

A Lei e o luto: um estudo sobre as leis solonianas e a *prothesis*



RESUMO

Este artigo aborda a *prothesis*, parte do ritual funerário grego, a partir das transformações das leis solonianas, no início do Período Arcaico. Por meio de fontes textuais e imagéticas, o objetivo do trabalho é demonstrar o impacto das leis sobre as práticas funerárias, elemento de fortalecimento do *demos* sobre o poder da aristocracia. Além disso, o artigo utiliza as imagens de três vasos lutróforos da Ática para confrontar as fontes textuais, em particular, a dinâmica do ritual, avançando sobre as questões de gênero e as estratégias simbólicas da aristocracia nas quais é possível perceber os limites das leis solonianas. Finalmente, o texto toma as teses de Van Gennep sobre os ritos de passagem, repensando-os a partir da realidade histórica da Grécia Antiga.

Palavras-chave: Grécia antiga; *Prothesis*; Sólon; Vasos lutróforos; Ritos de passagem; Van Gennep.

*Pós-graduada em História Antiga e Medieval pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq, Historiografia do Mundo Antigo, e do Laboratório de Ensino e Historiografia da Antiguidade e do Medievo (LEHAM) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. CV: <http://lattes.cnpq.br/4209426790831421>

**Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Titular de História Antiga e Medieval do Departamento de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professora do Programa de Pós-graduação em História da UERJ. Bolsista de Produtividade do CNPq. CV: <http://lattes.cnpq.br/2450300228611565>

Law and Mourning: a study on Solonian laws and the *prothesis*

ABSTRACT

This paper addresses the *prothesis*, part of the Greek funerary ritual, from the transformations of the Solonian laws at the beginning of the Archaic period. Through textual and imagery sources, the work aims to demonstrate the impact of laws on funerary practices, an element of strengthening the *demos* over the power of the aristocracy. In addition, the paper uses the images of three lutrophore vases of Attica to oppose textual sources, particularly the dynamics of ritual, advancing on gender issues and the symbolic strategies of the aristocracy in which it is possible to perceive the limits of Solonian laws. Finally, the text takes Van Gennep's theses on rites of passage, rethinking it from the historical reality of Ancient Greece.

Keywords: Ancient Greece; *Prothesis*; Solon; Lutrophore vessels; Rites of passage; Van Gennep.

La Ley y el luto: un estudio sobre las leyes solonianas y la "prothesis"

RESUMEN

Este artículo aborda la *prothesis*, parte del ritual funerario griego, a partir de las transformaciones de las leyes solonianas, en el inicio del Período Arcaico. A través de las fuentes textuales e imagéticas, el objetivo del trabajo es demostrar el impacto de las leyes sobre las prácticas funerarias, elemento de fortalecimiento del *demos* sobre el poder de la aristocracia. Además, el artículo usa las imágenes de tres vasijas lutróforas de Atica para enfrentar las fuentes textuales, particularmente, en lo referente a la dinámica del ritual, avanzando sobre las cuestiones de género y las estrategias simbólicas de la aristocracia en las cuales es posible notar los límites de las leyes solonianas. Finalizando, el texto toma la tesis de Van Gennep sobre los ritos de pasaje, repensándolos a partir de la realidad histórica de la Antigua Grecia.

Palabras clave: Grecia; *Prothesis*; Solón; Vasijas lutróforas; Ritos de pasaje; Van Gennep.



Os rituais funerários na Grécia Antiga estão presentes em diversas fontes, de caráter textual e imagético. Neste artigo, abordaremos as transformações dos rituais funerários do final do Período Arcaico, em particular, aquelas relacionadas com as leis solonianas, que objetivavam fortalecer a *pólis* (πόλις) em detrimento da aristocracia, coibindo suas demonstrações de ostentação durante os rituais funerários por meio da documentação textual, *A vida de Sólon*, de Plutarco e os vasos lutróforos, utilizados para comprovar algumas dessas transformações históricas, advindas das leis solonianas.

Um dos momentos do ritual funerário helênico é a *prothesis* (πρόθεσις), ritual que antecede a procissão funerária e o enterramento, iniciado após a preparação do cadáver, com a lamentação formal dos mortos que, em geral, durava um dia. As cenas das *prothesis*, retratadas em vasos e nas placas funerárias, produzidas na região da Ática, nos séculos VIII até o final do século V AEC, mostram, em geral, o pai do morto esperando os cumprimentos dos parentes. Em torno do morto, estão as enlutadas principais, a mãe ou a esposa. Outras mulheres enlutadas e participantes do ritual são as profissionais do luto, as carpideiras que, geralmente, ficam do outro lado.¹ Nos lutróforos, no pescoço e no corpo dos vasos, essas mulheres aparecem em atitude de lamento. Nas imagens, o ato de puxar e arrancar os cabelos e roupas não era apenas uma manifestação de luto descontrolado, mas parte do ritual indispensável à lamentação ao longo da Antiguidade. Em contraste, com o êxtase das mulheres, os homens ficam um pouco mais afastados com os braços direitos levantados. Os principais enlutados, em geral, seguram a cabeça do morto com as duas mãos, enquanto os outros podem segurar a mão do morto, com a mão direita estendida sobre ele (Alexiou, 2002, pp. 15-18).

As cenas de *prothesis* em análise, neste artigo, partem de três vasos lutróforos² do final do século VI AEC. Os três vasos áticos de figuras negras, objetos dessa análise, se encontram no Museu Metropolitano de Artes, em Nova Iorque e Museu Ashmolean, em Oxford.

A *prothesis* como rito de passagem

A *prothesis*, uma prática social expressa nas documentações textuais e imagéticas, deve ser entendida como um rito de passagem, que se encontra na confluência da História Cultural, dialogando com o social e a política, pois traz para o primeiro plano as diversas dimensões do comportamento de uma sociedade diante da morte, oferecendo um campo historiográfico aberto a novas conexões.

O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica, constituído de palavras e atos expressos por diversos meios. Os rituais têm conteúdo e arranjo, caracterizados por graus e formalidade, estereotipia, condensação e redundância. A ação ritual é performática em três sentidos: no sentido pelo qual dizer é fazer alguma coisa como ato convencional;

¹ De acordo com Jourdan (2020), no mundo grego, desde período homérico, durante as manifestações de luto observasse a presença de mulheres, encarregadas de lamentos. Dentre essas mulheres, se encontravam as enlutadas profissionais, posteriormente conhecida como as carpideiras, contratadas como artistas habilidosas ou mesmo obrigadas aos lamentos. Esses lamentos, parte integrante do rito funerário, se prolongam após o período arcaico e desempenham um papel importante na expressão do luto.

² Inventários nº 27.228 (Figura 1); nº 25.70.1 (Figura 2) e 1928.574 (Figura 3).

no sentido pelo qual os participantes experimentam uma *performance* com vários meios de comunicação; e, finalmente, no sentido de valores, sendo inferidos e criados pelos atores durante a *performance* (Tambiah, 1985, p. 138). Nesse sentido, o ritual é uma prática cultural na qual o espaço, os gestos, as palavras e os objetos criam uma comunicação com o sobrenatural e articulam processos humanos: passagens; separação e integração (Lissarrague, 2021, p. 21).

Van Gennep (2011) foi um dos primeiros autores a se dedicar ao estudo do ritual, para além das amarras da religião, propondo uma classificação dos rituais, de acordo com o papel que desempenhava na sociedade. Podemos afirmar que suas pesquisas detêm influência de Émile Durkheim. O trabalho marcante de Van Gennep intitula-se *Os Ritos de Passagem*, publicado em 1909 (Peirano, 2003). Os ritos de passagem, definidos por Van Gennep, apresentam-se como ritos que acompanham qualquer mudança de lugar, estado, posição social ou idade, são distinguidos em ritos de separação (preliminar), ritos de margem (liminar) e rito de agregação (pós-liminar), que não são igualmente desenvolvidos em uma mesma população, nem em um mesmo conjunto cerimonial (Van Gennep, 2011, p. 29). De acordo com Turner (2005, p. 138), os ritos de passagem constituem transições entre estados ou estado de transição, um devir, uma transformação.

De acordo com José Carlos Rodrigues (1983, p. 21), os ritos relacionados com a morte comunicam, assimilam e expulsam o fantasma do aniquilamento, nesse sentido, os funerais são ao mesmo tempo, uma crise, um drama e sua solução, uma transição do desespero e angústia ao consolo e esperança. A morte é o momento em que o grupo produz a sua reprodução no plano cultural, simbólico, ideológico e das estruturas sociais e econômicas. As práticas funerárias restabelecem a ordem na sociedade e contribuem para sua passagem para outra vida. Os ritos associados à morte consistem na desagregação do morto de um domínio e na introdução de um outro domínio. Tudo isso envolve desestruturação e organização das categorias mentais e padrões de relacionamentos sociais. Para Maria Beatriz Florenzano (1998, p. 64), os rituais e cultos funerários revelam as crenças construídas a respeito do “além morte”.

Segundo Van Gennep (2011, pp. 30-31), as cerimônias funerárias são ritos de separação, sendo os ritos de margem e de agregação pouco desenvolvidos. Entretanto, a classificação geral (separação, margem e agregação) não pode mecanicamente ser aplicada aos cultos funerários gregos. É preciso verificar os gestos específicos que significam separação, os símbolos de margem e os ritos da agregação. O luto é um estado de margem para os sobreviventes, que entram nesse estado mediante os ritos de separação e saem por meio de ritos de reintegração à sociedade geral, suspendendo o luto. O período de margem dos vivos corresponde simbolicamente ao período de margem do defunto, que será superado com a agregação do morto ao mundo dos mortos.

Os funerais gregos eram realizados em três momentos: a *prothesis*, a exposição do morto; a *ekphora* (ἐκφορά), procissão entre a casa do falecido e o local de permanência, e o enterramento. O processo de enterramento, com a cremação ou inumação do defunto, variou entre os helenos temporal e geograficamente. Aos familiares, eram atribuídas, através de estrita regulamentação, a organização e a condução dos rituais (Jourdan, 2019, pp. 264-268). A *prothesis*, representada nos vasos lutróforos, é parte de um ritual que direciona a passagem do

morto para o outro mundo, tornando a perda mais suportável. Repensando o modelo de Van Gennep (2011), apesar dos rituais funerários inicialmente se aproximarem do rito de separação (ungir o defunto, as lavagens, cemitérios), a *prothesis*, o luto, realizado no âmbito do *oikos* (*οἶκος*), privado, traz elementos do rito de margem, pois a família está impura, a margem da sociedade. Além disso, durante a *prothesis*, há um entendimento de que o morto ainda não completou sua viagem até o mundo dos mortos. Nesse sentido, tanto a família quanto o morto só sairão desse momento de margem quando todos os ritos funerários estiverem finalizados.

De acordo com Neyde Theml (1998, pp. 98-99), os funerais faziam parte do espaço privado pelo fato de ser obrigação da família. Entretanto, para os gregos, o desaparecimento de um membro põe em crise todo conjunto do sistema poliade. Os ritos funerários criavam um sistema de comunicação entre os vivos e os mortos, permitindo que o caos e a contaminação, advindos da morte, fossem desfeitos para que as gerações futuras restabelecessem a ordem. Dessa forma, os funerais permitiam o encontro, o reagrupamento e a identidade da família, que realizava os ritos e oferendas, ligados ao culto aos ancestrais com o desejo de preservar o tempo, controlar os sentimentos e perpetuar os laços familiares. As leis de Sólon, que regulamentavam os funerais, traduzem o entrelaçamento conflituoso entre o poder privado e o público, já que a morte possui um poder, um desafio à sociedade.

A *prothesis* no contexto das transformações poliade

O Período Arcaico (VIII-I AEC) é marcado pela presença da *pólis* e da cidadania, cujo desenvolvimento gera mudanças no seio de uma sociedade, envolvida em grandes conflitos sociais entre camponeses e proprietários de terras. A crise social tem duas grandes reivindicações: por um lado, partilha igualitária do solo; por outro, participação de vários setores da sociedade nas decisões políticas. A crise agrária própria da época arcaica apresentou diferentes características e manifestou-se de formas diversas. Com efeito, no mundo grego da época arcaica, grande parte daqueles que cultivavam a terra se achava em uma situação de dependência. Os atenienses camponeses eram constrangidos ao pagamento de uma renda anual, equivalente a um sexto da sua colheita. Supôs-se que a origem dessa dependência fosse consequência direta de um fenômeno de endividamento, além das poucas parcelas ligadas à prática da partilha dos patrimônios, colocando os mais pobres e desprovidos na dependência dos mais ricos (Mossé, 1989, pp. 133-139).

Atenas antes de 594 AEC, suposta data do arcontado de Sólon, era uma cidade-estado de tipo aristocrático, governada por nove magistrados eleitos anualmente e por um conselho de anciãos.³ Na *Constituição dos Atenienses*, Aristóteles faz uma descrição da *archaia* politeia, uma reconstrução *a posteriori*, em que os cargos atribuídos aos melhores e aos mais ricos eram ocupados pelas velhas famílias aristocráticas. A sociedade ateniense, baseada nas estruturas de parentesco – tribos e fratrias –, sofre nas últimas décadas do século VII AEC, por meio das reformas de Drácon (650-600 AEC), uma primeira tentativa de substituição da justiça familiar

³ O *dêmos* (*δῆμος*) não era homogêneo: dividia-se em *eupátridas*, os bem-nascidos; *geómoros*, os camponeses e *demiurgos* (*δημιουργός*), artesãos (Mossé, 1989, p. 158).

por uma lei comum, destinada a acabar com as vinganças privadas. Mossé (2008) afirma que essa legislação anuncia o nascimento de um pensamento jurídico, ainda impregnado do espírito religioso, apesar de duvidar da autenticidade da “constituição de Drácon”, descrita na constituição ateniense (Mossé, 2008, pp. 30-31).

Sólon, ao chegar no arcontado (594-593 AEC), em Atenas, visa resolver os conflitos sociais, em virtude do respeito que desfrutava junto aos diversos setores da sociedade (Florenzano, 2004, p. 26). As reformas implementadas por Sólon regulamentaram o estatuto dos cidadãos e significaram o avanço da noção de comunidade, em particular, com fortalecimento da posição dos pequenos camponeses, sem romper com o poder da aristocracia. As principais reformas, traduzidas em leis escritas, foram: o fim da escravidão por dívidas; a eliminação das dívidas existentes; e o retorno de atenienses escravizados que tinham sido exilados (Florenzano, 2004, pp. 26-30). A importância dessas mudanças pode ser resumida no desaparecimento da dependência camponesa e, em um reordenamento geral, baseada na redação de códigos de leis públicas, acessíveis a todos (Mossé, 1989, p. 163). Se deixamos de lado a proibição de tomar as pessoas como penhor e não favorecer um grupo em detrimento de outro, as leis dizem respeito à organização da comunidade cívica, às instituições, à justiça, aos pesos e medidas. Aristóteles considera a afirmação da responsabilidade individual, em substituição ao direito familiar, a grande contribuição jurídica de Sólon. O reconhecimento de uma comunidade cívica, no qual todos obedecem às mesmas leis sem acabar com as desigualdades de nascimento e parentesco, traduz o direito da cidade, ainda embrionário, mas que irá se afirmar posteriormente (Mossé, 2008, pp. 35-36).

Entretanto, as reformas de Sólon não conseguem resolver e nem satisfazer os desejos do campesinato e da aristocracia, que insatisfeitos, continuam em conflito. Aristóteles faz notar que o *dêmos* e os poderosos tinham passado a hostilizar Sólon:

o povo pensava que ele iria proceder a uma nova distribuição de todos os bens, mas os nobres esperavam regressar à antiga ordem ou então que poucas alterações fossem introduzidas. Sólon, porém, enfrentou os dois lados e, quando lhe era possível fazer-se tirano, aliando-se à parte que desejasse, ele preferiu tornar-se odioso a ambos, contanto que assegurasse a salvação da pátria e para ela criasse as melhores leis.⁴

Sólon garantiu o triunfo da *diké* (Δίκη) por meio da redação de um código de leis escritas.⁵ Além de terem substituído o código de Drácon, as leis solonianas contribuíram para alargar o domínio das competências da justiça ao casamento, às sucessões, à transmissão de bens, aos funerais e aos sacrifícios. Na *pólis* ateniense, o direito era entendido por meio

⁴ Aristóteles. (2015). *A constituição dos Atenienses*. Tradução de Delfim Ferreira Leão. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, XI, 2.

⁵ A publicação de leis permitiu à *diké* (o direito, a justiça) tornar-se um bem comum e público, por meio de princípios e regras gerais, aplicados a todos. A *diké* se realizou através do *nómos* (lei) comum a todos, superior também a todos, exprimindo uma ordem concebida como justa, política e pública. A *diké* assegurava a boa ordem, por ser o direito o meio de determinar a justiça e o bem. Mesmo que nem todas as regiões da Grécia Antiga promovessem a revolução *políade*, onde a *pólis* se consolidou, do VIII ao IV século AEC, ela se constituiu em uma unidade política, jurídica, religiosa, cultural, territorial e residencial que permaneceu durante estes séculos como um sistema típico (Theml, 1998, p. 30).

de princípios gerais que viabilizavam a vida em comunidade, daí a ausência de um código de leis. Dessa forma, o direito expressava normas e valores que resolviam conflitos, ordenavam o governo e mantinham a sociedade civil. Regras não escritas conviviam com as escritas, ligadas à tradição moral e religião (Theml, 1998, pp. 44-45).

A crise social não foi igual em toda a parte e não teve o mesmo desfecho. Em numerosas cidades-estados, onde a aristocracia estava mais solidamente implantada, só foi possível repor a ordem por meio de golpes, com ou sem violência, período a que os antigos deram o nome de tirania (Mossé, 1989, p. 33). Pisístrato (600-528 AEC) toma o poder como tirano, em Atenas, fazendo de tudo para mitigar o poder da aristocracia e beneficiar o campesinato com créditos agrícolas, a distribuição de terras aos camponeses e o sentimento comunitário através de grandes obras religiosas e civis (Florenzano, 2004, p. 33). A instauração da democracia como modelo de governo dos Atenienses é posterior aos governos tirânicos dos psistrátidas. As reformas de Clístenes (567-492 AEC) solidificaram o poder comunitário, apesar das crises democráticas do final do século V, como no caso do Governo dos Trinta Tiranos em Atenas.

As leis solonianas estavam expostas publicamente, valendo da mesma forma para todos. A implementação das mudanças, iniciadas por Sólon, não aconteceu sem reações da aristocracia, veladas ou abertas. Desde Homero⁶, os rituais fúnebres, realizados pelas famílias aristocráticas, reafirmavam o seu poder político. Simbolicamente, o tratamento da morte e do morto reflete esse embate entre ordem política e ordem familiar (Macedo, 2009, p. 1).

Os rituais fúnebres deveriam ser realizados de acordo com os costumes *políades*, a fim de perpetuar a família para as gerações seguintes, reforçando a identidade do grupo para si e perante a comunidade, sobretudo os *genes* (γένη) que formavam uma rede de relações mais estreitas. Os funerais seriam, portanto, rituais que renovavam a ordem familiar, rompida pela morte, e asseguravam, no plano social, a superioridade desses grupos familiares que se distinguiram pelo nascimento, além de determinar a partilha dos bens e a redistribuição de papéis no interior do *oikos*. Portanto, as famílias aristocráticas se utilizavam dos ritos para demonstrar à comunidade ateniense, a superioridade social, herdada de seus antepassados (Macedo, 2009, pp. 1-6).

Sólon encurtou o tempo do velório, *prothesis*, pois estipulou que a *ekphora* deveria ocorrer no terceiro dia e isso parece ter permanecido ao longo da Antiguidade. As pinturas de vasos confirmam que, nos períodos geométricos e arcaicos, a *ekphora* era retratada de forma grandiosa, assunto público, com o esquife carregado em uma carroça e puxado por dois cavalos, seguidos por parentes, enlutados profissionais e armados homens (Alexiou, 2002, p. 7). Sólon também proibiu o sacrifício de touros, o que levou as famílias a sacrificarem outros animais – ovelhas, cordeiros, cabritos, pássaros e aves – de acordo com o costume ancestral, para apaziguar a alma dos mortos (Alexiou, 2002, p. 8).

⁶ Homero. (2013). *Ilíada*. (Tradução de F. Lourenço). São Paulo: Companhia das Letras (Obra original publicada no século VIII a.C.).

De acordo com Plutarco,⁷ Sólon proibiu as mulheres de “fazerem lamentações em versos, de irem chorar nos funerais de um estrangeiro que não fosse seu parente”. O objetivo aqui era coibir a lamentação de não familiares nos funerais, restringindo-a aos parentes (Alexiou, 2002, p. 12). As leis restritivas ao ritual fúnebre, a partir do século VI AEC, são uma prova de seu significado anterior, considerado de alguma forma prejudicial e ofensivo à sociedade ateniense. De acordo com Plutarco, as leis proíbem, principalmente, os excessos das mulheres nos rituais fúnebres:

Fez ainda outra ordenança pela qual limitou as saídas das damas para os campos, o luto, as festas e os sacrifícios, eliminando toda desordem e toda licença desregrada, ali em uso anteriormente: pois as proibiu de saírem da cidade com mais de três vestidos e levarem então consigo, para comerem e beberem, o que passasse o valor de um óbolo, ou cesto com mais de um côvado de altura; e, notadamente, as proibiu de saírem à noite, a não ser de carreta e que se lhes levasse à frente um archote. Proibiu-as também de se escalavrarem e de se mortificarem à força de tanto baterem em si mesmas nos enterramentos dos mortos, de fazerem lamentações em versos, de irem chorar nos funerais de um estrangeiro que não fosse seu parente, de sacrificarem um boi na sepultura do defunto, de inumarem com os corpos mais de três vestidos, de irem às sepulturas de outrem, senão à hora mesma do cortejo do enterramento – todas as quais coisas que, em sua maior parte, são ainda hoje proibidas por nossas leis, e mais, pois querem que os que as fazem sejam condenados a multa por certos oficiais expressamente ordenados para controlar e reformar os abusos das mulheres, como sendo pessoas efeminadas e de coragem frouxa, que se deixam dominar por tais paixões e tais erros em seu luto.⁸

A presença das mulheres, não parentes dos mortos nos rituais funerários para chorarem e sofrerem, é uma prática das famílias mais abastadas com o objetivo de demonstrar a relevância do morto no meio social. As leis solonianas expressam o controle social sobre as mulheres durante os ritos fúnebres, interditando-se as práticas de dilaceração do próprio corpo, realização dos lamentos e do pranto em funerais fora da parentela. Além disso, as atitudes previstas como femininas são entendidas como inerentemente excessivas e desmedidas. Assim, na prática, as mulheres deveriam ser comedidas em seu sofrimento (Jourdan, 2019, pp. 270-272). O objetivo de Sólon era colocar os ideais da comunidade política acima daqueles que eram valorizados pelos grupos aristocráticos. E, nesse contexto, às mulheres cabia parte desse processo de enaltecimento familiar.

O velório, *prothesis*, além de encurtado, também foi afetado de outras formas pelas leis de Sólon. A *prothesis* deveria acontecer dentro de casa e terminar ao nascer do sol. Novamente, viu-se aqui uma tentativa de transformar o que havia sido uma cerimônia pública, realizada fora de casa, em um assunto privado, que atraía o mínimo de atenção possível. As

⁷ Plutarco. (2012). *Vida de Sólon*. In Plutarco. *Vidas Paralelas: Sólon e Públicola*. (Tradução de D. F. Leão & J. L. Lopes Brandão), I(XLI), 43-110. Coimbra: Coimbra University Press.

⁸ Plutarco. (2012). *Vida de Sólon*. In Plutarco. *Vidas Paralelas: Sólon e Públicola*. (Tradução de D. F. Leão & J. L. Lopes Brandão), I(XLI), 43-110. Coimbra: Coimbra University Press.

únicas mulheres, autorizadas a seguir o corpo e possivelmente chorar à beira do túmulo, eram as filhas, permitindo-se também primas, que deveriam se manter atrás dos homens. Se essas normas foram cumpridas, não se sabe, porém, as pinturas em vasos sugerem que a lei foi desconsiderada nesse ponto (Alexiou, 2002, p. 15).

A restrição da extravagância indica que as leis visavam, principalmente, os ricos e não os pobres. Além disso, a limitação do direito de lamentar, agora restrita aos parentes imediatos, sugere uma mudança de ênfase do *genos* para o *oikos*. É possível que a restrição dos ritos fúnebres tenha sido parte de uma tentativa de quebrar o domínio dos cultos dos clãs aristocráticos, cuja base era a adoração de um fundador real ou lendário: o ritual funerário tinha associações importantes com o culto e podia, portanto, ser usado para aumentar o poder religioso e político da aristocracia (Alexiou, 2002, p. 18).⁹

A substituição gradual dos cultos do *genos* por cultos de Estado foi intensificada no século VI AEC. Sólon interferiu, diretamente, nos cultos aristocráticos, sendo as suas restrições aos ritos fúnebres, concebidas para limitar a sua escala e influência, transferindo, gradualmente, o ritual e todo o sentimento emotivo, associado ao ancestral do culto do *genos* para o herói do culto estatal. A presença dos festivais públicos, abertos a todos com competições atléticas, ricos sacrifícios e as oferendas, coros trágicos e lamentações, persistiu, mas deixou de ser exclusivo dos cultos de *genos* aristocráticos, dependentes do nascimento (Alexiou, 2002, p. 19).

A *prothesis* nos vasos lutróforos

Após a época micênica, surgiu na Grécia a cerâmica geométrica (século IX até VIII AEC), seguida da orientalizante (final do século VIII e início do VII AEC). A técnica de figuras negras é oriunda de Corinto, já presente no mercado de cerâmica desde século VIII AEC. A cerâmica das oficinas áticas de figuras negras teve seu início por volta do final do século VII AEC, quando as influências coríntias começam a ser abandonadas, e tornou-se hegemônica fora e dentro da Grécia, na segunda metade do século VI AEC, produto de mudanças consideráveis que ocorreram nas várias formas dos vasos com surgimento de novos padrões de decoração (Hora, 2018, p. 72).

Os vasos áticos de figuras negras mantêm o vaso na cor da argila e as figuras são reproduzidas em verniz negro, sendo as personagens representadas em silhueta, com os detalhes anteriores indicados por incisões, utilizadas para detalhes internos das figuras, como as roupas, rostos e corpo, além do uso de quatro cores: a coloração avermelhada, natural da argila queimada; o preto brilhante, presente na maior parte das imagens; o vermelho cereja e o branco, para adição de alguns detalhes na imagem, a exemplo dos elementos distintivos do gênero para representar a pele das figuras femininas, como no caso da cor branca (Correia & Souza, 2015, pp. 83-84). Após a queima, o detalhe pintado adquiria a cor do verniz negro brilhante. São vasos de grandes dimensões, seguindo as convenções de decoração de coríntio a exemplo do friso de animais (Grillo, 2009, p. 25).

⁹ Possivelmente, temos aqui uma explicação para a proibição dos *thrênoi*, canção de lamentos feitos com gritos estridentes, frequentemente executados por cantores profissionais, que compunham o culto do *genos* (Alexiou, 2002, p. 18).

A cerâmica é utilizada e produzida em um contexto social. Suas técnicas de produção são passadas de pai para filho, de mestres para aprendizes e tendem a reproduzir as técnicas de produção daqueles que ensinam (Hora, 2018, p. 70). Os vasos gregos e suas representações são uma fonte singular para se compreender os hábitos e imaginário social dos gregos, pois as cenas pintadas são criações dos artistas que partem da realidade, mas, a transpõem à sua maneira (Grillo, 2009, p. 12). Os artesões, oleiros e pintores viviam no bairro do Cerâmico, situada entre *ágora* e a porta do Dípilo, em oficinas. Sua condição social variava, indo de cidadãos livres, metecos a escravos, alcançando, em alguns casos, uma posição próxima de personalidades sociais atenienses. Uma pequena parcela de artesões ficou conhecida por suas assinaturas, a exemplo do pintor Sófilos, mas, a grande maioria trabalhou no anonimato (Grillo, 2009, p. 26). Os pintores pioneiros dos vasos de figuras negras estavam mais próximos ao orientalismo do estilo protoático. Um período de transição entre protocoríntio para protoático é representado pelos vasos do pintor de Berlim, que representava rostos humanos na decoração, preenchimento de fundo orientalizante em ziguezague e rosetas pontuadas. Já no século VI, surgem novos padrões de decoração. Os artesãos dessa nova fase são o Pintor de Górgonas e o Pintor do Cerâmico. Os traços desses artesãos são caracterizados pela economia das cenas mitológicas e figuras humanas e destaque nos frisos animais (Hora, 2018, pp. 73-74).

De acordo com Fábio Vergara Cerqueira (2014, p. 87), a iconografia funerária sobre a cerâmica ática pode ser dividida em dois momentos. A primeira fase desenvolve-se entre a segunda metade do século VI e os primeiros anos do século V AEC. Esta fase tem como característica a forte presença de vasos de figuras negras, com predomínio de lutróforos e com cenas de velórios. A segunda fase, característica do final da segunda metade do século V, é marcada por uma forma e técnica específica, os léцитos de fundo branco policromados, produzidos também para fins funerários.

A análise das séries de iconografia funerária do século VI e V AEC, no âmbito do contexto histórico, nos permite entender os conflitos existentes no tratamento social da morte entre *pólis* e instituição familiar, portadora de valores tradicionais. Estes valores enfatizavam uma perspectiva de heroização do morto. Assim, no final do século VI AEC, as cenas de *ekphora* cedem lugar às representações de *prothesis*, principalmente nos vasos lutróforos, alabastros e léцитos. Para Cerqueira (2014, pp. 87-90), os pintores passam a privilegiar a exposição do morto no âmbito de um evento doméstico, no qual a *pólis* não podia controlar os sentimentos familiares.

Os lutróforos constituem um grupo de vasos pouco numerosos, se comparado com outros tipos de vasos áticos. Sua forma peculiar é de uma ânfora ou hídria de pescoço comprido. Os lutróforos hídrias costumam ter três alças, sendo duas no ombro e uma no pescoço. O tipo ânfora costuma ter duas alças geralmente no pescoço (Platas, 2005, p. 444). Os lutróforos são vasos utilizados para dois tipos de ritos: casamentos e morte. Os lutróforos de figuras negras apresentam fileiras de flores ou rosetas que recobrem a boca do vaso, com linhas onduladas que são uma expressão do mundo ctônico. Seu uso mais geral era para armazenar a água (a *loutra*), água para banho da noiva e dos cadáveres (Kurtz & Boardman, 1971, p. 152). A função e a forma estão relacionadas com a decoração iconográfica do vaso e com as relações de gênero,

oriundas do período geométrico (Platas, 2005, pp. 447-449). Platas (2005, p. 448) sugere que a função de armazenar a água, desde o período geométrico, está relacionada com o mundo feminino, que se articula com a decoração ao longo do tempo, com a presença de ondas e animais (herbívoros e aves aquáticas). Portanto, essa função do vaso se articula com práticas funerárias de natureza feminina, ou seja, banhar o cadáver. Já quando o vaso tem a função de armazenar o vinho, a autora o relaciona com mundo masculino, que apresenta cenas de batalhas e de procissão armada. De acordo com Lissarrague (2018, p. 166), as imagens mais estritamente determinadas pela função do próprio objeto são aquelas encontradas em vasos rituais, dessa forma, quando se analisa as imagens dos vasos, deve se levar em conta a forma e seu uso. Não obstante, as imagens que põem em cena as mulheres isoladas ou na relação com os homens são produzidas em um universo masculino e a visão que neles se encontra é masculina.

Os vasos lutróforos, analisados neste artigo, inserem-se em uma tradição gráfica, cujos pintores de vasos atenienses escolhem temas que mostram um determinado aspecto da experiência cotidiana e ocultam outros. Essas escolhas correspondem à esfera da vida diária integradas socialmente. As imagens retratadas nos vasos só adquirem significado quando ativadas pela prática, que os formula social e culturalmente. De acordo com Cardoso (2012, p. 16), a produção de significações ocorre por meio dos conflitos e da negociação entre estruturas e representações. Os interesses afloram mediante às disposições sociais e culturais dos indivíduos e a experiência ajusta interesses e condutas. A linguagem expressa pelas imagens dos vasos pode ser entendida como resultado da dialética entre a linguagem como espaço social e a linguagem como agente social.

A análise do *corpus* imagético dos três vasos lutróforos demanda uma abordagem teórica para compreender a especificidade das imagens, o seu modo de produção de sentido. Partimos do pressuposto, de acordo com Cândido (2011, p. 20-47), que as imagens visuais dos vasos são compostas por diversos tipos de signos que formam uma linguagem/mensagem, um meio de expressão e comunicação ateniense, que deveria ser visto pelo outro. Assim, a imagem dos vasos lutróforos é uma representação que verbaliza a realidade concreta. A iconografia dos vasos áticos, como um registro para pensar a cultura e sociedade grega antiga, demanda a elaboração de uma teoria da imagem, que a define como uma representação realista ou idealista do representado.

Esse processo de produção e representação se expressa por meio da imagem mimética e da imagem não mimética. A primeira é a imagem referencial, que reproduz aspectos da realidade visível, concreta; a outra é a não referencial, não reproduz um aspecto da realidade visual. Dessa forma, o instrumental teórico para estudo dos vasos áticos deve diferenciar metodologicamente o âmbito do processo artístico (formalização técnica da obra do pintor) dos procedimentos arqueológicos (formalização lógica de descrição e interpretação pelo arqueólogo) (Cerqueira, 2004, p. 10).

Para Fábio Vergara Cerqueira (2004, p. 14), a ideia de imitação circunscreve conceitualmente a imagem para os antigos gregos. Nos séculos VI e V AEC, a ação de pintar a imagem sob um vaso refletia a cópia de um aspecto da realidade, que misturava ficção, ilusão e

alusão, bem como realismo, naturalismo e idealismo. De acordo com Philippe Bruneau (1986, p. 255), não há uma equivalência entre a imitação e aparência imitada, visto que a relação da imagem com a aparência imitada é de analogia e não de identidade, com o universo das coisas que visa mostrar. Contudo, é importante destacar que a imitação é distinta da cópia verdadeira. No caso das cerâmicas antigas, a "imitação" deve ser definida como um processo de aprendizagem e adaptação, advinda da riqueza de influências recíprocas, cujo processo de apropriação reflete os gostos de uma era. Assim, *mimesis*, uma imagem, cuja marca fundamental é a semelhança, não é uma cópia verdadeira da realidade, mas interpretação e tradução (Hora, 2018, p. 200).

De acordo com Pauline Schmitt Pantel (2013), as imagens pintadas nos vasos gregos são representações, construções intelectuais, não uma imagem fiel da realidade, mas sim, uma representação do real, inscrita em um momento histórico particular, o de sua produção, capaz de traduzir de forma específica, o imaginário social (Pantel, 2013, pp. 10-23). Portanto, a imagem escolhe e seleciona os elementos do real para criar montagens, transposições e implementações de acordo com o suporte, seja ele um vaso, um relevo ou uma moeda (Lissarrague, 2021, p. 21).

Para Camilla Martins (2013, p. 51), uma teoria da imagem deve se inserir em uma perspectiva mais contextualizada. Além disso, as imagens possuem sentidos múltiplos, sendo, portanto, sua interpretação polissêmica e complexa, devendo ser vista como uma prática social e não como uma ilustração dela. A cultura visual é vista como um desdobramento de um movimento geral de interrogação sobre a cultura em termos abrangentes. Trata-se de admitir a especificidade cultural da visualidade, para caracterizar transformações históricas e contextualizar a visão por meio de um olhar construído social e historicamente. Assim, pensar a história por meio de imagens significa considerar que os artefatos culturais não retêm sentidos fixos, visto que a produção de sentido é um processo social, dinâmico e com múltiplas dimensões, ou seja, são construções culturais.

As noções de práticas e representações possibilitam examinar os objetos culturais, os produtores e receptores de cultura, os processos de produção e a difusão cultural, assim como as normas a que se conformam as sociedades por meio da consolidação de seus costumes (Barros, 2011, pp. 38-39). O estudo iconográfico dos vasos lutróforos, examinados nesse artigo, inserem-se, portanto, no campo da produção cultural, das instituições, das técnicas e realizações de uma sociedade, cuja linguagem e as práticas discursivas se encontram no âmbito da vida social. Assim, em acordo com George Iggers (2012, p. 149), as linguagens são centrais na constituição das sociedades. Daí a importância da análise da linguagem expressa pelos vasos lutróforos, por meio dos estudos iconográficos, como um instrumento para compreender a realidade social e cultural.

De acordo com Martine Joly (1996), a semiótica consiste em tentar apreender categorias de signos distintos; verificar se os tipos de signos têm uma unidade; e se é possível estabelecer leis próprias de organização que nos permitam determinar o significado das imagens para quem os produziu e para quem os recepcionou. Joly (1996, p. 29-55) objetiva identificar a função da mensagem e de seu destinatário, para a compreensão de seu conteúdo. As imagens dos vasos,

a serem analisadas, devem ser vistas como uma mensagem visual, composta de diversos tipos de signos similares a uma linguagem; uma ferramenta de expressão e de comunicação da sociedade grega do período da produção dos vasos.

A imagem reflete a articulação da relação entre o espaço ritual (prática) e o espaço visual dado pelo suporte. Os objetos e os gestos técnicos dos rituais são utilizados como sinais indicativos de ritualidade, recortados e isolados pelos pintores, que concebem e procuram mostrar os elementos, pertinentes do ritual que fazem sentidos aos seus olhos (Lissarrague, 2021, pp. 25-28).

A partir dos métodos de Martine Joly (1996), procurou-se apreender elementos constitutivos do ritual fúnebre grego, em particular nos três vasos áticos de figuras negras lutróforos, que se encontram no Museu Metropolitano de Artes, em New York e Museu Ashmolean, em Oxford, cujos inventários são nº 27.228 (Figura 1), 25.70.1 (Figura 2) e 1928.574 (Figura 3) respectivamente, todos do final do século VI AEC, com cenas de *prothesis*, por meio de suas características e técnicas de produção. Nosso objetivo foi identificar a representação dos rituais funerários, partir das suas práticas sociais.

Figura 1. nº 27.228 Cerâmica Terracota lutróforo

Lado A

Lado B



Fonte: New York: The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252948?deptids=13&high=on&ft=loutrophoro&offset=0&rpp=40&pos=1>

Figura 2. nº 25.70.1 Cerâmica Terracota lutróforo

Lado A

Lado B



Fonte: New York: The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251792?sortBy=Date&ao=on&ft=Prothesis&offset=0&rpp=40&pos=9>

Figura 3. nº AN1928.574 Fragmentos de Cerâmica Terracota lutróforo

Lado A

Lado B



Fonte: London: Ashmolean Museum, University of Oxford. <https://collections.ashmolean.org/object/387500>

A primeira questão a ser destacada na iconografia dos ritos funerários é a diferenciação de sexo e gênero nas cenas de *prothesis*. Quais critérios diferenciam o papel de homens e mulheres no rito funerário? Os vasos analisados mostram somente mulheres no lado A do corpo do vaso das Figuras 1, 2 e 3. Os homens aparecem no lado B de todos os vasos. Em todos os vasos, na representação da *prothesis*, só aparecem mulheres, enquanto os homens estão na representação da *ekphora*. Segundo Souza e Dias (2018, p. 82), a partir do final do século VIII AEC, as enlutadas se distinguem, com representações de seios e cabelos longos, pela representação do vestuário com túnicas compridas e saias decoradas, pelos gestos de erguer os dois braços e pela cor da pele das mulheres, que nos dois primeiros vasos, aparecem de cor clara, enquanto no último se difere com a cor preta. Além disso, não é possível saber a idade das mulheres, elemento que não importava nos códigos figurativos nos vasos, mas sim a condição de casadas. Por outro lado, é mais fácil marcar a classe de idade dos homens, pela condição de ser barbados ou não, terem ou não cabelo, sinais importantes nas cidades (Lissarrague, 2018, p. 186). Para Lissarrague (2018, p. 183), as imagens dos rituais funerários caracterizam-se pela estreita relação entre a forma do vaso e sua decoração, bem como pelo destaque dado à disposição dos personagens no espaço. Assim, o ritual da *prothesis*, representado nos vasos, determina o lugar das mulheres, bem como pela distribuição de papéis entre homens e mulheres.

O caráter aristocrático das famílias enlutadas aparece por meio do signo figurativo, quando se vê a presença de animais que são relacionados com famílias abastadas, a exemplo de leões no friso das Figuras 1 e 3. Junto a isso, no friso das Figuras 1 e 2, aparece a representação de cavaleiros, outro elemento identificador da aristocracia e, provavelmente, de que o morto era uma pessoa jovem.

Outra questão é o número de participantes do ritual funerário. Por que o número de participantes nas representações da *prothesis*, nos vasos analisados, é limitado? Os vasos mostram o número menor de participantes dos rituais, se comparado com as representações funerárias dos períodos anteriores. Essa alteração tem uma relação direta com as restrições legais das legislações soloniana, que fomentaram uma mudança do caráter público para a esfera privada da *prothesis*. Nos três vasos analisados neste artigo, o caráter privado da representação da *prothesis* aparece pelo número reduzido de mulheres, da mesma forma, na representação da *ekphora*, percebe-se o número reduzido de homens, no lado B dos vasos. As mulheres são representadas com lamentos, em torno do leito do cadáver, cuja imagem reforça ideia de um leito doméstico, a despeito da liberdade do artesão e da técnica decorativa. Nos três vasos, tanto no pescoço do vaso quanto no corpo, o número de mulheres varia de 3 a 7. Em nenhum deles, se vê a presença de uma multidão.

Uma terceira questão é a relação entre os vasos lutróforos e a purificação. Esse ritual envolve algum tipo de tabu para os mortos e para os vivos? Um dos primeiros deveres da família era o banho do cadáver com água corrente. No túmulo, eram feitas ofertas com bebidas. Os vivos tornavam-se ritualmente impuros pelos contatos com os mortos. Em razão disso, no terceiro dia após a morte, a casa do morto era purificada, assim como os enlutados que a visitavam. Um vaso de água era colocado na porta da casa do enlutado como um aviso

da poluição, mas também como meio de purificação. No vaso da Figura 1, no pescoço, é retratada uma cena em que uma mulher carrega um vaso lutróforo, provavelmente com água, demonstrando o caráter purificador da água em meio ao ritual.

As mulheres desempenham um papel específico nos rituais relacionados com a morte. De acordo Louise Zaidman (2018), as mulheres, em razão de parirem, um ato que escapa a cultura e obedece apenas a uma natureza selvagem, são intermediárias naturais entre vida e a morte. Em contato com as forças secretas, portadoras de impurezas, elas supervisionam os rituais de preparação do corpo do morto, purificando-o antes de apresentá-lo na *prothesis*. O ritual funerário é feito para conter e domar o caráter sagrado e ameaçador da morte. As mulheres, devido à sua inerente “selvageria”, outra maneira de nomear sua alteridade em relação aos homens, põem em contato o que não deveria estar em contato, mediando a “ordem do mundo” com o sobrenatural, unindo dois polos opostos do puro e do impuro (Zaidman, 2018, pp. 375- 377).

Conclusão

As imagens presentes nos vasos lutróforos, do final do século VI AEC, analisados nesse artigo, são produzidos por artesões que selecionam e escolhem seus temas e imagens. Entretanto, essas imagens não nos oferecem um acesso imediato à realidade, pois as fontes, se não são janelas escancaradas, também não são obstáculos à nossa visão. Nesse sentido, é importante ressaltar que todo ponto de vista sobre o real, seletivo e parcial, depende das relações de força que o condiciona.

A invisibilização do velório, em razão das transformações advindas das leis solonianas na representação imagética da *prothesis* nos vasos áticos de figuras negras, tinha como objetivo fortalecer a *pólis* em detrimento da aristocracia, coibindo as demonstrações de ostentação aristocrática, durante os rituais funerários, um exemplo do entrelaçamento conflituoso entre o público e o privado na *pólis*. Entretanto, temos dúvidas se essa legislação de fato conseguiu penetrar na *prothesis*, pois nos parece que as famílias nos velórios poderiam ter mais liberdade de realizar os rituais funerários, transferindo elementos da ostentação da procissão *ekphora* e enterro, para o âmbito privado.

Ler as imagens ao contrário, contra as intenções de quem as produziu, nos permite observar nas imagens dos vasos tanto as modificações dos rituais funerários gregos, quanto as resistências das famílias aristocratas. O número reduzido de pessoas, com clara diferenciação de papéis de gênero, diferente do período anterior, no qual as imagens, majoritariamente da *ekphora*, apresentavam uma quantidade maior de pessoas, parece traduzir os efeitos das leis no ritual da *prothesis*, retratado nos vasos. Por outro lado, a ostentação das famílias no funeral, agora em âmbito privado, aparece nos símbolos de cavaleiros, animais, roseta nos vasos. Apesar de não ter sido possível identificar nos vasos o grau de parentesco das mulheres em relação ao morto, o ato de lamentação aparece nas cenas como uma forma de subverter as leis solonianas.

Referências Bibliográficas

- Alexiou, M. (2002). *The ritual lament in Greek tradition*. 2. ed. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Barros, J. (2011). A nova história cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, 12(16), 38-63.
- Bruneau, P. (1986). De l'image: *Revue D'Archéologie Moderne Et D'Archéologie Générale* (pp. 249-296), Paris.
- Cândido, M. R. (2011). O signo figurativo das khôes no ritual das Anthesterias. *Anais do Terceiro Encontro Nacional de Estudos da Imagem*. (pp 2045-2051). Londrina: Uel.
- Cardoso, C. (2012). História e conhecimento: uma abordagem epistemológica. In C. Cardoso & R. Vainfas (Org.). *Novos domínios da história* (pp. 1-19). Rio de Janeiro: Elsevier.
- 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* (pp. 10). Pelotas.
- Cerqueira, F. V. (2014). Abordagens mitológicas na iconografia funerária da cerâmica ática (510-450 a.C.): repensando a periodização. *Clássica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, 27(1), 83-128.
- Correia, L. & Souza, C. (2015, dezembro) Representações de Atena em ânforas de figuras negras do século VI a.C.: um exercício de análise iconográfica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 83-103.
- Florenzano, M. B. (1998). A morte: práticas e cultos funerários. In M. B. Florenzano. *Nascer, viver e morrer na Grécia antiga* (pp. 63-88). 2. ed. São Paulo: Atual.
- Florenzano, M. B. (2004). *O mundo antigo: Economia e sociedade*. São Paulo: Brasiliense.
- Gennep, A. V. (2011). *Os Ritos de Passagem*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.
- Grillo, J. (2009). *A Guerra de Tróia no imaginário ateniense: sua representação nos vasos áticos dos séculos VI-V a.C.* [Tese de Doutorado em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo], São Paulo.
- Hora, J. (2018). *A cerâmica de figuras negras tasienses no contexto arqueológico: múltipla Ártemis e o feminino na Tasos arcaica*. [Tese de Doutorado em Arqueologia, Universidade de São Paulo], São Paulo.
- Iggers, G. (2012). *La historiografía del siglo XX: Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Joly, M. (1996). *Introdução a análise da imagem*. São Paulo: Editora Papirus.
- Jourdan, C. A. (2019). Entre exposição e controle: o luto e o sofrimento feminino nos ritos fúnebres em representações de vasos gregos. *Outros Tempos: Pesquisa em Foco - História*, 16(28), 263-273.
- Jourdan, C. A. (2020). Chorar até "saciar-se do pranto": Mulheres e homens enlutados nos épicos homéricos. *Revista Mithos, Imperatriz*, (3), 44-64.

- Kurtz, D. & Boardman, J. (1971). Funeral rites. In D. Kurtz & J. Boardman, *Greek Burial Customs: Aspects of Greek and Roman Life* (pp. 142-162). Londre: Thames and Hudson.
- Lissarrague, F. (2018). Una mirada ateniense. In G. Duby, & M. Perrot. *Historia de las mujeres* (pp. 165-225). Barcelona: Travessera de Gràcia.
- Lissarrague, F. (2021). Ce que l'image fait du rituel: variations attiques. *Rituels En Image - Images de Rituel: Iconographie – histoire des religions – archéologie, Berna, 1*, 21-30.
- Macedo, K. A. (2009). As instituições funerárias na Atenas clássica: palco de disputas político jurídicas no regime democrático. *Anais do Primeiro Congresso Internacional de Filosofia Moral e Política*. Pelotas.
- Martins, C. (2013). Imagem e contexto no estudo da iconografia dos vasos gregos. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, Campinas, 20, 39-54.
- Mossé, C. (1989). *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Ed. 70.
- Mossé, C. (2008). Atenas antes de Péricles. In Claude Mossé. *Péricles: o inventor da democracia* (pp. 13-56). 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade.
- Pantel, P. S. (2013). Imagens e história grega. In Lima, Alexandre Carneiro Cerqueira (Org.). *História e Imagem: Múltiplas Leituras* (pp. 9-28). Niterói: Editora da Uff.
- Peirano, M. (2003). *Rituais: ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Platas, F. (2005). Agua para los vivos, agua para los muertos: sobre iconografía y función en los lutróforos áticos de época arcaica. *Acts do Décimo Primeiro Congreso Español de Estudios Clásicos*. Santiago de Compostela (pp. 442-455). Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- Rodrigues, J. C. (1983). Morte e Consciência: pensar o impensável. In J. C. Rodrigues, *Tabu da Morte* (pp. 17-24). Rio de Janeiro: Achiamé.
- Souza, C. & Dias, C. (2018). The iconography of death: continuity and change in *prothesis* ritual through iconographical techniques, motifs, and gestures depicted in Greek pottery. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, 31(1), 61-87.
- Tambiah, S. J. (1985). A performative approach to ritual. In Tambiah, S. J. *Culture, Thought, and Social Action: an anthropological perspective* (pp. 123-167). Cambridge: Harvard University Press.
- Theml, N. (1998). Oikos. In Theml, N. *Público e privado na Grécia do VIII ao IV séc. a.C.: o modelo ateniense* (pp. 69-108). Rio de Janeiro: Sette Letras.
- Turner, V. (2005). Betwixt and between: o período liminar nos "ritos de passagem". In Turner, V. *Floresta dos Símbolos: aspectos do ritual Ndembu* (pp. 137-158). Niterói: Eduff.

Recebido em: 16 de setembro de 2024

Aprovado em: 30 de setembro de 2025

