

EUSÉBEIA: UM VALOR DO “SISTEMA DE CONDUTA” ATENIENSE (V SÉCULO A.C.)*

Talita Nunes Silva**

Resumo:

A eusébeia (piedade) era um dos valores do “sistema de conduta” da Atenas do V século a.C. Como parte deste “sistema”, os desvios cometidos contra esse valor eram considerados formas de transgressão. Neste artigo, ao discorrermos sobre a piedade, daremos ênfase à piedade filial. Neste sentido, ao utilizarmos imagens sobre a cerâmica ática como documentação iconográfica, apresentaremos o matricídio realizado por Orestes como um exemplo de transgressão a esse princípio, ou seja, como uma demonstração de impiedade (asebeia).

Palavras-chave: Eusébeia; asebeia; transgressão; matricídio; Atenas.

EUSÉBEIA: UN VALEUR DU ‘SYSTÈME DE CONDUITE’ ATHÉNIEN (V^E SIECLE AVANT J.-C.)

Résumé: Eusébeia (piété) était un des valeurs du ‘système de conduite’ athénien de le V^e siècle avant J.-C. Pour faire partie de cette ‘système’ les déviations commis contre cette valeur ont été considérés comme formes de transgression. Dans cet article en parlent sur piété, nous mettrons l’accent sur la piété filiale. Comme documentation iconographique nous utiliserons images sur la céramique attique. Dans ces images nous verrons le matricide effectuée par Oreste comme un exemple de la transgression au valeur d’eusébeia, en d’autres termes, une démonstration de l’impiété (asebeia).

Mots-clés: Eusébeia; asebeia; transgression; matricide; Athènes.

* Recebido em: 10/01/2017 e aceito em: 20/02/2017.

** Doutora em História pela UFF. Membro do NEREIDA/UFF. E-mail: talita.nunes@uol.com.br.

Um dos conceitos teóricos por nós utilizado na Tese consiste na *transgressão*. Como veremos a seguir, este versa em exceder os limites do “sistema de conduta” de uma determinada sociedade. Neste artigo, enfatizaremos a *eusébeia* (piedade) como um dos valores pertencentes ao “sistema de conduta” ateniense do V século a.C. Discorreremos a respeito das ações que envolviam esse princípio e daremos destaque à piedade devida aos pais. Como exemplo de *transgressão* a esse valor, analisaremos as cenas representadas sobre dois vasos áticos de figuras vermelhas que mostram o personagem mítico Orestes cometendo matricídio.

Transgressão e eusébeia

Definimos *transgressão* como a ação de exceder, ou seja, ultrapassar limites considerados essenciais por uma sociedade e que, por isso, consiste numa ação particularmente reprovável e socialmente inserida dentro de uma categoria moral depreciada (HASTINGS, 2012, p. 9). A *transgressão* equivale, portanto, a exceder normas jurídicas, culturais e/ou éticas às quais todos os membros de uma comunidade se sentem ligados e que, em consequência, são consideradas parâmetros que unem e mantêm o grupo.¹ No entanto, ao compreendermos a *transgressão* como os desvios a limites (leis, valores, costumes, etc.) considerados essenciais e reconhecidos por todo o grupo, a apreendemos como o desvio cometido ao “sistema de conduta” de uma sociedade. O “sistema de conduta” se refere a regras explícitas (restrições legais, ou seja, leis escritas) e implícitas (restrições não legais, isto é, leis não escritas, costumes e valores) de uma sociedade, reconhecidas por seus membros e tornadas predominantes; portanto, tidas como essencial ao seu bom funcionamento (HERMAN, 2006, p. 22-23). De acordo com Gabriel Herman,

No apogeu da pólis, Antífon o Sofista ensinava que tanto as restrições legais e não legais eram necessárias para o homem levar uma existência comum efetiva. A justiça (diké) consistia, de acordo com ele, em não transgredir as observâncias da pólis da qual um indivíduo era cidadão. É significativo que a palavra grega, traduzida em seu texto como “observâncias” (ta nomina), compreende tanto as leis como os “costumes”. (Fig. 44^A Column I) (HERMAN, 2006, p. 17).

Segundo o historiador, os gregos, em sua maioria, parecem ter compartilhado a ideia de Antífon de que a existência em sociedade

necessitava tanto de restrições legais como não legais, isto é, um conjunto de regras, uma vez que a complexidade da vida comunal carecia, para seu funcionamento efetivo, de uma estrutura mais ampla do que a conferida pelas leis. Dessa forma, em nossa definição de “sistema de conduta” adotamos a conferida por Gabriel Herman: a expressão “código de comportamento”. No entanto, optamos por empregar o termo “sistema de conduta” ao invés da expressão utilizada pelo autor.² Com relação a Atenas do V século a.C. consideramos que dentre os valores substanciais desta sociedade se encontra a *eusébeia* (piedade). Enquanto valor, esse princípio faz parte das “regras implicitamente reconhecidas” (restrições não legais). Entretanto, sua importância para o “sistema de conduta” ateniense pode ser verificada na gama de comportamentos que o envolvem, bem como na existência de leis e costumes que estavam por ele impregnados.

Desse modo, a impiedade (*asebeia*) – definida no período clássico como injustiça e descomedimento (ZAIDMAN, 2010, p. 168) – incidia numa *transgressão*, uma vez que representava o desvio a um valor substancial ao “sistema de conduta” da *pólis* de Atenas. O elemento essencial deste valor (*eusébeia*) consistia no respeito, isto é, na honra devida aos deuses.

A palavra timé, “honra”, designa ao mesmo tempo a prerrogativa do deus, o domínio no qual exerce seu poder ou sua função, a “parte de honra” que merece por causa desta prerrogativa, e as honras, ou seja, o culto ao qual tem direito. (ZAIDMAN, 2001, p. 11-12)

Por conseguinte, honrar os deuses consistia em respeitar as regras dos cultos e festivais, os santuários, as promessas, os juramentos, assim como observar os rituais e reconhecer o limite humano ao não confiar excessivamente na própria honra, ameaçar ou insultar as divindades. “Se um grego era escrupuloso ao honrar os deuses, ele era *eusebēs*, “pio”, “temente a deus”(abstrato *eusébeia*, verbo *eusebein*); se ele os ofendia, ele era *asebēs* ou *dyssebēs*, “ímpio”(abstrato *asebeia* [ou *dys-*], verbo *asebein* [ou *dys-*])” (DOVER, 1974, p. 247). No entanto, a noção de *eusébeia* como a honra devida aos deuses é apenas um aspecto da piedade entre os gregos. Desse modo, a *eusébeia*

Remete, de um lado, ao vocabulário que exprime os sentimentos que inspiram aos homens a presença ou a existência do sagrado e dos deuses, e de outro lado, os comportamentos sociais espe-

rados de quem respeita aos deuses e as leis que eles instauraram.
(Z Aidman, 2001, p. 12)

Portanto, a piedade concerne igualmente ao respeito pelas leis e condutas ditadas pelo divino. E dentre essas ordenanças, podemos resumir o que, de forma geral, define a piedade grega e, no que concerne a este artigo, a ateniense: o respeito aos deuses, aos mortos, aos suplicantes, aos outros homens, aos pais e aos estrangeiros, ou seja, aos hóspedes.

Inicialmente a impiedade era um erro cujo castigo, acreditava-se, advinha dos deuses e recaía tanto sobre o ofensor como sobre sua família e *pólis*. Além da punição divina, o ímpio podia ser submetido igualmente à repreensão da opinião pública, que o penalizava por meio de olhares, gestos, críticas e estigmatizações. No entanto, apenas em 433-432 a.C.³ – no contexto da Guerra do Peloponeso –, a *asebeia* se tornou punível pela lei. No entanto, segundo Robert Parker,

É provável que a impiedade não tenha tido um conteúdo definido: a lei teria sido da seguinte forma “se qualquer indivíduo comete impiedade, deixe qualquer um que deseje acusá-lo”, e o demandante terá então que mencionar na acusação formas particulares de comportamento ímpio: (...). (PARKER, 2005, p. 65)

Ou seja: atitudes como mutilar imagens divinas, revelar os mistérios de um deus, violar uma determinada lei sagrada, se associar com um parricida, não adorar os mesmos deuses que a *pólis*, adotar novas deidades, não acreditar nas potências divinas ou ensinar doutrinas relativas aos fenômenos celestes.⁴ No entanto, Jean Rudhardt combate a tese de que a impiedade, enquanto conceito jurídico, era indefinidamente extensível. Ou seja, se como conceito moral a impiedade não tinha conteúdo preciso, abrangendo uma variada gama de fenômenos, na legislação ática a *asebeia* era um delito bem delimitado, sendo processável por meio da *eisangélia* ou da *graphé asebeias*.⁵

Segundo Rudhardt, no que se refere a *eusébeia* devida aos progenitores, a esfera da piedade que – como veremos – nos interessa neste artigo, ainda que o maltrato dos pais seja visto como impiedade no conceito moral, na esfera jurídica ele não era classificado como tal, sendo litigável por procedimento distinto daqueles destinados a *asebeia*. Dentre os delitos de impiedade definidos pela lei, figuravam a descrença nos deuses, os ensinamentos ou

explicações sobre os fenômenos celestes que pareciam contestar a natureza divina, introduzir na *pólis* uma nova divindade cujo culto não havia sido explicitamente autorizado pelo povo ateniense, infrações rituais (faltas cometidas contra a dignidade dos cultos) e rupturas de certas *atimias*. Entretanto, ao contrário do que afirma Rudhardt, acreditamos que maltratar os pais era considerado um ato de impiedade tanto na concepção moral como na jurídica. Isso porque, dentre os procedimentos utilizados contra o maltrato dos progenitores (*kakosis góneon*) se encontrava a *eisangéλια* (MACDOWELL, 1986, p. 92), adotada contra os delitos de impiedade.

Entretanto, a *pietade familiar* não se restringia unicamente aos deveres para com os ascendentes, ainda que tais obrigações constituíssem o seu núcleo central.⁶ Todo distúrbio familiar ao representar uma desonra aos deuses protetores do parentesco consistia num ato de impiedade. Às obrigações para com os pais (respeito e assistência) correspondem os cuidados de educação e alimentação com a descendência. No entanto, em Atenas, a impiedade filial parece ter sido considerada pior do que o comportamento ímpio com relação aos filhos, posto que gozava de um procedimento específico a *graphé kakôseôs goneôn*,⁷ enquanto o maltrato dos filhos não possuía procedimento particular.⁸ No entanto,

O que significa exatamente para um grego respeitar seus pais? É certamente a eles obedecer, não os insultar nem neles bater; é também os socorrer em caso de perigo e lhes oferecer um teto: (...). Honrar seus pais implica também, no mundo antigo onde a aposentadoria inexistia, a sua subsistência na velhice. (DE SCHUTTER, 2011, p. 222)

Isto posto, neste artigo a esfera da *eusébeia* sobre a qual nos concentraremos é a relativa aos pais. Por conseguinte, analisaremos, a seguir, imagens sobre dois vasos áticos de figuras vermelhas que representam um ato de impiedade deste tipo: o matricídio cometido por Orestes.

A vingança de Orestes contra Clitemnestra: um exemplo de asebeia

O matricídio perpetrado por Orestes se insere dentro do contexto da vingança realizada pelo herói contra os assassinos de seu pai:⁹ sua mãe Clitemnestra e seu amante Egisto. A vingança de Orestes é o tema relativo a *Oréstia*¹⁰ de maior incidência na documentação imagética tanto para o

período arcaico como para o clássico. São sete ocorrências na imagética arcaica e quatorze nos vasos cerâmicos áticos do V séc. a.C. A preferência dada pelos artesãos na representação desta temática quando comparada à morte de Cassandra e de Agamêmnon é significativa. Acreditamos que tal preferência se deva à vingança empreendida por Egisto e Clitemnestra (morte de Agamêmnon e Cassandra) não ter sido considerada pela poesia e iconografia arcaica, assim como pelo drama trágico e pelas pinturas sobre vasos áticos clássicos, como legítima.¹¹ Desse modo, notamos uma primazia da iconografia que representa a punição desses personagens. Ao optar por representar o tema da vingança de Orestes em oposição aos demais, os artesãos – segundo nosso entender – desvalorizam os atos de violência cometidos por Clitemnestra e seu amante.

Dentro desta temática, notamos que a maioria das imagens representam o assassinato do filho de Tiestes. Para onze ocorrências da morte de Egisto sobre a cerâmica ática encontramos apenas três cenas relativas ao matricídio cometido por Orestes. Isso é devido à agressão aos progenitores ser considerada um ato extremamente grave tanto no período arcaico como no clássico. De acordo com Aurélie Damet, “há provavelmente um constrangimento dos artistas, relutantes em exibir cenas tão terríveis, onde os filhos matam seus pais” (DAMET, 2011, p. 10). A autora observa que

*Se nos voltarmos um momento para o mito de Atreu, a figuração do matricídio de Orestes, outro filho vingador assassinando sua mãe sob as injunções apolíneas, também é muito raro. Enquanto a morte de Egisto conheceu uma ampla difusão entre o fim do VI e o início do V séc.a.C., cena onde o usurpador é destronado por Orestes, o herdeiro legítimo do trono, símbolo mais político do que familiar, a morte de Clitemnestra foi representada apenas sobre uma ânfora *paestum* à *colunatas*, única representação conhecida deste momento. (DAMET, 2011, p.11)*

No entanto, embora concordemos com Damet acerca da raridade das representações iconográficas referentes ao parricídio e ao matricídio, há um equívoco em afirmar que há uma única representação para a morte de Clitemnestra nos vasos do período clássico. Além da ânfora *paestum* (fragmentada), 340 a.C., atribuída à oficina de Asteas, há – no que se refere à cerâmica ática do período clássico – três representações do matricídio praticado por Orestes. As descrições dadas pela bibliografia consultada

e a análise dos signos presentes nas cenas nos permitem asseverar que o assassinio cometido pelo herói se trata de um ato matricida. Isto posto, tendo destacado a raridade¹² das cenas relativas à morte de Clitemnestra na imagética ática, passemos, então, ao exame das cenas da cerâmica de figuras vermelhas do V século a.C. que se relacionam à vingança de Orestes contra a mãe, ou seja, ao matricídio.

A morte de Clitemnestra é representada em três vasos áticos: uma *kýlix* (420 a.C.), uma *hydria* (440 a.C.) e um *stamnos* sem datação. Por conseguinte, vasos estreitamente ligados ao consumo do vinho. As *hydrai* eram usadas para apanhar água nas fontes e, de acordo com a visão propagada na obra **Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques**, as suas versões decoradas eram destinadas a usos oficiais, dentre os quais a água a ser utilizada no *simpósio* (CLARK, 2002, p. 59). De acordo com Elizabeth Moignard, esses vasos estão relacionados amplamente a tal festividade (MOIGNARD, 2006, p. 62). Assim, todas as imagens de matricídio que serão aqui analisadas estão relacionadas ao contexto do uso do vinho – bebida que nos remete a experiência dionisíaca, portanto, ao afastamento das normas e dos comportamentos habituais (LIMA, 1998, p. 325). Isto posto, antes de iniciarmos nossa análise cabe ressaltar que nos dedicaremos neste artigo apenas ao exame de dois dos três vasos áticos do período clássico que retratam o matricídio cometido por Orestes. Essa seleção se deve ao fato de a *hydria* ática (440 a.C.), atribuída ao Grupo de Polygnotus, estar fragmentada e a visualização das imagens nela contidas bastante prejudicada, o que nos levou a excluí-la das análises que serão aqui empreendidas.

Ao olharmos para o interior da *kýlix* ática, proveniente de Bolonha e datada de 420 a.C., observamos que, em seu medalhão (**Fig. 1.I**), duas figuras ocupam a cena: um homem à esquerda que segura e ameaça a mulher a sua frente. Esse homem usa um *petasos* que está preso atrás de sua cabeça (chapéu signo dos viajantes e dos efébos). Está nu – afora a *clâmide* sobre o braço esquerdo (manto usado por viajantes e efébos, também atestado como parte dos figurinos trágicos) – e imberbe. Tem os cabelos curtos, a bainha pendente entre o ombro e o quadril esquerdo, bem como porta uma espada. Tais *unidades* no seu conjunto nos levam a identificá-lo como Orestes. Com a mão esquerda, agarra a mulher pelos cabelos, tendo empunhada na mão direita uma espada. A mulher usa um *chiton*, cinto, brinco e tem os cabelos presos, o que nos leva a designá-la como Clitemnestra.¹³ Ela está diante de

um altar, cabeça erguida, olha diretamente nos olhos de Orestes e possui os braços abertos num gesto de súplica. Os *sintagmas* de identificação dos personagens junto com os outros elementos, signos presentes na cena, constroem a narrativa (*sintagma*) da “morte de Clitemnestra/matricídio”.¹⁴

Dentre as tragédias que abordam o matricídio cometido por Orestes e mencionam a cena de Clitemnestra suplicando por sua vida diante do filho assassino, estão as **Eumênides** de Ésquilo, assim como **Electra** e **Orestes** de Eurípidés. Nessas peças, a heroína, ao suplicar, desnuda o seio. Na **Electra** de Sófocles, a súplica também é relatada, mas Clitemnestra não se despe. A cena de matricídio presente na *kýlix* (**Fig. 1.I**) assemelha-se à abordagem dada por essa tragédia. Na *kýlix* – assim como na peça de Sófocles –, Clitemnestra, ao ver sua vida ameaçada, clama por misericórdia, mas não desnuda o seio. Desse modo, a personagem é representada nesse medalhão como uma suplicante. Ela está diante de um altar, tem os braços erguidos em sinal de súplica. A esposa de Agamêmnon ao assim proceder apela para a *aidós* de seu agressor. O termo *aidós* tem distintas traduções (vergonha, pudor, respeito, reverência, modéstia, etc.) (LLAMOSAS, 2001, p. 68) e está relacionado à instituição da *súplica* praticada por Clitemnestra na imagem aqui analisada. A súplica tem o objetivo de conseguir uma resposta positiva por parte daquele a quem ela se destina e segue por isso regras precisas. O ato da súplica pode ser feito em um altar ou outro local sagrado e ser dirigido a um deus ou a um mortal presente. Nesse último caso, existem elementos importantes na ação de suplicar: o suplicante tem que demonstrar sua inferioridade inclinando ou encolhendo o corpo, às vezes sentando ou ajoelhando-se, tratando de estabelecer contato físico com a pessoa a quem suplica, principalmente abraçando seus joelhos e tocando rosto e mãos. A atitude é de uma submissão total: acentuam-se o desamparo e a falta de honra de quem suplica, em contraste com a honra, às vezes exagerada daquele a quem a súplica é dirigida (LLAMOSAS, 2001, p. 69). O suplicante demonstra assim respeito ao suplicado e se espera que este, por sua vez, respeite quem faz a súplica e se despiu de sua honra ao se colocar numa posição inferior.

No entanto, apesar de nesta imagem a rainha manter-se adequadamente vestida (o que não ocorre em Ésquilo e Eurípidés, bem como na *hýdria* do Grupo de Polygnotus),¹⁵ conforme as regras da súplica,¹⁶ notamos que ela comete desvios às normas referentes aos suplicantes. O suplicante deve demonstrar uma posição de inferioridade, ajoelhando-se, inclinando ou

encolhendo seu corpo (LLAMOSAS, 2001, p. 69). No entanto, essa não é a postura de Clitemnestra. Suas pernas parecem estar num movimento oposto ao do agressor, como se fugisse, mas a postura do corpo se mantém apumada. Do mesmo modo, a cabeça permanece elevada e os olhos voltam-se diretamente para Orestes, atitude que poderia ser interpretada como um desafio (LLAMOSAS, 2001, p. 71). Sua postura e o olhar que fixa sobre o de seu algoz são elementos que nos remetem à *transgressão* da *aidós*. Quanto ao comportamento de Orestes – que permanece obstinado em seu propósito matricida, apesar das súplicas da mãe; portanto, transgredir a *aidós* esperada ao suplicado –, observamos também *transgressões* à *eusébeia* (se mostra ímpio ao perpetrar um matricídio e não respeitar um suplicante).



Fig. 1. I

Essa cena se associa às imagens presentes nos lados A e B da *kýlix* (**Fig. 1. A e B**). As cenas presentes no exterior da cerâmica estão consideravelmente danificadas; apenas a parte inferior das imagens está preservada. No lado A, vemos um sátiro sentado em uma pedra tocando trombetas duplas entre duas figuras femininas em pé, que o *CVA* supõe serem *menades*.¹⁷ Os sátiros, criaturas dionisiacas e amantes do vinho, são, muitas vezes, representados em taças como a *kýlix*. Aparecem frequentemente associados às *menades* e são adeptos do prazer físico, inclusive da música, como podemos observar pelo sátiro que na cena executa um instrumento. No lado B do vaso, vemos um sátiro em pé com a perna direita apoiada em uma rocha e segurando um tirso. Ele está entre duas mulheres, sendo que

a da esquerda segura um *oenochóe*, recipiente destinado a retirar o vinho da cratera e o servir em taças. A representação desse recipiente no lado B do vaso faz, assim, menção ao contexto no qual ele estava inserido: o consumo do vinho. As cenas presentes na parte externa da *kylix*, ao representarem sátiros e *menades*, referem-se à experiência dionisiaca que está ligada à subversão da ordem e à *mania*. Ao verter o vinho contido na taça, o consumidor podia estabelecer a seguinte relação entre as cenas nela representadas: assim como os sátiros e *menades* pertencem a um mundo no qual ocorre a interrupção das normas – similarmente ao que sucede na festividade onde ele vertia o vinho, o *simpósio* – e que se liga à *mania* (loucura dionisiaca), o ato matricida de Orestes (ação que transgride a piedade filial) também consiste numa subversão da ordem social e num ato de desvario (“loucura”).

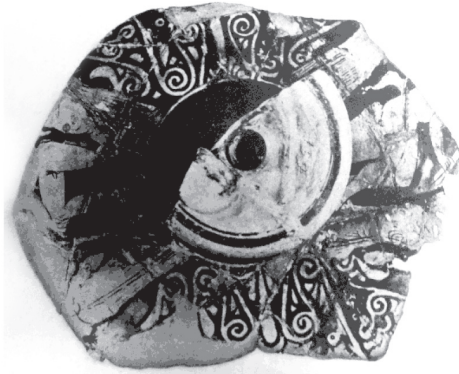


Fig.1. A e B

O outro vaso cerâmico ático no qual observamos a temática da vingança de Orestes relacionada ao matricídio é um *stamnos* (**Fig. 2**) do Yale Oinochoe painter sem datação.¹⁸ No lado A (**Fig. 2.A**), observamos quatro figuras. No centro da cena, estão uma mulher e um homem. Este, nu – a não ser por um manto que envolve o braço esquerdo –, cabelos curtos ornados por uma fita, imberbe, pés descalços e a mão direita porta uma espada. A reunião dessas *unidades* nos permite identificá-lo como Orestes. Ele parece puxar para trás a espada de modo a ganhar impulso para golpear a mulher a sua frente. Esta tem os cabelos soltos, encimados com uma faixa, parece usar um *himation* sobre um *chiton* transparente e os pés estão descalços. Tais elementos no seu todo compõem o *sintagma* de

identificação de Clitemnestra. Com uma das mãos, ela segura a borda do *himation* ao fugir para a esquerda, enquanto a mão sinistra está levantada num gesto de súplica e parece tocar Orestes. Seu rosto está voltado para o filho. Não parece, segundo nosso entender, manter uma postura inclinada (o que remeteria à posição de suplicante), e seus olhos se mostram no mesmo plano que os de Orestes.

Na extrema esquerda da cena, atrás de Clitemnestra, um homem segura um bastão, usa barba, cabelos curtos, parece ter uma faixa envolta sobre a cabeça, tem os pés descalços e parece usar um *himation* sobre uma túnica longa. Tais *unidades* icônicas nos levam, no seu todo, a designá-lo como Egisto, que chega da direita para a esquerda e tem a mão levantada em sinal de surpresa. No lado oposto, atrás de Orestes, vemos Electra – com a mão direita erguida igualmente num gesto de surpresa, parece estar envolta num *chiton* e *himation*. A interação dos *sintagmas mínimos* com os demais elementos presentes na imagem levam à construção da mensagem (*sintagma*) da cena: “morte de Clitemnestra”.

Ela é, aqui, mais uma vez representada como uma suplicante que transgride as regras ligadas à súplica. Ao invés de trazer o olhar e a cabeça baixos, parece encarar Orestes, assim como não apresenta uma postura corporal que remeteria à inferioridade e submissão assumida pelo suplicante. Orestes, por sua vez, ao se mostrar disposto a assassinar a mãe, empreende – como na imagem anteriormente analisada – uma *transgressão* à *eusébeia* (mostra-se ímpio e, assim, exerce um ato de *asebeia*). Sua impiedade é reforçada porque como suplicado, ou seja, pessoa a quem a súplica é dirigida, deveria se abster do ato de violência, ainda mais porque é tocado pela mãe suplicante.



Fig. 2.A

No lado B do *stamnos* notamos, no centro da imagem, um altar. Uma mulher avança sobre ele e estende uma *phiale* de libação para um homem que o *CVA*¹⁹ descreve como mais velho (túnica longa, *himation*, barba, bastão); nos dois lados da cena, há uma mulher com lança. Como relacionar a cena do matricídio no lado A do vaso a essa de sacrifício? Acreditamos que poderíamos estabelecer uma relação entre elas devido ao fato de o matricídio praticado por Orestes poder ser interpretado como um sacrifício. Entretanto, este sacrifício é pervertido não só porque a vítima é um ser humano, mas, sobretudo, porque é a própria mãe a quem Orestes imola. Ao serem representadas num *stamnos*, vaso destinado à conservação de vinho nas festas do deus Dionísios, tais cenas estavam associadas à experiência da subversão das normas e da *mania*. Portanto, o matricídio retratado nesse vaso – como já destacamos ao analisar a *kýlix* – remetia a um ato contrário ao comportamento normatizado e valorizado pela *pólis*. Destarte, os vasos nos quais encontramos cenas referentes à “morte de Clitemnestra”, ou seja, ao matricídio, por estarem igualmente ligados ao consumo do vinho também se referem à experiência dionisiaca e à subversão da ordem. Dessa forma, acreditamos que a morte de Clitemnestra por Orestes, ao ser representada em tais vasos, passava a ideia de que a vingança realizada pelo herói era uma subversão da ordem políade e de seus valores, mais especificamente, de seu “sistema de conduta”. Orestes, ao matar a própria mãe, ultrapassa limites considerados essenciais para a *pólis* ateniense, assim como o valor de *eusébeia*. Sua vingança (matricídio), embora represente o desejo de vingar a honra ultrajada do pai e seja, assim, uma demonstração de piedade filial para com Agamêmnon, consiste igualmente num ato de impiedade para com sua mãe; portanto, é uma *transgressão*.



1c

Fig. 2.B

Documentação iconográfica

Corpus Vasorum Antiquorum: Italia (Fascicolo 23), Museo Civico di Bologna (Fasc.V), 1960, p. 17.

Corpus Vasorum Antiquorum: Great Britain (Fascicule 4), British Museum (Fascicule 3), 1927, p. 9.

Referências bibliográficas

BÉRARD, Claude. Iconographie, Iconologie, Iconologique. **Études de Lettres**, Paris, n.4, p. 5-37, 1983.

CLARK, Andrew J.; ELSTON, Maya; HART, Mary Louise (Orgs.). **Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques**. Los Angeles: Getty Publications, 2002.

DAMET, Aurélie. **La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2012.

_____. L'infamille. Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et Occultation. **Images Re-vues**, n. 9, p. 10, 2011. Disponível em: <<http://imagesrevues.revues.org/1606>>. Acesso em: 13 de maio de 2015.

DE SCHUTTER, Xavier. Piété et impiété filiale en Grèce. **Kernos**, n. 4, p. 219-243, mar. 2011. Disponível em: <<http://kernos.revues.org/303>>. Acesso em: 05 de agosto de 2014.

DOVER, K.J. **Greek Popular Morality In the time of Plato and Aristotle**. Oxford: Basil Blackwell, 1974.

HASTINGS, Michel. Introduction: L'épreuve de la transgression. *In*: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (Orgs.). **Paradoxes de la transgression**. Paris: CNRS Éditions, 2012, p. 7-28.

HERMAN, Gabriel. **Morality and Behaviour in Democratic Athens: A Social History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. O carnaval em Atenas do V século a.C. *In*: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (Org.). **História & Imagem**. Rio de Janeiro: Gráfica Pontual, 1998, p. 322.

LLAMOSAS, V. M. La transgresion de AIDWS en situaciones de máxima tension: Ifigenia, Cassandra, Clitemestra, Polixena y Helena. **HABIS**, n. 32, p. 68, 2001.

MACDOWELL, Douglas M. **The Law in Classical Athens**. Nova Iorque: Cornell University Press, 1986.

MOIGNARD, Elizabeth. **Greek Vases: an introduction**. London: Bristol Classical Press, 2006.

PARKER, Robert. Law and Religion. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (Orgs.). **The Cambridge Companion to Ancient Greek Law**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 61-81.

RUDHARDT, Jean. La définition du délit d'impiété d'après la législation attique. **Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique**. Zurique, 1960. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5169/seals-16606>>. Acesso em: 07 de agosto de 2014.

ZAIDMAN, Louise Bruit. **Os gregos e seus deuses: práticas e representações religiosas da cidade na época clássica**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

_____. **Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne**. Paris: Éditions la Découverte, 2001.

Notas

¹ Nossa definição do conceito se baseia principalmente na abordagem das Ciências Sociais e, especificamente, na definição de Michel Hastings, Loïc Nicolas e Cédric Passard, presente na *Introdução* da obra **Paradoxes de la transgression** (2012).

² Optamos por utilizar a expressão “sistema de conduta” ao invés da expressão “código de comportamento” porque compreendemos a sociedade como sistemas interdependentes e complementares: sistema político, cultural, religioso e econômico.

³ É interessante observar que a lei contra a impiedade foi fruto de uma conjuntura cultural e política específica. Instaurada em um período que antecede a Guerra do Peloponeso, essa lei se explica pela necessidade da *pólis* ateniense de assegurar a benevolência dos deuses e assim condenar tudo o que representasse uma ameaça a suas crenças.

⁴ A acusação que levou à condenação de Sócrates se insere em uma dessas modalidades de impiedade. O filósofo foi condenado por corromper a juventude ao renegar as divindades da *pólis* e adotar outras.

⁵ Ação pública que poderia ser iniciada por qualquer cidadão e se destinava aos crimes que ameaçavam a ordem pública e a segurança da *pólis* (RUDHARDT, 1960, p. 103).

⁶ A família, ou seja, os laços de parentesco são construídos pela consanguinidade, mas também pela aliança. Portanto, são estabelecidos pela natureza ou por escolha. Como exemplo dos laços de parentesco forjados por aliança, podemos citar o casamento (DAMET, 2012, p. 437). O parentesco podia ser tomado como a reunião de indivíduos que partilham não apenas o mesmo sangue, mas também ritos, deuses cotidianos e a memória do culto familiar (DAMET, 2012, p. 402).

⁷ Tal procedimento poderia ocasionar a perda de direitos cívicos (*atimia*), dentre os quais o direito de falar na assembleia e de exercer magistraturas.

⁸ A *pólis* de Atenas tinha um sistema legislativo, ético e político que assegurava o respeito do parentesco. Havia assim procedimentos judiciais destinados a garanti-lo. No entanto, não parece ter havido procedimento específico para o maltrato dos filhos. Além dos pais idosos, a *graphé e eisangélie* poderiam ser iniciadas contra o maltrato de órfãos (filhos de pai falecido) e *epicléros*. Do mesmo modo, ainda que os esposos possuíssem entre si laços de parentesco forjados por aliança, não havia castigos específicos previstos para as violências conjugais (DAMET, 2012, p. 435- 437).

⁹ A vingança do herói insere-se dentro da temática da **Oréstia** (morte de Agamêmnon e retaliação por Orestes) que foi abordada por poetas e artesãos gregos e está inserida no mito Átrida. Na Tese, na análise efetuada com relação a Atenas do V século a.C., examinamos, além das imagens sobre os vasos cerâmicos áticos – dos quais dois são utilizados neste artigo como documentação iconográfica –, as tragédias nas quais o matricídio cometido por Orestes é abordado: **Electra, Ifigênia em Táuris e Orestes** de Eurípides; as peças **Coéforas e Eumênides** de Ésquilo; assim como **Electra** de Sófocles.

¹⁰ Aqui estamos nos referindo não à trilogia **Oréstia** de Ésquilo, mas sim ao tema da **Oréstia/Oresteia**.

¹¹ Para entendermos os motivos da vingança de Clitemnestra e Egisto, é necessário retornarmos ao mito dos Átridas. Esse ramo familiar surge com Atreu (filho de Pélops e irmão de Tiestes). Atreu e Tiestes eram pais respectivamente de Agamêmnon e Egisto. Tiestes envolve-se com a esposa de seu irmão, e este, ao tomar conhecimento do adultério, planeja vingança: convida Tiestes para um banquete e, após a refeição, revela que este havia comido os corpos desfalecidos dos próprios filhos. Egisto, quando se torna adulto, irá vingar o ultraje sofrido por seu pai e irmãos. Com tal objetivo, associa-se à esposa de Agamêmnon para, por meio da morte do primo, vingar os atos perversos de Atreu. Clitemnestra, por sua vez, enraivecida com o sacrifício de Ifigênia por seu marido Agamêmnon, alia-se a Egisto para vingar a morte da filha. No entanto, nas narrativas referentes a este mito, são apresentados igualmente como motivos para a vingança de Egisto e Clitemnestra o desejo pelo poder e a relação ilícita que ambos mantêm. No que concerne à heroína, também é, às vezes, mencionado como motivo para vingança o fato de Agamêmnon ter trazido para o palácio a profetisa Cassandra como sua concubina.

¹² Raridade que se deve à uma espécie de “tabu” envolvendo a representação iconográfica concernente aos maltratos conferidos aos progenitores (grave ato de impiedade, *asebeia*).

¹³ As *unidades formais mínimas* que, em seu conjunto, formam o *sintagma* que nos permite identificar Clitemnestra são cabelos soltos ou presos adornados, *chiton*

(bordado/transparente), *himation*, *péplos*, cinto, joias, pés descalços, espada, machado duplo. Tal *sintagma* nos permite afirmar que a personagem era caracterizada como uma mulher bem-nascida, ou seja, pertencente à elite. Quanto a Orestes, as *unidades* são nudez, *chitonisikos*, *himation*, greva, escudo, cinturão, espada, elmo, couraça, porte de barba ou ausência desta, *petasus* e *clâmide*. O conjunto dessas unidades formam o *sintagma mínimo* que permite identificar o filho de Agamêmnon, que pode aparecer como um jovem ou como um cidadão (o que se distingue principalmente pelo porte de barba).

¹⁴ A metodologia por nós adotada para a análise da documentação iconográfica consiste no método desenvolvido por Claude Bérard que se atém a observação de elementos estáveis e constantes (*unidades formais mínimas*) presentes nas imagens da cerâmica grega, elementos que no seu conjunto formam o que intitula de *sintagma mínimo*.

¹⁵ V. M. Llamosas observa que a *transgressão* da *aidós* relacionada às regras da súplica decorrente da exibição do corpo do suplicante – o que aparece nas imagens e na literatura sempre relacionado à exposição do corpo feminino – é uma atitude tomada em situações de máxima tensão. Nessas situações as súplicas são pela vida, o que leva o suplicante a transgredir a norma social visando atingir o objetivo que, por outro meio, não seria alcançado (LLAMOSAS, 2001, p. 71).

¹⁶ Segundo Ferrari, as imagens de súplica – aquelas que se conformavam à regra – envolviam todo o corpo como uma concha, deixando os pés e cabeça à vista (LLAMOSAS, 2001, p. 70).

¹⁷ CVA (Itália/Fasc.23), 1960, p. 17.

¹⁸ O que não nos permite supor a assimilação (sobre a composição desta cena) de nenhum dos dramas trágicos relacionados a tal temática. No entanto, se houvesse uma “influência”, ela seria muito provavelmente da peça *Electra* de Sófocles, uma vez que, nesta, Clitemnestra, embora suplicante a Orestes, não desnuda o seio.

¹⁹ CVA (Great Britain/ Fasc. 4), 1927, p. 9.