

**AS ANTESTÉRIAS, UM RITUAL CARNAVALESCO DE TRANSGRESSÃO E AFIRMAÇÃO
DA ORDEM SOCIAL NA ANTIGA ATENAS (SÉC. VI E V A.C.)****Fábio Vergara CERQUEIRA***

Resumo: Ao analisarmos a sequência do ritual das Antestérias, procuraremos interpretar, recorrendo à iconografia dos vasos áticos em figuras negras e vermelhas, dos séculos sexto e quinto, o sentido das diferentes formas de transgressão social e simbólica perpetradas ritualmente ao longo dos três dias desta festividade dionisíaca, enfocando questões relativas a gênero, idade e condição social. Refletiremos sobre a relação entre ordem social e transgressões, a partir de certas constatações fornecidas pela cultura material e pela iconografia, dando atenção especial às representações da criança e do jovem.

Palavras-chave: Grécia Antiga. Dioniso. Antestérias. Carnaval. Iconografia.

**THE ANTHESTERIA, A CARNIVAL RITUAL OF TRANSGRESSION AND AFFIRMATION
OF THE SOCIAL ORDER IN ANCIENT ATHENS (SIXTH AND FIFTH CENTURIES B.C.)**

Abstract: In our analysis of the ritualistic sequence of the Anthesteria, we aim to interpret the meaning of the different forms of symbolic and social transgression effectuated ritually during the three days of this Dionysian festivity, focusing on questions such as gender, age and social condition. We will analyze the relation between the social order and the transgressions, based on evidence from the material culture and the iconography, paying special attention to the representations of the child and the adolescent. This article consists of an iconographical study of the Attic black and red-figured vases from the sixth and fifth centuries.

Keywords: Ancient Greece. Dionysus. Anthesteria. Carnival. Iconography.

Introdução: ordem social e transgressão pela festa dionisíaca

A Grécia antiga e em particular a cidade de Atenas foram consagradas, pela posteridade, como berço da democracia e da ciência. Isto se deve, sobretudo, à ideia de que a cultura grega antiga tenha sido regida pelo princípio da liberdade. De fato, o conceito de liberdade amadureceu dentro do mesmo processo que levou ao desenvolvimento da

* Professor Associado Doutor – Departamento de História e Antropologia – Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Pelotas – Rua Cel. Alberto Rosa, 154, Centro, CEP: 96010770, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: fabiovergara@uol.com.br.

pólis, a cidade-estado grega, com seu sistema direto de participação política. Para além da liberdade política, prerrogativa básica da cidadania, o entendimento da liberdade alcançava outros patamares. Atenas era vista como a cidade da liberdade de pensamento, expressa na noção de *parrhêsia*¹. Esta liberdade de pensamento foi fundamental não somente para o desenvolvimento da vida política, mas para a expressão intelectual, científica e artística em vários campos, ensejando o desenvolvimento da literatura, da historiografia, do direito e do próprio campo científico. A liberdade de pensamento permitiu construir o domínio do *logos*, do pensamento racional. Permitiu estabelecer explicações racionais, alternativas ao pensamento sagrado e mágico-mítico, que encontrava no domínio do sobrenatural as explicações para o mundo e para a sociedade dos homens.

Contudo, esta liberdade não extrapolava os domínios da ortodoxia social, cultural e religiosa. Em alguns casos, estes limites eram tênues, como os limites que separavam o racionalismo humanista e a impiedade religiosa. É nesta tênue fronteira, por exemplo, que se deu a condenação de Sócrates.

Todavia, estas fronteiras eram muito claras e intransponíveis na organização do campo social, no que se refere à categoria jurídica (escravo, meteco ou cidadão), etnia (grego ou bárbaro), gênero (homem ou mulher) e idade (homem adulto ou velho/cidadão; criança ou efebo/pré-cidadão).

Estas regras definiam que a política era exclusividade do homem cidadão, adulto, que já tivesse passado pelos treinamentos da *efebia*² e, após o decreto de Péricles (450), fosse comprovadamente filho de pai e mãe ateniense (por ateniense, entende-se cidadão ateniense). Estavam, portanto, excluídos dos direitos políticos ativos os estrangeiros, os escravos, as mulheres e as crianças e adolescentes. Os limites etários e de nacionalidade (exclusão política de estrangeiros não naturalizados ou residentes) nos parecem, ainda hoje, legítimos. No entanto, os valores modernos não toleram a exclusão da mulher nem tampouco a instituição da escravidão. Não nos incumbiremos, aqui, de fazer uma análise destas várias formas de inclusão e exclusão. Interessa-nos destacar o quanto estes sistemas de inclusões e exclusões são constitutivos, do ponto de vista imaginário e jurídico, do ordenamento da *pólis* e da *koinōnía* (comunidade), assim como, em escala ampliada, do mundo grego.

Todavia, a complexidade da cultura prevê experiências de transgressão desta ordem, desta ortodoxia social e cultural, como forma de afirmação da própria ordem, na medida em que revela instâncias de inclusão simbólica e social de setores excluídos do ordenamento hegemônico: fora da *polis*, na maior parte das situações, estes setores vivenciam situações de pertencimento à *koinōnía*. As tramas cotidianas do tecido social preveem e possibilitam situações as mais diversas, algumas delas permitindo a grupos excluídos a experiência de serem parte do todo, da *pólis*, da comunidade *políade*. De certa

forma, a conformação cultural destas inclusões do excluído encontra guarida no campo de práticas e valores associados ao dionisismo.

Dioniso, deus estrangeiro, provindo de terras afetadas pelo barbarismo, ligado ao mundo selvagem, vincula-se às forças do transbordamento. Deus do excesso, da *hýbris*, é deus do vinho e das alegres festas fomentadas por este. O consumo do vinho, propiciador de extravasamentos, leva a diferentes formas de transgressão social, como a prática do travestismo, à moda *drag queen*, realizado pelos ditos tipos anacreônicos³.

Mais que isso, é importante ressaltarmos que a experiência de transgressão da ordem como forma de afirmação da mesma está calendarizada por meio de festejos sagrados realizados em homenagem ao deus Dioniso. Gostaríamos de destacar uma festa que condensa em seu ritual um conjunto articulado de transgressões sociais ritualizadas, com a autorização de participação das mulheres, escravos, crianças e até mesmo dos mortos. Trata-se do festival dionisíaco chamado Antestérias, portador de caráter carnavalesco, como veremos a seguir.

Antestérias: festejos e rituais

As Antestérias ocorriam no Antestérion, o mês da floração, entre o final do inverno e o início da primavera, envolvendo várias comemorações distintas. Segundo H. W. Parke, a curiosa mistura de cerimônias convinha a um festival da vegetação (PARKE, 1977, p.119). A maior parte dos rituais ocorria no santuário dionisíaco do Limnaion, templo que era aberto somente durante as Antestérias, quando os demais eram fechados, pois se acreditava que os espíritos ficavam à deriva, já que se tratava, também, de uma festa dos mortos. As festividades contavam com a participação tanto de homens livres como de escravos, os quais eram posteriormente banidos, e de mulheres e crianças.

De acordo com a visão predominantemente aceita, a festividade transcorria ao longo de três dias, englobando rituais e crenças bastante distintos, em muitos casos independentes uns dos outros: o dia da *Pithoigía*, o das *Khóes* e o dos *Khýtroi*.⁴ Estas denominações relacionam-se aos tipos de vasos usados em rituais realizados ao longo destes dias: os *pithoi* são grandes recipientes cerâmicos usados na fermentação e conservação do vinho, equivalentes funcionalmente aos barris de madeira que surgiram no mundo imperial romano; as *khóes* são jarros com bucal arredondado usados em libações, sendo que as *khóes* em tamanho miniatura eram destinadas às crianças que participavam dos festejos das Antestérias; os *khýtroi* eram recipientes cerâmicos, análogos à marmita, usados no último dia das Antestérias, cheios de legumes crus, como oferenda a Dioniso e Hermes.

No primeiro dia, ocorria a procissão festiva com o carro naval – segundo Ludwig Deubner, a chamada *katagōgía*. No mesmo dia ocorreria a *pithoigía*, a abertura dos jarros da nova safra de vinho. No segundo dia, ocorreria uma série de festejos, envolvendo um grande banquete ao ar livre, do qual participavam ativamente mulheres e crianças. Levavam-se de casa cadeiras e o que fosse necessário. As crianças levavam suas canequinhas: as *khóes*, forma minúscula de *oinokhóe*, na qual bebiam seu primeiro vinho aos três anos de idade, simbolizando sua integração pela mística dionisíaca à comunidade – por esse motivo, esse banquete era denominado festa das *khóes*. As crianças envolviam-se em uma série de brincadeiras ou jogos, pois, afinal, uma parte significativa da festa era destinada a elas – a criança tinha função importante por ser um culto de vegetação, uma vez que ela simbolizava na comunidade os novos frutos, ela era a floração, o novo vinho. Garotinhos brincavam de efebos e adultos, correndo e dançando tal qual foliões, com suas *khóes* cheias de vinho. Recebiam presentes dos mais velhos, tais como as pequenas *khóes* (canequinhas), cachorrinhos ou brinquedos, sobretudo carrinhos, utilizados em brincadeiras registradas na cerâmica ática. Concursos eram realizados, a maioria deles consistindo em disputas do estilo “quem bebe mais” ou “quem bebe mais rápido”; provavelmente havia também algum concurso musical. Sabemos que o sacerdote de Dioniso convidava cidadãos ilustres para uma disputa de “quem bebe mais rápido”, realizada no prédio dos tesmótetas.⁵ Há referências de que os meninos mais velhos participassem de várias provas, como Box, corrida com tochas, corrida com a *khoûs* cheia, salto, performance na *lýra* (instrumento de cordas, ver figura 10), *pyrrhíkhē* (dança em armas) e teatro (DEUBNER, 1959, p.116). Na noite do segundo dia, já conectado ao terceiro dia dos festejos, devia ocorrer um dos mais importantes rituais da *pólis*, o *hieròs gámos*, o casamento sagrado de Dioniso com a *basilínna* (rainha)⁶.

A encenação do *hieròs gámos* iniciava no Limnaion, percorrendo em procissão até o Boukeleion, próximo da ágora, lugar oficial do arconte *basileús*. Ainda no Limnaion, a *basilínna* participava de ritos sagrados com as 14 Gerarai, mulheres atenienses de fina extração social designadas pelo arconte *basileús* para trazer oferendas aos 14 altares do santuário. Preferimos a interpretação de Erika Simon, que coloca a procissão do carro naval no primeiro dia, quando Dioniso chega do mar para tomar parte na sua festa, iniciada com a abertura dos *pithoí* com a nova safra de vinho, e a procissão do *hieròs gámos*, na noite do segundo, quando a *basilínna* é levada ao Boukolieon (SIMON, 1983, p.96); Deubner mistura as duas procissões, confundindo o primeiro e o segundo dia (LEZZI-HAFTER, 1988, p.325-34).

O casamento de Dioniso adequava-se ao sentido geral das Antestérias como festa da vegetação, pois Dioniso era visto como deus da fertilidade, de modo que o *hieròs gámos* adquiria um caráter propiciatório, auspiciando novas e fartas colheitas (DEUBNER, 1959,

p.116-117). Provavelmente, o arconte *basileús*, membro de família tradicional escolhido para ocupar essa magistratura religiosa, assumia as funções sacerdotais nesse ritual, usando os trajes de Dioniso. O ritual constituía na encenação do mito do casamento entre Dioniso e Ariadne: Teseu lhe cedera sua mulher, como garantia da fertilidade da vegetação, depois de Tebas, Orcômenos e Tirinto se terem recusado. Por esse motivo o arconte *basileús* devia pertencer a uma das famílias que se diziam descendentes dos heróis fundadores, pois sua esposa, a *basilínna*, representava o papel da heroína. É possível que envolvesse, além da teatralização, alguma forma de incorporação da divindade.

Os festejos realizados durante o terceiro dia são também bastante diversificados, sendo difícil identificarmos um elo entre todas essas celebrações. Hermes constituía um dos personagens principais das crenças míticas envolvidas nas comemorações do terceiro dia. Estava ligado, na condição de Hermes *Psykhopompos* ou *Khtonios*, ao culto dos mortos, pois tinha a função de condutor das almas dos mortos, as quais se soltavam durante os festejos precedentes. Grãos eram fervidos nos *khýtroi* em homenagem a Hermes. Por ventura desse ritual, professores e *paidagōgoí*, cujas profissões estavam ligadas a essa divindade, tinham certa proeminência nesses dias. Durante as Antestérias, ocorria o pagamento do salário anual dos professores e era permitida a participação dos escravos *paidagōgoí* nas festanças, sendo famosos os porres que tomavam durante a festa das *khóes*. Ligado ainda ao culto aos mortos, ocorreria, no terceiro dia, a *hydrophoría*, quando se levava água para os mortos. W. Deubner e E. Simon relatam, ainda, sobre outra festa, a Aiora, um ritual privado em que meninos e meninas eram embalados em balanços suspensos às árvores.

Apesar de que podia ser um simples brinquedo de crianças, E. Simon alega que há vasos em que o balanço, bem como as crianças, estão coroados para o festival (SIMON, 1983, p.99). O vaso com um sileno empurrando uma menina num balanço parece sugerir ligação com as Antestérias (DEUBNER, 1959, pr.18.1). No entanto, como boa parte dos eventos que ocorriam no terceiro dia, a Aiora nada tinha a ver diretamente com Dioniso; inseria-se, porém, de forma coerente dentro das Antestérias, enquanto um ritual de fertilidade, como explica o mito que lhe originou: Erígone, filha de Ikarios, suicidou-se quando ele, o introdutor da viticultura na Ática, foi morto por seus seguidores, os quais achavam que ele os tinha envenenado com o vinho; ela se matou jogando-se de cima de uma árvore; diante de uma praga que se alastrou em Atenas, o oráculo de Delfos aconselhou pendurarem máscaras e figuras nas árvores, bem como balanços para embalar as crianças, de modo a erradicar a peste. Trata-se, então, de um ritual purificador da vegetação.

Testemunhos iconográficos dos instrumentos musicais nas Antestérias: usos e transgressões

A iconografia dos vasos áticos testemunhou o uso de instrumentos musicais em diferentes momentos das Antestérias. A forma como os instrumentos aparecem é bastante representativa do simbolismo de transgressão cultural e reafirmação da ordem social vinculado a esta festa. Como veremos, rompe-se o simbolismo etário associado aos instrumentos de corda, que coloca a líra como instrumento educativo do garotinho e o bárbitos (instrumento de cordas, ver figuras 3 e 12) como instrumento festivo do adulto.

Sobre três skýphoi do final do séc. VI, encontramos representações da procissão do carro naval, a katagōgía. O vaso de Bolonha (Figura 1) apresenta uma imagem mais completa da procissão: ao centro, está o carro naval, com duas rodas, puxado por um animal e dois personagens masculinos. Vários participantes, dispostos à frente e atrás do carro, integram a procissão.



Figura 1 - *Skýphos*. Figuras negras. Próximo da Classe de Teseu (ABL 253/15). Bolonha, Museo Civico, 130. Em torno de 500. Descrição: Dois silenos tocando aulós no carro naval de Dioniso, seguido por um jovem tocando salpinx (trompete). DEUBNER e SIMON reproduzem um desenho desse vaso fragmentário de Bolonha, o qual consideram um pouco impreciso. O desenho retrata uma procissão do carro naval (que DEUBNER identifica com a katagōgía). No centro, vemos o carro naval, com duas rodas, puxado por um animal e dois personagens masculinos (sátiros?). Sobre o carro está Dioniso, sentado, envolto em um manto, entre dois sátiros, de pé, que tocam aulós. Dioniso traz ramos de videira com cachos suspensos. Na frente e atrás do carro, vemos uma série de partícipes da procissão: homens e jovens vestindo himátion; um jovem parcialmente nu, com um sucinto pano enrolado na cintura, atrás do carro, soprando a salpinx, uma kanēphóros; um jovem levando um thýrsos (?). Bibliografia: CVA, Bolonha 2 (Itália 7), pr. 43. LIMC, "Dionysos", n° 829. CERQUEIRA, 2001, cat. 384. DEUBNER, 1959, p. 102-4, pr. 11.1. SIMON, 1983, p. 93-4, notas 25-6, fig. 12. PICKARD-CAMBRIDGE, 1968, p. 13, fig. 11. PARKE, 1977, fig. 42. NORDQUIST, 1994, p. 148, nota 20.

Do ponto de vista musical, destaca-se a atuação de um salpiktés, vindo imediatamente depois do carro, com a provável finalidade de anunciar a aproximação da procissão, o que era preciso, pois devemos pensar que as festividades das Antestérias eram

extremamente populares, o que implicava uma multidão barulhenta (NORDQUIST, 1994, p.247-8). Na famosa procissão dionisíaca promovida por Ptolomeu II, em Alexandria, em 270a.C., destacavam-se à frente do grupo dois participantes vestidos de silenos, um como arauto e outro como trompetista.⁷

No mesmo skýphos de Bolonha, as figuras sobre o carro naval revelam, também, a música praticada durante essa procissão. Dioniso está sentado, ao centro, envolto num manto, trazendo ramos de videira com cachos suspensos, entre dois silenos de pé, soprando aulós. A mesma situação se repete nos skýphoi de Londres (Figura 2) e Atenas⁸: Dioniso sentado, no carro naval, entre dois silenos de pé.



Figura 2 - Skýphos. Figuras negras. Sem atribuição. Londres, Museu Britânico. Final do século VI. Descrição: Dois silenos tocando aulós no carro naval de Dioniso. Dioniso está sentado sobre o carro naval, trazendo ramos de videira carregados de cachos, entre dois silenos soprando aulós. O da esquerda parece estar usando phorbeia. É provável que tanto a divindade como seus companheiros mitológicos estivessem representados por personagens humanos durante o ritual. O uso da phorbeia por um sileno, ao soprar o aulós, reforça a tese de que se trata de um personagem humano atuando como sileno. Bibliografia: DEUBNER, 1959, p. 107, pr. 14.2. CERQUEIRA, 2001, cat. 385. Festa das khóes (2º dia) – Kômos juvenil e brincadeiras infantis

Nesses vasos, temos seguramente a representação de cenas humanas: tanto Dioniso como os silenos devendo ser representados por personagens humanos durante o ritual. No entanto, no contexto dionisíaco existe uma enorme sobreposição entre o mito e o culto. Essa sobreposição ocorria tanto na vivência ritualística do culto quanto nas representações que se faziam dele. O plano mítico estava profundamente mesclado com a realidade – e isso não acontecia somente nas performances dramáticas. Os fiéis viviam intensamente o mito durante os rituais, na medida em que a embriaguez e o transe colaboravam a produzir essa confusão entre o real e o mítico. Assim, as representações imagéticas mostram muito essa simbiose entre elementos culturais (da realidade) e mitológicos (da imaginação mítica). Desse modo, também nas representações mitológicas da narrativa do carro naval encontramos referências à realidade cultural. Assim, a presença

Fábio Vergara Cerqueira

de silenos tocando *kithára* (instrumento de cordas profissional, de concerto), em companhia de Dioniso e mênades, registrada em alguns vasos com cenas ambientadas no mito, sem componentes diretos das práticas rituais, alude à possibilidade da *kithára* fazer parte dessa procissão, sendo mesmo tocada por um integrante que subia ao carro vestido de sileno. Nessas cenas de *katagōgía*, presenciamos músicos atuando como atores, representando o papel de personagens mitológicos. A eventual presença da *kithára* proporcionava ainda mais suntuosidade ao evento.⁹

Inúmeras *khóes* ilustram a participação da música nas atividades festivas do segundo dia das Antestérias. Encontramos cenas que sugerem (i) a locomoção ao banquete realizado no santuário de Limnaion, (ii) as brincadeiras e diversões infantis e juvenis, bem como (iii) as competições realizadas. Eventualmente, os pintores optam por uma mescla com componentes reais e mitológicos, mesmo que estejam retratando um efetivo acontecimento da vida religiosa ateniense. Numa cratera campaniforme de Paris (Figura 3), vemos um sátiro menino levando um *bárbitos* e um *klismós* sobre os ombros, seguido por uma mênade com *thýrsos* e *kántharos*.



Figura 3 - Cratera campaniforme. Figuras vermelhas. [Foto do autor] Pintor da Phiale. Paris, Louvre, G 422. 440-35. Descrição: Sátiro menino, com bárbitos, rumando para banquete, acompanhado por mênade. Vemos dois personagens rumando para a direita. Uma mênade, com *khitôn* e *himátion*, com *thýrsos* e *kántharos*, seguindo um sátiro menino nu. Ele está levando um *klismós* sobre o ombro esquerdo e um *bárbitos*. Novamente, como é recorrente na iconografia dos rituais dionisíacos, o humano e o mitológico se misturam. Os dois personagens possuem os atributos dos companheiros míticos de Dioniso. A cena, porém, nos remete ao segundo dia da festa das Antestérias, quando se levavam de casa as cadeiras para o banquete que ocorria ao ar livre num santuário de Dioniso. Não é à toa que o pintor escolheu um sátiro menino, pois nas Antestérias as crianças ocupavam um lugar de destaque. Os personagens mitológicos, mênade e sátiro, representam um garoto e uma mulher rumando ao banquete das Antestérias. Sabemos que as crianças, em suas diversões, imitavam o *kômos* adulto. É por isso que os jovens mais crescidos, que se aproximavam da idade de efebos, traziam com frequência um *bárbitos* – esse instrumento marca simbolicamente uma passagem ao mundo adulto. Por essa razão, nosso pequeno sátiro se apresenta como um *barbitistês*. Bibliografia: CERQUEIRA, 2001, cat. 394.

Os personagens podiam muito bem ser substituídos por uma mulher ateniense e um garoto, pois estariam praticando ação semelhante, dirigindo-se para a festa das khóes – a opção pelas figuras mitológicas confere certo caráter paradigmático à cena representada, bem ao gosto da geração do Pintor da Phiale, que floresceu no terceiro quartel do quinto século.

Numa outra representação mitológica (Figura 4), vemos Dioniso bêbado, cambaleante, apoiando-se sobre um sátiro, que leva consigo um bárbitos; um sátiro menino acompanha o grupo. Dioniso devia estar cantando, como revela sua boca aberta e sua cabeça jogada para cima – o sátiro acompanhava seu canto com o bárbitos. O bárbitos, consagrado pelos pintores como instrumento da festa no banquete e no kômos¹⁰, liga-se ao deus da bebedeira na sua festa de beberagem.



Figura 4 - Oinokhóe (khoûs). Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, Museu Nacional, CC 1282. Segunda metade do século V. Descrição: Dioniso avança, cambaleante, dada sua embriaguez, apoiado sobre um sátiro. Mais à frente vemos um sátiro menino, liderando o grupo, num caminhar que denuncia sua fadiga; leva uma tocha abaixada. O sátiro estava segurando um instrumento de cordas. É precisamente aí que o vaso sofreu uma avaria. Temos, porém, condições de afirmar que se trata de um bárbitos e não de uma líra, em virtude do ângulo do braço e do tipo de ajuste da travessa aos braços. Aqui temos novamente o intercâmbio entre o mítico e o humano. Dioniso, o senhor das Antestérias, aparece como o protótipo do beberrão da festa das khóes. A imagem dos sátiros surge num intercâmbio com a dos próprios partícipes das festividades das Antestérias, daí a presença do sátiro criança. É nesse contexto que entendemos a opção do pintor pelo bárbitos: o bárbitos, e não a líra, é, por excelência, o instrumento de cordas do kômos. Se Dioniso é o patrono da beberria, o bárbitos é o instrumento preferido dos beberrões. Bibliografia: DEUBNER, 1959, p. 246, pr. 33.1. CERQUEIRA, 2001, cat. 393.

Durante suas brincadeiras, vemos os garotinhos usando vários instrumentos. Incluímos em nosso catálogo dois exemplos de brincadeira com carrinhos de roda puxados pelos meninos. Sobre um deles, o juvenzinho que está sobre o carro está tocando aulós (Figura 5); no outro, líra (Figura 6).



Figura 5 - Oinokhóe (khoûs) (fragmento). Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, Museu da Ágora, P 5244. 425-20. Descrição: Meninos brincam nas Antestérias. Um deles toca aulós. Garoto sentado sobre um carrinho de rodas (espécie de rolimã), puxado por outro menino, toca aulós. Atrás dele vem outro guri dançando. Bibliografia: Agora XXX, n. 707, pr. 75. HOORN, 1951, p. 81, n. cat. 173, fig. 159. CERQUEIRA, 2001, cat. 386.

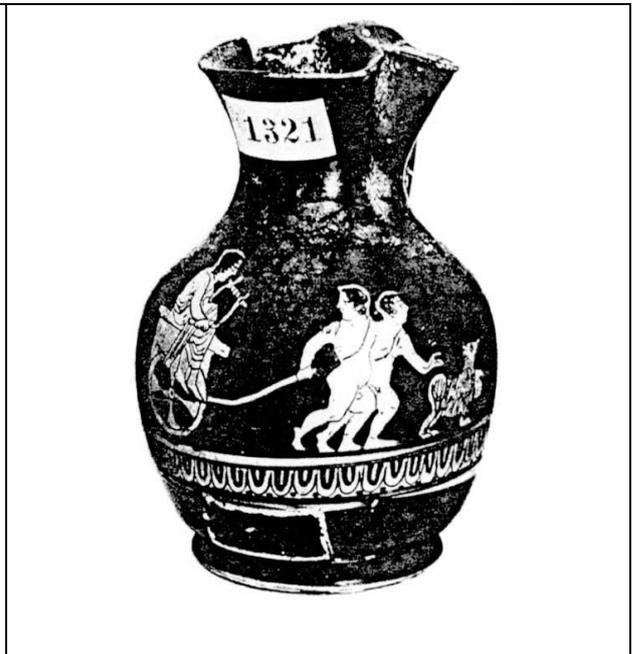


Figura 6 - Oinokhóe (khoûs). Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, Museu Nacional, 1321 (CC 1334). Final do século V. Descrição: Menino sobre carrinho toca lúra. Um menino toca lúra, enrolado em seu himátion, sentado sobre uma charretinha puxada por dois garotos nus. Um desses gurus leva seu cãozinho pela coleira. O detalhe bem humorado do pintor foi percebido por DEUBNER, 1959, p. 241, pr. 29.4. CERQUEIRA, 2001, cat. 390.

Simulando o divertimento de adultos e efebos na folia que estes promoviam pelas ruas depois dos banquetes, os meninos aproveitavam para fazer o seu kômos durante as Antestérias. Corriam e dançavam, muitos deles nus, ritmados pela música do aulós (Figura 7) ou da lúra (Figura 8).



Figura 7 - Oinokhōe minúscula (khoûs) (fragmento). Figuras vermelhas. Sem atribuição. Copenhague, Museu Nacional, s/inv. Final do século V. Figura 7
 Descrição: Meninos brincam nas Antestérias. Um deles toca aulós. Outro canta (?). Três meninos nus divertem-se nas Antestérias. O do centro, sentado sobre um tabuleiro, toca aulós. O da esquerda dança e o da direita, segurando um rolo, parece cantar. Alusão à idade escolar dos garotos representados sobre as khōes. Bibliografia: CVA, Copenhague 4 (Dinamarca 4), pr. 158.8. DEUBNER, 1959, p. 244. CERQUEIRA, 2001, cat. 388.

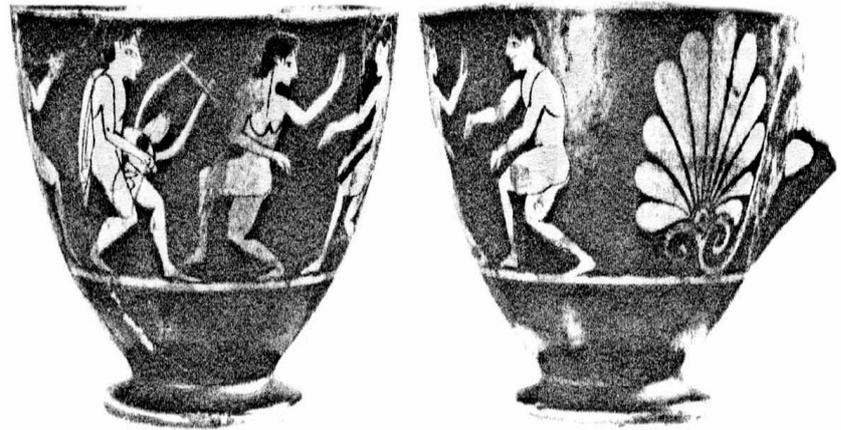


Figura 8 - Kyathos. Figuras vermelhas. Pintor de Berlim 2268 (Para 510). São Petersburgo, Hermitage, 4507. 515-10. Descrição: Menino toca lúra e outros dançam. Quatro garotos nus, dançando, enquanto um deles toca lúra. Relaciona-se, possivelmente, ao contexto das Antestérias. Bibliografia: Hermitage, n.º 11, pr. VIII.3-4. CERQUEIRA, 2001, cat. 389.

Às vezes combinavam diferentes instrumentos. Numa *khōûs* de Atenas (Figura 9), um menino toca a melodia no *aulós*, enquanto outro bate o ritmo num *týmpanon*. Num outro vaso (Figura 10), um rapaz toca *lúra*, acompanhando a melopéia executada pelo menino no *aulós*. Alguns desses divertimentos deviam ocorrer à noite, como mostram as tochas (Cf. Figura 9 e Figura 11).



Figura 9 - *Oinokhóe (khoûs)*. Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, Museu Nacional, 1222. Último quartel do século V. Descrição: Num kômos, um menino toca aulós e outro tímpanon. Um sonoro kômos de três meninos nus, acompanhados por um cãozinho. Um deles segura uma tocha, enquanto os outros dois se encarregam da música: um sopra o aulós e outro marca o ritmo num tímpanon. O tímpanon é recorrente em representações do kômos mirim das Antestérias, nos vasos dos últimos anos do século V, do mesmo modo que nas cenas de thíasos dionisíaco. Um exemplo é a *khoûs* Atenas 12144, da virada do século V para o IV. No kômos humano – profano – ele se torna comum na iconografia dos vasos áticos a partir dos primeiros anos do século IV. Observe-se que o cachorrinho leva uma *oinokhóe* pendurada no pescoço, como na *khoûs* Atenas 1321, citada logo abaixo. O animalzinho se torna assim um membro ativo da festa, devido à sua ligação com as crianças. Bibliografia: DEUBNER, 1959, p. 244, nota 3, pr. 31.3. CERQUEIRA, 2001, cat. 387. Tratamento mitológico do tema do kômos das Antestérias



Figura 10 - *Oinokhóe (khoûs)*. Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, Museu Nacional, 1546 (CC 1248). 425-20. Descrição: Num kômos, um jovem toca lúra e outro aulós. Kômos de dois jovens caminhando para a direita. O primeiro é um pai, com himátion, soprando aulós. O segundo um efebos, parcialmente nu, com clâmide jogada sobre os ombros, tocando lúra. Bibliografia: HOORN, 1951, n.º 502. DEUBNER, 1959, p. 244, nota 2. CERQUEIRA, 2001, cat. 395. Tratamento mitológico do tema do kômos juvenil

As brincadeiras infantis também podiam ser abordadas de uma perspectiva mitológica. Esse procedimento foi muito comum entre os pintores de uma técnica especial, estudada por J. R. Green, caracterizada pelas figuras aplicadas sobre o verniz negro. A *khoûs* de Amsterdã (Figura 11) é um bom exemplo dessa pequena série de vasos: o garotinho ateniense é substituído por jovem sátiro, com uma *lúra* na mão.



Figura 11 - Oinokhóe (khoûs). Figuras vermelhas aplicadas sobre verniz negro (próximo da técnica de Six). O estilo, na sua origem, está relacionado ao final da oficina de Haimon. (Green) Amsterdã, Allard Pierson Museum, 2594. 475-25. (Green). Descrição: Jovem sileno participando de kômos toca lúra. Dois silenos participam de um kômos. O primeiro leva uma tocha. O segundo, um jovem, toca lúra. GREEN, no seu estudo sobre as khóes com técnica de figuras vermelhas aplicadas sobre verniz negro, elencou uma série de vasos ligados às Antestérias. Sobre alguns deles os personagens são jovens ou meninos; sobre outros, silenos, geralmente em idade infantil ou juvenil. Isso prova a regra do intercâmbio entre o humano e o mítico na iconografia das Antestérias. De sua lista, destacam-se sete exemplares com lúra: em três deles são meninos; nos outros quatro, jovens silenos. Do inventário de GREEN, com silenos associados à lúra, consta essa khoûs de Amsterdã, bem como as khóes Viena, Universidade, 509, Pireu 530 e a jocosa khoûs Gela 73. Com exceção da khoûs de Amsterdã, em que o jovem sileno aparece na condição de um folião tocando lúra, em todos os outros casos temos os jovens silenos dançando, enquanto o instrumento está descansando no chão, no canto direito. O vaso de Gela é o mais belo, dada a vivacidade do jovem sileno saltitante, que nos retrata a descontrolada folia e algazarra das crianças durante a festa das khóes, em que a lúra, enquanto atributo infantil, constituía uma parte integrante. Bibliografia: HOORN 1951, n.º 8, fig. 431. GREEN, 1970, fig. 13, n.º 31. CERQUEIRA, 2001, cat. 391.

Além da *lúra*, do *aulós* e do *týmpanon*, o *bárbitos* também era usado pelos jovens, sobretudo pelos mais crecidinhos, representando sua aspiração aos convites que os efebos recebiam para participar das festas de adultos (o *sympósion* ou mesmo uma visita ao prostíbulo). Numa bela *oinokhóe* do Pintor de Berlim (Figura 12), vemos os dois garotos, acompanhados pelo cãozinho, divertindo-se com a música: o menino está cantando, com o peito estufado, acompanhado pelo *bárbitos*.



Figura 12 - *Oinokhóe*. Figuras vermelhas. Pintor de Berlim. 490-80. Descrição: Kômos. Um jovem toca bárbitos e um menino canta. Jovem nu, com clâmide sobre os ombros, acompanhado por seu cãozinho de estimação, está tocando bárbitos diante de um país apoiado sobre um cajado. O menino com a boca aberta e o peito cheio, com a mão na altura da cintura, parece estar cantando. Parece uma representação de um momento das diversões juvenis, em que os jovens imitam o mundo adulto, sobretudo no contexto do kômos que ocorria quando iam ou voltavam do banquete ao ar livre que ocorria no segundo dia das festividades das Antestérias. Bibliografia: COMOTTI, 1991, p. 60, fig. 5. CERQUEIRA, 2001, cat. 392. Nikēphóroi (vencedores) em concursos:

Observe-se que a *lýra* é representada, predominantemente, nas mãos de menininhos, enquanto o *bárbitos* figura sempre nas mãos de garotos mais velhos. A *lýra* e o *aulós* aparecem como instrumentos escolares, tocados pelos mais novos; o *bárbitos*, por outro lado, como o instrumento tocado pelos jovens com mais idade, que não mais querem ser vistos como crianças. O *bárbitos* guarda certa simbologia de ritual de passagem, simbolizando a transição do menino ao mundo adulto.

Alguns vasos alusivos aos concursos trazem também informações sobre a música. Encontramos referências sobre as competições musicais das quais os jovens participavam. Numa *khoús* de Atenas (Figura 13), vemos um menino com uma *lýra* caminhando na direção de um trípode. Deubner identifica esse trípode como o prêmio de algum concurso musical, no qual o garoto se saiu vencedor com sua *lýra* (DEUBNER, 1959, p. 116 e 243, pr. 17.1).



Figura 13 - Oinokhóe (khoûs). Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, Museu Nacional, 12961. Final do século V. Descrição: Nikēphóros num agôn musical de lúra, caminhando na direção de um trípode. Um menino, vestindo himátion, segurando uma lúra com a esquerda (ele a pega pelo braço), estende a mão na direção de um trípode, do qual está se aproximando. Para DEUBNER, a cena se relaciona a um concurso musical de lúra, cujo prêmio conferido ao vencedor era um trípode. Bibliografia: DEUBNER, 1959, p. 116 e 243, pr. 17.1. CERQUEIRA, 2001, cat. 396.

Na *khoûs* de Boston, o jovem vencedor está colocando seu prêmio, o trípode, sobre uma coluna, acompanhado por um garotinho que leva a sua *lúra*¹¹. O contexto da vitória fica evidente na cratera em cálice do Pintor de Marlay, que representa uma Nike alada aproximando-se de um jovem seminudo com uma *lúra*, com a intenção de coroá-lo; o trípode e o sárito dançando sugerem o contexto dos concursos musicais realizados durante as Antestérias, apesar da forma do vaso usado como suporte não ser a *khoûs*.

Mesmo nas cenas de competições de “quem bebe mais rápido”, da qual só podiam participar os meninos com mais idade, os jovens não se afastavam de seu *bárbitos*. Numa *khoûs* de Würzburg (Figura 14), vemos um jovem nu, com clâmide (manto) sobre os ombros, acompanhado de seu cãozinho de estimação, avançando num passo cambaleante, levando seu *bárbitos*, qual um folião adulto que alegrava o *kômos* (corso festivo). À sua frente, a figura de uma Nike alada com uma *oinokhóe* assegura sua identificação como *nikēphóros* em algum concurso de beber. Observe-se que o garoto, cuidadosamente, leva uma *kýlix* na mão. Para Erika Simon, trata-se da sua última taça de vinho, que guarda zelosamente para fazer a libação devida a Dioniso no santuário *en limnais*.



Figura 14 - *Oinokhóe* (*khoûs*). Figuras vermelhas. Pintor de Tarquínia. Grupo de Pistóxenos (ARV² 871/95; Para 426; Add² 300). Würzburg, Martin von Wagner Museum, H 4937. 470-60. Descrição: Jovem vencedor de competição de beber num kômos, embriagado, com um bárbitos, acompanhado por um cachorro e uma Niké. Vemos um efebo nu, com clâmide sobre os ombros e tainía, avançando para a direita, num passo cambaleante, acompanhado por seu cãozinho de estimação. Numa atitude de folião, dedilha com a esquerda o bárbitos e traz uma kýlix na direita. Mais à direita, vemos uma Niké, com khitôn e himátion, voando, com uma oinokhóe coroada na esquerda. O pintor retrata um jovem vencedor numa competição de quem bebe mais rápido, uma das principais atrações das Antestérias – é a figura da Niké com a oinokhóe coroada que assegura essa interpretação. O bárbitos não registra, então, um concurso musical; sua função é retratar o jovem num kômos em que ele imita o mundo adulto – é o kômos que ocorria no caminho do banquete ao ar livre. Para SIMON, ele está cuidadosamente levando a última taça de vinho para uma libação a Dioniso no seu santuário em límnais. O odre (premiação do vencedor nesses concursos de beber) não estaria representado ou por uma liberdade artística ou porque o rapaz venceu um concurso particular (e não aquele oficial diante da casa dos thesmothétês¹) e já comeu seu bolo. CVA, Würzburg 2 (Alemanha 46), pr. 18.1-2; pr. 19.1-4. ARFV2 nº 74. CERQUEIRA, 2001, cat. 397. GREIFENHAGEN, 1963, fig. 10-11. SIMON, 1983, p. 95-6, pr. 29.1-2. DEUBNER, 1959, p. 99. HOORN, 1951. RÜHFEL, 1984, p. 130, fig. 70. VILLANUEVA-PUIG, 1992, p. 139 (parte superior da página).

O *bárbitos*, aqui, não deve ser visto como instrumento de concurso musical, sua função sendo retratar o jovem num *kômos*, imitando o mundo adulto. Nas Antestérias, o *bárbitos* era agente de um simulacro por meio do qual esses meninos queriam passar a imagem de efebos ou pequenos adultos. É notável não termos encontrado referências ao aprendizado do *bárbitos* na escola; é possível que, uma vez tendo aprendido a *lýra* com o *kitharistês*, fossem capazes de aprender a tocar *bárbitos* de forma autodidata.

As cenas com meninos usando instrumentos durante as Antestérias provam-nos muitas coisas. Em primeiro lugar, exemplificam o uso cotidiano dos aprendizados musicais recebidos na escola, ao mesmo tempo em que demonstram a dimensão lúdica envolvida nos fins desse aprendizado. Em segundo lugar, como a maioria dessas *khóes* remonta ao último quartel do séc. V, a popularidade dos *aulói* entre os menininhos prova que,

diferentemente do que muito se afirmou, ele ainda era amplamente ensinado na escola, do contrário os pintores não os representariam com esse instrumento. Esses meninos integram uma geração posterior a Alcibiades, provando como as supostas invectivas deste contra o *aulós* não devem ter surtido tanto efeito assim sobre o programa didático dos *kitharistai*, como comprova a referência de Xenofonte sobre professores de *aulós* no início do séc. IV.¹²

Considerações finais

Nas Antestérias, ocorria uma ritualização da estrutura social vigente na sociedade ateniense, afirmada pela própria transgressão a um conjunto de regras. O elemento de transbordamento assume alguns aspectos carnavalescos: o uso do carro alegórico; a integração na festa de indivíduos pertencentes a diferentes estamentos sociais; e a dança e música vinculadas aos excessos da bebida. Além da animada festa pelas ruas e do próprio carro naval (uma das possíveis origens da denominação de carnaval é *carrus navalis*), o retorno das almas dos mortos ao seu mundo, conduzidas por Hermes, no terceiro dia, nos faz pensar no chamado “enterro dos ossos”, que encerra nossos festejos carnavalescos atuais.

Nas Antestérias, sob a proteção de Dioniso, participam alegremente aqueles que são afastados de grande parte das atividades políades: mulheres, escravos e crianças. Chama nossa atenção, na análise da iconografia, o modo como os pintores das *khôes* associam os meninos aos instrumentos musicais: o garoto mais velho não quer vincular a sua imagem à *lúra*, instrumento escolar, diretamente ligado à imagem do *país*, o menininho. Ele aparece sendo representado com um *bárbitos* não mão, que, no dia a dia, quando retornam à rotina, é tido como um instrumento dos adultos, e usado, sobretudo, nos banquetes, festa adulta privada, realizada na casa dos homens atenienses mais ricos. Vê-se, então, que o jovem transgredir sua condição etária ao tocar o *bárbitos* nas Antestérias. O objetivo é simbolicamente marcar seu desejo de promoção à idade adulta. Vale quase como um ritual de passagem.

Como vemos, essa experiência de transgressão, que é uma forma de vivenciar o outro, a alteridade, por meio de um momentâneo desrespeito a regras sociais estabelecidas, manifesta-se na experiência musical de troca de instrumentos. Na iconografia das Antestérias, vê-se o descumprimento de regras claras que reforçam a hierarquia de gênero, idade e estatuto social.

Momento de extravasamento que leva a algumas transgressões, as Antestérias também são um momento de afirmação da ordem social e cósmica: ao final, depois de estarem presentes à festa entre os vivos, os mortos retornam ao seu lugar, levados por Hermes; os escravos pedagogos e os professores, após seu reconhecimento, retornam a

sua rotina. As crianças, aos três anos, ainda na primeira infância, tomam seu primeiro vinho, os garotos mais velhos brincam de adolescentes, usando instrumentos musicais impróprios para sua idade reduzida.

Dioniso, assim, é um deus acolhedor. Acolhe a todos em sua festa. Diante de Dioniso, todos experimentam um sentimento de pertença. Não uma pertença à esfera política, à *politeía*, mas uma pertença à comunidade, à *koinōnía*. Os excessos do vinho permitem experiências de extravasamento que, em verdade, funcionam como reforço da ordem social, uma vez que, finalizados os festejos, tudo volta à ordem rotineira. Para a criança, o guri, contudo, trata-se de uma experiência singela, pois o ato de beber seu primeiro vinho o integra à comunidade, dando início ao processo que o levará futuramente à condição de cidadão.

O fim da festa marca o retorno à ordem masculina e apolínea da *pólis*, da política, mas a recordação das transgressões festivas das Antestérias, que serão aguardadas ansiosamente ao longo do ano, falam-nos de outra cidade; ao nos mostrarem certa flexibilização de papéis sociais, revelam-nos a existência de uma cidade mais ampla, que encontra guarida na *hýbris* dionisiaca. A cidade que é alteridade da cidade da ordem estabelecida, a cidade das mulheres, dos escravos, dos estrangeiros, das crianças. Somos, então, levados a concluir que o dito ordenamento social era bastante mais complexo do que costumamos pensar!

Recebido em 2/12/2010

Aprovado em 13/2/2011

NOTAS

1 Noção geral que traduz a ideia de liberdade de pensamento.

2 Período de transição entre a idade escolar e a fase adulta, em que o jovem ateniense, na idade entre 17 e 18 anos, em separado do restante da sociedade, passava por treinamentos e provas que o preparavam para a vida adulta do cidadão. Fisicamente, reconhecia-se um efebo pelo nascimento da barba. Ao término da efebía, era considerado um cidadão, com plenos direitos e deveres, políticos e militares.

3 Em razão de se atribuir ao poeta Anacreonte a introdução em Atenas, em torno de 520 a.C., da moda de os homens se vestirem em trajes femininos para fins de diversão, convencionou-se descrever os personagens travestidos, representados nas pinturas dos vasos áticos, como “tipo anacreônico”.

4 Segue-se, em termos gerais, a interpretação de Erika Simon (1983, p. 92-99), que, em grande parte, assemelha-se àquela proposta por Deubner (1959, p. 93-123).

5 Aristófanes, *Acarnianas*, 1085sq.

6 No caso, uma vez que não existia mais em Atenas a instituição da monarquia, a basílinna era a esposa do arconte basileús. Anualmente, era escolhido em Atenas, entre as famílias consideradas

tradicionais, um cidadão para ocupar o cargo sacerdotal de arconte basiléus, que desempenhava importante função durante os festejos das Antestérias.

7 Ateneu, Deipnosophistai, V.201sq.

8 Skýphos (fragmentos). Figuras negras. Pintor de Teseu. (ABL 250/29) Atenas, Museu Nacional, Coleção da Acrópole, 1281. Último quartel do séc. VI. Descrição: Dois silenos tocando aulós no carro naval de Dioniso. Bibliografia: ABFV, 247. GRAEF & LANGLOTZ I, 1925, pr. 74, n.º 1281. CERQUEIRA, 2001, cat. 385.1.

9 Jdl, 1912, p. 576sq. BUSCHOR, 1943, p. 72.

10 O kômos era um cortejo festivo, que percorria alegremente as ruas. Havia o kômos religioso, tal qual uma procissão alegre, e o kômos profano, que se constituía na alegre folia de convivas que saíam dos banquetes, embriagados, cantando, dançando e bebendo. O kômos e o banquete (sympósion) eram festas baseadas no consumo do vinho e, portanto, realizadas sob a proteção do deus Dioniso.

11 Oinokhóe (khoûs). Maneira do Pintor de Meidias (ARV 837/33). Boston, Museum of Fine Arts, 10.206. Em torno de 410. Descrição: Jovem – nikēphóros? – colocando tripode sobre coluna e menino – acólito? – levando lýra. Bibliografia: CERQUEIRA, 2001, cat. 396.1. HOORN, 1951, n.º 386, fig. 154.

12 PLUTARCO, Alcibíades, 2. Xenofonte, Memorabilia, I, 2, 27.

REFERÊNCIAS

ARISTOPHANE. *Théâtre Complet*, 1. Traduction, introduction, notices e notes par Marc-Jean Alfonsi. Paris: GF-Flammarion, 1995 (1966).

ATHENAEUS. *The Deipnosophists*. Translation by Charles Burton Gulick. 7 volumes. Londres: William Heinemann Ltd. / Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1959.

BUSCHOR, Ernst. Satyrtänze und frühes Drama, in: Sitzungsberichten der Bayerischen Akademie der Wissenschaft. *Philologische-historische Abteilung*. 1943, 5, p. 71-3.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (540-400 a.C.). O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos*. 3 vols. Tese de doutoramento. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

COMOTTI, G. *Music in Greek and Roman Culture*. Londres e Baltimore: Hopkins University Press, 1991.

DEUBNER, L. *Attische Feste*. Hildesheim: Gerog Olms Verlagsbuchhandlung, 1959.

GRAEF, Botho & LANGLOTZ, Ernst. *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*. Die Schwarzfigurigen Vasen. Archäologische Institut des Deutschen Reiches. Berlin: Druck und Verlag von Walter de Gruyter & Co., 1925.

GREEN, John Richard. *A series of added red-figure choes*, AA, 1970.

GREIFENHAGEN, Adolph. *Ein Satyrspiel des Aischylos?*, BWPr 118, 1963, fig. 10-11.

HAMILTON, Richard. *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*. Michigan: University of Michigan Press, 1992.

HOORN, G. van. *Choes and Anthesteria*. Leyden, 1951.

LEZZI-HAFTER, Adrienne. Anthesterien und Hieros Gamos. Ein Choenbild des Methysemalers, in: CHRISTIANSEN, J. & MELANDER, T. *Proceedings of the 3rd Symposium on* Fábio Vergara Cerqueira

Ancient Greek and Related Pottery. (Copenhagen, 31 de agosto – 4 de setembro, 1984.), Copenhagen, 1988.

NORDQUIST, Gullög C. Instrumental music in representations of Greek cult, Kernos, Supl. 1 (HÄGG, Robin. *The iconography fo Greek Cult in the archaic and classical periods*. Proceedings of the First International Seminar on Ancient Greek Cult. Organized by the Swedish Institute at Athens and the European Cultural Centre of Delphi.), 1992.

_____. The salpinx in Greek cult, In: AHLBÄCK, Tore. (ed.) *Dance, music, art and religion*. Based on papers read at the Symposium on Dance, Music and Art in Religions. Held at Abo, Finland, on the 16th-18th August 1994, Abo/Estocolmo: 1994.

PARKE, H. W. *Festivals of the Athenians*. Londres, 1977.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. *Dramatic Festivals of the Athenians*. Rev. by J. Gould and D. M. Lewis. Oxford: Oxford Press, 1968.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. 4 vols. Tradução de Gilson César Cardoso. São Paulo: Ed. PAUMAPE, 1991. (Alcibíades, Címon, Licurgo, Nícias, Péricles)

PLUTARQUE. *Vies*. Texte établi et traduit par R. Flacelière, E. Chambry et M. Juneaux. Paris: Les Belles Lettres, 1957-1979. (Alcibíades, Címon, Licurgo, Nícias, Péricles)

RÜHFEL, Hilde. *Kinderleben im klassischen Athen*. Bilder aud klassischen Vasen. Mainz: P. von Zaberns, 1984.

SIMON, Erika. *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1983.

VILLANUEVA-PUIG, Marie Christine. *Images de la vie quotidienne en Grèce dans l'Antiquité*. Paris: Hachette, 1992.

XENOPHON. *Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology*. Translated by E. C. Marchant, O. J. Todd. Londres: Loeb Classical Library, 1923.

ABREVIACÕES

AA = Archäologische Anzeiger. Jahres Bericht des Deutschen Archaeologisches Instituts. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut zu Berlin (desde 1889).

ABFV = BOARDMAN, John. *Les Vases Athéniens à Figures Noires*. Paris: Thames and Hudson, 1996.

ABL = HASPELS, C. H. E. *Attic black-figured lekythoi*, 1936.

Add2 = Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV2 & Paralipomena. (Thomas H. Carpenter) Beazley Archiv. The British Academy. Oxford: Oxford University Press, 1989. (incorpora Add1)

Agora XXX = The Athenian Agora. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens. (Mary B. Moore). Vol. XXX. *Attic Red-figured and White-ground Pottery*. Princeton/New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens, 1997.

ARFV = BOARDMAN, John. *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*. Londres: Thames and Hudson, 1995.

ARV2 = BEAZLEY, J. D. *Attic Red-figured Vase-Painters*. (2ª ed.) Vol 1-2. Oxford: Clarendon Press, 1963.

BSA = The Annual of the British School at Athens

BWPr = Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin.

CVA = Corpus Vasorum Antiquorum. Union Académique Internationale.

Hermitage = Catálogo de vasos do Hermitage. São Petersburgo, 1967.

JdI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut zu Berlin (desde 1886)

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Union Académique Internationale, Bruxelas; Conseil Internationale de la Philosophie et des Sciences Humaines, Paris; Association Internationale d'Études du Sud-est Européen, Bucarest; UNESCO, Paris. Genebra: Artemis Verlag, 8 volumes, 1981-1995.

Para = BEAZLEY, J. D. Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-Painters and Attic Red-figure Vase-Painters (2ª ed.). Oxford: Clarendon Press, 1971.