uma mulher; vira a de Tamiras escolher uma vida de rouxinol; vira também um cisne preferir uma vida humana, e outros animais músicos procederem do mesmo modo.

(*República* 10.620a, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira)

Esse dado um tanto secundário no contexto do mito poderia ser interpretado a partir do caráter xamanístico em que Tâmiris está inserido. Isso porque é constante a relação que se faz do xamã com os animais, especialmente as aves. Essa relação, que comumente está representada em suas vestes e pode simbolizar o voo entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses, mas também entre a vida e a morte, ao que se recorre, mais uma vez, à catábase de Tâmiris.

#### 5. Tâmiris compositor

Platão, nas *Leis* (8.829d-e), menciona por parte de Tâmiris a composição de hinos e de uma teologia. Enquanto a *Suda* (s.v. *Thamyris* ou *Thamyras*) atribui a ele uma teologia em três mil versos, sua excelência musical é atestada por Pseudo-Plutarco no *Sobre a Música* (3.1132b),

que cita Heráclides Pôntico em uma passagem em que informa a autoria por parte do trácio Tâmiris de um poema sobre a guerra entre deuses e Titãs:

Θάμυριν δὲ τὸ γένος Θραῖκα εὐφρονότερον καὶ ἐμμελέστερον πάντων τῶν τότε ᾄσαι,  
ὡς ταῖς Μούσαις, κατὰ τοὺς ποιητάς, εἰς ἀγῶνα καταστῆναι· πεποικέναι δὲ  
τοῦτον ἱστορεῖται Τιτάνων πρὸς τοὺς θεοὺς πόλεμον

Tâmiris, de origem trácia, cantou com a mais bela voz e o canto mais melodioso dentre todos daquele tempo, tanto que, segundo os poetas, ele desafiou as Musas a uma disputa. Conta-se que ele compôs um poema sobre a guerra dos Titãs contra os deuses.

(*Sobre a Música* 3.1132b, tradução de Roosevelt Rocha)

Admitindo mais uma vez sua natureza xamanística, no sentido de ter um contato direto com os deuses, é coerente assimilar que durante suas viagens o xamã costuma registrar os acontecimentos em hinos e épicos, em forma de teologia ou cosmologia. Tâmiris é sobretudo poeta e por meio de performances públicas acompanhadas de sua música apresentava suas composições em forma de hinos religiosos. Não se pode dissociar essa imagem da figura do *aedo*, apesar de, como já foi dito, não existam dados suficientes que comprovem sua atividade, assim como seu aspecto xamanístico é absolutamente interpretativo. Embora estrangeiro, sua obra não era diferente da poesia que circulava em solo grego.

## 6. Tâmiris em representação

Confrontando as esparsas fontes literárias com as fontes iconográficas que ilustram o mito, um pouco mais numerosas, pode-se observar uma particularidade com relação ao instrumento musical que o poeta toca, podendo ser uma lira, uma cítara ou mesmo uma cítara trácia, também conhecida como “cítara de Tâmiris”, pois teria sido usada na peça *Thamyras* de Sófocles. É um instrumento de uso específico, principalmente por efebos em *agones* musicais.

Dentre as imagens elencadas para esta pesquisa, temos oito ocorrências de cítara trácia, uma ocorrência de cítara tradicional e uma possível ocorrência de lira (podendo ser uma cítara trácia). Esta última, uma hídria atribuída ao Pintor da Fiale (**cat. T02**) hoje no Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, apresenta à esquerda duas Musas e ao centro Tâmiris, sentado em uma rocha, vestido com trajes trácios, na mão esquerda, em gesto de execução do instrumento, o que pode ser uma lira ou, mais provavelmente, uma cítara trácia, e na mão direita o *plectron*. À direita, voltada para Tâmiris, Argíope, com os cabelos brancos e uma coroa de louros na mão direita, elevada em direção à cabeça de Tâmiris. Chama a atenção o fato de a lira não ser um instrumento de competição, mas ao mesmo tempo a postura de Argíope sugere que vai coroar o filho. Podemos supor que se trata do momento precedente à competição, quando

Tâmiris é representado de modo muito similar a outro trácio, Orfeu, que toca a lira entre as mulheres trácias, do qual se distingue somente pela inscrição presente no vaso (cf. Sarti 2010: 223). A esta hídria se compara uma segunda (**cat. T03**), atribuída ao mesmo Pintor da Fiale, que apresenta a mesma tipologia: Tâmiris sentado, executando o instrumento, acompanhado por duas Musas e Argíope, esta em movimento de coroa-lo.

É peculiar também uma ânfora ática atualmente no State Hermitage Museum de São Petersburgo (**cat. T04**), em que Tâmiris é representado tocando uma cítara tradicional, instrumento agonístico e atributo apolíneo, que conecta a cena com a face oposta do vaso, uma cena de libação protagonizada por Apolo, Ártemis e Hermes. Neste vaso Tâmiris é representado barbado, o que o distingue do deus.

Tendo em mente o particular momento cultural de produção ateniense, mais especificamente o século V a.C., em que sete dos exemplares elencados foram produzidos, é possível emergir um quadro bastante interessante, dado que a cerâmica é a principal fonte iconográfica deste mito.

Já no final do século V a.C. estabelece-se um segundo padrão, em que a contenda com as Musas é acompanhada por um atributo apolíneo, a trípode, que vemos no *krater* de Ferrara, hoje no Museo Nazionale di Spina (**cat. T05**), que mostra ao centro da cena uma trípode. Tâmiris, na faixa inferior, tem nas mãos uma cítara trácia em posição de execução, e é acompanhado pelas Musas e por Apolo, todos portando instrumentos musicais. Não se trata necessariamente do contexto de competição entre Tâmiris e as Musas, mas uma representação da esfera musical que permeia a mitologia em si, buscando unir em uma mesma cena figuras de grande representatividade do aspecto musical do mito.

Além do grande número de representações, chama a atenção com relação à presença da cítara trácia seu detalhamento e decoração rebuscada, especialmente no final do século V e início do IV a.C. Uma característica atribuída ao Pintor de Mídias e que define seu estilo. De acordo com L. Burn (1987: 51), este artista, assim como aqueles que seguiam seu estilo, se mostravam desinteressados nos temas heroicos, dando preferência a retratar episódios mais calmos da mitologia, assim como personagens não violentos, como é o caso de Tâmiris. Um lécito do Museo Jatta, em Ruvo (**cat. T06**) em que se vê claramente a riqueza de detalhes do instrumento, bastante semelhante ao que vemos na hídria do Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque (**cat. T07**) que, embora corrompida, nos permite perceber a riqueza de detalhes com que é concebida a cítara. Uma terceira atribuição à maneira do Pintor de Mídias é um lécito do Antikenmuseum und Sammlung Ludwig de Basel (**cat. T08**), em que se vê claramente a forma de ave, comumente interpretada como cisne, que têm os braços da cítara. Uma tipologia

encontrada com certa recorrência em iconografias itálicas para instrumentos de corda. Na Apúlia são comuns representações de harpas com essa característica.

Por fim, cabe observar que, ao contrário de Orfeu, Tâmiris é representado em todas as cenas como trácio, com trajes trácios, embora se observe a variação ocorrida no final do século V a.C. quando passa a ser representado como jovem, com cabelos tipicamente gregos e com uma coroa de louros na cabeça, atributo apolíneo. Ademais, um único exemplar traz o músico em trajes gregos, embora com as botas que o identificam como estrangeiro. Uma hídria atribuída ao Pintor de Polignoto, hoje no Ashmolean Museum de Oxford (**cat. T01**), em que Tâmiris é representado com características gregas e em ato de rejeitar a cítara, gesto recorrente entre derrotados em uma contenda musical.

## 7. Relações históricas

É possível indagar se em um primeiro momento a iconografia de Tâmiris está relacionada com a política cimônica anti-Trácia, que teria inspirado tanto a pintura mural de Polignoto, na *Lesche* dos Cnídios edificada em Delfos, quanto a peça teatral *Thamyras*, de Sófocles. E logo em seguida ao uso que aparece especificamente ligado ao novo momento cultural de percepção das funções musicais, sobretudo em Atenas, no final do século V a.C. (Sarti 2010: 221).

Ainda de acordo com S. Sarti (2010: 224), durante o período da Guerra do Peloponeso há uma certa evasão entre os pintores com relação aos temas retratados, dando então preferência a temas não violentos. Entre os mais abordados estão as relações de Afrodite e Eros e a dualidade entre Apolo e Dioniso. A iconografia de Tâmiris, agora, aparece no sentido de enfatizar a beleza do músico, assim como vão surgir temas ligados a Afrodite e a Eros.

É verossímil pensar a iconografia de Tâmiris conectada à política anti-Trácia cimônica e como, nessa perspectiva, é acentuado o aspecto da competição, da *hybris* cometida contra as Musas e a transgressão das regras da música apolínea. Pela perspectiva de uma visão grega sobre o mito, parece difícil perceber Tâmiris como protagonista do *agon*, embora se assimile que teria sido o fundador de uma categoria real de profissionais, citaredos, que tinham por profissão competir em vista de um prêmio, prática que será condenada por muitos intelectuais gregos da época. Pode-se presumir que o músico trácio teria se tornado um símbolo para os protagonistas dessa “Música Nova”, esse apreço pelo virtuosismo, que acaba relegado à marginalidade assim como Tâmiris tem sua origem estrangeira. Como explica S. Sarti (2010: 225), música e músico são relegados a “uma alteridade controlada, não privada de fascínio e

afetação, de que se faz experiência no simpósio e que integra o sistema da *paideia* juvenil, e em particular aquela dos *agones* musicais”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mitos, em suas mais diversas formas de representação, se moldam e reconfiguram a partir da época em que são retratados, cumprindo seu papel social de dar sentido ou explicar aspectos da vida humana.

Ao acompanhar as ocorrências do mito nas fontes literárias é possível reconhecer diferentes aspectos desse mito e como, em diferentes épocas e em consonância com o momento sócio-político em que é produzido, são enfatizados momentos mitológicos de *agon*, *hybris*, *doxa* e *arete*.

O século V a.C., além de grandes mudanças políticas que atingem toda a Grécia, inclusive provocando a expansão e consolidação da Magna Grécia com uma identidade particularmente diversa da grega, vai ser palco também de mudanças mais significativas nas tipologias das representações iconográficas, a começar pelo estabelecimento da técnica de “pinturas vermelhas”, que surge já no final do século VI a.C., e que permite um maior detalhamento nas pinturas.

Distinta também será a forma de representação iconográfica da produção italiota, com uma predileção pela temática teatral e a reapropriação simbólica dos mitos, reproduzindo assim sua própria assimilação para cada um deles.

Uma forma de adaptação bastante particular se dá com as Sereias, cuja forma física vai variar de acordo com a necessidade de representá-las evidenciando o aspecto de ave rapinante, predador, ou o aspecto feminino, sedutor. Para tanto, percebemos claramente nas cenas elencadas uma progressão que passa de uma figura com o corpo inteiro de ave e apenas a cabeça feminina, no início do século VI a.C., a uma figura com a metade inferior do corpo de ave e a metade superior um dorso feminino, provido de mãos pela necessidade de representá-las portando o instrumento, à medida que as fontes escritas do mito os indicam.

A variação da figuração de Orfeu, de outra forma, se dá pela predileção dos episódios retratados. Se a princípio se privilegiava a representação do músico em ação propriamente musical, percebemos uma grande ocorrência, a partir de meados do século V a.C., da representação da morte de Orfeu pelas mãos das mulheres trácias, que coincide com o momento

político de Atenas em que se adota a política anti-Trácia. Sempre protegendo a lira como uma forma de simbolizar a imortalidade da música.

Mársias tem sua representação bastante diversa. Embora o momento mais emblemático de seu mito seja a punição recebida de Apolo, sua representação será quase sempre em momento de conflito com um dos deuses, Apolo ou Atena. Não é propriamente a representação iconográfica que sofre a variação mais significativa, mas a significação que lhe é dada. Um bom exemplo é o papel que a personagem vai assumir no imaginário ideológico da Magna Grécia e, mais tardiamente, de Roma.

A peculiaridade da representação de Tâmiris está justamente na sua imprecisão. A difícil identificação de sua figura, facilmente confundida com Orfeu ou mesmo Apolo, varia de sua presença junto de outros homens trácios em momento de execução instrumental e a sua representação na companhia das Musas e do próprio Apolo. Assim como ocorre com Orfeu, a representação de Tâmiris entre trácios vai coincidir com o momento político ateniense anti-trácio.

Importa destacar que, sendo a música um elemento essencial à sociedade grega desde seus primórdios, os gregos em seus mitos a colocam como atributo principal de seres estrangeiros. Que as figuras humanas, Orfeu e Tâmiris, têm em comum a natureza xamânica associada aos trácios, uma relação direta com a esfera divina e uma íntima interação com os elementos da natureza.

O aspecto musical, como vemos, se mantém protagonista tanto na representação literária quanto na iconográfica. A variação das representações dos instrumentos musicais, em si, se mantém mínima, e geralmente acompanha as indicações literárias do mito. Entre os cordófonos, prevalece tanto com as Sereias quanto com Orfeu e Tâmiris a lira, com variáveis para cítara, cítara helenística e cítara trácia. Já entre os aerófonos há apenas a ocorrência de aulos, prevalecendo na iconografia de Mársias.

Vê-se, portanto, e através das imagens selecionadas, que embora tenha havido mudanças na tipologia das figuras, um modelo não sobressaiu ao outro, mas sim coexistiram e mesmo se mesclaram, permitindo representações ao mesmo tempo bastante semelhantes e portadoras de peculiaridades distintivas. Buscam, inclusive, imprimir na imagem o impacto de um aspecto sonoro, o aspecto musical, elemento chave para o entendimento do episódio.

Por fim, fica explícito que, apesar das dissonâncias promovidas pelas diferentes influências para a representação da cena na iconografia em cerâmica, os aspectos fundamentais para a identificação do episódio e dos mitos envolvidos prevalecem e se sustentam nessas representações, reforçando toda a simbologia que pode estar envolvida na cena.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. Obras e recursos de referência

*Corpus Vasorum Antiquorum (CVA)*. Union Académique Internationale. Online em: < [www.cvaonline.org/cva/](http://www.cvaonline.org/cva/)>. Acessado em: 27.07.2015.

*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-2009). Artemis Verlag, Fondation pour le LIMC. Zürich, München, Düsseldorf. Online em: <<http://www.limc-france.fr/>> (LIMC France); <[www.iconiclimc.ch](http://www.iconiclimc.ch)> (IconicLIMC). Acessados em: 27.07.2015.

*The Beazley Archive*. Online em: < [www.beazley.ox.ac.uk/index.htm](http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm)>. Acessado em: 27.07.2015.

*The Trendall Archive*. Online em: < <http://trendallarchive.latrobe.edu.au/XDB/ASP/default.asp>>. Acessado em: 27.07.2015.

### 2. Edições, traduções e comentários

#### Apolônio de Rodes

Valverde Sánchez, M. (1996), *Apolonio de Rodas. Argonautica*. Madrid: Editorial Gredos.

#### Apuleio

Valette, P. (2002), *Apulée. Florides*. Paris: Les Belles Lettres.

#### Aristófanes

Silva, M. F. (2014), *Aristófanes. As Rãs*. Coimbra-São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume.

#### Aristóteles

Cury, M. G. (1985), *Aristóteles. Política*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

#### Aulo Gélcio

Seabra Filho, J. R. (2010), *Aulo Gélcio. Noites Áticas*. Londrina: EDUEL.

## **Diodoro Sículo**

Oldfather, C. A. (1954), *Diodorus Siculus. Bibliotheca Historica*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

## **Íbico**

Edmonds, J. M. (1923), *Lyra Graeca. Vol II: Stesichorus, Ibycus, Anacreon and Symonides*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

## **Eurípides**

Almeida, C. A. P. (1998), *Eurípides. Ifigénia em Áulide*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Greene, D., Lattimore, R. ed. (2013), *Eurípides V: Bacchae, Iphigenia in Aulis, The Cyclops, Rhesus*. Chicago: University of Chicago Press.

Rocha Pereira, M. H. dir. (1992), *Eurípides. As Bacantes*. Lisboa: Edições 70.

Souza, J. B. M. (2006), *Eurípides. Alceste*. Clássicos Jackson vol. 22. Consultado em: <[www.ebooksbrasil.org/eLibris/alceste.html](http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/alceste.html)>. Acessado em: 27.07.2015.

## **Heródoto**

Broca, J. B. (2001), *Heródoto. Histórias*. São Paulo: Ediouro.

## **Hesíodo**

Evelyn-White, H. G. (1985), *Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Merkelbach, R., West, M. L. (1967), *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Clarendon Press.

Rocha Pereira, M. H., Pinheiro, A. E., Ferreira, J. R. (2005), *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e Dias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

## **Higino**

Schmidt, M. ed. (1872), *Higinus. Fabulae*. Harvard College Library. Cambridge: Hermannum Dufft.

## **Homerica**

Mendes, O. (2008), *Homero. Ilíada*. Campinas: Editora Unicamp/Ateliê Editorial.

Murray, A. T. (1919), *Homer. The Odyssey*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Vieira, T. (2011), *Homero. Odisseia*. São Paulo: Editora 34.

Ribeiro Jr., W. A. (2010), *Hinos Homéricos*. São Paulo: Editora Unesp.

### **Mitógrafos Vaticano**

Kulskar, P. (1987), *Mithographi Vaticani I et II*. Turnholt: Brepols.

Pepin, R. E. (2008), *The Vatican Mythographers*. New York: Fordham University Press.

### **Ovídio**

Frazer, J. G. (1959), *Ovid. Fasti*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Garth, Sir S., Dryden, J. (1994-2009), *Ovid. Metamorphoses*. The MIT Internet Classics Archive. Consultado em: <<http://classics.mit.edu/Ovid/metam.html>>. Acessado em: 27.07.2015.

Guarino Ortega, R. (2000), *Ovídio. Ibis*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia.

### **Pausânias**

Jones, W. H. S., Ormerod, M. A. (1918), *Pausanias. Description of Greece*, vol. 4. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

### **Píndaro**

Caeiro, A. C. (2006), *Píndaro. Odes Píticas*. Lisboa: Prime Books.

### **Platão**

Jabouille, V. (1988), *Platão. Íon*. Lisboa: Editorial Inquérito.

Nunes, C. A. (1980), *Platão. Diálogos*. Belém: Universidade Federal do Pará.

Rocha Pereira, M. H. (2014), *Platão. A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Schüler, D. (2009), *Platão. Banquete*. São Paulo: L&PM.

### **Plínio, o Antigo**

Barrio Sanz, E. et al. (2003), *Plínio Senior. História Natural*, Libros 7 a 11. Madrid: Editorial Gredos.

### **Plutarco**

Goodwin, W. W. (1874), *Plutarch's Morals*. Boston: Little, Brown and Company.

Goodwin, W. W. (1874), *Pseudo-Plutarch. De Fluviis*. Boston: Little, Brown and Company.

Rocha, R. (2010), *Plutarco. “Peri Mousike”*, in *Obras Morais, Sobre o Afecto aos Filhos/ Sobre a Música*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

### **Pseudo-Apolodoro**

Frazer, J. G. (1989-1995), *Apollodorus. The Library*. 2 vols. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

### **Sófocles**

Lloyd-Jones, H. (1996), *Sophocles. Sophocles Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.

### **Teofrasto**

Amigues, S. (2010), *Théophraste. Recherches sur les plantes*. Paris: Les Belles Lettres.

### **Timóteo**

Rocha, R. (2011), “Os Persas, de Timóteo de Mileto: Tradução e Breve Comentário Métrico”, *Scientia Traditionis* 10: 230-240.

Sevieri, R. ed. (2011), *Timoteo. I Persiani*. Milano: La Vita Felice.

### **Virgílio**

Mendes, O., Castilho, A. F. (1949), *Virgílio. Geórgicas & Eneida*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson.

### **Xenofonte**

Goodwin, W. W. (1986), *Xenophon. Anabasis 1-4*. Boston: Ginn & Company.

## **3. Catálogos e estudos**

Alcalde Martín, C., Ferreira, L. N. coords. (2014), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte*. Coimbra-São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume.

Anderson, A. C. (1985), *Interpreting Pottery*. New York: Pica Press, Universe Books.

Anderson, W. D. (1994), *Music and Musicians in Ancient Greece*. New York: Cornell University Press.

- Arias, P. E. (1963), *Storia della ceramic di età arcaica, classica e ellenistica e della pittura di età arcaica e classica* (Enciclopedia Classica, Sezione III, vol. 11, T. V). Torino: Società Editrice Internazionale.
- Arnold, D. E. (1985), *Ceramic Theory and Cultural Process*. Cambridge: University Press.
- Beazley, J. D. (1956), *Attic Black-figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_ (1963), *Attic Red-figure Vase Painters*. 3 vols. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_ (1971), *Paralipomena*. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_ (1986), *Development of the Attic Black-Figure, Revised edition*. Berkeley: University of California Press. Consultado em: <<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft1f59n77b/>>. Acessado em: 27.07.2015.
- Bélis, A. (1986), “L’aulos phrygién”, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série 1: 21-40. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41736329>>. Acessado em: 27.07.2015.
- \_\_\_\_\_ (2001), “La cithare de Thamyris”, in F. Decroisette, F. Graziani, J. Heuillon (orgs.), *La naissance de l’Opéra Euridice 1600-2000*. Paris-Budapest-Torino: L’Harmattan, 27-56.
- Bérard, C. ed. (1987), *Images et société en Grèce ancienne: l’iconographie comme méthode d’analyse* (in *Cahiers d’Archeologie Romande* 36). Lausanne: Institut d’Archéologie et d’Histoire Ancienne.
- Berlinzani, F. (2007), “Strimenti musicali e fonti letterarie”, *Aristonothos* 1: 11-88.
- Bettini, M., Spina, L. (2007), *Le mythe des Sirènes*. Trad. J. Bouffartigue. Paris: Éditions Belin.
- Boardman, J. (1956), “Some Attic Fragments: pot, plaque and dithyramb”, *The Journal of Hellenic Studies* 76: 18-25.
- \_\_\_\_\_ (1975), *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*. London: Thames & Hudson.
- \_\_\_\_\_ (1987), *Greek Art*. London: Thames & Hudson.
- \_\_\_\_\_ (2007), *The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures*. London: Thames & Hudson.
- Brillante, C. (1991), “Le Muse di Thamyris”, *Studi Classici e Orientali* 41: 429-453.
- Brunel, P. (2003), *As vocações de Orfeu. O olhar de Orfeu - Mitos literários do Ocidente*. Org.: B. Bricout. Trad. L. O. Benoit. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bundrick, S. (2005), *Music and Image in Classical Athens*. Cambridge: University Press.
- Buonopane, A., Basso, P. (2008), “Marsia nelle città del Mondo Romano”, *Mediterraneo Antico. Economie, società, culture* XI. Roma: Fabrizio Terra Editore.
- Burn, L. (1987), *The Meidias Painter*. Oxford: University Press.

- Buxton, R. (1994), *Imaginary Greece: the Contexts of Mythology*. Cambridge: University Press.
- Castaldo, D. (2001), “Motivi musicali nella ceramica Attica di Spina e Felsina”, *Canoni bibliografici. Atti del convegno internazionale IAML-IASA (Perugia 1996)*. Lucca: LIM editrice, 35-49.
- Carpenter, T. H. (2006), *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson.
- Cerqueira, F. V. (2004), “O testemunho da iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C.: fundamentação teórica para sua interpretação como fonte para o conhecimento da cultura e sociedade da Grécia Antiga.”, *História em Revista* 10. Disponível em: <[www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia\\_em\\_revista\\_10\\_fabio\\_cerqueira.pdf](http://www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_10_fabio_cerqueira.pdf)>. Acessado em: 27.07.2015.
- \_\_\_\_\_ (2010), “Digressões sobre o sentido e a interpretação das narrativas iconográficas dos vasos áticos: o caso das representações dos instrumentos musicais”, *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* (São Paulo) 20: 219-233.
- \_\_\_\_\_ (2012), “Apolo e Mársias: certame ou duelo musical? Abordagem mitológica da dualidade simbólica entre a *lyra* e o *aulós*”, *Classica, Revista da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos* 25. 1-2: 61-78.
- \_\_\_\_\_ (2013), “A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco. Simbolismos funerários da *lyra*, do *barbitos* e da *phorminx*”, in F. Cerqueira et al. (orgs.), *Saberes e Poderes no Mundo Antigo*. Vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade, 144-171.
- \_\_\_\_\_ (2014), “Tradições visuais, orais e literárias: conformação da memória e constituição de referenciais materiais de identidade (a narrativa da contenda musical entre Apolo e Mársias)”, *PHOÏNIX* 20.1: 81-111.
- Christopoulos, M. (1991), “The Spell of Orpheus (Orpheus and the orphic religious movement)”, *Mètis* 6: 205-222.
- Cillo, P. (1993), “La ‘cetra di Tamiri’: mito e realtà musicale”, *Annali di Archeologia e Storia antica dell’Univ. Orientale di Napoli* 15: 205-243.
- Clark, A. J., Elston, M., Hart, M. L. (2002), *Understanding Greek Vases: A Guide to Terms, Styles, and Techniques*. Los Angeles, California: Getty Publications.
- Corrêa, P. C. (2003), *Harmonia. Mito e música na Grécia antiga*. São Paulo: Humanitas.
- Cousin, C. (2000), “Composition, espace et paysage dans les peintures de Polygnote à la lesché de Delphes”, *Gaia: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique* 4: 61-103.
- D’Agostino, B. (1982), “Le Sirene, il Tuffatore e le porte dell’Ade”, *AnnAstorAnt* 4: 43-50.

- Détienne, M., Vernant, J.-P. (1974), *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*. Paris: Flammarion.
- Détienne, M. (1986), “L'Apollon meurtrier et les crimes du sang”, *Quaderni urbinati di cultura classica* 51: 7-17.
- Devereux, G. (1987), “Thamyris and the Muses (An unrecognized Oedipal Myth)”, *American Journal of Philology* 108: 199-201.
- Dias, C. K. B. (2009a), “Abordagens metodológicas para o estudo de vasos gregos: a atribuição e a análise iconográfica”, *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica* 004: 47-65. Disponível em: <[www.antiguidadeclassica.com/website/edicoes/quarta\\_edicao/carolinakessebarcellosdias.pdf](http://www.antiguidadeclassica.com/website/edicoes/quarta_edicao/carolinakessebarcellosdias.pdf)>. Acessado em: 27.07.2015.
- \_\_\_\_\_ (2009b), “A organização das oficinas de cerâmica em Atenas”, *Revista Litteris* 003. Disponível em: <<http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/aorganizcadasoficinas.pdf>>. Acessado em: 30.08.2015.
- Doria, L. B. P. (1987), “Le Sirene: il canto, la morte, la polis”, *Annali Napoli* 9: 65-98.
- Ensoli, S. (1996) “Le Sirene omeriche e le Sirene musicante di età clássica”, *Ulisse, il mito e la memoria*. Roma: Progetti Museali, 96-107.
- Ercoles, M. (2009), “Orfeo apollineo (tra lirica arcaica e critica letteraria d'età clássica)”, *Lettere. Annali Online di Ferrara* 2: 47-67.
- Fernandes Lopez, J. (2008), “Orpheus musicus / Orpheus rhetoricus: recepción y alteración del Orfeo ovidiano”, in Coroleu, A., Taylor, B. (eds.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia III: Ovid from the Middle Ages to the Baroque*. Manchester: U. of Manchester. 71-89.
- Ferreira, J. R. (2004), “O amor vence a morte”, in *Amor e Morte na Cultura Clássica*. Coimbra: Ariadne Editora.
- Ferreira, L. N. (2007), “Referências cromáticas nos fragmentos de Simónides”, *Humanitas* 59: 29-48.
- \_\_\_\_\_ (2013), *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Francisco, G. S. (2013), “O Vaso grego hoje”, *Ciência e Cultura* 65, n.2: 37-39. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252013000200014&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252013000200014&script=sci_arttext)>. Acessado em 07/08/2015.
- Franklin, J. C. (2003), “Once More the Poet: Keats, Severn and the Grecian Lyre”, *MAAR* 48: 227-240.

- Fregni, M. V., Duarte, A. S. (2011), “Orfeu: mito, ópera e poesia. Um estudo comparado”, *Todas as Musas* 3.1: 216-232.
- García Gual, C. (2003), *Diccionario de Mitos*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- García, J. T. (2014), *Iconografías del Arte Antiguo: Grecia y Roma*, Cuadernos de Bellas Artes 36. Tenerife: La Laguna.
- Gordon, R. (1981), *Myth, Religion, Society*. Cambridge: University Press.
- Grau, S. (2002), “Tamiri el traci”, *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 18: 129-190.
- Grimal, P. (1994), *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Iannucci, A. (2009), “Il citaredo degli Argonauti. Orfeo cantore e la poetica dell’incanto”, in *La favola di Orfeo. Letteratura, imagine, performance*. Ferrara: UnifePress.
- Isler-Kerényi, C. (2009), “Orfeo nella ceramografia greca”, *Mythos* 3: 13-32.
- Karanika, A. (2010), “Inside Orpheu’s songs: Orpheu as an Argonaut in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 50: 391-410.
- Kunze, E. (1992), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VI. Zürich-München: Artemis Verlag, s. v. Odysseus.
- Landels, J. (2000), *Music in Ancient Greece and Rome*. London and New York: Routledge.
- Lazova, T. (1978), “Some problems concerning the legend of Thamyris”, in A. Pulpudeva, *Semaines philoppopolitaines de l’histoire et de la culture thrace*, Plovdiv, vol. 2: 290-293.
- Leclercq-Neveu, B. (1989), “Marsyas, le martyr de l’aulos”, *Métis* 4: 251-268.
- Leven, P. A. (2010), “New music and its myths: Athenaeus’ reading of the *Aulos* revolution (*Deipnosophistae* 14.616e–617f)”, *The Journal of Hellenic Studies* 130: 35-48.
- Linforth, I. M. (1941), *The Arts of Orpheus*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Lissarrague, F., Thelamon, F. (ed.) (1983), *Image et céramique grecque*. Rouen: Presses Universitaires de France.
- Lissarrague, F., Frontisi-Ducroux, F. (1990), “Vingt ans de vases grecs: tendances actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990)”, *Métis* 5: 205-224.
- Lissarrague, F. (1994), “Orphée mis à mort”, *Musica e Storia* 2: 269-307.
- Lochin, C. (2010), “Thèmes littéraires et figures”, in Auger, D., Delattre, C. (org), *Mythe et fiction. Les châtements infernaux, contes de nourrice ou croyances*. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest. Disponível em: <<http://books.openedition.org/pupo/1834>>. Acessado em: 27.07.2015.

- Lorenzo Arribas, J. (2007), “El canto que encanta. Las sirenas en la tradición hispana antigua y medieval”, *Mirabilia* 7: 39-58.
- Maas, M., McIntosh Snyder, J. (1989), *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven-London: Yale University Press.
- Mancini L. (2005), *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*. Bologna: Il Mulino.
- \_\_\_\_\_ (2010), “Le Sirene come paradigma del margine nella cultura greca arcaica”, *Rivista di Psicoanalisi* 56, 3: 1-19.
- Marcadé, J. (1982), “Une représentation précoce de Thamyras et les Muses dans la céramique attique a figures rouges”, *Revue Archéologique* 2: 223-229.
- Molina Moreno, F. (1998), *Orfeo y la mitología de la música*. Tese de doutoramento. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Filología.
- Monbrun, P. (2005), “La notion de retournement et l’agôn musical entre Apollon et Marsyas chez le ps.-Apollodore”, *Kernos* 18: 269-289. Disponível em: <<http://kernos.revues.org/1531>>. Acessado em: 27.07.2015.
- Moura, J. F. (2001), “Obras de Arte ou Artesanato? Algumas considerações sobre os vasos figurados gregos”, *Mirabilia* 1: 21-38.
- Nessersian, A. (1994), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VII. Zürich-München: Artemis Verlag, s. v. Thamyris, Thamyras.
- Oakley, J. H., Coulson, W. D. E., Palagia, O. (1997), *Athenian Potters and Painters*. Oxbow Books.
- Oakley, J. H. (2009), “Greek Vase Painting”, *American Journal of Archaeology* 113: 599-627.
- Opgenhaffen, L. (2009), “Sirens on the roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy”, *Deliciae Fictiles IV Architectural Terracottas in Ancient Italy Images of Gods, Monsters and Heroes*. Oxford: Oxbowbooks, 50-61.
- Padget, J. M. (2003), *The Centaur’s Smile. The human animal in early Greek Art*. New Haven: Yale University Press.
- Panofka, T. (1835), “Thamyras”, *Annales de l’institut de correspondance archéologique* 7: 231-238; *Monumenti dell’Istituto* 2, tav. XIII.
- Panyagua, E. R. (1973), *Orfeus Antiquus: La figura de Orfeo em el arte griego y romano*. Tese de doutoramento. Salamanca: Universidad Pontificia, Facultad de Filosofía y Letras, sección de Letras Clásicas.
- \_\_\_\_\_ (1973), *Catálogo de representaciones de Orfeo em el Arte Antigua. Parte I Vasos griegos y etruscos, escultura griega, espejos*. Salamanca: Universidad Pontificia.

- Paquette, D. (1984), *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*. Paris: Diffusion de Boccard.
- Pucci, P. (1998), *The song of Sirens: Essays in Homer*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Queyrel, A. (1984), “Scènes apolliniennes et dionysiaques du peintre de Pothos”, *Bulletin Correspondance Hellénique* 108: 123-159.
- Rasmussen, T., Spivey, N. J. (1991), *Looking at Greek Vases*. Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Rice, P. M. (2005), *Pottery Analysis. A sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Richter, G. M. A. (1958), *Attic Red-Figures Vases. A survey*. Metropolitan Museum of Art. New Haven: Yale University Press.
- Rocha Pereira, M. H. (1997) “O estatuto social dos artistas gregos”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* 47: 23-37.
- Rosetani, D. (1995), *Musica e Mito nella Grecia Antica*. Bologna: Il Mulino.
- Rutter, N. K., Sparkes, B. A. (2000), *Word and image in Ancient Greece*. Edinburgh: University Press.
- Sakka, L. (2009), *The Power of Music. A comparative study of literature and vase paintings from Classical Athens*. Tese de Mestrado. Universidade de Uppsala.
- Sanches, P. L. M. (2009), “Atribuições de imagens pintadas em Arqueologia, breve histórico e expectativas”, *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica* 003: 32-52.
- Santamaría Alvarez, M. A. (2010), “Orfeo y el orfismo em los poetas helenísticos”, in A. Bernabé et al. (org.), *Orfeo y el Orfismo: nuevas perspectivas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <[www.cervantesvirtual.com/obra/orfeo-y-el-orfismo-nuevas-perspectivas--0/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/orfeo-y-el-orfismo-nuevas-perspectivas--0/)>. Acessado em: 27.07.2015.
- Santarelli, C. (2013, “Orfeo, Ulisse e le sirene: storia di una sconfitta di genere”, *Gli spazi della musica* vol. 2, n.1.
- Santos, E. C. P. (2003), “Tradução e notas do mito de Orfeu no IV Canto de As Geórgicas”, *Todas as Letras* 5: 129-136.
- Sarti, S. (2010/2011), “Un esempio di competizione musicale nel mito in Grecia: Tamiri”, *Poesia, música e agoni nella Grecia Antica. Atti del iv convegno internazionale di MOISA*. Rudiae, ricerche sul Mondo Classico, 22-23. Lecce: Congedo Editore.
- Seebass, T. (1991), “The Power of Music in Greek Vase Painting: reflections on the Visualization of rhythmos (order) and Epoidé (Enchanting Song)”, *Imago Musicae* 8: 11-37.

- Simon, E. (1997), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Vol. VII. Zürich-München: Artemis Verlag, s. v. Silenoi.
- Small, J. P. (1982), *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend*. Princeton Monographs in Art and Archaeology, 44. Princeton: University Press.
- Smith, T. J., Plantzos, D. (2012), *A Companion to Greek Art*. Vol. II. Oxford: Blackwell Publishing.
- Snodgrass, A. (2012), *Interpreting the Images of Greek Myths. An Introduction*. Cambridge: University Press.
- Sourvinou-Inwood, C. (1991), *“Reading” Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths*. Oxford: Clarendon Press.
- Squire, M. (2009), *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*. Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Steiner, A. (2007), *Reading Greek Vases*. Cambridge: University Press.
- Sutton, D. F. (1984), “Pollux on Special Masks”, *L'Antiquité classique* 53: 174-183.
- Taplin, O. (2007), *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth-Century B.C.* Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Taylor, R. (2010), *The cult of Sirens and Greek colonial identity in Southern Italy*. Disponível em: <<http://ssrn.com/abstract=1554106>>. Acessado em: 27.07.2015.
- Touchefeu-Meynier, O. (1968), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Vol. VI. Zürich-München: Artemis Verlag, s. v. Odysseus.
- Tsiafakis, D. (2001), “Life and death at the hands of a Siren”, *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum* 2. Los Angeles: Getty Publications, 7-24.
- Trendall, A. D. (1967), *The Red Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*. 2 vols. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_ (1987), *The Red Figured Vases of Paestum*. Herford: Stephen Austin and sons Ltd.
- \_\_\_\_\_ (1989), *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A handbook*. London: Thames and Hudson.
- Van Keer, E. (2004), “De Griekse Marsyasmythe: *mythologie en iconografie*”, *Kleio* 34: 13-24.
- \_\_\_\_\_ (2004), “The myth of Marsyas in Ancient Greek Art: musical and mythological iconography”, *Music in Art* 29: 20-37.
- Weiss, A. (1992), *The Hanging Marsyas and Its Copies: Roman Innovations in a Hellenistic Sculptural Tradition*. Roma: G. Bretschneider.
- \_\_\_\_\_ (1992), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Vol. VIII. Zürich-München: Artemis Verlag, s. v. Marsyas.

Wilson, P. (2009), "Thamyras the thracian: the archetypal wandering poet?", in R. Hunter, I. Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality and Pan-Hellenism*. Cambridge: University Press, 46-79.

## **1. SERIAS**





CATÁLOGO	S01
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	1920,0315.1
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado. Danificado na metade inferior.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Atena
Cronologia	550-500 a.C.
Dimensões	Altura: 21,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Sereia sobre uma base (altar?), executando a lira, entre duas figuras masculinas.
Face A	Um cão à direita da base.
Face B	-
Ornamentação	Padrão em palmetas no ombro. Faixa decorativa em linhas no início do pescoço. Faixa decorativa em pontos ligados em ziguezague na borda do ombro.
Referências	<i>British Museum Yearbook</i> : 4 (1980), 70, fig.36 Haspels, C., <i>Attic Black-figured Lekythoi</i> (Paris, 1936): 256.48, pl.45.5 Hornbostel, W. et al., <i>Aus Grabern und Heiligtumern: Die Antikensammlung Walter Kropatscheck</i> (Mainz, 1980): 109
Créditos de Imagem:	©Trustees of the British Museum <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459310&amp;partId=1">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459310&amp;partId=1</a>

#### Análise

Ao centro da imagem uma Sereia sobre um altar segura a lira de seis cordas com a mão esquerda, enquanto segura o *plectron* com a mão direita, em posição que indica o ato de tocar o instrumento. A Sereia ostenta um diadema na cabeça e cabelos longos sobre os ombros. Seu olhar é direcionado para a figura masculina à sua frente, que tem barba e cabelos em pigmentação vermelha, e posiciona a mão esquerda atrás do corpo e o braço direito sobre um cajado. Seu olhar pode estar direcionado tanto para o rosto da Sereia quanto para a lira que ela executa. Ambas as figuras têm linhas de folhagens próximas à cabeça.

A parte inferior da cena está bastante corrompida, mas é possível ver um cão aos pés da figura masculina, com a cabeça também voltada para a Sereia.

Do lado esquerdo do vaso há uma outra figura masculina, mas a fotografia nos mostra apenas seu braço. Do mesmo modo, há um elemento pintado em negro, não identificado, que faz simetria com o animal representado no lado direito.

A pintura do vaso apresenta pigmentação vermelha no diadema da sereia, na sua asa e na lira.



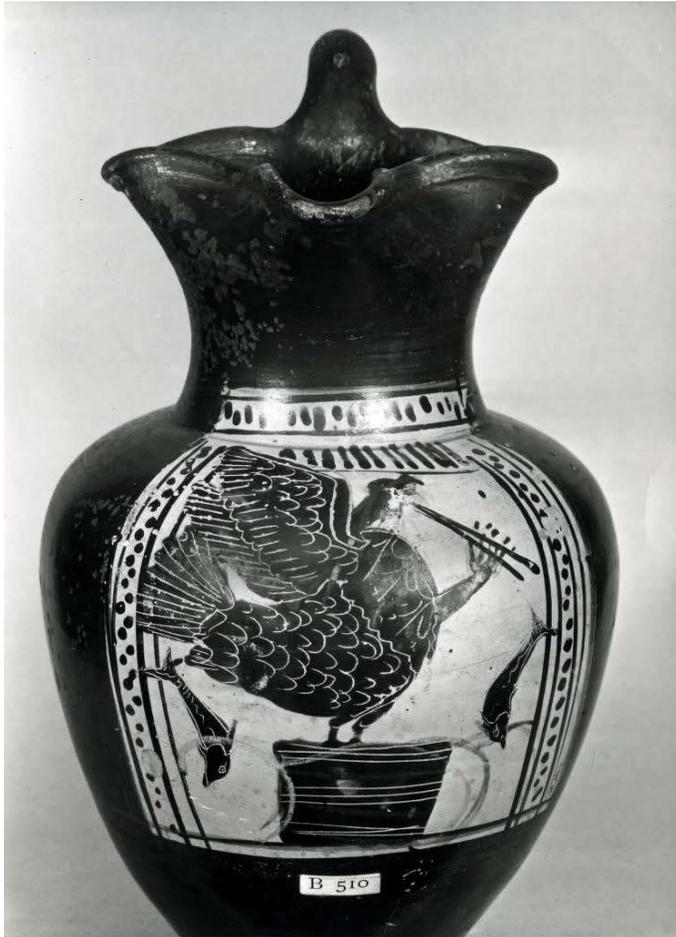
CATÁLOGO	S02
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	B682 (1864.1007.269)
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado.
Proveniência	Grécia
Centro de produção	Rodes, Camiros
Oficina (grupo, pintor)	Desconhecida
Cronologia	550-500 a.C.
Dimensões	Altura: 5,30 cm Diâmetro: 19,8 cm
Forma (tipo de vaso)	Fiale ( <i>phiale</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Duas Sereias com liras, cada uma acompanhada por um pássaro, dispostas de forma oposta e entremeadas por duas sequências de três palmetas.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em linhas ao centro e na borda. Centro com quatro círculos concêntricos.
Referências	Hofstetter, E., <i>Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland</i> (Wurzburg, 1990): pl.10.A144 Oakley, J., <i>The Greek Vase, Art of the Story Teller</i> (London, 2013): 22, fig.12C Salzmann (1866–75), pl. 2. — Six (1888), 284 (wrong numbers). — H.B. Walters in <i>BM Cat. B</i> (1893), 300.
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=429237&amp;partId=1&amp;searchText=1864,1007.269&amp;page=1">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=429237&amp;partId=1&amp;searchText=1864,1007.269&amp;page=1</a>

#### Análise

As duas Sereias são simétricas. A Sereia de baixo (na foto) está direcionada para a direita e segura a lira com a mão esquerda, não visível, e o *plectron* na mão direita, em movimento que indica o ato de executar o instrumento. Traz uma fita adornando a cabeça. Suas patas são finas e as garras apresentam um aspecto mais suave. É acompanhada por um pássaro, à sua frente.

A Sereia de cima (na foto) está direcionada para a direita e também traz uma fita na cabeça. Na mão esquerda traz uma lira de sete cordas e na direita o *plectron*. Assim como a outra sereia do vaso, possui patas e garras mais suaves, não evidenciando o aspecto rapinante. Tem à sua frente um pássaro.

O fato de não evidenciar o aspecto rapinante por meio das patas pode estar relacionado com a função do próprio vaso. A fiale (*phiale*) é destinada a contexto ritualístico, para promover libações. A simbologia da Sereia, neste caso, pode estar mais direcionada à função apotropaica e ao ritual fúnebre do que ao poder encantatório e mântico de sua música.

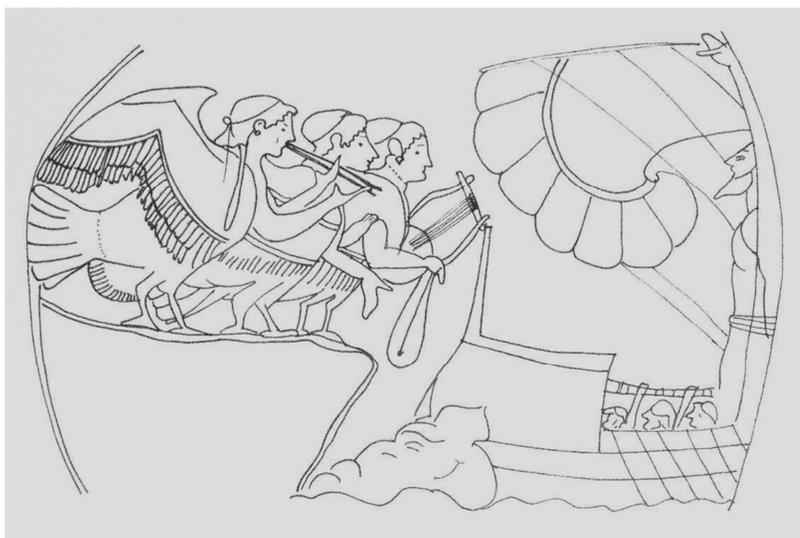


CATÁLOGO	S03
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	B510 (1850,0715.4)
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído à Escola de Londres B 495
Cronologia	550-500 a.C.
Dimensões	Altura: 22,86 cm
Forma (tipo de vaso)	Enócoa ( <i>oinochoe</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Sereia sobre um bloco executando aulos. Dois golfinhos, um de cada lado.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em listras ao centro e na borda.
Referências	<i>ABV</i> 429.6 Hofstetter, E., <i>Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland</i> (Wurzburg, 1990): pl.14.A141
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/ABB0DCFF-4B0B-423D-949B-1FE99A4FE0E">www.beazley.ox.ac.uk/record/ABB0DCFF-4B0B-423D-949B-1FE99A4FE0E</a>

#### Análise

Uma Sereia sobre uma plataforma executando o aulos, direcionada para a direita. Tem o corpo desproporcional, com a cabeça feminina bem menor do que o corpo de ave. As asas e a cauda excedem o limite do enquadramento decorativo. Embora se possa ver as duas asas, apenas o braço direito é perceptível. Toda a ornamentação é irregular embora guarde algum grau de simetria. A desproporção da figura da Sereia evidencia seu aspecto animal, deixando as características humanas menos destacadas.

Há na altura da plataforma linhas circulares, que podem ser interpretadas como o nível da água, em que estão mergulhando os golfinhos.



CATÁLOGO	S04
Coleção	Callimanopoulos, New York City, USA
Número de inventário	Coleção Particular
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Desconhecido
Oficina (grupo, pintor)	Desconhecida
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Enócoa ( <i>oinochoe</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À direita, figura masculina (Odiseu) atado ao mastro do barco; à esquerda, sobre uma encosta, três Sereias, uma ao lado da outra. As Sereias apresentam braços humanos, a primeira executa um aulos, a segunda canta e a terceira toca a lira. As Sereias estão em evidência, representadas maiores do que os tripulantes do barco e a própria figura masculina. O barco tem forma de javali. As figuras estão nomeadas.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em listras na extremidade superior do quadro iconográfico.
Referências	<i>ABFV</i> : fig.286 Andraea, B. et al., <i>Ulisse, il mito e la memoria</i> (Rome, 1996): 101, no.5 Brommer, F., <i>Odysseus</i> (Darmstadt, 1983): pl.33A <i>Beazley Add</i> : 110 Christie, Manson and Woods, <i>sale catalogue</i> : 8.6.1988, frontcover, 27, no.34 Cohen, B. (ed.), <i>The Odyssey in Ancient Art. An Epic in Word and Image</i> (New York, 1992): 116, no.38 Lulof, P.; Rescigno, C. (eds.), <i>Deliciae Fictiles IV, Architectural Terracottas in Ancient Italy, Images of Gods, Monsters and Heroes, Proceedings of the International Conference held in Rome</i> (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Royal Netherlands Institute) and Syracuse (Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi), October 21-25, 2009 (Oxford, 2011): 51, fig.1 <i>Para</i> : 183.22bis Touchefeu-Meynier, O., <i>Themes Odysseens dans l'Art Antique</i> (Paris, 1968): pl.23.3, 4
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/EC1E2E7A-E889-4D4B-88B4-90B540DC7C83">www.beazley.ox.ac.uk/record/EC1E2E7A-E889-4D4B-88B4-90B540DC7C83</a>

### Análise

À esquerda três Sereias estão postas lado a lado sobre uma encosta. A primeira traz um aulos à boca, com gestos de mão que indicam o ato de executar o instrumento, com dedos abertos. A segunda Sereia não traz instrumento musical nas mãos. Apesar de não estar em movimento de canto com a boca, associa-se sua figura com o ato de cantar. A terceira Sereia traz na mão esquerda a lira de sete cordas e na mão direita o *plectron*, em posição que evidencia também o ato de execução. Todas elas têm os corpos de aves e apenas cabeça e braços humanos. Exibem fitas vermelhas na cabeça e os cabelos longos sobre os ombros. A primeira e a terceira Sereias têm brincos nas orelhas, enquanto a terceira tem ainda um colar no pescoço. Todas elas possuem também patas em forma de garras, aparentemente pintadas de vermelho. As asas e a cauda da primeira Sereia ultrapassa o limite da extremidade esquerda do quadro iconográfico. No lado direito da cena Odiseu, atado ao mastro pelos braços e tronco, tem o olhar voltado para as Sereias. À frente dele a vela do barco, aberta indicando a continuidade da viagem, preenche o espaço entre sua figura e as Sereias.

Abaixo, em proporção bem menor, o barco com a proa em forma de cabeça de javali, que indica a aristocracia a que pertencem os tripulantes e remete ao elemento identificador de Odisseu. Quatro marinheiros remam o barco, com os ouvidos tapados. O barco tem uma faixa em pintura vermelha.

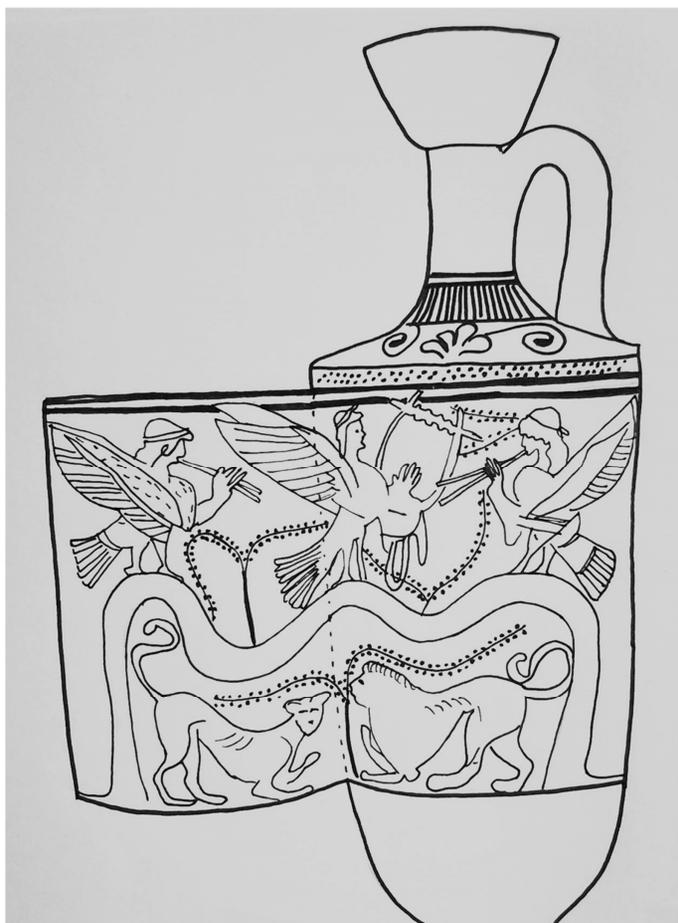
Tanto as figuras das Sereias quanto a de Odisseu têm seus nomes inscritos. A evidência nesta cena, claramente, está sobre as figuras das Sereias, proporcionalmente maiores do que os outros elementos que a compõem.



CATÁLOGO	S05
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	1920.3-15.1
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Atena
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> )
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Sereia executando a lira sobre uma plataforma, entre duas corujas.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Padrão em palmetas no ombro. Faixa decorativa em linhas no início do pescoço.
Referências	<i>Etudes de Lettres</i> : 1983 (4), 47, fig.15 Haspels, C., <i>Attic Black-figured Lekythoi</i> (Paris, 1936): 255.27 <i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i> : 103 (1988) 73, fig.5 Kurtz, D., <i>Athenian White Lekythoi</i> (Oxford, 1975): pl.60.1
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459323&amp;partId=1&amp;searchText=1920,0315.1&amp;page=1">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459323&amp;partId=1&amp;searchText=1920,0315.1&amp;page=1</a>

#### Análise

Ao centro há uma Sereia sobre uma plataforma direcionada para a direita. Na mão esquerda segura uma lira de seis cordas e na mão direita o *plectron*, em posição que indica o ato de executar o instrumento. Embora pouco detalhada, vê-se a fita em sua cabeça e os cabelos compridos e lisos sobre as costas. O corpo todo é de ave, com cabeça e braços femininos. De cada lado da sereia há simetricamente uma coruja, com a cabeça frontal.

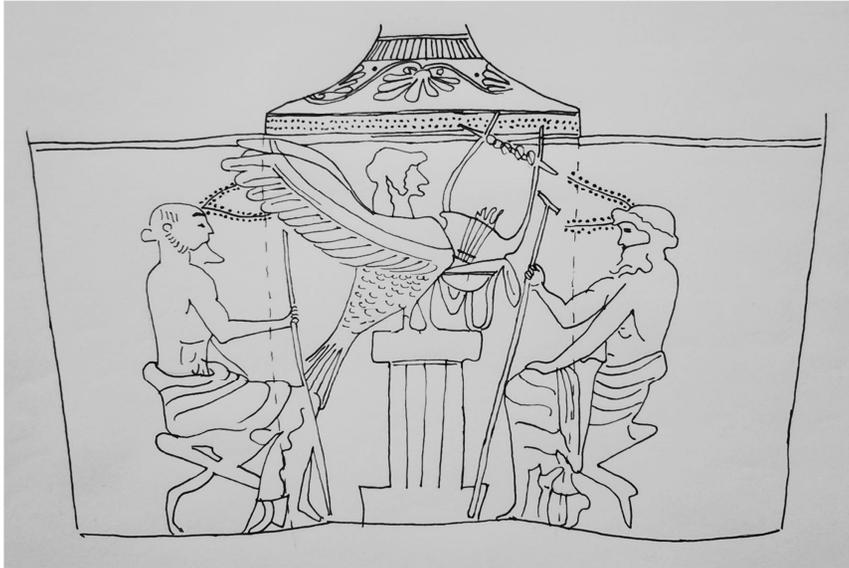


CATÁLOGO	S06
Coleção	Bari, Museo Archeologico Provinciale
Número de inventário	2732
Estado de conservação	Competo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Atena
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Uma Sereia tocando lira entre duas outras Sereias que executam o aulos. Todas sobre rochas. Faixa inferior, leão e leoa, um de frente para o outro.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em linhas na base do pescoço. Padrão em palmetas no ombro. Faixa decorativa em pontos interligados na borda do ombro.
Referências	Haspels, C., <i>Attic Black-figured Lekythoi</i> (Paris, 1936): 257.68, pl.48.2 Hatzivassiliou, E., <i>Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.</i> (Rahden, 2010): PL.16.1-3 Hornbostel, W. et al., <i>Aus Grabern und Heiligtumern: Die Antikensammlung Walter Kropatscheck</i> (Mainz, 1980): 109
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/9C124CC7-3A53-4350-9779-58F86DB73AA6">www.beazley.ox.ac.uk/record/9C124CC7-3A53-4350-9779-58F86DB73AA6</a>

#### Análise

Três Sereias sobre uma plataforma que pode representar um rochedo. Da esquerda para a direita, a primeira executa um aulos, direcionada para a direita. A do centro segura uma lira na mão esquerda e o *plectron* na mão direita, em gesto de execução do instrumento, também direcionada para a direita. A terceira toca o aulos, direcionada para a esquerda. As três Sereias apresentam o corpo todo de ave, com patas rapinantes, e apenas o rosto e os braços humanos. Os cabelos compridos sobre os ombros, com fitas na cabeça. Seus olhares são direcionados ao respectivo instrumento.

Abaixo da superfície em que estão pousadas há dois animais, uma leoa e um leão, um de frente para o outro. A leoa tem a cabeça em posição frontal.

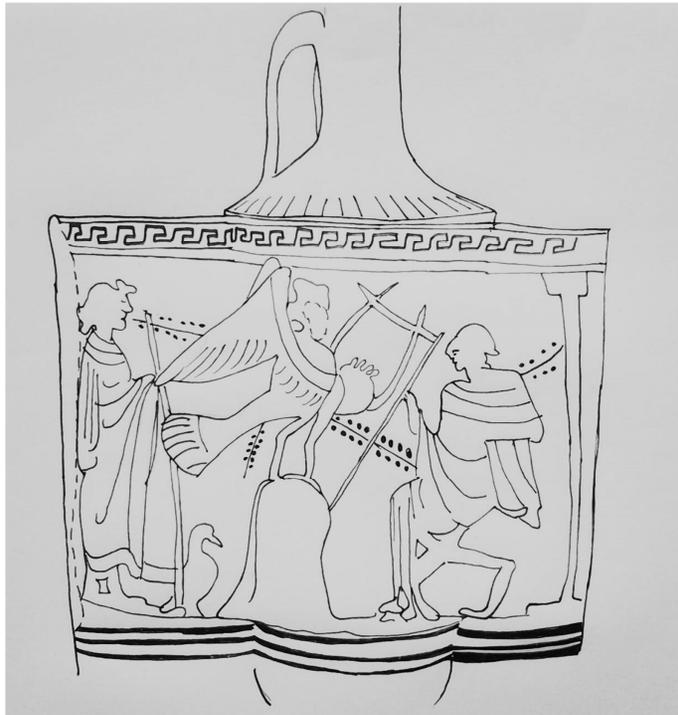


CATÁLOGO	S07
Coleção	Amsterdã, Allard Pierson Museum
Número de inventário	8977
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> )
Descrição morfológica	Lécito de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Uma Sereia tocando lira sobre uma coluna, enquanto duas figuras masculinas estão sentadas, uma de cada lado da Sereia, ambas segurando cajados e voltadas para ela.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em listras na base do pescoço. Padrão em palmetas no ombro. Faixa decorativa em pontilhados na borda do ombro.
Referências	<i>CVA</i> : Amsterdam, Allard Pierson Museum 3, 38-39, fig.38.1, pls.(476,477,479) 167.1, 168.1-3, 170.4 <i>Mededelingenblad, Vereniging van Vrienden van het Allard Pierson Museum</i> : 68 (1997) 14, fig.13 <i>Mythen, Mensen en Muziek, een expositie over muziek in de oudheid, museum het valkhof nijmegen, Mededelingblad</i> 75-76 (Amsterdam, 1999): 12, fig.23
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/128AD019-21B4-4813-9C31-03BC6668EEEF">www.beazley.ox.ac.uk/record/128AD019-21B4-4813-9C31-03BC6668EEEF</a>

#### Análise

Ao centro uma Sereia sobre uma plataforma, voltada para a direita, segurando uma lira com a mão esquerda e o *plectron* com a direita, em posição que indica execução do instrumento. Pelo desgaste não se vê o número de cordas da lira nem detalhes do rosto da Sereia. Possui o corpo todo de ave e apenas os braços e o rosto são femininos, cujos cabelos longos parecem estar sobre as costas. À sua esquerda uma figura masculina, sentada sobre um banco e segurando um cajado com a mão direita. Tem o olhar direcionado para a Sereia. À direita uma outra figura masculina sentada sobre um banco e segurando um cajado com a mão direita, a mão esquerda sobre a perna, voltado para a Sereia.

A lira, assim como a asa da Sereia, avançam sobre o limite da decoração superior à cena.

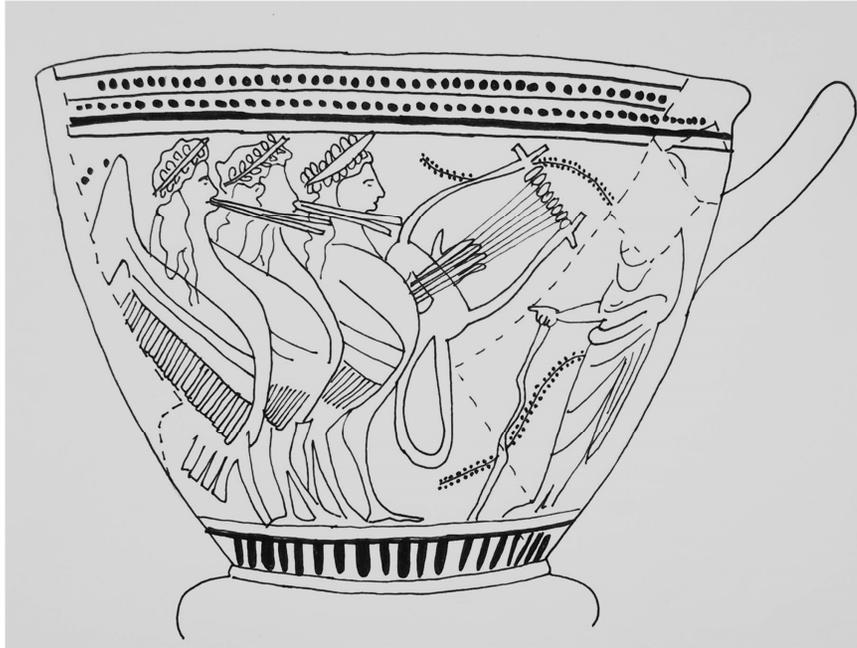


CATÁLOGO	S08
Coleção	Laon, Musée Archéologique Municipal
Número de inventário	37898
Estado de conservação	Completo. Mal preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Beldam
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Sereia executando a lira sobre uma rocha, à esquerda uma figura feminina de pé e uma ave, à direita uma figura aparentemente masculina, sentada em um banco. Uma coluna à direita.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Faixas decorativas em listras no ombro e na base do pescoço. Faixa decorativa em meandro (gregas) na borda do ombro.
Referências	<i>ABV</i> : 709 <i>CVA</i> : Laon, Musée Municipal, 17, pl.(890) 18.5-7 <i>Para</i> : 293
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/617B0FA3-A8E1-45B6-86FC-99B01C38DBDE">www.beazley.ox.ac.uk/record/617B0FA3-A8E1-45B6-86FC-99B01C38DBDE</a>

#### Análise

Ao centro, uma Sereia sobre uma rocha com uma lira, direcionada para a direita. Não é possível ver nitidamente seus braços e mãos, nem as cordas da lira. Tem o corpo todo de ave e a cabeça feminina, com os cabelos presos. A pintura está corrompida no rosto, não permitindo ver detalhes de sua feição. À esquerda, uma figura feminina de pé, voltada para a Sereia. À sua frente, uma ave também direcionada para a direita, possivelmente um pato. À direita uma figura sentada em um banco, aparentemente masculina, voltada em direção à Sereia. Por estar corrompida, não se exclui a possibilidade de ser uma figura feminina. Uma coluna à direita, que sugere um ambiente interno, possivelmente um templo, que difere no habitat aquático a que são normalmente associadas as Sereias.

Destaca-se nesta cena a presença de figura(s) feminina(s), posto que as Sereias são conhecidas por seduzir os marinheiros, figuras masculinas. A presença de mulheres junto a Sereias, portanto, é bastante incomum.



CATÁLOGO	S09
Coleção	Greifswald, Ernst-Moritz-Armdt Universitat
Número de inventário	197
Estado de conservação	Reconstituído. Incompleto. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Teseu
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Esquifo ( <i>skyphos</i> )
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Três sereias, duas executando aulos e a terceira a lira. À direita uma figura masculina, de frente para elas, segurando um cajado.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Interpolamento de linhas contínuas paralelas e faixa decorativa em pontilhados na borda. Faixa decorativa em linhas na base.
Referências	<i>ABV</i> : 518 Haspels, C., <i>Attic Black-figured Lekythoi</i> (Paris, 1936): 251.40
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/8F89A298-CEB2-44F1-BDC3-1F731C752946">www.beazley.ox.ac.uk/record/8F89A298-CEB2-44F1-BDC3-1F731C752946</a>

#### Análise

À esquerda três Sereias, uma ao lado da outra, direcionadas para a direita, com o corpo todo de ave e cabeças femininas. Não se veem os braços. A primeira e a segunda Sereias, da esquerda para a direita, tocam o aulos, enquanto a terceira executa a lira de, aparentemente, sete cordas. As três exibem coroas nas cabeças e os cabelos longos sobre os ombros. À esquerda do grupo há duas linhas de folhagens.

À direita uma figura masculina, segurando um cajado e voltado em direção às Sereias. A pintura da face corrompida não permite ver sua feição. Há uma linha de folhagens à sua volta.

A forma do vaso, um esquifo (*skyphos*), é exemplar único no âmbito do catálogo, o que demonstra sua ocorrência pouco usual na iconografia das Sereias. Tal fato pode ser relacionado à simbologia desses seres estar ligada ao contexto ritualístico e ao funerário, enquanto o esquifo é um vaso destinado principalmente a *symposion* e *komos*, o que não condiz com a simbologia aplicada às Sereias, mas se justifica pelo aspecto musical que sobressai a essas figuras.



CATÁLOGO	S10
Coleção	Atual: Bloomington (IN), Indiana University Art Museum; Anterior 1: Basel, market, Munzen und Medaillen A.G.; Anterior 2: Switzerland, Privado
Número de inventário	65.66
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Atena
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	Altura: 31,1 cm Diâmetro máximo: 11,1 cm
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) bem preservado.
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Sereia executando a lira sobre uma coluna. De cada um dos lados, uma figura masculina e um cão.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em linhas na base do pescoço. Padrão em palmetas no ombro. Faixa decorativa em pontos interligados na borda do ombro.
Referências	<i>Beazley Add.</i> : 131 Hatzivassiliou, E., <i>Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.</i> (Rahden, 2010): pl.15.3-4 <i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i> : 115 (2000) 27, fig.25 <i>LIMC</i> Seirenes 67
Créditos de Imagem	Indiana University Art Museum, 65.66 Fotografia de Kevin Montague

#### Análise

Ao centro uma Sereia sobre uma coluna, direcionada para a direita, com uma lira de sete cordas na mão esquerda e o *plectron* na direita, em gesto que indica a execução do instrumento. Tem um adorno na cabeça, que pode ser uma fita ou uma coroa, e os cabelos longos sobre as costas. À esquerda uma figura masculina da qual apenas se vê o braço nas fotos disponíveis. Entre ela e a plataforma um cão. À direita, uma figura masculina com um cajado, voltada para a sereia e um cão entre ele e a plataforma. Ambas as figuras masculinas estão envoltas em folhagens.



CATÁLOGO	S11
Coleção	Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Número de inventário	57.12.5
Estado de conservação	Completo. Bem conservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Hémon ( <i>Haimon Painter</i> )
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	Altura: 23,7 cm Diâmetro máximo: 30,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Cálice ( <i>kylix</i> )
Técnica	Figuras negras
Iconografia Face A	Três Sereias sobre rochas, uma executando a lira, outra o aulos e uma terceira <i>krotala</i> . Cena simétrica no lado oposto, na parte externa do vaso, com uma Sereia executando a lira ao centro, entre duas Sereias executando o aulos.
Face B	Iconografia interna: figura feminina.
Ornamentação	Folhas sob as alças.
Referências	<i>Para</i> : 285 <i>LIMC</i> Sirenes 117 (A)
Créditos de Imagem	Metropolitan Museum of Art: <a href="http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/254943?=&amp;imgno=2&amp;tabname=label">http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/254943?=&amp;imgno=2&amp;tabname=label</a>

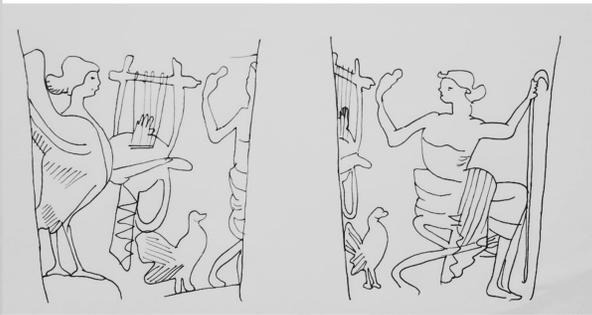
#### Análise

Na parte externa dois grupos semelhantes. No primeiro grupo três Sereias sobre um rochedo: a primeira executa o aulos e direcionada para a direita, a segunda uma lira de sete cordas e voltada também para a direita, enquanto a terceira toca *krotala*, direcionada para a esquerda. As três têm corpos de ave e apenas cabeça e braços femininos. Têm os cabelos presos e uma faixa incisa na cabeça, que pode ser uma fita ou uma coroa.

O segundo grupo, no lado oposto do vaso, mostra também três Sereias sobre um rochedo. A primeira toca o aulos, direcionada para a direita, a segunda executa a lira, direcionada também para a direita, e a terceira toca aulos, direcionada para a esquerda. Suas características físicas são idênticas às do primeiro grupo.

A cena do medalhão central, interno, mostra uma figura feminina segurando um espelho.

Sendo o vaso um cálice (*kylix*), destinado a ambientes festivos para o consumo de vinho, a representação tanto das sereias quanto da figura feminina, com um espelho na mão, pode remeter ao caráter sedutor atribuído às mulheres no ambiente em que o vaso é comumente utilizado.



CATÁLOGO	S12
Coleção	Budapeste, Hungarian Museum of Fine Arts
Número de inventário	50105
Estado de conservação	Aparentemente completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Beldam
Cronologia	525-475 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Uma Sereia executando a lira, figura masculina à direita, sentada e segurando um cajado. Entre elas uma ave (galo).
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Faixas decorativas em linhas na base do pescoço e no ombro. Faixa decorativa em meandro (gregas) na borda do ombro.
Referências	<i>Para:</i> 293
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1A9A41D7-D924-4724-9C3B-F4EA2EF314FB">www.beazley.ox.ac.uk/record/1A9A41D7-D924-4724-9C3B-F4EA2EF314FB</a>

#### Análise

À esquerda uma Sereia sobre uma plataforma, direcionada para a direita, com uma lira na mão esquerda e o *plectron* na direita, em posição que indica a execução do instrumento. Tem o corpo todo de ave, a cabeça e os braços humanos, o cabelo preso e, aparentemente, sem adornos. À sua frente uma ave, possivelmente um galo. À direita uma figura masculina sentada em um banco, com o corpo voltado para a direita, mas a cabeça voltada na direção da Sereia. Na mão esquerda tem um cajado, enquanto na direita segura um objeto, possivelmente *krotala* fechadas.

Difere dos outros vasos o fato de esta Sereia trazer um manto junto à lira, elemento tipicamente associado aos músicos profissionais, especialmente em cenas de *agon*.

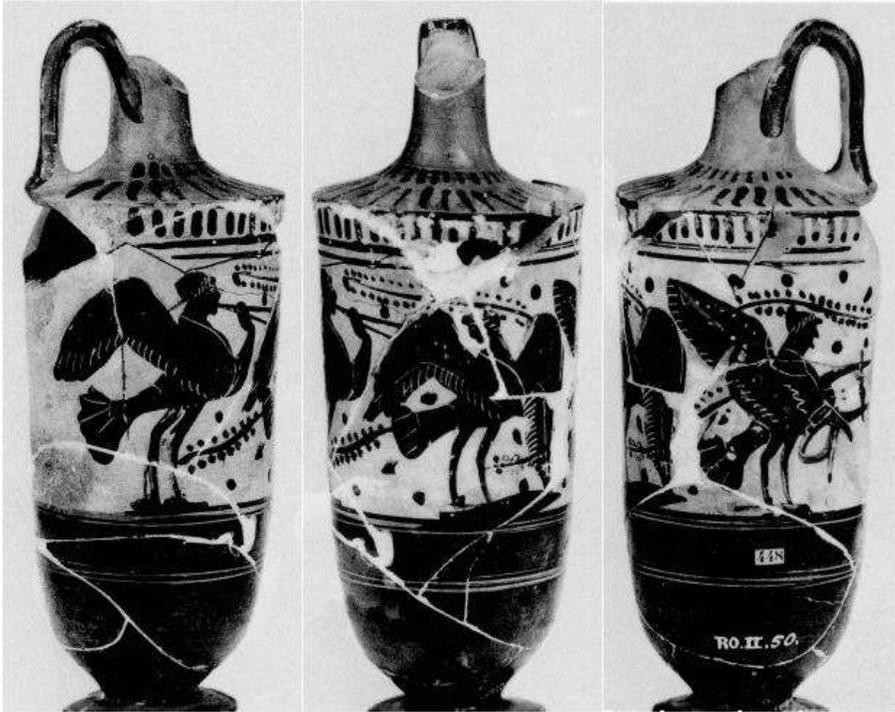


CATÁLOGO	S13
Coleção	Atenas, National Museum
Número de inventário	CC958 (1130)
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Edimburgo
Cronologia	500 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Figura masculina (Odisseu) atada ao mastro do barco. Duas Sereias, uma de cada lado. A da direita executa um aulos, a da esquerda uma lira. De cada lado de Odisseu há um golfinho. Cada Sereia está pousada sobre um rochedo e exibem, além do rosto feminino, braços humanos.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em linhas na base do pescoço. Padrão em palmetas no ombro. Faixa decorativa em pontos na borda do ombro.
Referências	<i>ABV</i> : 476 Andrae, B. et al., <i>Ulisse, il mito e la memoria</i> (Rome, 1996): 57, fig.15 <i>Beazley Add</i> : 120 Berbili, J., et al., <i>Dia tes Thalasses, to Elleniko Ploio sto Chrono, On the sea, Greek ships through the ages</i> (Athens, 2002): 51 Furtwangler, A.; Reichhold, K., <i>Griechische Vasenmalerei</i> (Munich, 1904-32): III, 23, fig.10 Haspels, C., <i>Attic Black-figured Lekythoi</i> (Paris, 1936): 217.27, 87, 89, 158, pl.29.3 Janni, P., <i>Il mare degli Antichi</i> (Bari, 1996): 202, fig.36 <i>LIMC</i> Odysseus 153 <i>Para</i> : 217
Créditos de Imagem	National Archaeological Museum, Athens, fotografia K. Xenikakis © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund.

### Análise

Cena identificada como o encontro de Odisseu com as Sereias narrado na *Odisseia*.

Ao centro, Odisseu atado pelas mãos ao mastro, cuja extremidade superior se assemelha a uma coluna jônica, direcionado para a direita. Traz na cabeça um chapéu e apresenta os olhos bem abertos, evidenciando o caráter encantatório do canto das Sereias a que se submeteu. A esquerda, sobre uma rocha, voltada para a direita, uma Sereia segura uma lira de seis cordas com a mão esquerda e o *plectron* com a direita, em posição que indica a execução do instrumento. Tem o corpo todo de ave, cabeça e os braços femininos. Os cabelos longos estão sobre os ombros. Exibe o rosto e os braços pintados de branco, o que indica tratar-se de uma personagem feminina, uma fita pintada de vermelho na cabeça e parte da asa visível pintada da mesma cor. À sua frente, entre a rocha e o mastro, um golfinho, animal com forte ligação à esfera musical e ao ambiente aquático. Do lado direito, sobre uma rocha, uma Sereia toca o aulos, direcionada para a esquerda. Tem também braços e rosto pintados de branco, uma fita vermelha na cabeça, sobre os cabelos longos, e parte da asa visível pintada de vermelho. Entre a rocha e Odisseu há outro golfinho em posição de mergulho, estabelecendo, assim, uma simetria com o lado esquerdo da cena. Não há a indicação dos outros marinheiros ou do barco de Odisseu, mantendo o destaque para a relação da personagem com as Sereias.



CATÁLOGO	S14
Coleção	Leiden, Rijksmuseum van Oudheden
Número de inventário	ROI150
Estado de conservação	Reconstituído, com lacunas. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Emporion
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) de fundo branco
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Três Sereias. Uma executando o aulos, a do meio cantando e a da direita tocando lira.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Faixas decorativas em linhas com pontos no ombro.
Referências	<i>CVA</i> : Leiden, Rijksmuseum Van Oudheden 2, 72, pl.(201) 107.9-11
Créditos de Imagem	National Museum of Antiquities, Leiden Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1D8FB44-3252-4929-8224-D88EBEFB8F61">www.beazley.ox.ac.uk/record/1D8FB44-3252-4929-8224-D88EBEFB8F61</a>

#### Análise

Três Sereias dispostas sobre pequenas plataformas. Da esquerda para a direita, a primeira toca o aulos, direcionada para a direita. A do centro da cena não traz instrumento musical, tem o corpo voltado para a direita, mas a cabeça para a esquerda. A terceira tem uma lira na mão esquerda e o *plectron* na direita, em gesto que indica execução do instrumento, direcionada para a direita. Têm o corpo todo de ave, com a cabeça e os braços femininos. Há pouco detalhamento, mas pode-se ver que os cabelos são presos e têm uma sequência de incisões nas cabeças, que podem indicar uma fita de adorno ou uma coroa.

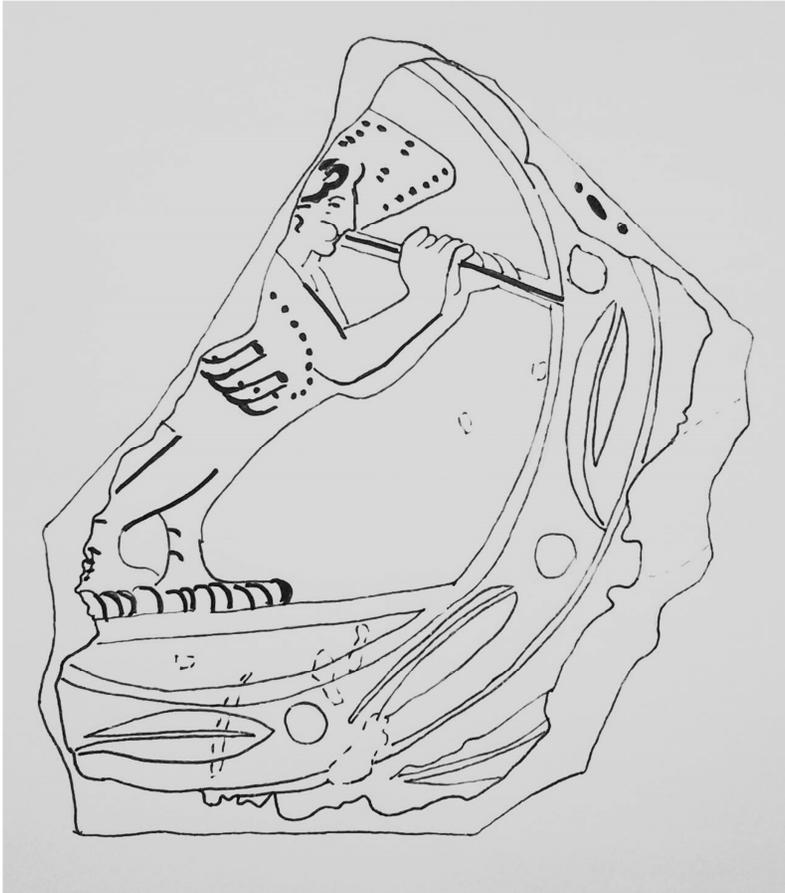


CATÁLOGO	S15
Coleção	Atenas, Museu Nacional
Número de inventário	(CC1364) 1602
Estado de conservação	Aparentemente completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Pã ( <i>Pan Painter</i> )
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Sereia sobre uma rocha executando aulos.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	-
Referências	<i>ARV</i> : 557.120 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 104.50
Créditos de Imagem	National Archaeological Museum, Athens, fotografia D. Gialouris © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund.

#### **Análise**

Uma única Sereia sobre uma rocha, em posição centralizada, direcionada para a esquerda, executa o aulos. Tem o corpo inteiro de ave, porém apresenta seios femininos, além da cabeça e dos braços. Tem o cabelo preso e não apresenta adornos. A forma de suas garras rapinantes são bastante evidentes e contrastam com a delicadeza feminina dos dedos das mãos.

Dois pontos principais distinguem esta cena das demais presentes no catálogo. Um é o direcionamento da figura, que mais comumente é voltada para a direita. Outro é o fato de uma única Sereia estar tocando o aulos. Quando é representada apenas uma Sereia, e sem audiência, mais comumente esta é representada a executar a lira.



CATÁLOGO	S16
Coleção	Atenas, Museu da Ágora
Número de inventário	P18997
Estado de conservação	Fragmento. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	-
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Uma Sereia executando o aulos.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Padrão de folhagem circunscrevendo a figura central.
Referências	<i>The Athenian Agora, Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens</i> : 30, pl.114.1210
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A5927F6B-EEDB-4EBD-90C5-A2AD7F612904">www.beazley.ox.ac.uk/record/A5927F6B-EEDB-4EBD-90C5-A2AD7F612904</a>

#### Análise

No fragmento pode-se ver parte da Sereia representada com braços e cabeça femininos e corpo todo de ave, com patas rapinantes bastante evidentes, direcionada para a direita e tocando o aulos. Não se vê as asas, mas, aparentemente, a Sereia não está acompanhada por outras e pela disposição da ornamentação pode-se inferir que se trata de um medalhão circular central.



SM/Archivsammlung, Foto: Johannes Laurentius. Die Namennennung des Fotografen ist Bedingung für jede Veröffentlichung.

CATÁLOGO	S17
Coleção	Berlim, Antikenmuseen
Número de inventário	V.I. 4532
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Pesto ( <i>Paestum</i> )
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Python
Cronologia	340 a.C.
Dimensões	Altura: 37,8 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, um barco em que uma figura masculina (Odisseu) está atado ao mastro. Cinco figuras masculinas no interior do barco olhando para cima. Duas Sereias, a ladear o mastro, aparentemente suspensas no ar, ainda que a sua figuração não seja de voo. A metade inferior dos seus corpos é de pássaro, enquanto a metade superior é um dorso feminino. A Sereia da direita segura uma lira na mão esquerda e um espelho (?) na direita. A Sereia da esquerda traz um tambor ( <i>tympanon</i> ) na mão esquerda.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Faixa decorativa em folhagem junto à borda. Faixa decorativa em ondulado abaixo da cena. Palmetas de ambos os lados da cena.
Referências	-
Créditos de Imagem	© Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Fotografia: Johannes Laurentius <a href="http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&amp;module=collection&amp;objectId=707932&amp;viewType=detailView">http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&amp;module=collection&amp;objectId=707932&amp;viewType=detailView</a>

#### Análise

Cena identificada como o encontro de Odisseu com as Sereias narrado na *Odisseia*. A imagem apresenta ao centro o barco em que Odisseu está atado ao mastro para ouvir o canto das Sereias. Seus companheiros as observam, embora não as possam ouvir. São duas as Sereias, a ladear o mastro e, apesar de aparentemente não estarem sobre rochedos, a sua figuração não é de voo, o que deixa inferir que estão pousadas, embora as rochas não estejam explícitas. Sua tipologia é já percebida como tardia e condiz com aquela mais comumente representada na produção italiota, em que a metade inferior da criatura configura-se como corpo de pássaro, enquanto a metade superior é claramente um dorso feminino, de formas delicadas e sedutoras. A Sereia da direita carrega uma lira na mão esquerda e na direita o que tem sido interpretado como um espelho, mas que poderia ser o *plectron* utilizado para a execução da lira. O espelho é um elemento também novo na representação desta cena e pode ser considerado característico da produção italiota referente às Sereias, remetendo ao seu aspecto feminino, encantador. Por sua vez, a Sereia da esquerda exibe um instrumento de percussão, um *tympanon*, que apenas aparece nas representações italiotas desses seres.



CATÁLOGO	S18
Coleção	Paestum, Museo Archeologico Nazionale di Paestum
Número de inventário	21370
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Pesto (Paestum)
Oficina (grupo, pintor)	-
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Cena mitológica: o nascimento de Helena. Ao centro um altar com um ovo. À esquerda uma figura feminina e dois bustos femininos na parte superior. À direita, uma figura masculina, idosa, e dois bustos na parte superior, um feminino e o outro masculino.
Face A	No pescoço, face A: Uma sereia segurando um <i>tympanon</i> na mão esquerda, um pássaro e fitas na direita.
Face B	Ao centro uma figura masculina, jovem, sentada. À direita uma figura feminina e à esquerda uma figura masculina infantil. Acima, busto de uma figura feminina segurando uma coroa.
Ornamentação	Alças torcidas. Faixa decorativa em gotas na borda. Faixa decorativa em ondas na base do pescoço. Faixa decorativa em gotas na extremidade entre o ombro e a pança. Faixa decorativa em meandro (gregas) abaixo da cena principal.
Cronologia	Desconhecida
Referências	Trendall, A. D. <i>The Red Figured vases of Paestum</i> . British School of Rome, 1987, pl. 89.
Créditos de Imagem:	Trendall, A. D. <i>The Red Figured vases of Paestum</i> . British School of Rome, 1987, pl. 89. Sob concessão nº 7/2015 do Ministero dei Bene e delle Attività Culturale e del Turismo – Parco Archeologico di Paestum.

#### Análise

Pode-se ver, no pescoço, uma sereia tocando um *tympanon*, isolada do contexto iconográfico da cena principal do vaso. A figura da Sereia é aquela já característica da produção italiota, com a metade inferior do corpo em forma de ave e a metade superior em forma feminina, semelhante a que encontramos no vaso S17 deste catálogo. Tem os cabelos ricamente adornados, assim como os pulsos e o pescoço. Sua presença nesse vaso atesta não apenas a variação instrumental que se dá particularmente na Magna Grécia, onde tipicamente se insere o *tympanon* como instrumento, mas evidencia uma função local dada a esses seres, cujo poder apotropaico vai originar um contexto ritualístico local muito específico. Essa perspectiva se confirma ao considerar a Sereia a partir do contexto da cena principal do vaso, que retrata o nascimento de Helena.



**2. ORFEU**





XLIII

CATÁLOGO	O01
Coleção	Creta, Archaeological Museum of Chania
Número de inventário	2308
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Grécia
Centro de produção	Chania, Creta
Oficina (grupo, pintor)	Desconhecida
Cronologia	Minoico Recente (1300-1250 a.C.)
Dimensões	Altura: 13,9 cm
Forma (tipo de vaso)	Pixide ( <i>pyxís</i> )
Técnica	Geométrica Minoica
Iconografia	Ao centro uma cítara. À esquerda dois barcos. À direita uma figura masculina e dois pássaros acima, direcionados para baixo.
Face A	Três pássaros direcionados para cima.
Face B	Três pássaros direcionados para cima.
Ornamentação	Padrões geométricos verticais entre as cenas e nas alças.
Referências	Tzedakis "Μινωικός κιθαρωδός", AAA III, 111
Créditos de Imagem	Dan Diffendale: <a href="http://www.flickr.com/photos/dandiffendale/8690026176">www.flickr.com/photos/dandiffendale/8690026176</a>

#### Análise

Orfeu com um instrumento semelhante a uma cítara na mão direita, cercado por pássaros direcionados para baixo na face principal e para cima na face oposta. Há ainda dois símbolos abaixo da alça semelhantes a chifres bovinos com um machado de duas lâminas ao centro, os quais indicam o contexto religioso-ritualístico em que, provavelmente, o vaso está inserido. Os animais presentes na cena são pássaros, cuja simbologia indica que são aqueles que conectam a terra e o céu, assumindo o papel de mensageiros dos deuses.

Apesar da iconografia do vaso estar repleta de elementos micênicos, o vaso é de produção minoica local de um período conhecido como Pós-Palacial, momento de dominação micênica em Creta, que influenciou fortemente a produção cerâmica, evidenciado pela presença de motivos geométricos tipicamente micênicos na iconografia desta píxide. A origem minoica fica evidente principalmente pela iconografia abaixo das alças.

XLIV



XLV

CATÁLOGO	O02
Coleção	Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität
Número de inventário	68.1
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	600-550 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos squat</i> )
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Figura masculina (Orfeu), tocando cítara entre duas Sereias.
Face A	
Face B	Abaixo: touro, leões.
Ornamentação	-
Referências	<i>Actes du Congrès International de Thracologie</i> : 432, fig.1 <i>Archäologischer Anzeiger</i> : (1977) 583, figs.1, 2; 589, fig.9; 602, fig.28 <i>Archeologia Classica</i> : 50 (1998) 356, figs.15-16 <i>CVA</i> : Heidelberg, Universität 4, 53-54, pl.(1506) 167.1-6 Hampe, R., et al, <i>Neuerwerbungen 1957-70</i> : Universität Heidelberg (Mainz, 1971): pl.32 <i>LIMC</i> Seirenes 81 (BD1)
Créditos de Imagem	Antikemuseum of the University of Heidelberg, Photos Hubert Vögele

#### Análise

Ao centro há uma figura masculina, que tem sido interpretada como sendo Orfeu, direcionada para a direita e segurando uma cítara de cinco cordas na mão esquerda. De cada lado uma Sereia, ambas voltadas para a figura masculina. Abaixo uma seqüência de animais, um touro direcionado para a direita entre dois leões. Embora a interpretação da figura como Orfeu não seja precisa, este vaso consiste na primeira e possivelmente única representação de Orfeu argonauta, com as Sereias.

XLVI



XLVII

CATÁLOGO	O03
Coleção	Roma, Museu de Villa Giulia
Número de inventário	M534
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído à Oficina do Pintor do Sátiro Branco por Beazley
Cronologia	520-510 a.C.
Dimensões	Altura: 19,4 cm Diâmetro máximo: 14,1 cm
Forma (tipo de vaso)	Enócoa ( <i>oinochoe</i> ) trilobada
Técnica	Figuras negras
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) com uma cítara subindo em uma plataforma ( <i>bema</i> ).
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Cena enquadrada acima por padrão em linhas e aos lados por padrões de três fileiras de pontos intercalados.
Referências	<i>ABV</i> : 432, 4. Reinach, <i>RVP</i> 451, 2. P. Mingazzini, <i>Vasi della Collezione Castellani</i> (Roma 1930) I, 283; II, pl. 82, 6 Wegner, <i>Musikleben</i> 24 e 209 Totengötter 76, n. 95. Panyagua, <i>Orfeo</i> , 24-5.
Imagem	Panyagua, <i>Orfeo</i> , 24-5.

#### Análise

Orfeu subindo um *bema* de dois níveis, direcionado para a direita, segurando na mão esquerda uma cítara tradicional e um *plectron* na direita, porém não em execução. À esquerda a inscrição: XAIΡΕ (...); à direita a inscrição: ΟΡΦΕΟ.

A cena é típica de *agon* musical, o que corrobora a ideia da existência de Orfeu como aedo e músico profissional. Ao mesmo tempo, a inserção do personagem mitológico em uma cena tipicamente cotidiana tem a função de elevar o papel do músico profissional dentro daquela sociedade, comparando-o, em excelência, com o próprio Orfeu mitológico.

XLVIII



CATÁLOGO	O04
Coleção	San Antonio, Art Museum
Número de inventário	86.134.65
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	470-460 a.C.
Dimensões	Altura: 34,7 cm Diâmetro máximo: 15,1 cm
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço (nolana)
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) correndo com uma lira na mão.
Face A	
Face B	Figura feminina (mulher trácia) correndo com um machado de duas lâminas na mão.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas. Interrompido nos limites das iconografias.
Referências	Shapiro, H.A. et al. (eds.), <i>Greek Vases in the San Antonio Museum of Art</i> (San Antonio, 1995): 152-153, No.76
Créditos de Imagem	Cortesia do San Antonio Museum of Art

#### Análise

Em uma face da ânfora Orfeu, com uma lira na mão direita, em movimento de corrida direcionado para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado contrário. Os cabelos longos presos, com uma parte sobre o dorso. Não há detalhes no instrumento, como o número de cordas.

No lado oposto uma mulher, provavelmente trácia, em posição de corrida direcionada para a direita, com um machado de duas lâminas na mão direita e o outro braço estendido à sua frente. Traz sobre a cabeça um chapéu, elemento geralmente atribuído a figuras não gregas. Como conjunto, pode-se interpretar ambas as faces compondo uma única cena, em que Orfeu foge da mulher trácia, que vai matá-lo, de acordo com o mito. Orfeu, aqui, está vestido da mesma maneira como é representado o jovem grego na iconografia. A inserção do herói estrangeiro com elementos típicos do jovem grego age como identificador entre o efebo cidadão e a figura mitológica do herói, enaltecendo suas virtudes em comum.

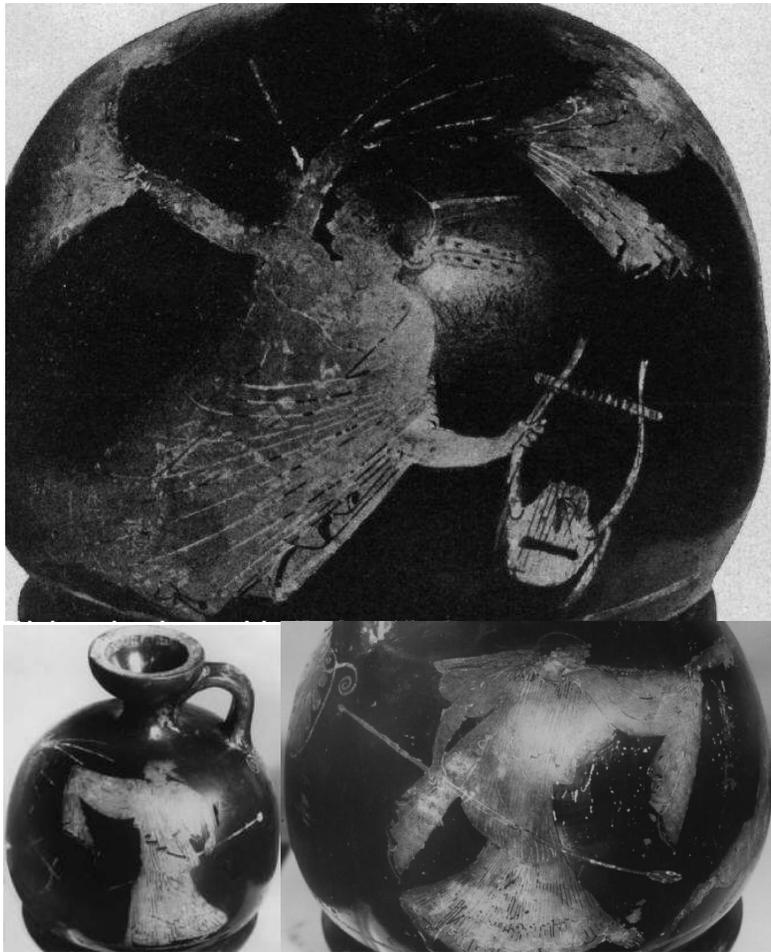


CATÁLOGO	O05
Coleção	Stocolmo, National Museum
Número de inventário	G1700
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Troilo
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) correndo com uma lira na mão, atingido na perna direita por uma lança.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Palmetas no ombro. Padrão em meandro (gregas) na extremidade do ombro. Faixa em padrão de folhagem abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 191.17, 297.18 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 123.16, 471 <i>Beazley Add</i> : 211 <i>LIMC</i> Orpheus 64
Créditos de Imagem	Foto: Nationalmuseum (CC BY SA) Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/5BADD385-2C92-4227-BD1E-B1DB77AC6620">www.beazley.ox.ac.uk/record/5BADD385-2C92-4227-BD1E-B1DB77AC6620</a>

#### Análise

Orfeu, em posição de corrida direcionado para a direita, com a cabeça voltada para o lado oposto. Segura na mão direita uma lira de sete cordas erguida à altura dos ombros, veste um *chiton* tipicamente grego e tem uma coroa sobre a cabeça.

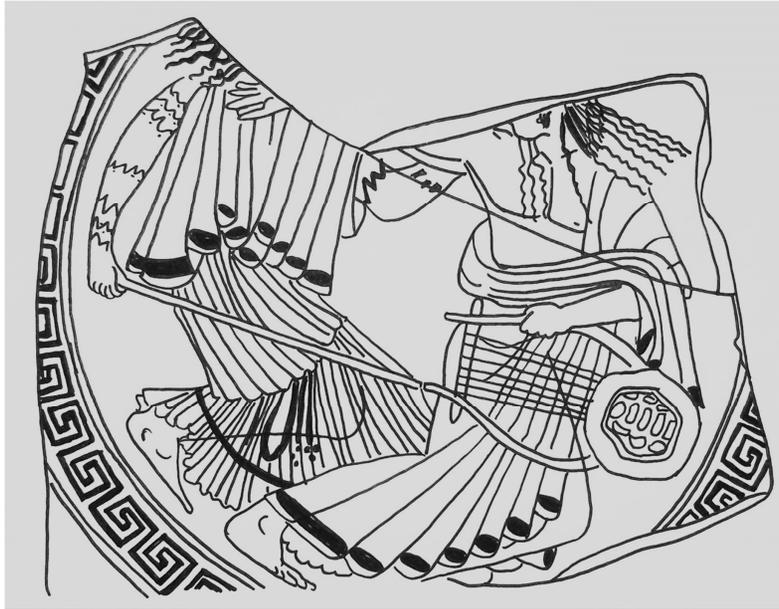
Tem uma lança perfurando a perna direita. A sua posição e a presença da lança sugerem que se trata da cena em que foge das mulheres trácias, embora elas não tenham sido incluídas na representação.



CATÁLOGO	O06
Coleção	Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano
Número de inventário	17921
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Brygos
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos squat</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Icomografia	Figura masculina (Orfeu) segurando uma lira, entre duas figuras femininas (mulheres trácias) empunhando lanças.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Floral sob a alça.
Referências	Albinus, L., <i>The House of Hades, Studies in Ancient Greek Eschatology</i> (Aarhus, 2000): 16, 18-19, 21-22 <i>ARV</i> : 256.168, 385.224 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 113 <i>Beazley Add</i> : 228
Créditos de Imagem	Photo © Vatican Museums Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/79D53EF9-62E9-42D9-A3BF-7B87EF7357D7">www.beazley.ox.ac.uk/record/79D53EF9-62E9-42D9-A3BF-7B87EF7357D7</a>

#### Análise

Ao centro Orfeu, em posição de queda, direcionado para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado oposto. Transporta na mão esquerda uma lira de sete cordas abaixo do corpo e tem o braço direito elevado, segurando a roupa da mulher que o persegue. Orfeu veste um traje típico do jovem grego. À esquerda uma mulher em movimento em sua direção, com o braço esquerdo estendido para a frente e uma lança na mão direita. À direita uma outra mulher avança em direção a Orfeu com uma lança na mão esquerda e o braço direito estendido à sua frente. Tem a cabeça coberta por um chapéu, o que indica ser estrangeira.



CATÁLOGO	O07
Coleção	Adria, Museo Archeologico Nazionale
Número de inventário	22110
Estado de conservação	Fragmento. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Briseida
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Provavelmente cálice ( <i>kylix</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) segurando uma lira, sendo atacado por uma figura feminina (mulher trácia) com uma lança.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Medalhão em torno da cena em padrão em meandro (gregas).
Referências	<p>ARV: 409.44</p> <p>Beazley Add: 233</p> <p>Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 115</p> <p>CVA: Adria, Museo Civico 1, III.1.23, pl.(1265) 17.3</p> <p>Harari, M, et al. (eds.), <i>Icone del mondo antico, un seminario di storia delle immagini</i>, Pavia, Collegio Ghislieri, 25 novembre 2005 (Rome, 2009): pl.33.4</p> <p>LIMC Orpheus 55</p>
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/7C63E152-6950-455C-8558-7F8C917E79D0">www.beazley.ox.ac.uk/record/7C63E152-6950-455C-8558-7F8C917E79D0</a>

#### Análise

O fragmento, reconstituído a partir de dois fragmentos distintos, mostra à esquerda uma figura feminina direcionada para a direita com uma lança na mão direita e, com a mão esquerda, segurando o braço de Orfeu, à sua frente. O músico tem o corpo direcionado para a direita em posição de queda, porém a cabeça voltada para a esquerda. Leva uma lira de sete cordas na mão esquerda à frente do corpo e o braço direito levantado, em posição de defesa. Tem os cabelos longos sobre os ombros. A mulher é identificada como trácia por apresentar os braços tatuados, tal qual o mito descreve ter sido seu castigo pela ação empreendida contra Orfeu.



CATÁLOGO	O08
Coleção	Cincinnati, Art Museum
Número de inventário	1979.1
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor do Louvre G 265
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	Altura: 31 cm Diâmetro máximo: 38,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Cálice ( <i>kylix</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Icomografia Face A	Figura masculina (Orfeu), ao centro, caindo, segurando uma lira. Duas figuras femininas à esquerda e duas figuras femininas à direita (mulheres trácias), com lanças, em posição de ataque.
Face B	Interior: duas figuras femininas (mulheres trácias) com lança, foice e pedra.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) circulando o medalhão interno.
Referências	Antiques, <i>The Magazine</i> : December 1995, 788-789 <i>ARV</i> : 416.2 <i>Beazley Add</i> : 234 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 119, fig.71 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 116 Gaia. <i>Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque</i> : 16 (2013) 71, fig.4 Hagg, R. (ed.), <i>Ancient Greek Cult Practice from Archaeological Evidence</i> , Proceedings of the 4th Seminar on Ancient Greek Cult (Stockholm, 1998): 214, figs.21A-C
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A4E06558-492F-4E0E-A0C1-9FBED0D99495">www.beazley.ox.ac.uk/record/A4E06558-492F-4E0E-A0C1-9FBED0D99495</a>

### Análise

Ao centro da cena Orfeu, em posição de queda, direcionado para a esquerda, segura a lira de sete cordas com a mão esquerda, elevada acima da cabeça, e tem o braço direito estendido. Orfeu está vestido com trajes gregos. À esquerda duas mulheres trácias, uma erguendo uma lança acima dos ombros, em posição de ataque em direção a Orfeu, a outra, segurando com as duas mãos uma pedra, também pronta a atacar Orfeu. À esquerda duas outras mulheres trácias. Uma com uma lança na mão direita, acima da cabeça, em posição de ataque, a outra segurando uma lança com as duas mãos, atingindo Orfeu na altura do tórax. Aparentemente todas as mulheres têm os braços tatuados, indiciando sua origem trácia. Orfeu tem dois ferimentos no tórax, os quais parecem verter sangue. São muito raras em cerâmica grega as representações do sangue de ferimentos, mesmo em cenas de guerra, o que torna este vaso bastante distinto.

Na face oposta, cinco mulheres trácias, em movimento de corrida. A primeira tem uma pedra nas mãos, a segunda um machado duplo, a terceira uma foice, a quarta duas lanças e a quinta um machado. Excetuando a segunda, todas as outras têm chapéus nas cabeças, evidenciando não serem gregas e, ao menos uma, tem o braço tatuado, que indica sua origem trácia. A cena parece formar uma composição iconográfica com a decoração do lado oposto.



CATÁLOGO	O09
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	G416
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Magna Grécia, Nola
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído a Hermonax
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	Altura: 32 cm Diâmetro máximo: 26,9 cm
Forma (tipo de vaso)	Estano ( <i>Stamnos</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	À direita, uma figura feminina de pé; no centro, uma figura masculina (Orfeu) caída, segurando uma lira; à esquerda uma figura feminina (mulher trácia) com uma lança.
Face B	Três figuras femininas (mulheres trácias) em posição de ataque: a da esquerda com uma lança, a do centro com uma foice, a da direita com um machado.
Ornamentação	Faixa decorativa em meandro (gregas) abaixo da figura; faixa decorativa em linhas no ombro.
Referências	<i>ARV</i> : 484.17, 1655 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 300.13, 476 Burn, L., and Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 121 Carpenter, T.H., <i>Art and Myth in Ancient Greece</i> (London, 1991): fig.142 <i>Beazley Add</i> : 247 <i>CVA</i> : Paris, Louvre 3, III.Id.10-11, L.(180) 19.1.4.6-7 <i>CVA</i> : Paris, Louvre 4, III.ID.13, PL.(220) 20.1-2 Duby, G., Perrot, M. (eds.), <i>Histoire des femmes</i> (Plon, 1991): 246, fig.60 Gebauer, J., <i>Pompe und Thysia, attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen</i> (Munster, 2002): fig.369 (A) <i>LIMC</i> Orpheus 39 <i>Para</i> : 379
Créditos de Imagem	Creative Commons Attribution-ShareAlike License <a href="https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Orpheus_death_Louvre_G416.jpg&amp;oldid=139951716">https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Orpheus_death_Louvre_G416.jpg&amp;oldid=139951716</a>

### Análise

Uma única cena é contínua nos dois lados do vaso. Ao centro Orfeu, em posição de queda, direcionado para a esquerda, apoia-se na mão esquerda enquanto segura, acima da cabeça, uma lira na mão direita. É representado vestido com trajes tipicamente gregos. À sua frente uma mulher trácia golpeia-o com uma lança na altura do tórax, com a perna esquerda levantada sobre ele. À direita, uma mulher segurando com as duas mãos uma pedra sobre a cabeça, em movimento de ataque em direção a Orfeu. À sua direita uma mulher segura uma lança com a mão esquerda acima dos ombros, direcionada em posição de ataque para a esquerda, onde está Orfeu. No centro da outra face do vaso uma mulher direcionada para a direita, em movimento de corrida, com uma foice na mão direita. À sua frente uma outra mulher em posição de corrida com um machado de duas lâminas na mão direita e a mão esquerda estendida à sua frente. Nenhuma das mulheres representadas apresenta os atributos que as classifica como mulheres trácias, ou seja, o chapéu ou as tatuagens. A identificação da cena fica condicionada ao seu todo.



CATÁLOGO	O10
Coleção	Oxford, Ashmolean Museum
Número de inventário	1966500
Estado de conservação	Completo. Mal preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído a Hermonax
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço (nolana)
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) correndo, segurando uma lira.
Face A	
Face B	Figura feminina (mulher trácia) correndo segurando uma lança.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 487.66 <i>Para</i> : 379 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 121 <i>Beazley Add</i> : 248
Créditos de Imagem	© Ashmolean Museum, University of Oxford Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BB322696-C664-4DD8-908C-9E86D3E6F030">www.beazley.ox.ac.uk/record/BB322696-C664-4DD8-908C-9E86D3E6F030</a>

#### Análise

Ambos os lados da ânfora compõem uma mesma cena. De um lado Orfeu, direcionado para a direita, corre em posição de fuga com a lira na mão direita, na altura dos ombros, e tem a cabeça voltada para o lado oposto. Na outra face, uma mulher, que supõe-se ser trácia, corre direcionada para a direita, com um machado de duas lâminas na mão direita.

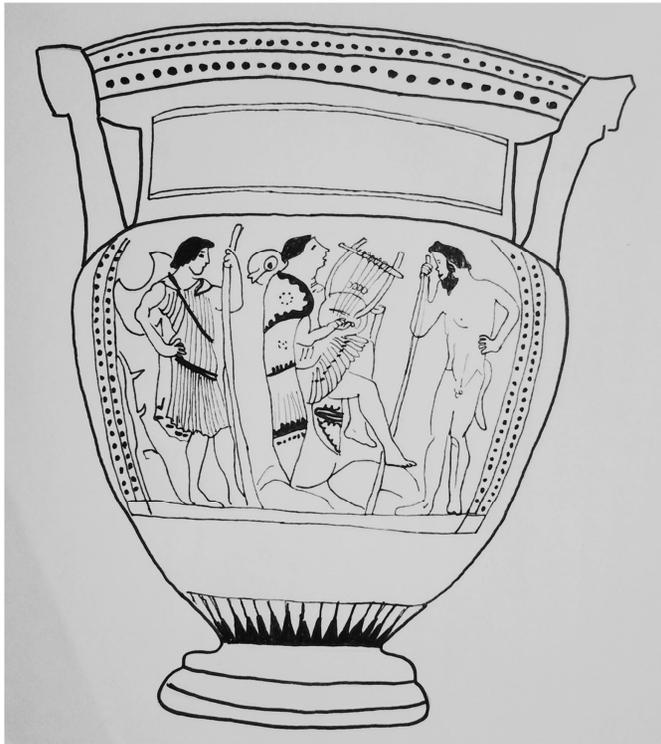
Chama a atenção, como ocorre em outras cenas iconográficas, o fato de Orfeu, sendo estrangeiro, estar vestido como um jovem grego. Esse pormenor certamente relaciona-se com o processo de identificação do jovem cidadão com o herói.



CATÁLOGO	O11
Coleção	Ferrara, Museo Nazionale di Spina
Número de inventário	2795
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Spina
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Florença
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com colunas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) caído ao centro, segurando uma lira. À esquerda e à direita duas figuras femininas (mulheres trácias) avançam sobre ele.
Face A	
Face B	Figura feminina ao centro, ladeada por duas figuras masculinas jovens.
Ornamentação	Padrão em linhas no ombro e no pescoço. Padrão em folhagem na borda e ladeando as cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 541.7 <i>Beazley Add</i> : 256 Berti, F.; Gasparri, C., <i>Dionysos, mito e mistero</i> (Bologna, 1989): 95.40 Berti, F.; Restani, D. (eds.), <i>Lo specchio della musica, iconografia nella ceramica attica di Spina</i> (Bologna, 1988): 45, fig.1 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 125 <i>CVA</i> : Ferrara, Museo Nazionale 1, 15, pl.(1680) 36.1-3 <i>LIMC</i> Orpheus 43 <i>Para</i> : 385
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/CE0D5E32-AB07-4AAF-B9E9-50A582B29A53">www.beazley.ox.ac.uk/record/CE0D5E32-AB07-4AAF-B9E9-50A582B29A53</a>

#### Análise

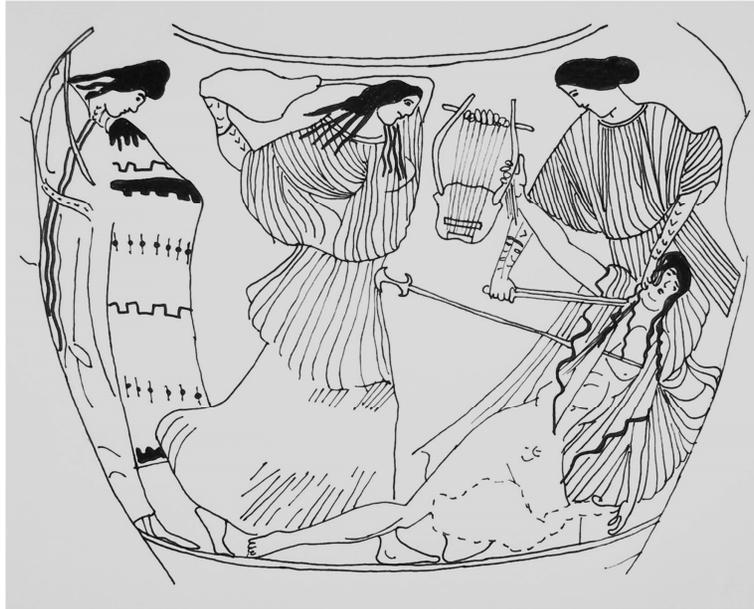
Orfeu, ao centro, em posição de queda direcionado para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado oposto e segurando a lira com a mão direita acima da cabeça. À sua esquerda uma mulher trácia avança sobre ele com uma adaga. À direita, outras mulheres trácias (em número impreciso) em posição de ataque. Neste vaso Orfeu é já representado com trajes trácios, evidenciando sua origem.



CATÁLOGO	O12
Coleção	Nápoles, Museo Archeologico Nazionale
Número de inventário	146739
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Nápoles
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Agrigento
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com colunas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) ao centro, sentado em uma rocha tocando lira. À esquerda uma figura masculina paramentada (homem trácio). À direita um sátiro.
Face A	
Face B	Três figuras masculinas jovens.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) sob a cena. Padrão em linhas no ombro e no pescoço. Padrão em folhagem na borda.
Referências	<i>ARV</i> : 574.6 <i>Beazley Add</i> : 262 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 128 Greco, E., <i>Archeologia della Magna Grecia</i> (Bari, 1992): fig.4, AT P.215 <i>LIMC Orpheus</i> 22 <i>Para</i> : 521
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/CE0D5E32-AB07-4AAF-B9E9-50A582B29A53">www.beazley.ox.ac.uk/record/CE0D5E32-AB07-4AAF-B9E9-50A582B29A53</a> IconicLIMC: <a href="http://www.iconiclimc.ch/visitors/treeindex.php?source=114&amp;term=%40146739@">www.iconiclimc.ch/visitors/treeindex.php?source=114&amp;term=%40146739@</a>

#### Análise

Ao centro, Orfeu executa a lira de cinco cordas, sentado sobre uma rocha, direcionado para a direita e vestindo trajes tipicamente trácios. À sua esquerda um guerreiro trácio apreciando sua exibição, apoiado em uma lança na mão esquerda e trazendo a mão direita na cintura, com o escudo às costas. À direita um sátiro, apoiado em um cajado, voltado para Orfeu e apreciando a execução do instrumento.



CATÁLOGO	O13
Coleção	Zurique, Zurich University
Número de inventário	3477
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Dokimasia
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Estano ( <i>Stamnos</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, duas figuras femininas (mulheres trácias), uma carregando uma pedra e uma lança, ambas em posição de ataque. À direita, uma figura masculina (Orfeu) caído, segurando uma lira, e uma figura feminina o atacando com uma espada.
Face A	
Face B	Três figuras femininas (mulheres trácias) correndo. Uma carregando um machado de duas lâminas.
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em linhas no ombro. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>Annales d'histoire et d'Art et archeologie</i> , Université de Bruxelles: 13 (1991) 15, fig.8 <i>ARV</i> : 1652 <i>Beazley Add</i> : 233 Berard, C., <i>L'Image de l'autre et le Heros Etranger, Sciences et Racisme</i> (Lausanne, 1986): 7, fig.1 Bodiou, L., et al., <i>Parures et artifices, le corps exposé dans l'Antiquité</i> (Paris, 2011): 211, fig.1 Cohen, B. (ed.), <i>Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other in Greek Art</i> (Leiden, Boston and Köln, 2000): 391, fig.15.1 Gebauer, J., <i>Pompe und Thysia, attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen</i> (Munster, 2002): 803, fig.367 <i>LIMC</i> Orpheus 36 <i>Para</i> : 373.34
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B2541061-199D-4A75-9D63-81C721DD5C2A">www.beazley.ox.ac.uk/record/B2541061-199D-4A75-9D63-81C721DD5C2A</a>

### Análise

Ao centro da cena está uma mulher trácia, direcionada para a direita, segurando com as duas mãos, acima da cabeça, uma pedra, em posição de ataque. À direita, Orfeu em posição de queda, frontal, segurando com a mão direita a lira acima da cabeça, atingido por uma lança na altura do tórax. Atrás de Orfeu uma outra mulher trácia, de pé, segurando com a mão esquerda a cabeça do poeta e uma espada na mão direita, em gesto de estar cortando sua cabeça. À direita uma terceira mulher correndo em direção ao grupo. Todas as mulheres têm seus braços tatuados. Na face oposta três mulheres correndo, direcionadas para a esquerda. Uma delas com um machado de duas lâminas e outra com uma lança, em posição de ataque.



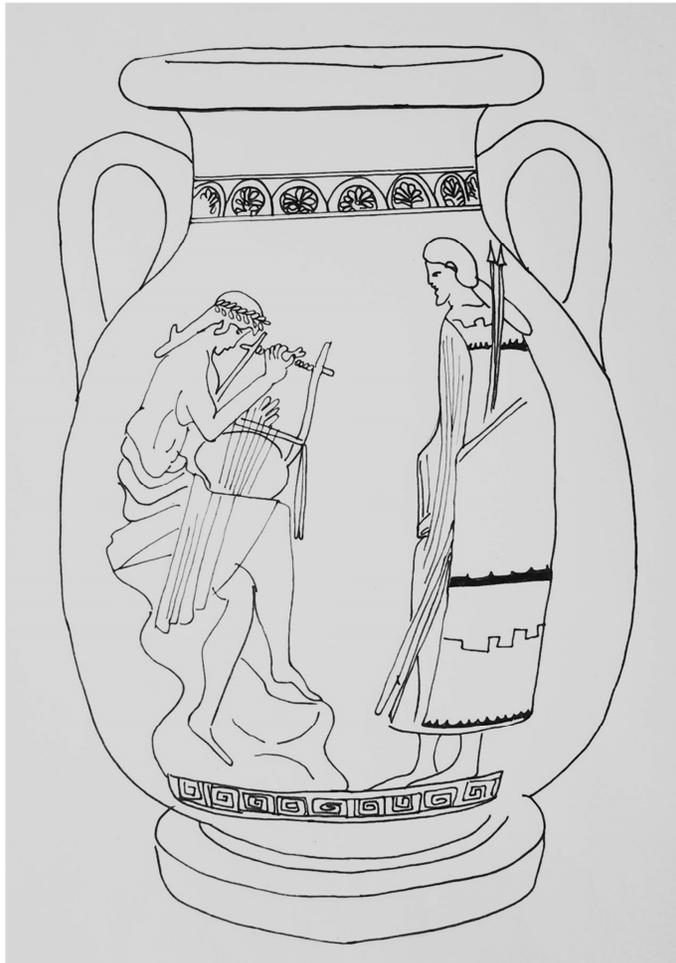
LXIX

CATÁLOGO	O14
Coleção	Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig
Número de inventário	BS1411
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Próximo ao Pintor de Dokimasia
Cronologia	500-450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Estano ( <i>Stamnos</i> ) com tampa
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	
Face A	À esquerda, duas figuras femininas (mulheres trácias), uma carregando uma pedra e a outra uma lança, ambas em posição de ataque. À direita, uma figura masculina (Orfeu) caída, segurando uma lira, duas figuras femininas (mulheres trácias), uma a atacando com uma adaga e a outra com um bastão.
Face B	Três figuras femininas (mulheres trácias) correndo. Uma carregando uma lança e a outra com uma pedra na mão direita.
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em linhas no ombro. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1652 <i>Para</i> : 373.34 Bignasca, A. et al., <i>Sex, Drugs und Leierspiel, Rausch und Ekstase in der Antike</i> , 20. Oktober 2011 bis 29. January 2012 (Basel, 2011): 112, no.97 <i>Bulletin of the Institute of Classical Studies</i> : 57.2 (2014) 52, fig.1 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 120, fig.72 <i>Beazley Add</i> : 234 Gebauer, J., <i>Pompe und Thysia, attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen</i> (Munster, 2002): 803, fig.368 Muth, S., <i>Gewalt im Bild, Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.</i> (Berlin, 2008): 539, fig.391 Tsiaphaki, D., <i>I Thraki stin attiki eikonographia tou Sou aiona p. Ch., Prosengiseis stis scheseis Athinas kai Thrakis</i> (Komotini, 1998): 330, fig.8B
Créditos de Imagem	Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig / Andreas F. Voegelin

#### Análise

Ao centro da cena uma mulher trácia, direcionada para a direita, segurando com as duas mãos acima da cabeça uma pedra, em posição de ataque. À sua frente Orfeu caído, direcionado para a esquerda, atingido por uma lança na perna direita. Segura na mão esquerda a lira, levando-a atrás de si. Atrás dele, de pé, duas mulheres trácias, uma segurando um bastão acima da cabeça, em posição de ataque, e a outra segurando com a mão esquerda a cabeça de Orfeu e com a direita uma adaga sobre o pescoço de Orfeu, indicando cortar sua cabeça. À esquerda uma outra mulher, correndo em direção a Orfeu em posição de ataque. Todas as mulheres têm os braços tatuados. Na face oposta três mulheres trácias, correndo direcionadas para a direita, em posição de ataque. Uma traz uma pedra na mão direita, outra uma lança na mão direita.

LXX



CATÁLOGO	O15
Coleção	Voronezh University
Número de inventário	107
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Etrúria
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Villa Giulia
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Pélica ( <i>pelike</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura masculina (Orfeu) sentada sobre uma rocha tocando lira. À direita, figura masculina.
Face A	À esquerda, figura masculina. À direita, figura masculina.
Face B	À esquerda figura feminina. À direita figura masculina.
Ornamentação	Padrão em palmetas junto à borda. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 622.52 <i>Beazley Add</i> : 271 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 132 <i>LIMC</i> Orpheus 7
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4C63909A-2BFF-4B90-A52C-E86A75DB1949">www.beazley.ox.ac.uk/record/4C63909A-2BFF-4B90-A52C-E86A75DB1949</a> IconicLIMC: <a href="http://www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=142&amp;image_id=11223&amp;term=7+Gr">www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=142&amp;image_id=11223&amp;term=7+Gr</a>

#### Análise

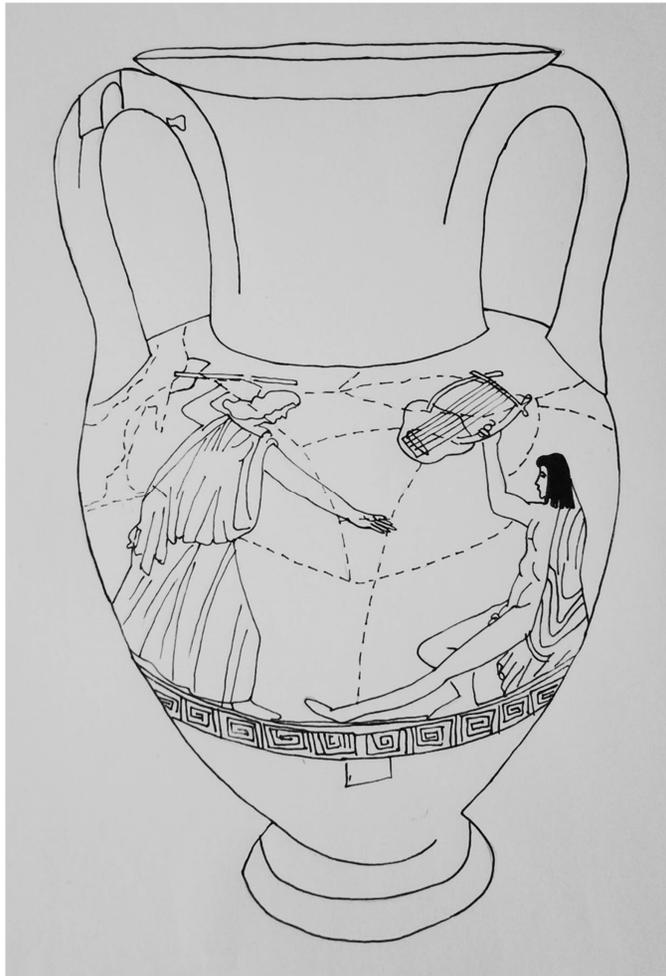
À esquerda Orfeu sentado sobre uma rocha, direcionado para a direita, com a lira nos braços, em posição de executar o instrumento. Está vestido à maneira de um jovem grego. Traz uma coroa sobre a cabeça. À direita um ancião, em trajes trácios voltado em direção a Orfeu.



CATÁLOGO	O16
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	E301
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Cápua
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Eónocles ( <i>Oionokles Painter</i> )
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	Altura: 33 cm Diâmetro máximo: 19 cm
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço (nolana)
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À direita, figura masculina (Orfeu) segurando uma lira, sendo atacado por uma
Face A	figura feminina (mulher trácia), à esquerda, segurando uma lança.
Face B	Figura feminina (mulher trácia) correndo segurando uma lança.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) contínuo abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 647.12 <i>Beazley Add</i> : 275 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tübingen, 1925): 137.6 <i>Bulletin Antieke Beschaving</i> : 64 (1989) 120, Fig.18D Bum, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 134 <i>CVA</i> : London, British Museum 5, III.Ic.5, pl.(303) 53.1A-B
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.bmimages.com/results.asp?image=00446623001&amp;imagex=1&amp;searchnum=0002">http://www.bmimages.com/results.asp?image=00446623001&amp;imagex=1&amp;searchnum=0002</a>

#### Análise

À esquerda uma mulher trácia, direcionada para a direita, em posição de ataque, segurando com a mão esquerda o braço de Orfeu e com a mão direita uma lança. À direita Orfeu, em posição de queda, direcionado para a direita e com a cabeça voltada para a esquerda, segurando com a mão esquerda a lira, abaixo do corpo. Na face oposta uma mulher trácia correndo direcionada para a esquerda, com uma lança na mão esquerda, levantada acima dos ombros.



CATÁLOGO	O17
Coleção	Nápoles, Museo Archeologico Nazionale
Número de inventário	81485
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Nola
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Nápoles 3112
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço (nolana)
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À direita, figura masculina a cair (Orfeu) segurando uma lira, sendo atacado por uma figura feminina (mulher trácia), à esquerda, segurando uma lança.
Face A	
Face B	Figura feminina (mulher trácia) correndo segurando uma lança.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 852.2 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 264.27 Giudice, F.; Panvini, R. (eds.), <i>Il greco, il barbaro e la ceramica attica, Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni, Volume terzo, Atti del Convegno Internazionale di Studi</i> , 14-19 maggio 2001, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa (Rome, 2006): pl.3 AT P.37, fig.15 <i>LIMC</i> Orpheus 44
Créditos de Imagem	IconicLIMC: <a href="http://www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=142&amp;image_id=11301&amp;term=81485">www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=142&amp;image_id=11301&amp;term=81485</a>

#### Análise

À esquerda uma mulher trácia, direcionada para a direita, em posição de ataque com um machado na mão direita, elevado acima da cabeça. À direita Orfeu, caído, direcionado para a esquerda, eleva com a mão direita a lira de seis cordas acima da cabeça.



LXXVII

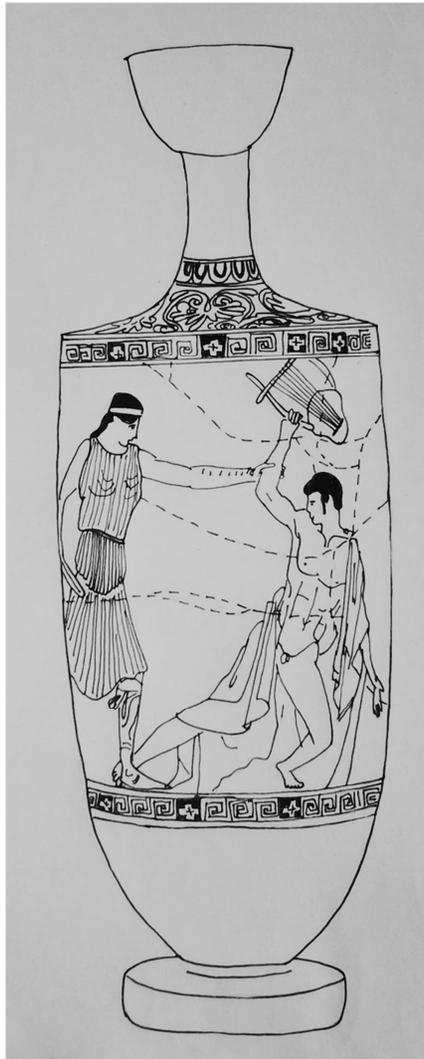
CATÁLOGO	O18
Coleção	Cambridge, Harvard University, Arthur M. Sackler Museum
Número de inventário	1960.343
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Peleu
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	Altura: 30 cm Diâmetro máximo: 25,2 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	Ao centro, figura masculina (Orfeu) caído, segurando uma lira. À esquerda, figura feminina (mulher trácia) com uma lança, em posição de ataque. À direita, figura feminina (mulher trácia) com uma foíce.
Face B	Figura masculina ao centro (Dioniso) segurando um cântaro. À esquerda, um sátiro tocando aulos. À direita, uma figura feminina (mênade) dançando. Cena de thiasos.
Ornamentação	Padrão de folhas na borda. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1042.2 Carpenter, T.H., <i>Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens</i> (Oxford, 1997): pl.30B (A) <i>Beazley Add</i> : 320 <i>CVA</i> : Baltimore, Robinson Collection 2, 33-34, pls.(289,290) 46.1A-C, 47.1 Matheson, S.B., <i>Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens</i> (Madison, 1995): 134, pls.118A-B Tsiaphaki, D., <i>I Thraki stin attiki eikonographia tou Sou aiona p. Ch., Prosengiseis stis scheseis Athinas kai Thrakis</i> (Komotini, 1998): 340, figs.18A-B Valavanis, P.; Kourkoumelis, D., <i>Chaire kai piei, drinking vessels</i> (1996): 41
Créditos de Imagem	Harvard University Art Museums / Arthur M. Sackler www.harvardartmuseums.org

#### Análise

Ao centro Orfeu, caído, direcionado para a direita e com a cabeça voltada para a esquerda, apoia-se no chão com a mão esquerda enquanto eleva acima da cabeça, com a mão direita, a lira de sete cordas. À esquerda uma mulher trácia em posição de ataque sobre Orfeu, com uma lança na mão direita, tem o braço tatuado. À direita uma outra mulher, direcionada para a esquerda, traz uma foíce na mão direita enquanto segura a lira de Orfeu com a mão esquerda.

Na face oposta uma cena dionisiaca, que relaciona o culto de Orfeu com o culto a Dioniso.

LXXVIII



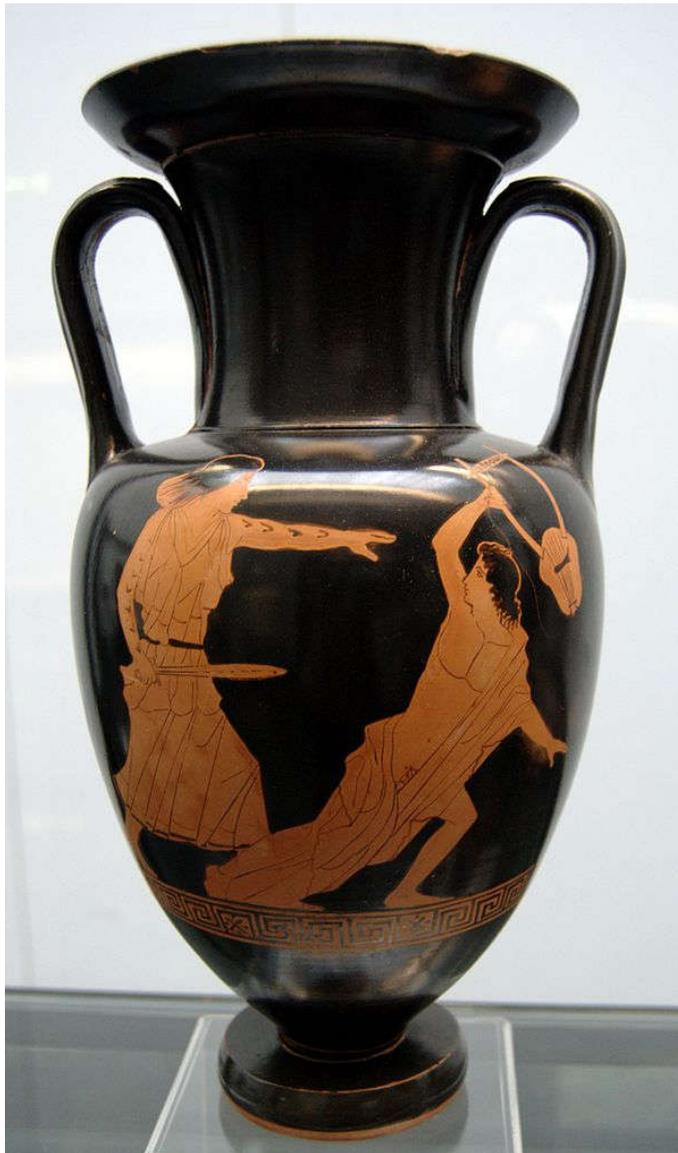
LXXIX

CATÁLOGO	O19
Coleção	Boston, Museum of Fine Arts
Número de inventário	13202
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Sicília
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Aquiles
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	Altura: 40,8 cm
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À direita, figura masculina (Orfeu) caída, segurando uma lira. À esquerda, figura feminina (mulher trácia) em posição de ataque.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas na base do pescoço. Padrão em meandro (gregas) acima e abaixo da cena. Palmetas no ombro.
Referências	<i>ARV</i> : 1561 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 153 <i>Beazley Add</i> : 313 Maas, M.; Snyder, J.M., <i>Stringed Instruments of Ancient Greece</i> (New Haven, 1989): 112, fig.29 <i>AVI Bibliography CB</i> (1931-63), i, no. 49, pls. 22, 26
Imagem	<a href="http://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-lekythos-depicting-the-death-of-orpheus-153790">http://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-lekythos-depicting-the-death-of-orpheus-153790</a>
Créditos	Boston Museum of Fine Arts

#### Análise

À esquerda uma mulher trácia direcionada para a direita, em posição de ataque, segurando com a mão esquerda o braço de Orfeu e com a direita uma espada. À direita Orfeu, em posição de queda, eleva com o braço direito acima da cabeça sua lira de sete cordas.

LXXX



LXXXI

CATÁLOGO	O20
Coleção	Munique, Antikensammlung
Número de inventário	J383
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor da Fiale ( <i>Phiale Painter</i> )
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço (nolana)
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura feminina (mulher trácia), segurando uma espada, em posição de ataque. À direita, figura masculina (Orfeu) a cair, segurando uma lira.
Face A	
Face B	Figura masculina jovem, apoiado em um cajado.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1014.2 <i>Beazley Add</i> : 315 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tübingen, 1925): 382.2 Bodiou, L., et al., <i>Parures et artistes, le corps exposé dans l'Antiquité</i> (Paris, 2011): 212, fig.3 Boreas: 11 (1988), pl.10.2 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 121, fig.73 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 153 <i>CVA</i> : Munich, Museum Antiker Kleinkunst 2, 11, pls.(258,259) 62.2, 63.4.6 Geroulanos, S.; Bridler, R., <i>Trauma. Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland</i> (Mainz, 1994): fig.45 <i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i> : 95 (1980) 181, fig.19 Keuls, E., <i>The Reign of the Phallus</i> (New York, 1985): 380, fig.326 <i>LIMC</i> Orpheus 48B
Créditos de Imagem	Wikimedia Commons Attribution-ShareAlike License <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orpheus_Mainade_Staatliche_Antikensammlungen_2330.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orpheus_Mainade_Staatliche_Antikensammlungen_2330.jpg</a>

#### Análise

À esquerda uma mulher trácia, direcionada para a direita, em posição de ataque com o braço esquerdo estendido em direção a Orfeu e uma espada na mão direita. Tem os braços tatuados. À direita Orfeu em posição de queda, direcionado para a direita com a cabeça voltada para a esquerda, eleva com o braço direito a lira acima da cabeça.

LXXXII



CATÁLOGO	O21
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	G436
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Nola
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor da Fiale ( <i>Phiale Painter</i> )
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	Altura: 32,9 cm Diâmetro máximo: 17,4 cm
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço (nolana)
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura feminina (mulher trácia), segurando uma espada, em posição de ataque. À direita, figura masculina (Orfeu) caída, segurando uma lira.
Face A	
Face B	Figura masculina jovem, apoiado em um cajado.
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1014.1 <i>Beazley Add</i> : 315 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 381.1 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 153 <i>CV4</i> : Paris, Musée Du Louvre 8, III.I.D.26, pl.(517) 37.1-3 Giudice, F.; Panvini, R. (eds.), <i>Il greco, il barbaro e la ceramica attica, Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni, Volume terzo, Atti del Convegno Internazionale di Studi</i> , 14-19 maggio 2001, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa (Rome, 2006): pl.3 AT P.37, fig.16 <i>Imperium der Gotter, Isis, Mithras, Christus, Kulte und Religionen im Romischen Reich, Herausgegeben vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe</i> (Stuttgart, 2013): 79, no.37 <i>LIMC</i> Orpheus 48A
Créditos de Imagem	Wikimedia Commons Attribution-ShareAlike License Musée du Louvre: <a href="http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&amp;idNotice=7381">http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&amp;idNotice=7381</a>

#### Análise

À esquerda uma mulher trácia, direcionada para a direita, em posição de ataque com o braço esquerdo estendido em direção a Orfeu e uma espada na mão direita. Tem os braços tatuados. À direita Orfeu em posição de queda, direcionado para a direita com a cabeça voltada para a esquerda, eleva com o braço direito a lira acima da cabeça.



CATÁLOGO	O22
Coleção	Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Número de inventário	24.97.30
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Londres E 497
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	Altura: 29,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura masculina (Orfeu) sentada, tocando lira. Ao centro, figura masculina com vestimenta trácia. À direita, figura feminina (mulher trácia) segurando uma foice.
Face A	
Face B	À esquerda, uma colona. Figura feminina segurando uma <i>phiale</i> . Figura masculina jovem ao centro, figura masculina, mais velha, à direita. Mulheres sentadas, abaixo das alças.
Ornamentação	Padrões em linguetas na borda, no contorno das alças e abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1079.2 <i>Beazley Add</i> : 326 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 124, fig.76 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 160 <i>LIMC</i> Orpheus 26 Maas, M.; Snyder, J.M., <i>Stringed Instruments of Ancient Greece</i> (New Haven, 1989): 101, fig.4 Tsiaphaki, D., <i>I Thraki stin attiki eikonographia tou Sou aiona p. Ch., Prosengiseis stis scheseis Athinas kai Thrakis</i> Webber, C., <i>The Gods of Battle, the Thracians at War, 1500BC-AD150</i> (Barnsley, 2011): 27, fig.2
Créditos de Imagem	Metropolitan Museum of Art: <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.97.30">www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.97.30</a>

#### Análise

À esquerda Orfeu, sentado em uma rocha, em trajes gregos e com uma coroa na cabeça, segura a lira de sete cordas com a mão esquerda e o *plectron* com a direita, em posição de execução do instrumento. Ao centro um guerreiro trácio com vestes típicas, em posição frontal com a cabeça voltada para a direita. À direita uma mulher trácia, com a perna direita elevada sobre uma rocha e a cabeça ornada. Na mão esquerda segura uma foice.



LXXXVII

CATÁLOGO	O23
Coleção	Paris, Musée du Petit Palais
Número de inventário	319
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Nola
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Tarquínia 707
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Hídria ( <i>hydria</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, figura masculina (Orfeu) sentado em uma rocha tocando lira. À esquerda, uma figura feminina (mulher trácia) segurando um bastão e um sátiro. À direita figura masculina com trajes trácios e figura feminina.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em folhagem na base do pescoço. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>Acta Praehistorica et Archeologica</i> : 265, fig.24 <i>Archaologische Zeitung</i> : 1868, pl.3 <i>ARV</i> : 1112.4 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 253.12 <i>Beazley Add</i> : 330 <i>CVA</i> : Paris, Musée Du Petit Palais, 19, pl.(658) 18.2-6 Lenormant, F., <i>Collection Auguste Dutuit</i> : pl.18
Créditos de Imagem	© Stéphane Piera / Petit Palais / Roger-Viollet Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Collection Dutuit

#### Análise

Ao centro Orfeu, sentado em uma rocha direcionado para a direita, segura a lira com a mão esquerda e o *plectron* com a direita, em posição de execução do instrumento. Traz uma coroa na cabeça. À esquerda uma mulher trácia ou mênade, acompanhada por um sátiro. À direita um guerreiro trácio com trajes típicos e uma mulher trácia, ambos segurando lanças. Todos voltados em direção a Orfeu.

LXXXVIII



CATÁLOGO	O24
Coleção	Portland, Art Museum
Número de inventário	36137
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Nola
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Tarquínia 707
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com colunas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) ao centro, sentado sobre uma rocha, tocando lira. À esquerda, um sátiro. À direita, um cavalo, conduzido por uma figura masculina em trajes trácios.
Face A	
Face B	Figura feminina ao centro, ladeada por duas figuras masculinas jovens. Dois elementos circulares entre as cabeças.
Ornamentação	Padrão em palmetas e linhas no pescoço. Padrão em folhagem nas laterais das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1120.3, 1703 <i>Beazley Add</i> : 331 <i>LIMC</i> Orpheus 23 Mannack, T., <i>The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting</i> (Oxford, 2001): pl.22
Créditos de Imagem	Portland Art Museum: <a href="http://www.portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=8146;type=101#">www.portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=8146;type=101#</a>

#### Análise

Ao centro Orfeu, sentado sobre uma rocha, segurando com a mão esquerda a lira e com a direita o *plectron*, em posição de execução. À esquerda um sátiro e à direita um guerreiro trácio em trajes típicos guiando um cavalo.



CATÁLOGO	O25
Coleção	Berlim, Schloss Charlottenburg
Número de inventário	3172
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Gela
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Orfeu
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	Altura: 51 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com colunas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, figura masculina (Orfeu) sentado sobre uma rocha tocando lira.
Face A	Ladeado por quatro figuras masculinas em trajes trácios, duas de cada lado.
Face B	Duas figuras masculinas jovens e duas figuras femininas.
Ornamentação	Padrão em pontilhado na borda. Padrão em linhas no pescoço e no ombro. Padrão em pontilhado limitando as cenas.
Referências	<p><i>ARV</i>: 1103.1, 1683</p> <p>Backe-Dahmen, A., et al., <i>Greek Vases, Gods, Heroes and Mortals</i> (London and Berlin, 2010): 50-51, no.23</p> <p>Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 419.1</p> <p>Boreas: 11 (1988) pl.11.1</p> <p>Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 122, fig.74</p> <p>Buschor, E., <i>Griechische Vasenmalerei</i> (Munich, 1914): 197</p> <p>Carpenter, T.H., <i>Art and Myth in Ancient Greece</i> (London, 1991): fig.140</p> <p><i>Beazley Add</i>: 329</p> <p>Cohen, B. (ed.), <i>Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other in Greek Art</i> (Leiden, Boston and Koln, 2000): 377, fig.14.6</p> <p><i>CVA</i>: Berlin, Antikensammlung 11, 22, 23, 24, figs.4, 5</p> <p><i>LIMC</i> Orpheus 9</p> <p><i>Para</i>: 451</p>
Créditos de Imagem	Staatliche Museen zu Berlin: <a href="http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Berlin%20V.I.%203172&amp;object=Vase">www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Berlin%20V.I.%203172&amp;object=Vase</a>

#### Análise

Ao centro Orfeu, sentado sobre uma rocha direcionado para a direita, segurando com a mão esquerda a lira de sete cordas e com a direita o *plectron*, em posição de execução do instrumento. Tem a cabeça elevada, indicando ação de canto, e uma coroa na cabeça. À esquerda dois homens trácios em posição de apreciação, voltados para Orfeu, e à direita outros dois homens trácios em posição de apreciação, voltados também para Orfeu. Todos os homens seguram lanças.



CATÁLOGO	O26
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	E390 (1846,0925.10)
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	À maneira do Pintor de Cleofonte
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	Altura: 25,9 cm
Forma (tipo de vaso)	Pélica ( <i>pelike</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, figura masculina (Orfeu) sentado sobre uma rocha tocando lira.
Face A	Ladeado por duas figuras masculinas em trajes trácios.
Face B	Três figuras masculinas jovens.
Ornamentação	Padrão em linguetas abaixo das cenas. Padrão em folhas acima da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1148.7 <i>Beazley Add</i> : 335 Birchall, A.; Corbett, P., <i>Greek Gods and Heroes</i> (London,1974): FIG.54 Tsiaphaki, D., <i>I Thraki stin attiki eikonographia tou 5ou aiona p. Ch.</i> , <i>Prosengiseis stis scheseis Athinas kai Thrakis</i> (Komotini, 1998): 347, fig.25A Webber, C., <i>The Gods of Battle, the Thracians at War, 1500BC-AD150</i> (Barnsley, 2011): pl.2
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=480588001&amp;objectId=464075&amp;partId=1">www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=480588001&amp;objectId=464075&amp;partId=1</a>

#### Análise

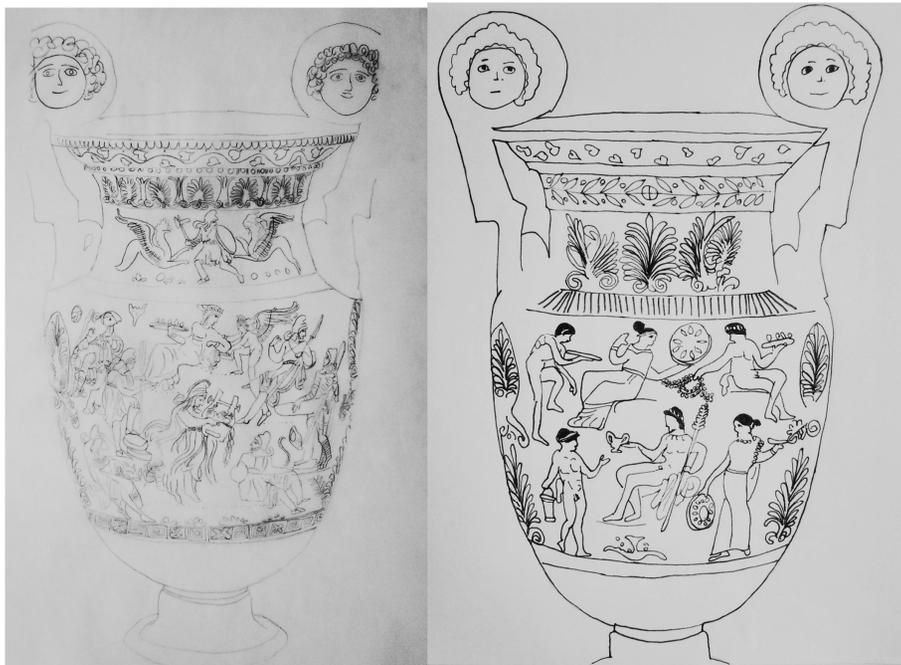
Orfeu ao centro, direcionado para a direita, sentado sobre uma rocha com a lira na mão esquerda e o *plectron* na direita, em posição de execução do instrumento. De cada lado um homem trácio em trajes típicos, segurando lanças e voltados em direção a Orfeu, simetricamente dispostos.



CATÁLOGO	O27
Coleção	Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
Número de inventário	1968.79
Estado de conservação	Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuída ao Pintor de Nápoles
Cronologia	450 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com colunas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina jovem (Orfeu) sentada com uma cítara nas mãos. À esquerda uma figura masculina com trajes trácios. Abaixo uma tartaruga. À direita duas figuras masculinas em trajes trácios e um cavalo.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	-
Referências	Garezou, 1994, Orpheus 8 <i>LIMC/ThesCRA</i> : Orpheus 8 MID9489, SMID9694
Créditos de Imagem	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg IconicLIMC: <a href="http://www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=142&amp;image_id=11225&amp;term=SMID9694">www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=142&amp;image_id=11225&amp;term=SMID9694</a>

#### Análise

Orfeu toca a lira sentado sobre uma rocha, tendo por audiência três homens trácios, um à esquerda e dois à direita. Em vestes típicas, um deles guia um cavalo. Há abaixo dele uma tartaruga. A retratação da tartaruga nos remete, também, à própria constituição da lira, criada por Hermes a partir do casco de uma tartaruga e chifres, ou galhos de árvore, conforme o *Hino Homérico a Hermes*. É o único exemplar conhecido de iconografia em cerâmica que remete ao poder encantatório de Orfeu sobre a natureza.



CATÁLOGO	O28
Coleção	Milão, Collezione H. A.
Número de inventário	270
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Apúlia
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Licurgo
Cronologia	350-340 a.C.
Dimensões	Altura: 58,9 cm Diâmetro máximo: 69 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Orfeu) em trajes trácios tocando cítara. Seis figuras masculinas, três de cada lado, em trajes trácios. Acima, uma figura feminina em traje trácio e uma figura masculina alada (Eros).
Face A	
Face B	Acima, um sátiro carregando um prato, uma figura feminina tocando um <i>tympanon</i> , uma figura feminina segurando um prato. Abaixo, um sátiro, uma figura masculina segurando um cântaro (Dioniso), uma figura feminina segurando um <i>tympanon</i> e um prato. Cena de tiasos.
Ornamentação	Padrão de folhagem na boca. Padrão de linhas no ombro. Palmetas abaixo das alças e no pescoço. No pescoço, cena de guerreira (Amazona), com escudo e machado, e dois grifos. Faixa decorativa em meandro (gregas) abaixo das figuras.
Referências	<i>CV4</i> : Milano, Collezione H A 1, IV.D.AP.7, IV.D.AP.8, pls. (2179-2181) 10.1-2, 11.1-4, 12.1 Trendall, A.D. and Cambitoglou, A., <i>The Red-Figured Vases of Apulia</i> (Oxford, 1978): 421
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B1A78F8D-BB82-4E2E-B736-85AEDE09157C">www.beazley.ox.ac.uk/record/B1A78F8D-BB82-4E2E-B736-85AEDE09157C</a>

#### Análise

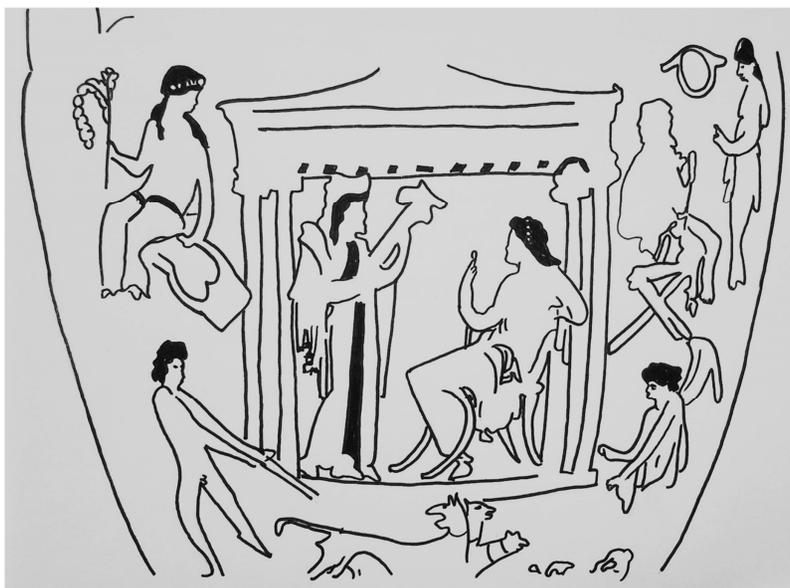
Orfeu em trajes trácios ricamente adornados, de pé, direcionado para a direita, traz na mão esquerda a cítara e na mão direita o *plectron* em posição de execução do instrumento. Rodeado por quatro homens trácios, com lanças e escudos, e três mulheres trácias. Todos vestindo trajes trácios ricamente adornados, com o típico chapéu que os identifica. Acima, uma das mulheres é acompanhada por um Eros alado.



CATÁLOGO	O29
Coleção	Munique, Antikensammlung
Número de inventário	J849
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Apúlia
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor dos Infernos ( <i>Underworld Painter</i> )
Cronologia	340-310 a. C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro um templo com uma figura feminina à esquerda e uma figura masculina, sentada, à direita. À esquerda, acima, uma coluna e um grupo com uma figura feminina sentada e duas figuras masculinas jovens; ao centro um grupo com uma figura masculina, uma figura feminina e uma infantil; à sua direita uma figura masculina com trajes trácios tocando cítara (Orfeu). À direita acima um grupo de três figuras femininas; ao centro um grupo de três figuras masculinas, sendo um trácio e o outro ancião. Na faixa inferior quatro figuras masculinas, um cão de três cabeças (Cérbero), uma figura feminina e outra masculina em trajes trácios.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Palmetas abaixo das alças.
Referências	Smith, H. R. W., <i>Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting</i> . Berkeley, University of California Press, <i>Classical Studies</i> 12 (1976) 176-181, pl. 1.
Imagem	Berkeley, University of California Press, <i>Classical Studies</i> 12 (1976) 176-181, pl. 1. <a href="https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/8112790086/">https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/8112790086/</a>
Créditos	Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München

#### Análise

Ao centro um templo que abriga Perséfone, à esquerda, e Hades, sentado à direita. À esquerda do templo, acima, uma coluna e um grupo com uma figura feminina sentada e duas figuras masculinas jovens; ao centro um grupo com uma figura masculina, uma figura feminina e uma figura infantil e Orfeu, em trajes trácios tocando cítara, próximo ao templo. À direita, acima, um grupo de três figuras femininas; ao centro um grupo de três homens, sendo um trácio e um ancião. Na faixa inferior há três homens à esquerda, ao centro, abaixo do templo, um homem segurando Cérbero e à sua frente uma figura feminina e um outro trácio.



CATÁLOGO	O30
Coleção	Nápoles, Museo Nazionale
Número de inventário	STG 11
Estado de conservação	-
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Apúlia
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	-
Dimensões	Altura: 56 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Um templo ao centro com uma figura feminina de pé e uma figura masculina sentada. À esquerda acima uma figura masculina (Orfeu) sentada, com uma cítara e uma coroa na mão. Abaixo uma figura masculina. À direita acima uma figura masculina sentada e uma figura masculina jovem de pé. Abaixo uma figura alada.
Face A	Abaixo do templo um cão de três cabeças (Cérbero).
Face B	-
Ornamentação	-
Referências	Roscher 1189, 1. 26 ss. Wiener <i>Vorlegeblätter</i> E, VI, 5. Reinach, RVP I, 401. Heydemann, <i>Die Vasensamml... Neapelt Santangelo</i> , Num. 11. Winkler. <i>Unterwelt</i> 5ft-2. Schauenburg, <i>Totengötter</i> 64, N. 75 Y 72, N. 88, Con Fig. 11.
Créditos de Imagem	Panyagua Cat 82

#### Análise

Ao centro um templo que abriga Perséfone, de pé à esquerda, e Hades sentado à direita. À esquerda, acima, Orfeu sentado, segurando na mão direita uma coroa e na mão esquerda uma cítara helenística. Abaixo um jovem guiando o cão de três cabeças, Cérbero, que está abaixo do templo. À direita um ancião sentado, acima, acompanhado por uma figura jovem, e um Eros alado abaixo. Trata-se, certamente, da representação da catábase de Orfeu.



CATÁLOGO	O31
Coleção	Donedin, Otago Museum
Número de inventário	E 48.266
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	-
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Hídria ( <i>hydria</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, figura masculina segurando uma lira na mão esquerda e um loureiro na mão direita (Apolo). Na base do loureiro uma cabeça (Orfeu). À esquerda uma figura feminina (musa). À direita uma figura feminina (musa).
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	Queyrel 1992, <i>Mousai</i> 99
Créditos de Imagem	Copyright Otago Museum, Dunedin

#### Análise

Ao centro segurando uma lira, entre duas musas, Apolo, que tem na mão direita um loureiro que, por sua vez, tem na base a cabeça de Orfeu. Esta cena nem sempre é considerada como parte do mito, mas como uma continuação ou consequência. Em Lesbos, a cabeça de Orfeu continuou a cantar e a profetizar. Apolo, tomado de ciúme, silenciou-a.



### **3. MÁRSIAS**





CATÁLOGO	M01
Coleção	Nápoles, Museo Archeologico Nazionale
Número de inventário	81401
Estado de conservação	Reconstituído.
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Mídias
Cronologia	Século V a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) panatenaica
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda uma figura feminina de pé, uma figura masculina sentada, com a cabeça voltada para a figura feminina. No centro uma figura masculina (Olimpo) com uma lira na mão esquerda e um <i>plectron</i> na mão direita. Acima o dorso de um sátiro e abaixo uma ave (pato ou cisne). À direita acima um dorso feminino e ao centro um sátiro (Mársias) sentado e uma figura feminina de pé.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	-
Referências	Gerhard O.; Panofka, T., <i>Monumenti inediti publicati dall' Instituto di corrispondenza archeologica sotto la direzione dei signori</i> (Roma; Paris, 1829.–91), vol. 2, tab. 37. Inghirami, F. <i>Pitture di vasi fittili</i> (1831–1837), Tom. CCCXXXII
Créditos de Imagem	Inghirami, F. <i>Pitture di vasi fittili</i> (1831–1837), Tom. CCCXXXII

#### Análise

Ao centro, Olimpo, direcionado para a direita, com a lira de cinco cordas na mão esquerda e o *plectron* na mão direita. À esquerda a Musa Talia (nomeada), de pé, e à sua frente um jovem sentado, direcionado para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado oposto e para cima, onde está a musa. À sua frente uma ave, provavelmente um cisne, localizado abaixo de Olimpo. Acima o dorso de um sátiro com a mão esquerda estendida em direção ao dorso de Urânia (nomeada). Abaixo dessa Mársias, sentado com a cabeça voltada para Olimpo e à sua frente uma outra musa, Calíope, ambos também nomeados.

Embora a figura central seja reconhecida como Olimpo, tanto pela inscrição de seu nome quanto por estar acompanhado por um cisne, é representado com caracteres tipicamente apolíneos, uma coroa de louros e um manto sobre o qual está sentado.

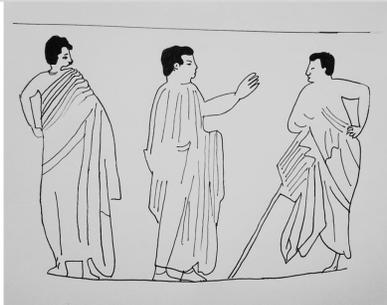


CATÁLOGO	M02
Coleção	New Haven, Yale University Art Gallery Anterior: Florença, privado
Número de inventário	1913.132
Estado de conservação	Reconstituído. Com lacunas. Mal preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Mídias ( <i>Meidias Painter</i> )
Cronologia	445-430 a.C.
Dimensões	Altura: 37,3 cm Diâmetro máximo: 37,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Estano ( <i>Stamnos</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura masculina (Dioniso) sentado em um <i>klismos</i> coberto com uma pele de leopardo, um sátiro, uma figura feminina em trajes estrangeiros (mênade) e, à direita, um sátiro (Mársias) segurando um <i>barbitos</i> .
Face B	Figura feminina (mênade) ao centro, sob uma palmeira. Dois sátiros, um de cada lado.
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda e na base do ombro. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas. Florais abaixo das alças.
Referências	<i>ARV</i> : 1035.4 , 1679 Baur, P. V. C. <i>Preliminary Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale University</i> (New Haven, 1914), 15-16, no. 134 Baur, P., <i>Catalogue of the Rebecca Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale Univ.</i> (New Haven, 1922): 88, pl.7.2 <i>Beazley Add</i> : 318 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tübingen, 1925): 398.4 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 155 <i>CV</i> : New Haven, Yale University Art Gallery 1, 7-9, fig.7, pls.(1950,1951) 7.1-2, 11.7-8 <i>LIMC</i> Marsyas 1
Créditos de Imagem	Yale University Art Gallery: <a href="http://artgallery.yale.edu/collections/objects/1725">http://artgallery.yale.edu/collections/objects/1725</a>

#### Análise

À esquerda, direcionado para a direita, Dioniso sentado num *klismos* sobre uma pele de leopardo, com uma coroa sobre a cabeça e segurando um cântaro com a mão direita, enquanto com a esquerda segura um tirso. À sua frente um sátiro com uma enócoa na mão direita, vertendo vinho no cântaro de Dioniso, e com a mão esquerda segura um odre sobre o ombro. À sua direita uma mênade ou mulher estrangeira (figura muito corrompida), em posição frontal, com a cabeça coroada. Tem na mão direita um aulos e na esquerda um bastão. Por fim Mársias, direcionado para a esquerda, segurando um *barbitos* em posição de execução, com um manto preso ao instrumento.

Embora a presença de Mársias em contexto dionisiaco não cause estranheza, dada sua natureza de sátiro, aqui aparece com um instrumento pouco comum, o *barbitos*. Este instrumento tinha seu uso associado a festividades, sobretudo dionisiacas, bastante presente em representações de cenas eróticas, além de ser considerado um instrumento de “luto” por sua sonoridade triste por Pólux (*Onomasticon* 4.8.59). Com a popularização da oposição Apolo-Dioniso, relacionando instrumentos cordófonos ao primeiro e aerófonos ao segundo, a representação do *barbitos* passou a ser menos frequente e, ao que tudo indica, no mundo grego o instrumento chegou mesmo a desaparecer.



CATÁLOGO	M03
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	G421
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Campânia
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Peleu
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura masculina (Hefesto), seguido por outra figura masculina (Dioniso) segurando um cântaro na mão esquerda e um tirso na mão direita, uma figura feminina (mênade) com um cântaro na mão esquerda e um tirso na mão direita e um sátiro (Mársias) tocando aulos. Todos nomeados.
Face A	
Face B	Três figuras masculinas, jovens.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em linguetas acima das cenas e em torno das alças. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1037.1 <i>Beazley Add</i> : 319 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 155 <i>CVA</i> : Paris, Louvre 4, III.ID.14, III.ID.15, pls.(221-222) 21.8, 22.1-5.7 <i>Para</i> : 443
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/AE600990-C8AC-4385-AD86-D3D26D0235F4">www.beazley.ox.ac.uk/record/AE600990-C8AC-4385-AD86-D3D26D0235F4</a>

#### Análise

À esquerda Hefesto, com a cabeça baixa, segurando uma forja com a mão direita e o braço esquerdo à frente. Em seguida Dioniso, com uma coroa sobre a cabeça e barbas longas, também com a cabeça voltada para baixo, tem um cântaro na mão esquerda e um tirso na mão direita. À sua frente uma mênade com um cântaro na mão esquerda e um tirso na mão direita, tem a cabeça voltada para cima e folhas de videira sobre os cabelos. Por fim Mársias, com uma pele de leopardo sobre o corpo, tocando aulos. Todos direcionados para a direita. Uma típica cena de *thiasos*.



CATÁLOGO	M04
Coleção	Londres, British Museum Anterior: Deepdene, Hope
Número de inventário	T145 (1920,0613.2)
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Pothos
Cronologia	450-400 a.C. (430-410)
Dimensões	Altura: 33 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	À esquerda, figura feminina (musa) segurando uma lira, sátiro (Mársias) sentado sobre uma rocha, tocando aulos. Em frente a ele, figura masculina (Apolo) de pé, segurando um ramo de loureiro, e à esquerda uma figura feminina (musa).
Face B	Três figuras masculinas, jovens.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em linguetas em volta das alças. Padrão em meandro (gregas) sob a cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1190.22 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 454.11 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 136, fig.82 Tillyard, E., <i>The Hope Vases</i> (Cambridge, 1923): pl.24 Tillyard (1923), 87/145, pl. 24.
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&amp;assetid=194923001&amp;objectid=398909">www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&amp;assetid=194923001&amp;objectid=398909</a>

#### Análise

À esquerda uma musa segurando uma lira na mão esquerda. À sua frente Mársias sentado sobre uma rocha, executando o aulos. Tem na cabeça uma coroa de louros. Atrás dele uma árvore. Ambos estão direcionados para a direita. À frente de Mársias Apolo, de pé, em posição frontal com a cabeça voltada para a esquerda, tem uma coroa de louros e na mão esquerda um ramo de loureiro. À direita, direcionada para a esquerda, uma musa.

Embora se trate do episódio da competição entre Mársias e Apolo, o deus não traz consigo a lira, apenas Mársias executa o aulos.



CATÁLOGO	M05
Coleção	Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universitat
Número de inventário	B195
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Pothos
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	Altura: 33 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro um sátiro (Mársias) sentado em uma rocha segurando uma lira. À esquerda duas figuras femininas (Musas). À direita, de pé segurando um ramo de loureiro, uma figura masculina coroada (Apolo) e uma figura feminina (Musa).
Face A	
Face B	Três figuras masculinas.
Ornamentação	Padrão de folhagem na borda. Padrão em linguetas em torno das alças. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1189.19 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 454.19 Hahland, W., <i>Vasen um Meidias</i> (Berlin, 1930): pl.7A <i>Imago Musicae, International Yearbook of Musical Iconography</i> : 8 (1991) 84, fig.11 <i>LIMC</i> Marsyas 1 44, Mousa, Mousai 107 Para: 461 <i>Phoenix, Classical Association of Canada</i> : 66.3/4 (2012) pl.7
Créditos de Imagem	Antikemuseum of the University of Heidelberg, foto de Hubert Vögele

#### Análise

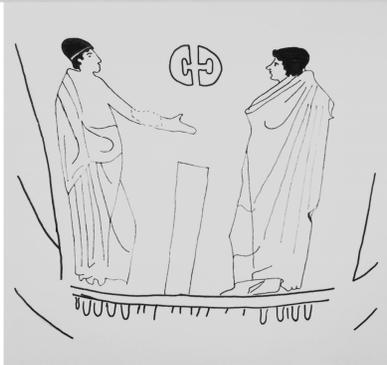
Ao centro Mársias, sentado, direcionado para a direita, tem na mão esquerda uma lira e na direita um *plectron*, em posição que indica execução do instrumento. À esquerda duas musas, uma delas com uma caixa nas mãos, estão voltadas uma para a outra e têm uma árvore atrás. À direita uma musa e Apolo, com uma coroa sobre a cabeça e segurando um ramo de loureiro na mão direita, direcionados para a esquerda. Chama a atenção, embora não seja um exemplar único, o fato de Mársias estar tocando não o aulos, mas a lira, instrumento de Apolo. A representação de Mársias com um cordófono, seja a lira ou a cítara, acontece apenas no contexto da competição com o deus.



CATÁLOGO	M06
Coleção	Berlim, Antikensammlung
Número de inventário	F2418
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Vari
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Codro
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	Altura: 21,5 cm Diâmetro máximo: 59 cm
Forma (tipo de vaso)	Enócoa ( <i>oinochoe</i> ) trilobada
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura feminina (Atena) à esquerda e sátiro (Mársias) à direita. Entre os dois, um aulos.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas acima e abaixo da cena.
Referências	<i>American Journal of Archaeology</i> : 83 (1979) pl.31, fig.7 Boreas: 32 (2009), pl.1.2 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 135, fig.81 Cohen, B. (ed.), <i>Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other in Greek Art</i> (Leiden, Boston and Koln, 2000): 201, fig.7.10 <i>CVA</i> : Berlin, Antiquarium 3, 29-30, pls.(1076,1079) 147.1.3, 150, 2
Créditos de Imagem	© Foto: Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz

#### Análise

À esquerda Atena *Promachos*, direcionada para a direita, segurando com a mão esquerda uma lança e a mão direita em gesto de lançar o aulos no chão. À direita Mársias, em posição frontal, com a cabeça voltada para a esquerda, tem o braço direito elevado e a perna direita estendido à frente. Trata-se da cena em que Mársias recupera o instrumento descartado por Atena.



CXIX

CATÁLOGO	M07
Coleção	Gela, Museo Archeologico
Número de inventário	9246
Estado de conservação	Reconstituído. Mal preservado
Proveniência	Magna Grécia, Sicília
Centro de produção	Vassallaggi
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Cleofonte
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em cálice
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, sátiro (Mársias) sentado sobre uma rocha, tocando aulos. À direita, figura masculina (Apolo), apoiado em um loureiro.
Face A	
Face B	Duas figuras masculinas, jovens, um altar ao centro.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em linguetas abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1144.20 <i>Beazley Add</i> : 334 <i>Bollettino d'Arte</i> : 51 (1966) fig.11 at p. 90 <i>Notizie degli Scavi di Antichita</i> : 9-10 (1998-1999) 233, 234-235, figs.17.1, 18-19 Panvini, R., <i>Le ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Caltanissetta</i> (Bari, 2005): 87, fig.III.11A-B <i>Para</i> : 456
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/F58A9FB6-D8B6-4CC1-B5A7-0C012E33A3B5">www.beazley.ox.ac.uk/record/F58A9FB6-D8B6-4CC1-B5A7-0C012E33A3B5</a>

#### Análise

À esquerda Mársias, sentado executando o aulos, com os dois tubos do instrumento bastante espaçados. Direcionado para a direita. À direita Apolo, de pé com a perna direita elevada, segurando com a mão direita um loureiro, em posição de audiência com relação a Mársias.

CXX



CATÁLOGO	M08
Coleção	Erbach, Grafliche Sammlung
Número de inventário	Desconhecido
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Munique 2335
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura feminina (musa) segurando uma lira, seguida por sátiro (Mársias) tocando aulos. À direita, figura masculina (Apolo) sentado sobre uma rocha, seguido por figura feminina (musa).
Face A	
Face B	Dois figuras masculinas, jovens, um sátiro ao centro, entre elas.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1163.42 Heenes, V., <i>Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach, Peleus 3</i> (Mannheim und Bodenheim, 1998): pl.15.1-2
Créditos de Imagem	Sob concessão do Grafliche Sammlung Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/09BCA798-152A-4731-AC04-1549AFE9D599">www.beazley.ox.ac.uk/record/09BCA798-152A-4731-AC04-1549AFE9D599</a>

#### Análise

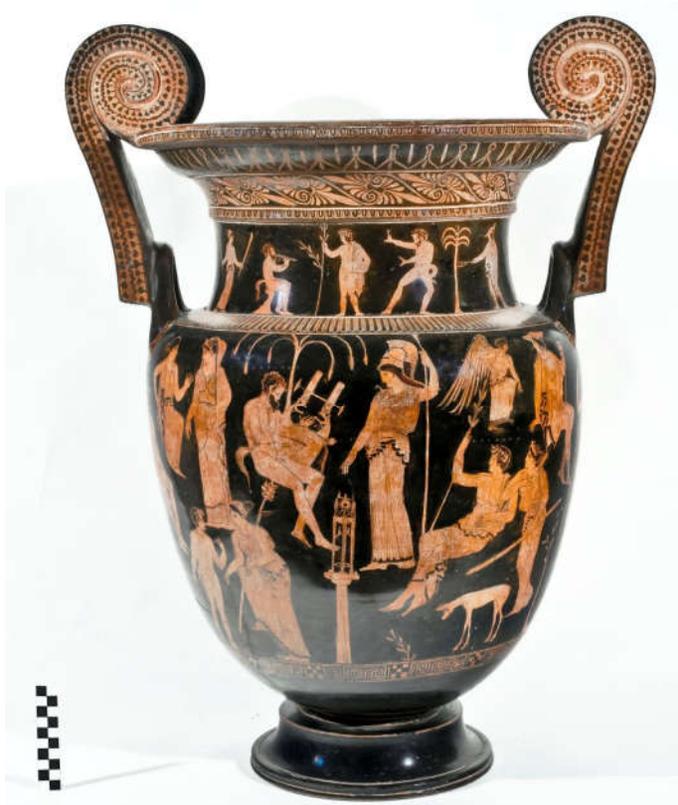
À esquerda uma musa segurando uma lira na mão esquerda. À sua frente Mársias, de pé, executando o aulos e com uma coroa de louros sobre a cabeça. Ambos direcionados para a direita. À esquerda Apolo, sentado sobre um manto, tem um ramo de loureiro na mão direita e uma coroa de louros sobre a cabeça. Atrás do deus uma musa, com o braço direito estendido atrás de Apolo. Ambos direcionados para a esquerda.



CATÁLOGO	M09
Coleção	Paris, Mercado
Número de inventário	Desconhecido
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Munique 2335
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em cálice
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	À esquerda uma figura feminina (mênade). Ao centro um sátiro (Mársias), sentado sobre uma rocha, tocando aulos. À sua frente uma figura masculina (Apolo) de pé, segurando um ramo de loureiro. À direita uma figura feminina sentada (mênade) com uma ânfora abaixo e um sátiro de pé. Uma lira sob a figura do sátiro sentado.
Face B	-
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	ARV: 1165.74
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/E89E8C4E-D93D-418E-A0EC-AF1C2FEB5783">www.beazley.ox.ac.uk/record/E89E8C4E-D93D-418E-A0EC-AF1C2FEB5783</a>

#### Análise

Ao centro Mársias sentado em uma rocha, direcionado para a direita, executando o aulos. À sua frente Apolo de pé, em posição frontal, com um manto sobre os ombros, segurando com a mão direita um ramo de loureiro. Abaixo de Mársias uma lira de cinco cordas e aos seus pés uma ânfora. À esquerda uma mênade, de pé, com a mão direita na cintura e a esquerda atrás de Mársias, apoiada em um tirso. À direita uma mênade sentada, segurando um tirso com a mão direita, e um sátiro de pé, voltados um para o outro. Mársias e Apolo estão coroados com louros. Embora se trate do episódio da competição entre o sátiro e o deus, a cena é carregada de elementos dionisiacos.



CXXV

CATÁLOGO	M10
Coleção	Ruvo, Museo Jatta
Número de inventário	1093
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Ruvo
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Cadmo
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	Altura: 59,8 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>kraiter</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, um sátiro (Mársias) sentado com uma cítara, junto de uma figura feminina (Atena). À esquerda acima, duas figuras femininas, abaixo uma figura feminina e uma figura masculina jovem. Abaixo no centro uma coluna com uma tripode. À direita acima uma figura feminina alada, Abaixo uma figura masculina (Apolo) sentada e uma figura feminina e um animal (cão). No pescoço: à esquerda uma figura feminina, seguida por um sátiro executando aulos (Mársias), uma figura masculina (Apolo), um outro sátiro e uma figura masculina (Hermes).
Face A	
Face B	Ao centro uma figura masculina, recostada em uma cama (Dioniso). À esquerda uma figura feminina de pé e uma outra carregando uma enócoa e um prato (mênades) e uma figura masculina alada abaixo. À direita uma figura feminina sentada (Ariadne), uma figura masculina alada e, abaixo, um sátiro executando aulos (Mársias). Abaixo um sátiro e um burro.
Ornamentação	Padrão vegetal nas volutas. Padrão em linguetas na boca. Sequência de padrões em laço, palmetas e linguetas na borda. Padrão em linhas no ombro.
Referências	Andreassi, G., <i>Jatta di Ruvo, la famiglia, la collezione, il Museo Nazionale</i> (Bari, 1996): 84-86 <i>Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico</i> : 14 (1992) fig.20.1 <i>Publication Record Archeo, Attualita di Passato</i> : 122 (april 1995) 41 <i>ARV</i> : 1184.1 <i>Beazley Add</i> : 340 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 451.1 Berard, C. (ed.), <i>Images et société en Grèce ancienne, L'iconographie comme méthode d'analyse, Cahiers d'Archéologie</i> 36 (Lausanne, 1987): 63-64, figs.5-8 Boardman, J., <i>Athenian Red Figure Vases, The Classical Period</i> (London, 1989): fig.310 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 137, fig.83 <i>Para</i> : 460
Créditos de Imagem	Sob concessão do Polo Museale Della Puglia

#### Análise

Ao centro Mársias, sentado, com uma cítara tradicional na mão esquerda e o *plectron* na mão direita, em gesto de execução do instrumento. Atrás dele uma árvore. À sua frente Atena *Promachos*, segurando com a mão esquerda uma lança. Ambos voltados um para o outro. À esquerda acima um grupo de duas mênades, uma sentada e uma de pé. Abaixo um grupo com uma mênade com a perna direita erguida, apoiando-se em um tirso, e um jovem. No centro abaixo, um altar, com uma coluna que sustenta uma tripode. À direita, acima, um Eros e uma figura, provavelmente Hermes. Abaixo um grupo com Apolo, sentado, segurando um ramo de loureiro na mão direita, com uma coroa de louros sobre a cabeça. Atrás dele uma mênade, segurando um bastão. Abaixo deles um cão.

Na mesma face do vaso, no pescoço a representação de uma sequência de figuras: à esquerda uma mênade, de pé, segurando um bastão, à sua frente Mársias, sentado, executando o aulos. Em seguida Apolo, com um

CXXVI

manto sobre o ombro esquerdo e segurando com a mão direita um ramo de loureiro, seguido por um sátiro, uma árvore e, à direita, Hermes.

Há na face do vaso uma grande mistura de elementos apolíneos e dionisíacos, que vão se relacionar com a face oposta do vaso, em que ao centro Dioniso, em proporção maior do que as outras figuras da cena, recostado em uma cama, tem uma coroa na cabeça e na mão direita um tirso. Acima uma videira, cujos ramos acompanham a borda superior da cena. À esquerda duas mênades, uma de pé segurando um tirso com a mão esquerda e a outra, parcialmente representada, tem uma enócoa na mão direita e um prato na mão esquerda. Abaixo um Eros alado. À direita Ariadne sentada, com uma coroa na cabeça e segurando um tirso na mão direita, um Eros alado com um cacho de uvas e um cântaro aos pés. E abaixo Mársias sentado, executando o aulos. Na faixa inferior uma trípole e um sátiro guiando um burro.

No pescoço está representada uma cena ritualística, em que à direita está uma estátua de Hermes com um caduceu na mão, seguido por um auleta, um jovem com uma tocha nas mãos e um homem com uma *phiale* próximo ao altar. À direita do altar um outro jovem com uma tocha e três homens, o do meio sentado.



CATÁLOGO	M11
Coleção	Bologna, Museo Civico Archeologico
Número de inventário	301
Estado de conservação	Fragmentário. Mal preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Cadmo
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em cálice
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda uma figura feminina (mênade) segurando um bastão, um sátiro (Mársias) sentado, executando o aulos, uma figura masculina de pé (Apolo) segurando uma lira e, à direita, uma figura masculina (Hermes) com um caduceu.
Face A	
Face B	À esquerda acima uma figura masculina segurando um tridente (Poseidon) e uma figura masculina sentada, segurando um caduceu (Hermes). Abaixo duas figuras femininas (mênades). Ao centro uma figura masculina e, acima, uma tripode.
Ornamentação	Padrão em palmetas na borda e abaixo das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1184.5, 1685 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 451.3 <i>CV4</i> : Bologna, Museo Civico 4, III.1.16, pls.(1237,1238,1239) 83.3, 84.1-2, 85.4-5 Mugione, E., <i>Miti della ceramica attica in Occidente: Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote</i> . Pellegrini, G., <i>Catalogo dei vasi greci dipinti della necropoli felsinea</i> (Bologna, 1912): 144-145
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1EFEE22D-6C95-42E7-8E34-6D8E92E511A3">www.beazley.ox.ac.uk/record/1EFEE22D-6C95-42E7-8E34-6D8E92E511A3</a>

#### Análise

Ao centro um grupo com Mársias sentado, direcionado para a direita, executando o aulos e Apolo, de pé, em posição frontal, com um manto sobre os ombros e uma coroa de louros, tem a lira na mão direita e um ramo de loureiro na mão esquerda. À esquerda uma mênade, da qual apenas se vê o topo da cabeça e a mão, que segura um bastão. À direita Hermes, voltado para o grupo central.



CATÁLOGO	M12
Coleção	Siracusa, Museo Arch. Regionale Paolo Orsi
Número de inventário	17427
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Cadmo
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em cálice
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À direita uma figura feminina (Ártemis) com uma tocha, um sátiro (Mársias), sentado com uma cítara. À esquerda uma figura feminina (Atena) com uma lança e um elmo nas mãos, de frente para uma figura masculina (Apolo) sentada, com um ramo de loureiro.
Face A	
Face B	À esquerda, acima, uma figura masculina alada (Eros), abaixo uma figura feminina sentada (Ariadne) e uma figura masculina de pé (Dioniso). Ao centro uma figura feminina com um elmo (Atena) coroando uma figura masculina jovem (Apolo). Acima, um busto masculino com um tridente (Poséidon).
Ornamentação	Padrões de palmetas na borda e abaixo das cenas.
Referências	<p>ARV: 1184.4</p> <p>Beazley Add: 341</p> <p>Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 451.2</p> <p>CV4: Syracuse, Museo Archeologico Nazionale 1, III.1.7, pl.(824) 10.1-6</p> <p>Isler-Kerenyi, C., <i>Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images</i> (Leiden and Boston, 2014): 120</p> <p>Lissarrague, F., <i>La cite des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes, VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)</i> (Paris, 2013)</p> <p><i>Monumenti antichi publicati per cura della Reale Accademia deiLincei</i>: 14 (1904) 7, 22, 23, 27, 31, pl.1</p> <p>Mugione, E., <i>Miti della ceramica attica in Occidente: Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote</i></p> <p>Panvini, R.; Giudice, F. (eds.), <i>Ta Attika, Attic Figured Vases from Gela</i> (Rome, 2003): 238, figs.13-14</p> <p>Para: 460</p> <p>Pellegrini, E., <i>Eros nella Grecia arcaica e classica, iconografia e iconologia</i> (Rome, 2009): pl.30</p> <p>Philipp, M., et al., <i>Dionysos, Rausch und Ekstase</i> (Munich, 2013): 64, fig.4</p>
Créditos de Imagem	Sob concessão do Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/56FC6C90-DDD6-4B9C-9961-DB080477BC32">www.beazley.ox.ac.uk/record/56FC6C90-DDD6-4B9C-9961-DB080477BC32</a>

#### Análise

À esquerda Ártemis de pé, direcionada para a direita, com a mão direita na cintura e uma tocha na mão esquerda. À sua frente Mársias, sentado sobre uma rocha, tem uma cítara tradicional na mão esquerda e um *plectron* na mão direita, em posição de execução do instrumento. Acima de sua cabeça há um cântaro. Aos seus pés o que parece ser um vaso (corrompido). À sua frente Atena, com uma lança na mão direita e o elmo na mão esquerda, de frente para Apolo que, sentado, tem uma coroa de louros sobre a cabeça e segura um ramo de loureiro com a mão direita.

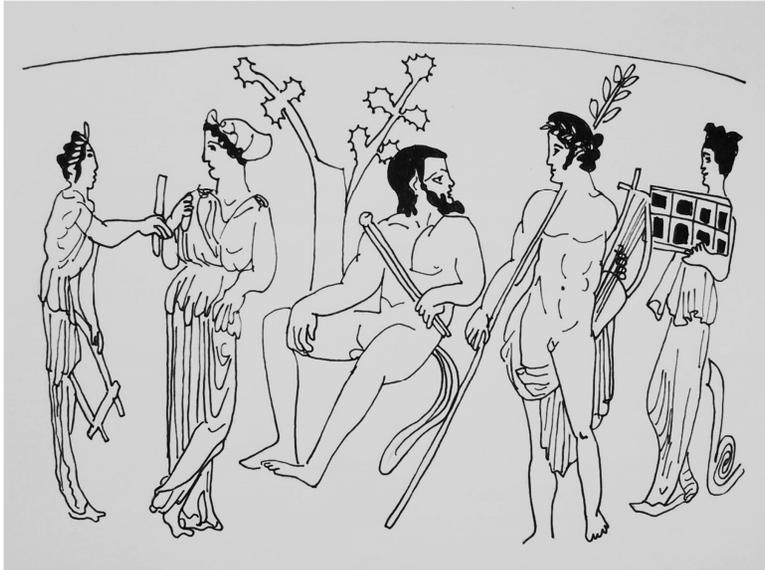


CATÁLOGO	M13
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	G490
Estado de conservação	Reconstituído. Mal preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Vari
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Pothos
Cronologia	430-420 a.C.
Dimensões	Altura: 31 cm Diâmetro máximo: 36 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	Um sátiro (Mársias), ao centro, tocando o aulos. À esquerda, uma figura feminina (musa) segurando um papiro, à direita uma figura masculina (Apolo) apoiado em um loureiro e uma figura feminina (musa) levando uma lira.
Face B	Três figuras masculinas de pé.
Ornamentação	Padrão de folhagem na borda. Padrão em linguetas em torno das alças. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena. Florais sob as alças.
Referências	-
Créditos de Imagem	Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchal <a href="http://www.photo.rmn.fr/archive/12-579256-2C6NU02E3UWC.html">www.photo.rmn.fr/archive/12-579256-2C6NU02E3UWC.html</a>

#### Análise

À esquerda uma musa, direcionada para a direita, tem nas mãos um papiro, em posição de leitura. Ao centro o grupo com Mársias sentado sobre uma rocha, executando o aulos, de frente para Apolo, de pé, segurando um ramo de loureiro com a mão direita. À direita uma musa, direcionada para a esquerda, com uma lira na mão direita.

Trata-se do contexto do certame musical entre o sátiro e o deus.



CATÁLOGO	M14
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	G516
Estado de conservação	Reconstituído. Mal preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Pothos
Cronologia	430-420 a.C.
Dimensões	Altura: 31 cm Diâmetro máximo: 36 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Um sátiro (Mársias) ao centro sentado sob uma árvore, segurando o aulos. À esquerda duas figuras femininas (musas), uma segurando uma lira. À direita uma figura masculina (Apolo) segurando uma lira e um ramo de loureiro, e uma figura feminina (musa) levando uma caixa.
Face A	
Face B	Três figuras masculinas de pé.
Ornamentação	Padrão de folhagem na borda. Padrão em linguetas em torno das alças. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	-
Créditos de Imagem	Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal <a href="http://www.photo.rmn.fr/archive/12-579261-2C6NU02E3GMV.html">www.photo.rmn.fr/archive/12-579261-2C6NU02E3GMV.html</a>

#### Análise

Ao centro, Mársias sentado sob uma árvore, direcionado para a esquerda, porém com a cabeça voltada para a direita, tem o aulos na mão esquerda, mas não o executa. À esquerda duas musas, a primeira tem na mão esquerda uma lira e na direita o que parece ser um papiro, e a segunda apoiada com o braço esquerdo, uma voltada para a outra. À direita Apolo, com um manto e uma coroa de louros na cabeça, tem a lira na mão esquerda e um ramo de loureiro na mão direita, voltado para Mársias, e uma musa, direcionada para a esquerda, com uma caixa nas mãos.



CATÁLOGO	M15
Coleção	Copenhague, National Museum
Número de inventário	3757
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Campânia
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Copenhague
Cronologia	Século IV a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, acima, figura feminina (Ártemis) sentada. Figura masculina (Apolo), de pé, vestindo um <i>chiton</i> ricamente decorado, executa a cítara. Um sátiro (Mársias) sentado segura o aulos com a mão esquerda. À direita uma figura feminina alada (Nike) carrega um ramo de loureiro e uma coroa.
Face A	
Face B	Um sátiro, uma figura masculina e uma figura feminina.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas. Padrão em linhas em torno das alças. Florais abaixo das alças.
Referências	<i>CVA</i> : Copenhague 6, IV E, pl 245a; Schauenburg 1958, 51, n. 8 Trendall 1967 (2), 386, n. 184, PL 149,4 Froning 1971, 42, n. 26 Weis 1979, n. 60
Imagem	Sob concessão do National Museum of Deenamark <i>CVA</i> Copenhague 6, IV E, PL 245a; Schauenburg 1958, 51, n. 8

#### Análise

Ao centro Apolo, em vestes bastante ornadas e uma coroa de louros sobre a cabeça, direcionado para a direita, tem a cítara tradicional na mão esquerda e o *plectron* na mão direita, em movimento de execução do instrumento. À sua frente Mársias, sentado em posição frontal, tem na mão esquerda o aulos, sobre a qual também apoia a cabeça, em posição de audiência com relação a Apolo. À esquerda, acima, Ártemis, sentada, e abaixo um *bema* de três níveis. À direita uma Nike alada, com um ramo de loureiro na mão direita e uma coroa de louros na mão esquerda, em gesto de coroação de Apolo.

A cena não apenas remete à competição entre Apolo e Mársias, mas a presença do *bema* e da Nike com a coroa na mão, além da vestimenta ornamentada de Apolo, são referências a contexto de *agon* musical presentes em representações de cenas cotidianas dessas competições. Uma clara correspondência entre o músico profissional e o deus Apolo.



CATÁLOGO	M16
Coleção	Sarajevo, National Museum
Número de inventário	639
Estado de conservação	Fragmento. Bem preservado.
Proveniência	Ática, Atenas
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Sátiro (Mársias), sentado sobre uma pele de leopardo, segurando o aulos.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	-
Referências	<i>CVA</i> : Sarajevo, Musée National De La Republique Socialiste De Bosnie-Herzegovine, 48, pl.(170) 43.3 Rawson, P.B., <i>The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts: an Iconographic Study</i> (Oxford, 1987): fig.23 <i>Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina</i> : 12 (1912), 291, fig.54
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1265158C-1C7A-47C8-889A-A2B41F83C003">www.beazley.ox.ac.uk/record/1265158C-1C7A-47C8-889A-A2B41F83C003</a>

#### Análise

Mársias está sentado sobre uma pele de leopardo, direcionado para a direita. Tem uma coroa de louros na cabeça, que apoia sobre a mão esquerda, enquanto segura na mão direita o aulos.

Sua expressão facial é de desolamento, ao que se pode interpretar que se trate da sua derrota para Apolo na competição musical.



CATÁLOGO	M17
Coleção	Atenas, Museu Nacional
Número de inventário	CC1921
Estado de conservação	Reconstituído. Mal preservado
Proveniência	Creta
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Sémele
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura feminina (Artemis) segurando uma tocha, sátiro (Mársias) sentado sobre uma rocha, tocando aulos. Abaixo dele uma ânfora. À direita uma figura feminina alada (Nike) acima. Em frente a ele, figura feminina (Atena) segurando uma tocha e uma figura masculina (Apolo) de pé, segurando um ramo de loureiro.
Face A	
Face B	Três figuras masculinas, dois deles jovens.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em meandro (gregas) sob a cena. Florais sob as alças.
Referências	<i>ARV</i> : 1343.2 <i>Beazley Add</i> : 367 Graef-Langlotz (1925-33), II, no. 1442, p. 123 (dr.).
Créditos de Imagem	National Archaeological Museum, Athens, fotografia Ir. Miari © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund.

#### Análise

Mársias, ao centro, sentado em uma árvore executa o aulos. Abaixo dele uma ânfora. À esquerda Ártemis, direcionada para a esquerda, mas com a cabeça voltada para a direita e segurando uma tocha na mão direita. Diante de Mársias Atena *Promachos*, voltada para Mársias, segurando uma lança na mão esquerda. Atrás dela, à direita, Apolo, com uma veste adornada e uma coroa de louros sobre a cabeça, em posição frontal, mas com a cabeça voltada para a esquerda, tem um ramo de loureiro na mão direita. Sobre Mársias uma Nike alada, com uma fita nas mãos, voltada em direção a Atena e Apolo.



CATÁLOGO	M18
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	E490
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Suessula
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	Altura: 31,75 cm Diâmetro máximo: 25,4 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com colunas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	À esquerda, figura feminina (Ártemis), sátiro (Mársias) sentado sobre uma rocha, tocando aulos. Sob ele uma ânfora. À sua frente, uma figura feminina (Atena) segurando uma tocha e uma figura masculina (Apolo) de pé, segurando um ramo de loureiro.
Face B	Três figuras masculinas jovens.
Ornamentação	Padrão em tachas na borda. Padrão em aramado no pescoço. Padrão em linguetas longas no ombro e padrões em tachas nos lados das cenas.
Referências	<i>ARV</i> : 1345.7 <i>Beazley Add</i> : 368 Carpenter, T.H., <i>Art and Myth in Ancient Greece</i> (London, 1991): fig.137 <i>LIMC</i> Marsyas I.22A
Créditos de Imagem	© Trustees of the British Museum <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461616&amp;partId=1">www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461616&amp;partId=1</a>

#### Análise

À esquerda Ártemis, direcionada para a esquerda porém com a cabeça voltada para a direita, tem uma tocha na mão esquerda. Em seguida Mársias, sentado, com o corpo pintado em pontos, tocando o aulos, abaixo dele uma ânfora. À sua frente Atena, direcionada para a esquerda e com a cabeça voltada para a direita, tem o elmo na cabeça e uma lança na mão esquerda. À direita Apolo, com a perna direita elevada, tem uma coroa na cabeça e um ramo de loureiro na mão esquerda.

Esta cena é uma fórmula recorrente de representação, com Mársias acompanhado pelos dois deuses a que se opõe, Atena e Apolo.

Embora a pintura em pontos brancos de Mársias se assemelha àquela usada para indicar que se trata de cena teatral, aqui, considerando também seus cabelos e barba brancos, parece se configurar um sinal de representação de sua velhice.

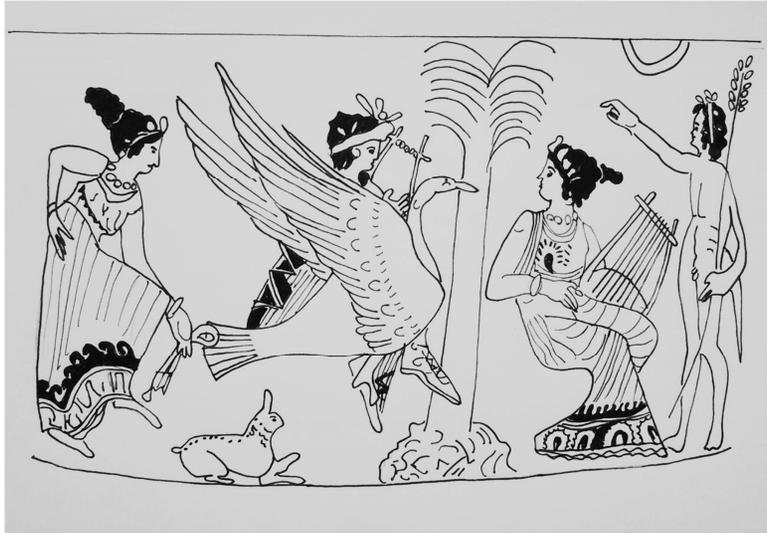


CATÁLOGO	M19
Coleção	Bochum, Ruhr Universitat, Kunstsammlungen
Número de inventário	S1181
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Cadmo
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, figura masculina (Apolo) com uma lira, à esquerda uma figura masculina (Hermes) e uma figura feminina (Ártemis). À direita, sátiro (Mársias) tocando aulos e figura feminina (Atena). Acima, uma Nike segurando uma coroa.
Face A	
Face B	Três figuras masculinas, jovens.
Ornamentação	Padrão de folhagem na borda. Padrão em linguetas em volta das alças. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	Boreas: 32 (2009), pl.1.3 CVA: Bochum, Kunstsammlungen Der Ruhr-Universität 2, 25, 26, 27, Beilage 4.3, pls.(4171,4173,4174) 19.3-4, 21.1-2, 22.7
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/39056853-4053-4240-B5D5-0212E6EA002A">www.beazley.ox.ac.uk/record/39056853-4053-4240-B5D5-0212E6EA002A</a>

#### Análise

À esquerda Hermes, com a perna esquerda elevada, segurando o caduceu na mão direita. À sua frente Ártemis, com uma tocha na mão direita. Ambos de frente um para o outro. Ao centro Apolo, sentado, com um manto adornado e uma coroa, tem na mão esquerda a lira e na direita um ramo de loureiro. À sua frente Mársias, sentado, de frente para o deus, executando o aulos com os dois tubos bem espaçados. Acima dele uma Nike alada com uma coroa de louros na mão. À direita Atena, com a perna direita elevada, segurando uma lança, em posição de audiência.

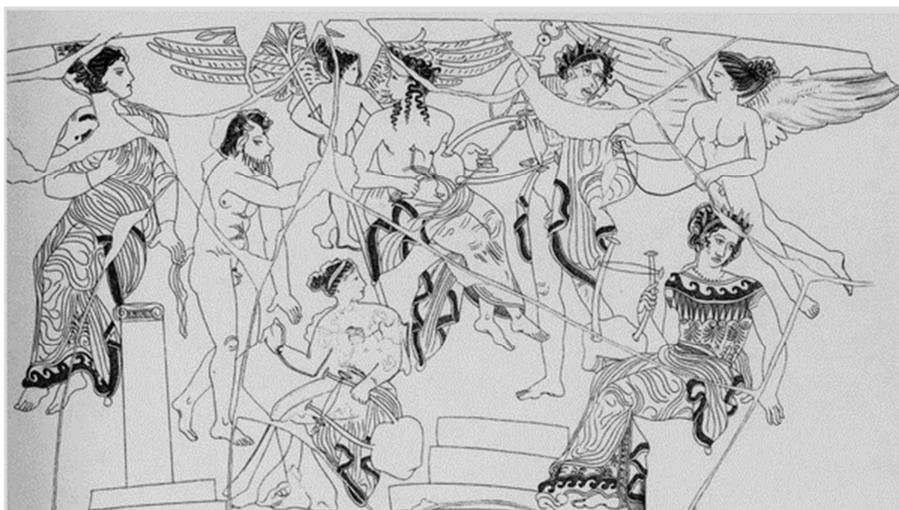
Mársias aparece, portanto, em execução do aulos entre os dois deuses, Apolo e Atena, contra os quais incorre em *hybris*, em proporção menor do que a dos deuses em cena, remetendo já ao seu posterior castigo e simbolizando a impossibilidade de um mortal ser superior a um deus.



CATÁLOGO	M20
Coleção	Londres, British Museum
Número de inventário	1917.7-25.2
Estado de conservação	Completo. Bem preservado.
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Meleagro
Cronologia	400-300 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Sátiro (Mársias) à direita, segurando um tirso, à sua esquerda uma figura feminina (musa) segurando uma lira, sentada sob uma árvore. À esquerda, uma figura masculina (Apolo) sobre um cisne, segurando uma lira, e à sua esquerda uma figura feminina (musa) segurando um <i>plectron</i> . Aos seus pés um animal (coelho).
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em linguetas em torno das alças. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>Beazley Add: 374</i> Jenkins, I.; Sloan, K., <i>Vases &amp; Volcanoes, Sir William Hamilton and his Collection</i> (London, 1996): 186, no.62B Kathariou, K., <i>To ergasterio tou zographou tou Meleagrou kai he epoche tou: paratereseis sten attiike keramike tou protou tetartou tou 4 ou ai. p.Ch.</i> (Thessaloniki, 2002): 373, 395, fig.36A, pl.16B Tischbein, W., <i>Collection of Engravings from Ancient Vases...now in the possession of Sir W. Hamilton</i> (Naples, 1791-95): II, pl.12 Lenormant; Witte 2, pl. 42 Cook 1914-1940, <i>Zeus</i> ii, 461 <i>LIMC</i> Apollo 343
Créditos de Imagem	Theoi: <a href="http://www.theoi.com/Gallery/K20.2.html">www.theoi.com/Gallery/K20.2.html</a> Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/3E32597B-FBD3-4AC8-B2E8-E5C8F17E09D8">www.beazley.ox.ac.uk/record/3E32597B-FBD3-4AC8-B2E8-E5C8F17E09D8</a>

#### Análise

À esquerda musa direcionada para a direita, com uma das pernas elevada, segurando o que parece ser um *plectron* com a mão esquerda. Ao centro uma palmeira dividindo simetricamente a cena, ladeada à esquerda por um cisne, sobre o qual está sentado Apolo, que tem uma coroa sobre a cabeça e segura uma lira. À direita uma musa sentada, direcionada para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado oposto, com uma lira nas mãos e Mársias, segurando um tirso com a mão esquerda. Há sob o cisne um animal que parece ser um coelho.



CATÁLOGO	M21
Coleção	Berlim, perdido
Número de inventário	F2638
Estado de conservação	Reconstituído. Perdido
Proveniência	Ática, Atenas
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	400-300 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em cálice
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Apolo) ao centro, segurando uma lira. À sua esquerda um sátiro (Mársias) e à direita uma figura masculina (Hermes). Três figuras femininas (musas), as duas em posição inferior segurando liras. Dois Eroses.
Face A	-
Face B	-
Ornamentação	-
Referências	<i>CVA</i> : Berlin, Antikensammlung 11, 80, Beilage 21.2 Metzger, H., <i>Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle</i> (Paris, 1951): pl.22.2 Overbeck, J., <i>Atlas der griechischen Kunstmythologie</i> (Leipzig, 1871-78): pl.24, no.16
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B09C39ED-699E-447B-B132-00C7975AF65C">www.beazley.ox.ac.uk/record/B09C39ED-699E-447B-B132-00C7975AF65C</a>

#### Análise

À esquerda musa sentada, abaixo uma coluna sobre plataforma. À sua direita um sátiro, abaixo uma segunda musa, segurando uma lira, e acima um Eros, todos voltados para a direita. Ao centro Apolo, sentado, com um manto ornado e segurando, com a mão esquerda, a lira e com a mão direita um *plectron*. À sua frente Hermes, segurando na mão direita o caduceu, seguido por um segundo Eros e, abaixo, uma musa sentada, segurando com a mão direita uma lira.

Abaixo de Apolo, um *bema* de três níveis.



CATÁLOGO	M22
Coleção	Londres, Mercado, Sotheby's
Número de inventário	Desconhecido
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática, Atenas
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	400-300 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro um sátiro (Mársias), sentado sobre uma rocha, tocando aulos. À sua frente uma figura masculina (Apolo) de pé, segurando um ramo de loureiro. À direita uma figura feminina (musa) sentada, ao lado de uma caixa. À esquerda duas figuras femininas (musas) de pé, uma segurando uma caixa. Uma lira sob a figura de Mársias.
Face A	
Face B	Três figuras masculinas, jovens.
Ornamentação	Padrão de folhagem na borda; padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	Lissarrague, F., <i>La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes, VIe-Ve siècle avant J.-C.)</i> (Paris, 2013): 163, fig.137 Sotheby, sale catalogue: 10.7.1990, 176, No. 511 Sotheby, sale catalogue: 11.12.1989, 76, No.125
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B09C39ED-699E-447B-B132-00C7975AF65C">www.beazley.ox.ac.uk/record/B09C39ED-699E-447B-B132-00C7975AF65C</a>

#### Análise

À esquerda, duas musas, de pé, uma de frente para a outra. A primeira tem uma lira na mão esquerda, enquanto a segunda carrega uma caixa na mão direita. Ao centro, Mársias, sentado sobre uma rocha, executa o aulos e tem uma lira aos pés. À sua frente Apolo, de pé, com um ramo de loureiro na mão direita. Ambos com coroas de louros. À direita uma outra musa, sentada, direcionada para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado oposto, com uma caixa ao lado.



CATÁLOGO	M23
Coleção	Boston, Museum of Fine Arts
Número de inventário	00.348
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Apúlia
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Boston 00.348 (vaso epónimo)
Cronologia	370-360 a.C.
Dimensões	Altura: 34 cm Diâmetro máximo: 39 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	Ao centro uma figura feminina sentada sob uma árvore tocando aulos (Atena). À sua frente uma figura masculina segurando um espelho em frente ao seu rosto. À direita um sátiro. À esquerda um sátiro voltado para a figura feminina (Mársias) acompanhado por um cão. À sua esquerda uma figura feminina e uma figura masculina acima.
Face B	-
Ornamentação	Em toda a borda padrão de folhas. Abaixo da cena padrão em meandro (gregas). Motivos florais abaixo das alças.
Referências	Trendall A.D., Cambitoglou A., <i>The Red-figured Vases of Apulia</i> , Clarendon Press, Oxford 1978, vol. 1, p. 267, n. 48 Weis, A., <i>The hanging Marsyas : the origin and history</i> , University Microfilm International, Ann Arbor 1981, n. 36 Demargne P., s.v. "Athena", in <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Verlag, Zurigo-Monaco 1984, vol. II/1, pp. 1014-1015 Rawson P.B., <i>The Myth of Marsyas in the Roman Visual Arts: an Iconographic Study</i> , B.A.R., Oxford 1987, p. 192, A5 Weis A., s.v. "Marsyas I", in <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Verlag, Zurigo-Monaco, 1992, vol. VI, 1, pp. 369 Van Keer E., <i>The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: Musical and Mythological Iconography</i> , in "Music in Art", XXIX, 1-2, 2004, pp. 21-37
Créditos de Imagem	Museum of Fine Arts: <a href="http://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-bell-krater-154073">www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-bell-krater-154073</a>

#### Análise

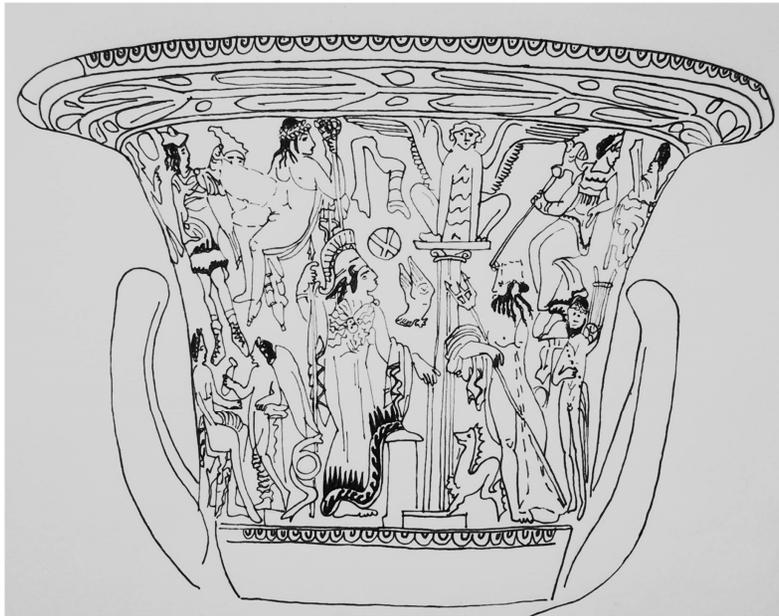
Ao centro, sob uma árvore, Atena sentada executa o aulos. À sua frente um jovem segura com a mão direita um espelho diante do seu rosto. À esquerda uma mênade, de pé, segura um tirso com a mão esquerda, à sua frente, acima um homem sentado, voltado para Atena, e abaixo Mársias, acompanhado por um cão. À direita, um outro sátiro, direcionado para a esquerda com a mão direita elevada. Trata-se da representação do momento em que Atena se vê executando o aulos e desgosta de sua aparência, decidindo em seguida descartar o instrumento, que será recuperado por Mársias.



CATÁLOGO	M24
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	K570
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Pesto (Paestum)
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Asteas
Cronologia	360-350 a.C.
Dimensões	Altura: 20 cm Diâmetro máximo: 30,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Lecane ( <i>lekanis</i> ) com tampa
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	Figura masculina (Apolo) executando a cítara, enquanto um sátiro (Mársias) executa o aulos à sua esquerda. Ao lado esquerdo do sátiro há um pequeno templo. À esquerda uma figura feminina, com uma coroa e uma caixa, com duas outras figuras femininas trazendo, respectivamente, uma cítara e uma lira (Musas).
Face B	-
Ornamentação	Nas bordas laterais, padrão em ondas na peça superior, padrão em folhas na peça inferior. Palmetas simétricas no centro da alça superior.
Referências	Trendall, 1936, 42; 116, n. 51, fig. 23 pl11c.; 1987, fig. 60; 1989, 201, fig. 358. Schauenburg 1958, 50, n. 3, n. 58; 1972, 317, n. 4 Paquette 1984, 126, fig. C47
Créditos de Imagem	Musée du Louvre: <a href="http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/paestan-red-figure-lekanis">www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/paestan-red-figure-lekanis</a>

#### Análise

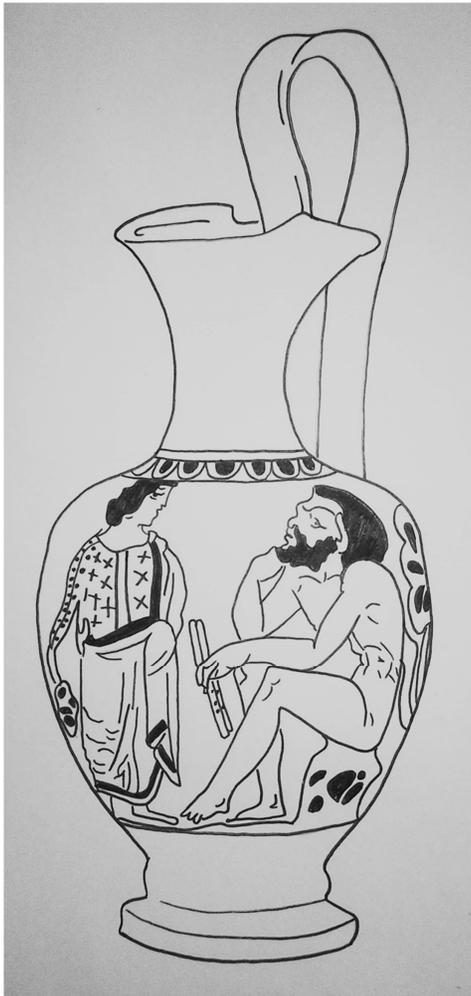
Um templo, pintado em branco. À direita Mársias, voltado para a mesma direção, sentado sobre uma pele de leopardo que tem amarrada sobre os ombros, executa o aulos com os dois tubos bem espaçados. Em seguida Apolo sentado, direcionado também para a direita, em vestes adornadas e com uma coroa de louros sobre a cabeça, tem nas mãos uma cítara helenística, em gesto de execução do instrumento. À sua direita uma musa, sentada, direcionada para a esquerda e com uma cítara helenística na mão esquerda. Em seguida uma outra musa, com uma caixa nas mãos, direcionada para a direita e, à sua frente, uma terceira musa, sentada, com uma lira na mão esquerda. A cena perfaz toda a volta da peça.



CATÁLOGO	M25
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	CA7426, MNE997
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Etrúria
Centro de produção	Civiltá Castellana
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	360 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em cálice
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro uma coluna com uma estátua de esfinge no topo. À esquerda uma figura feminina com elmo e lança, acompanhada por uma coruja (Atena), três figuras masculinas (Hermes, Dioniso e Apolo) e uma figura alada (Eros). À direita uma figura masculina com um tridente (Poseidon), uma figura feminina com um cajado (Ártemis), uma figura masculina e um sátiro (Mársias) com uma lira.
Face A	
Face B	Dois sátiros ladeando uma figura feminina (mênade).
Ornamentação	Padrão de folhas em torno da borda. Abaixo da cena da face A uma faixa interrompida de folhagens; abaixo da cena da face B uma faixa interrompida em meandro (gregas).
Referências	-
Créditos de Imagem	Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski <a href="http://www.photo.rmn.fr/archive/96-022244-2C6NU0SYPV9F.html">www.photo.rmn.fr/archive/96-022244-2C6NU0SYPV9F.html</a>

#### Análise

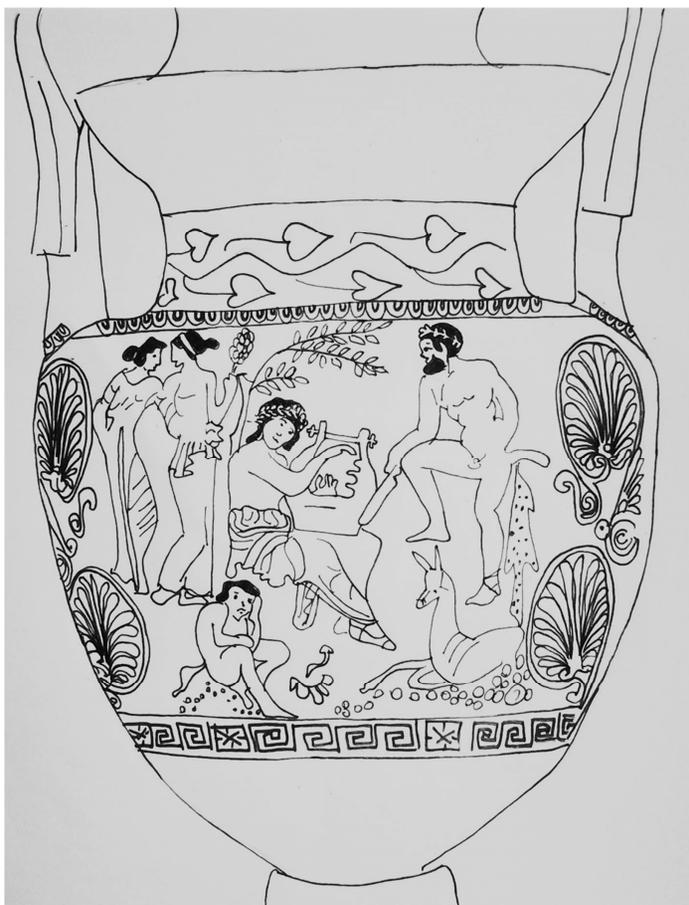
Ao centro uma coluna sustentando uma esfinge com as asas abertas. À esquerda, acima, Hermes, segurando com a mão esquerda uma cabeça, de frente para Dioniso que, sentado, segura com a mão esquerda um tirso. Abaixo uma figura que aparenta ser Apolo, de frente para um Eros. Em seguida Atena *Promachos*, em proporções maiores, tem a perna esquerda elevada e na mão direita uma lança, sendo acompanhada por uma coruja em voo. À direita, acima Ártemis, sentada, com um cajado na mão direita que exhibe uma ave no topo. Abaixo Poseidon, segurando um tridente na mão direita e, ao lado, Mársias elevando uma lira com a mão esquerda sobre o ombro. Aqui, Mársias é colocado entre os deuses.



CATÁLOGO	M26
Coleção	Adolphsek, Schloss Fasanerie
Número de inventário	165
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Campânia
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Nápoles
Cronologia	Terceiro quartel do século IV a.C.
Dimensões	Altura: 23,5 cm
Forma (tipo de vaso)	Enócoa ( <i>oinochoe</i> ) trilobada
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Apolo) de pé, com uma lira de seis cordas na mão direita.
Face A	Diante dele um sátiro (Mársias) sentado em uma rocha, segurando o aulos.
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas no ombro.
Referências	<i>CVA</i> Schloss Fasanerie II, 34, PL 74,1 Trendall 1967 (2), 288, n. 453 Froning 1971, 42, n. 36 Schauenburg 1972, 320 Weis 1979, 62 <i>LIMC</i> Artemis, 1429
Créditos de Imagem	<i>CVA</i> Schloss Fasanerie II, 34, PL 74,1

#### Análise

À esquerda Apolo, em vestes adornadas, de pé, tem na mão direita uma lira de seis cordas. De frente para ele Mársias, sentado, apoia a cabeça sobre a mão direita, enquanto tem na mão esquerda o aulos. Embora se trate do contexto da competição, nenhum dos dois está em ato de execução do instrumento. Apolo não aparece aqui coroado, ao contrário das outras imagens elencadas.



CATÁLOGO	M27
Coleção	Paris, Musée du Louvre
Número de inventário	K519
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Basilicata
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor do Brooklin - Budapeste
Cronologia	Segundo quartel do século IV a.C.
Dimensões	Altura: 60 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Ao centro, figura masculina, sentada sob uma árvore tocando uma cítara (Apolo). À sua frente um sátiro (Mársias), com um cutelo na mão direita. Abaixo à direita um cervo e à esquerda um sátiro. À esquerda, duas figuras femininas (mênades).
Face A	
Face B	Ao centro figura masculina sentada (Dioniso), levando um cântaro à boca e segurando um tirso. À esquerda uma figura feminina com uma tocha e enócio nas mãos (mênade). À direita um sátiro e uma figura feminina tocando um <i>tympanon</i> (mênade). Cena de <i>thiasos</i> .
Ornamentação	Padrão em meandro (gregas) contínuo abaixo das cenas. Palmetas abaixo das alças. Padrão em linguetas no ombro. Elementos vegetais no pescoço. Três faixas decorativas no pescoço e boca: ondas, palmetas e folhagem. Volutas decoradas com padrão vegetal.
Referências	-
Créditos de Imagem	Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski <a href="http://www.photo.rmn.fr/archive/93-000686-2C6NU0HNJW2Y.html">www.photo.rmn.fr/archive/93-000686-2C6NU0HNJW2Y.html</a>

#### Análise

Ao centro Apolo, sentado sob uma árvore, com um manto ornado e uma coroa de louros sobre a cabeça, tem nas mãos uma cítara tradicional, em gesto de execução do instrumento. À sua frente Mársias, de pé, com a perna direita elevada, tem, aparentemente na mão esquerda, um *sybene* (estojo do aulos) em pele de leopardo, e uma coroa de louros sobre a cabeça. Na mão direita tem um cutelo, curiosamente o instrumento que será utilizado para sua tortura e morte. Abaixo dele um cervo sentado. À esquerda duas mênades, uma delas com um tirso na mão esquerda e, abaixo, um sátiro sentado.

Chama a atenção a cítara de Apolo que, embora seja ainda do tipo tradicional, tem a forma mais reta, já de uma transição para a cítara helenística. Além disso, é pintada de branco, característica dos vasos itálicos.

#### **4. TÂMRIS**





CATÁLOGO	T01
Coleção	Oxford, Ashmolean Museum
Número de inventário	G291
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Grupo de Polignoto
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Hídria ( <i>hydria</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Tâmiris) ao centro, rejeitando a cítara. À direita, figura feminina com lira (musa), e à esquerda figura feminina com trajes trácios (Argiôpe).
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em palmetas na base do pescoço. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena
Referências	<i>Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico</i> : 15 (1993) pl.19.2 <i>ARV</i> : 1061.152 <i>Beazley Add</i> : 323 Boardman, J., <i>Athenian Red Figure Vases, The Classical Period</i> (London, 1989): fig.165 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 28, fig.15 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 158 Carpenter, T.H., <i>Art and Myth in Ancient Greece</i> (London, 1991): fig.139 <i>CVA</i> : Oxford, Ashmolean Museum 1, 25, pl.(124) 32.1 <i>Para</i> : 445
Créditos de Imagem	© Ashmolean Museum, University of Oxford

#### Análise

Ao centro, Tâmiris sentado, direcionado para a esquerda, em gesto de lançar a cítara com a mão direita. À esquerda Argiôpe, direcionada para a direita, com as mãos levadas à cabeça. À direita uma Musa, voltada para Tâmiris, com uma lira de sete cordas na mão esquerda.

Nesta cena, o instrumento musical que Tâmiris está rejeitando, gesto recorrente entre derrotados em uma contenda musical, é uma cítara trácia, também conhecida como “cítara de Tâmiris”, pois teria sido usada na peça *Thamyras* de Sófocles. É um instrumento de uso específico, principalmente por efebos. Por outro lado, a Musa traz na mão uma lira de sete cordas, considerado o instrumento musicalmente perfeito e com a qual ele teria criado o modo dório.



CATÁLOGO	T02
Coleção	Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano
Número de inventário	16549
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Etrúria, Vulci
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor da Fiale ( <i>Phiale Painter</i> )
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Hídria ( <i>hydria</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina em trajes trácios (Tâmiris) sentado, com lira (?). À esquerda, duas figuras femininas (musas) e à direita, uma figura feminina (Argiope).
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em palmetas na base do pescoço. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico</i> : 15 (1993) pl.20.1 <i>ARV</i> : 1020.92, 1579 <i>Beazley Add</i> : 316 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 384.40 Bonacasa, N. (ed.), <i>Lo Stile Severo in Grecia e in Occidente, Aspetti e problemi, Studi e Materiali 9</i> (Rome, 1995): pl.2.6 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 128, fig.78 Burn, L.; Glynn, R., <i>Beazley Addenda</i> (Oxford, 1982): 154 <i>Cambridge Ancient History</i> , Plates to Volumes 5&6: 156, fig.164 Chiesa, G.S. (ed.), <i>Vasi immagini collezionismo, La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca</i> , Milano, 7-8 novembre 2007 (Milan, 2008): 368, fig.4 Gigante, M., et al., <i>Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.</i> (Salerno, 1995): 56, fig.6 Giudice, F.; Panvini, R. (eds.), <i>Il greco, il barbaro e la ceramica attica, Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indegni</i> , Volume Quarto, Atti del Convegno Internazionale di Studi 14-19 maggio 2001 (Rome, 2007): 110, fig.1 <i>LIMC</i> Thamyris, Thamyras 2 <i>Para</i> : 441
Créditos de Imagem	Photo © Vatican Museums Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A9AA5A85-5361-4915-948B-ECA908C13013">www.beazley.ox.ac.uk/record/A9AA5A85-5361-4915-948B-ECA908C13013</a>

#### Análise

À esquerda, duas Musas direcionadas para a direita, de pé. À sua frente Tâmiris, sentado em uma rocha, vestido com trajes trácios, na mão esquerda, em gesto de execução do instrumento, o que pode ser uma lira ou, mais provavelmente, uma cítara trácia, e na mão direita o *plectron*. À direita, voltada para Tâmiris, Argiope, com os cabelos brancos e uma coroa de louros na mão direita, elevada em direção à cabeça de Tâmiris.



CATÁLOGO	T03
Coleção	Nápoles, Museo Archeologico Nazionale
Número de inventário	M1342
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Nola
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor da Fiale ( <i>Phiale Painter</i> )
Cronologia	475-425 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Hídria ( <i>hydria</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina em trajes trácios (Tâmiris) sentado com uma cítara. À esquerda, figura feminina segurando um ramo e, à direita, duas figuras femininas (musas), uma com um aulos e a outra com uma <i>phorminx</i> .
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em palmetas na base do pescoço. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena.
Referências	<i>ARV</i> : 1020.93 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 386 <i>Beazley Add</i> : 316 Gigante, M., et al., <i>Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.</i> (Salerno, 1995): 57, fig.7 <i>LIMC</i> Thamyris, Thamyras 3 <i>Monumenti inediti pubblicati dall'Instituto di Corrispondenza Archeologica</i> (Rome, 1829-91): VIII, pl.43.2 Oakley, J.H., <i>The Phiale Painter, Kerameus</i> 8 (Mainz, 1990): pls.72b, 73c-d, fig.11a, no.93
Créditos de Imagem	IconicLIMC: <a href="http://www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=139&amp;image_id=11480&amp;term=Thamyras&amp;modus=1">www.iconiclimc.ch/visitors/imageview.php?source=139&amp;image_id=11480&amp;term=Thamyras&amp;modus=1</a> Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B07529D5-0885-4C84-B5CF-1D749AEFBCB9">www.beazley.ox.ac.uk/record/B07529D5-0885-4C84-B5CF-1D749AEFBCB9</a>

#### Análise

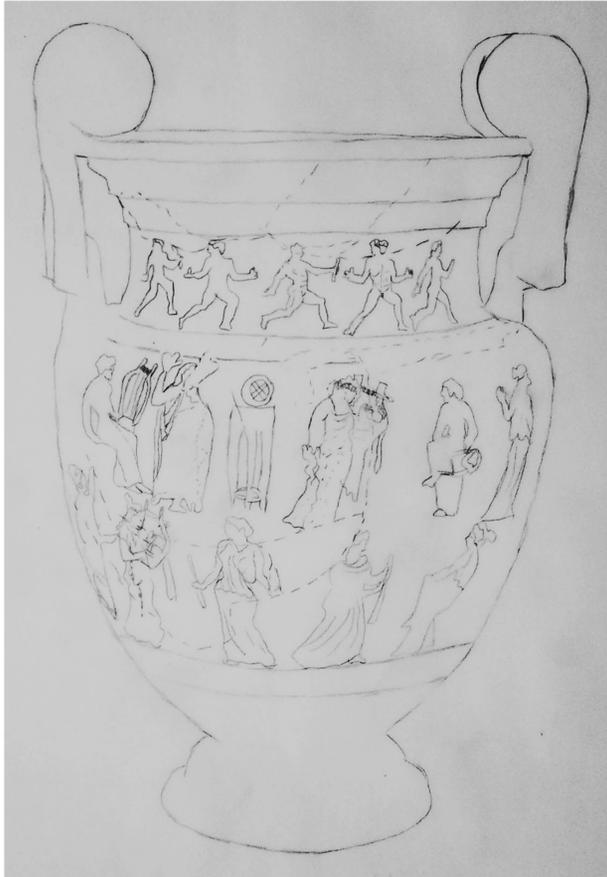
À esquerda Argiope, idosa, direcionada para a direita, com o braço direito elevado e um ramo na mão esquerda. À sua frente Tâmiris, em trajes trácios, sentado em uma rocha, tem na mão esquerda uma cítara trácia e na mão direita o *plectron*, em gesto que indica execução do instrumento. Sobre a cabeça, além do típico chapéu trácio, uma coroa de louros. À direita duas Musas, a primeira em posição frontal, tem na mão esquerda um aulos e a segunda, direcionada para a esquerda, tem na mão esquerda uma *phorminx*. Nenhuma das duas executa o instrumento.



CATÁLOGO	T04
Coleção	São Petersburgo, State Hermitage Museum
Número de inventário	ST1685
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	-
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Ânfora ( <i>amphora</i> ) de pescoço
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina em trajes trácios (Tâmiris) sentado com uma cítara. À esquerda, duas figuras femininas e, à direita, duas figuras femininas (musas).
Face A	
Face B	Ao centro, uma figura masculina (Apolo) segurando uma lira. À esquerda uma figura masculina (Hermes) e uma figura feminina segurando uma <i>phiale</i> . À direita, uma figura feminina (Artemis) e um cervo.
Ornamentação	Padrão em linguetas no ombro. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas. Florais abaixo das alças. Alças torcidas.
Referências	<i>ARV</i> : 1123.6 <i>Beazley Add</i> : 332 Frontisi-Ducroux, F., <i>Du Masque au Visage, Aspects de l'identité en Grèce Ancienne</i> (Paris, 1995): pl.78 Gigante, M., et al., <i>Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.</i> (Salerno, 1995): 55, fig.5 Greifenhagen, A., <i>Alte Zeichnungen nach unbekanntem griechischen Vasen</i> (Munich, 1976): figs.23-24 <i>LIMC</i> Thamyris, Thamyras 4 Mannack, T., <i>The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting</i> (Oxford, 2001): pl.62
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B9E5528A-7DDE-480D-88C0-036DDB9298BD">www.beazley.ox.ac.uk/record/B9E5528A-7DDE-480D-88C0-036DDB9298BD</a> IconicLIMC: <a href="http://www.iconiclimc.ch/visitors/treesearch.php?source=126&amp;image_id=11483&amp;term=Thamyras&amp;modus=1">www.iconiclimc.ch/visitors/treesearch.php?source=126&amp;image_id=11483&amp;term=Thamyras&amp;modus=1</a>

#### Análise

Ao centro Tâmiris, sentado sobre uma rocha, em vestes trácias e com barbas longas, direcionado para a direita, tem na mão esquerda uma cítara tradicional e na mão direita um *plectron*, em gesto de execução do instrumento. À sua esquerda duas Musas, uma direcionada para a direita e a segunda em posição frontal. À direita uma terceira Musa, em posição frontal com a cabeça voltada para Tâmiris, e uma outra Musa direcionada para a esquerda.



CATÁLOGO	T05
Coleção	Ferrara, Museo Nazionale di Spina
Número de inventário	T127
Estado de conservação	Reconstituído. Mal preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Spina
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído a Polion
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) com volutas
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Na faixa superior, ao centro uma trípole, à esquerda uma figura feminina sentada, com uma lira (Musa) e uma figura masculina de pé. À direita uma figura masculina com uma cítara (Apolo), um coelho e duas figuras femininas (Musas), uma delas com uma lira. Na faixa inferior, à esquerda uma figura feminina com uma harpa triangular (Musa), uma figura masculina com uma cítara (Tâmiris), uma figura feminina com um aulos, outra com uma fita e uma terceira sentada, com uma lira aos pés, e um outro grupo de duas figuras femininas, a primeira sentada e a segunda de pé com uma lira (Musas).
Face A	No pescoço: cinco figuras masculinas em sequência, em movimento de corrida.
Face B	Na faixa superior, à esquerda uma figura feminina, sentada, com um tirso e uma coroa (Ariadne), uma figura feminina com uma caixa (mênade), um sátiro com um aulos, uma figura masculina sentada aos pés de uma cama, uma figura jovem e uma figura masculina recostada sobre a cama (Dioniso) segurando um tirso. À direita duas figuras masculinas sentadas, uma segurando um tirso. Na faixa inferior uma figura masculina sentada, uma figura feminina com um tirso (mênade), um sátiro, uma figura feminina sentada (mênade) e duas figuras masculinas sentadas. No pescoço: seis figuras masculinas em sequência, em movimento de corrida.
Ornamentação	Padrão em linguetas na boca. Padrão em florais e padrão em palmetas na borda. Padrão em linhas no ombro. Padrão em linguetas acima das cenas. Padrão em palmetas abaixo das cenas. Padrão vegetal nas volutas.
Referências	<i>Antike Plastik</i> : 22, 86, fig.15 <i>ARV</i> : 1171.1, 1685 Berti, F.; Gasparri, C., <i>Dionysos, mito e mistero</i> (Bologna, 1989): 77.30 Record Berti, F.; Guzzo, P.G. (eds.), <i>Spina, Storia di una città tra Greci ed Etruschi</i> (Ferrara, 1993): 10. fig.91 Berti, F.; Restani, D. (eds.), <i>Lo specchio della musica, iconografia nella ceramica attica di Spina</i> (Bologna, 1988) Boardman, J., <i>Athenian Red Figure Vases, The Classical Period</i> (London, 1989): fig.306 Bundrick, S.D., <i>Music and Image in Classical Athens</i> (Cambridge, 2005): 129, fig.79 Carpenter, T.H., <i>Art and Myth in Ancient Greece</i> (London, 1991): fig.18 <i>Beazley Add</i> : 338 <i>CVA</i> : Ferrara, Museo Nazionale 1, 07, pl.(1656) 12.1-5 <i>Para</i> : 459
Créditos de Imagem	Beazley Archive: <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk/record/C96875B6-EB4A-40AB-8E35-EE890B66DEB6">www.beazley.ox.ac.uk/record/C96875B6-EB4A-40AB-8E35-EE890B66DEB6</a>

### **Análise**

Acima à esquerda, uma Musa sentada, com uma lira na mão esquerda, direcionada para a direita. À sua frente, outra musa, de pé segurando um bastão. Em seguida, ao centro, uma trípode. À direita Apolo, com vestes ornamentadas e uma coroa de louros na cabeça, segurando uma cítara tradicional com a mão esquerda, direcionado para a direita. À sua frente um coelho, seguido de uma Musa, com a perna direita elevada e segurando na mão esquerda uma lira, seguida por uma outra Musa.

Abaixo, à esquerda, direcionada para a direita, uma Musa de pé, com uma harpa triangular, em posição de execução do instrumento. Seguida por Tâmiris, com trajes trácios e uma coroa sobre a cabeça, segurando na mão esquerda uma cítara trácia e na direita um *plectron*, em posição de execução. Ao centro uma Musa, direcionada para a esquerda, com um aulos na mão direita, seguida por uma outra Musa com uma fita nas mãos, direcionada para a direita, de frente para uma outra Musa, sentada, com uma lira aos pés. Seguida por uma outra Musa, sentada e uma de pé, com uma lira na mão direita.

Não se trata necessariamente do contexto de competição entre Tâmiris e as Musas, mas uma representação da esfera musical que permeia a mitologia em si, buscando unir em uma mesma cena figuras de grande representatividade do aspecto musical do mito.



CLXXVII

CATÁLOGO	T06
Coleção	Ruvo, Museo Jatta
Número de inventário	36050
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia, Ruvo
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	Atribuído ao Pintor de Mídias
Cronologia	450-400 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos</i> ) squat
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina com vestes trácias (Tâmiris) ao centro, sentado com uma cítara. À esquerda duas figuras femininas sentadas com liras, uma figura feminina de pé segurando um ramo e outra figura feminina de pé segurando uma fita (Musas). À direita dois Eroses alados, duas figuras femininas sentadas e uma figura feminina de pé (Musas), uma figura feminina de pé, segurando uma lira, e uma figura feminina sentada, envolvendo com o braço uma figura infantil ou um terceiro Eros (Musas). À direita uma figura feminina de pé, com uma lira, e uma figura feminina sentada, com um pergaminho.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em línguas na base do pescoço. Padrão em palmetas acima da cena. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena. Florais abaixo da alça.
Referências	Andreassi, G., <i>Jatta di Ruvo, la famiglia, la collezione, il Museo Nazionale</i> (Bari, 1996): 118 Angiolillo, S., et al. (ed.), <i>Meixis, Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana, Atti del Convegno Internazionale di Studi 'Il sacro e il profano'</i> , Cagliari, Cittadella dei Musei, 5-7 maggio 2011 (Rome, 2012): 54, fig.2 <i>ARV</i> : 1314.16 <i>Beazley Add</i> : 362 Beazley, J.D., <i>Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils</i> (Tubingen, 1925): 460.12 Burn, L., <i>The Meidias Painter</i> (Oxford, 1987): pl.38A-C Cohen, B. (ed.), <i>Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other in Greek Art</i> (Leiden, Boston and Koln, 2000): 380, fig.14.7 Gigante, M., et al., <i>Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.</i> (Salerno, 1995): 60-63, figs.10-13 <i>LIMC</i> Thamyris, Thamyras 6
Créditos de Imagem	Sob concessão do Polo Museale Della Puglia

#### Análise

Ao centro, Tâmiris, sentado, em trajes trácios, em posição frontal, com uma cítara trácia decorada na mão esquerda e um *plectron* na mão direita, porém não executando o instrumento. À sua esquerda, acima, uma Musa, de pé, direcionada para a esquerda, com um ramo na mão esquerda e uma outra direcionada para a direita com uma fita nas mãos. Abaixo duas Musas sentadas, uma de cada lado do grupo superior, ambas com liras nas mãos, e um cervo à esquerda. À direita um grupo com uma Musa sentada, em posição frontal, com um Eros sentado em seu ombro direito. A mão esquerda sobre os ombros de uma outra Musa, de pé, direcionada para a esquerda, estendendo a mão direita para baixo, em direção a um outro Eros que tem um pássaro na mão. Entre os dois uma outra Musa, sentada, direcionada para a esquerda, que envolve com o braço esquerdo uma figura que pode ser uma criança ou um terceiro Eros, não alado. À direita do grupo, acima, uma Musa de pé, em posição frontal, segurando na mão esquerda uma lira e na mão direita um *plectron*, porém não executando o instrumento; e abaixo outra Musa, sentada, direcionada para a esquerda, com um papiro na mão esquerda.

CLXXVIII



CATÁLOGO	T07
Coleção	Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Número de inventário	16.52
Estado de conservação	Reconstituído. Mal preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	À maneira do Pintor de Mídias
Cronologia	420-410 a.C.
Dimensões	Altura: 36,4 cm Diâmetro maior: 33,8 cm
Forma (tipo de vaso)	Hídria ( <i>hydria</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	À esquerda uma figura feminina com uma lira (Musa) sobre a alça lateral. Uma árvore, um Eros, uma figura feminina sentada (Musa), abaixo um animal (cão). Ao centro, acima, uma figura masculina sentada com uma cítara (Tâmiris), abaixo três estátuas de alturas diferentes. À direita, uma figura feminina sentada com <i>kymbala</i> (Musa), acima uma figura feminina sentada, com uma lira (Musa) e, sobre a alça, uma figura feminina sentada (Musa). Abaixo um Eros.
Face B	Uma figura feminina à esquerda e uma figura feminina à direita (Musas).
Ornamentação	Padrão em linguetas na borda. Padrão em palmetas na base do pescoço. Padrão em meandro (gregas) abaixo da cena. Florais abaixo da alça vertical.
Referências	<i>ARV</i> : 1321 <i>LIMC</i> Mousa, Mousai 94, Thamyris, Thamyras 7 Reuterswård, Patrik. 1980. <i>Studien zur Polychromie der Plastik</i> . p. 99, n. 216, Stockholm: 1981–1999.] Scheffold, Karl. 1937. "Statuen auf Vasenbildern." <i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i> , 52: pp. 47, 48, fig. 9.
Créditos de Imagem	Metropolitan Museum of Art: <a href="http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/249063">www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/249063</a>

#### Análise

Ao centro, Tâmiris sentado, em vestes trácias, com uma coroa de louros na cabeça e direcionado para a direita, tem nas mãos uma cítara trácia (figura corrompida). À esquerda uma Musa com uma lira sobre a alça lateral, uma árvore delimita a cena, seguida por um Eros alado acima e uma Musa abaixo, sentada, direcionada para a esquerda. Abaixo de Tâmiris um animal que aparenta ser um cão (figura corrompida) e três estátuas antropomórficas, de alturas variadas, dispostas sobre uma plataforma, seguidas por uma planta. À direita, uma Musa sentada, direcionada para a esquerda, tem nas mãos *kymbala*, em posição de execução dos instrumentos. Acima dela uma outra musa, direcionada para a direita, porém com a cabeça voltada para o lado oposto, tem na mão esquerda uma lira e na mão direita um *plectron*, mas não em posição de execução. Abaixo dela um segundo Eros. À direita uma figura não identificada (corrompida) e uma outra Musa sobre a alça lateral.

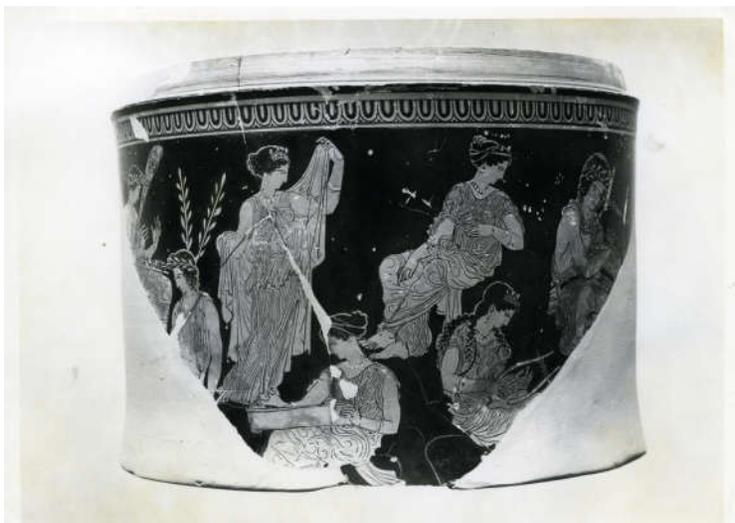


CATÁLOGO	T08
Coleção	Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig
Número de inventário	BS462
Estado de conservação	Completo. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	-
Oficina (grupo, pintor)	À maneira do Pintor de Mídias
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Lécito ( <i>lekythos squat</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	Figura masculina (Tâmiris) sentado ao centro, sob uma árvore, com uma lira. De cada lado, uma figura feminina (Musas), a da esquerda (Érato) segurando uma lira e a da direita (Clio) segurando um rolo de papiro.
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas na base do pescoço e abaixo da cena. Padrão em línguas no ombro.
Referências	Beck, F., <i>Album of Greek Education</i> (Sydney, 1975): pl.75.370 <i>CV4</i> : Basel, Antikenmuseum Und Sammlung Ludwig 3, 59-60, Beilage 8.4, pls.(347,348) 35.4-6, 36.1-4 Gigante, M., et al., <i>Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.</i> (Salerno, 1995): 64-66, figs.14-16 <i>Imago Musicae, International Yearbook of Musical Iconography</i> : 8 (1991) 74, figs.1-2 <i>Kunstwerke der Antike: Munzen und Medaillen, A.G., Basel, sale catalogue</i> : 14 (19.6.1954), pl.21, no.85 <i>LIMC</i> Mousa, Mousai 81
Créditos de Imagem	Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig / Andreas F. Voegelin

#### Análise

Ao centro Tâmiris, sentado sob uma árvore, em trajes trácios e com uma coroa de louros sobre a cabeça. Tem na mão esquerda uma cítara trácia e na mão direita um *plectron*, em posição de execução do instrumento. À esquerda a Musa Érato, sentada, com uma lira nas mãos, e à direita a Musa Clio, com a perna direita elevada e um rolo de papiro na mão esquerda. Ambas voltadas para Tâmiris.

Chama a atenção a cítara, cujos braços têm a forma de cabeça de ave. Na Apúlia são comuns as representações de harpas com essa característica, que têm sido interpretada como uma cabeça de cisne.



CLXXXIII

CATÁLOGO	T09
Coleção	Atenas, National Museum
Número de inventário	19636
Estado de conservação	Fragmentário. Bem preservado
Proveniência	Ática
Centro de produção	Atenas
Oficina (grupo, pintor)	À maneira do Pintor de Mídias
Cronologia	425-375 a.C.
Dimensões	-
Forma (tipo de vaso)	Pixide ( <i>pyxis</i> )
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia	À esquerda, figura masculina (Museu) com uma harpa, abaixo uma figura masculina, de pé, com um arco (Apolo). Figura feminina de pé (Musa), figura feminina sentada segurando um rolo de papiro (Musa), acima, figura feminina sentada (Musa) com uma coroa de louros na mão, à direita, figura masculina sentada segurando uma cítara (Tâmiris), abaixo, figura feminina, sentada, segurando uma lira (Musa).
Face A	
Face B	-
Ornamentação	Padrão em linguetas acima da cena.
Referências	Gigante, M., et al., <i>Modi e funzioni del racconto nella Cerâmica Greca, Italiota ed Etrusca dal VI al IV secolo A.C.</i> (Salerno, 1995): 68-71, figs.19-22 Oakley, J., Palagia, O. (eds.), <i>Athenian Potters and Painters</i> , Volume II (Oxford, 2010): 323, fig.11 <i>Para:</i> 479.91 Tsiaphaki, D., <i>I Thraki stin attiki eikonographia tou 5ou aiona p. Ch., Prosengiseis stis scheseis Athinas kai Thrakis</i> (Komotini, 1998): 357, fig.35A
Créditos de Imagem	National Archaeological Museum, Athens, fotografia D. Gialouris © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund.

#### Análise

À esquerda Museu sentado, direcionado para a direita, com uma coroa de louros sobre a cabeça, tem nas mãos uma harpa, em posição de execução do instrumento. Abaixo Apolo, em posição frontal direcionado para a esquerda, com uma coroa de louros sobre a cabeça, tem na mão esquerda o que parece ser um arco. Apenas se vê parte do objeto. À sua esquerda, de pé, uma Musa em posição frontal, direcionada para a direita, segura um manto sobre os ombros com as mãos. Abaixo uma Musa sentada, direcionada para a esquerda, com um rolo de papiro aberto nas mãos. À direita, acima, uma musa sentada, direcionada para a esquerda, mas com a cabeça voltada para o lado oposto, tem na mão esquerda uma coroa de louros. Abaixo dela uma musa, direcionada para a direita, tem uma lira nas mãos, em posição de execução do instrumento. À direita, acima, Tâmiris sentado, direcionado para a direita, em vestes trácias e com uma coroa de louros na cabeça, tem na mão esquerda uma cítara trácia e na direita um *plectron*, em posição de execução. A cítara tem o corpo trabalhado em detalhes.

CLXXXIV



CLXXXV

CATÁLOGO	T10
Coleção	Royal-Athena Galleries Anterior: Coleção privada
Número de inventário	Não há
Estado de conservação	Reconstituído. Bem preservado
Proveniência	Magna Grécia
Centro de produção	Pesto (Paestum)
Oficina (grupo, pintor)	À maneira do Pintor de Dirce
Cronologia	400-370 a.C.
Dimensões	Altura: 42 cm
Forma (tipo de vaso)	Cratera ( <i>krater</i> ) em sino
Técnica	Figuras vermelhas
Iconografia Face A	Na faixa superior, à esquerda, duas figuras masculinas, um pato abaixo, um grupo de três figuras femininas (Musas). Todos com apenas a metade superior do corpo representada. Na faixa inferior uma figura masculina, sentada (Tâmiris), abaixo dele uma cítara. Seguido por uma figura feminina de pé, com um instrumento de cordas na mão, um felino abaixo, uma figura feminina sentada, com uma harpa e uma figura feminina de pé (Musas).
Face B	Uma figura masculina de pé, com uma lança na mão direita e um vaso na mão esquerda. Abaixo do vaso uma serpente.
Ornamentação	Padrão em folhas na borda. Padrão em meandro (gregas) abaixo das cenas. Palmetas abaixo das alças.
Referências	Eisenberg, J. <i>Art of the Ancient World</i> , 2002, no. 93 Eisenberg, J. <i>Art of the Ancient World</i> , 2014, no. 124 Schauenburg, K. <i>Unteritalischen Vasenmalerei</i> , 2000, vol. IV
Créditos de Imagem	Royal-Athena Galleries: <a href="http://www.royalathena.com/PAGES/GreekCatalog/Vases/SouthIt/ER1204C.html">www.royalathena.com/PAGES/GreekCatalog/Vases/SouthIt/ER1204C.html</a>

#### Análise

Acima, à esquerda um grupo de um homem e um sátiro, com adornos na cabeça, o sátiro segurando um tirso com a mão esquerda. Ambos representados da cintura para cima, em posição frontal direcionados para a esquerda. À direita um grupo de três Musas, a primeira segurando uma fita vermelha, a segunda recostada nos ombros da primeira e a seguinte com um aulos nas mãos, sem executá-lo. Também elas não têm as pernas representadas.

Abaixo, à esquerda, Tâmiris, com trajes trácios, sentado, direcionado para a esquerda com a cabeça voltada para o lado oposto. A mão esquerda sobre os olhos e o braço direito elevado. Abaixo dele a cítara trácia, pintada em branco, dentro de uma estrutura não identificada. À sua direita uma Musa, de pé, em posição frontal direcionada para a esquerda, provavelmente com uma cítara na mão esquerda (pintura corrompida). Aos seus pés um felino, e à direita, sentada direcionada para a direita, uma musa com uma harpa nas mãos, em posição de execução do instrumento, acompanhada por uma outra Musa, de pé, com uma fita (ou *krotala*) na mão esquerda.

A cena retrata não o momento da contenda entre Tâmiris e as Musas, como se vê em outros vasos, mas o momento posterior, em que o músico é punido, sendo cegado e privado de seu instrumento.

CLXXXVI