

CARONTE E A REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM ATENAS NO PERÍODO CLÁSSICO*

Maria Regina Candido**

Resumo: Desde Homero, os gregos mantiveram a crença de que todos os homens ao morrer seguiam em direção ao mundo do deus Hades. Entretanto, a transição efetiva somente estava assegurada mediante o sepultamento e a celebração dos rituais fúnebres. Nos poemas épicos, o indivíduo, ao falecer e mediante as devidas homenagens fúnebres dos familiares, seguia sozinho em sua jornada em direção ao mundo dos mortos, sendo aguardado e recebido pelas divindades ctônias Cérberus, Perséfone e Hades.

Palavras-chave: Caronte; ritos; morte; Hades; Atenas.

CHARON AND THE REPRESENTATION OF DEATH IN ATHENS IN THE CLASSICAL PERIOD

Abstract: From Homer, the Greeks maintained the belief that all men dying headed toward the world of the god Hades. However, the effective transition was assured only through burial and the celebration of funeral rituals. In the epic poems, the dying individual, and by the proper funeral homage of the family members, went alone on his journey to the world of the dead, being awaited and received by the Chthonian deities Cerberus, Persephone, and Hades.

Keywords: Charon; rites; death; Hades; Athens.

Os mitos e ritos relacionados à morte entre os gregos fazem muito mais do que organizar sincronicamente o conjunto social da vida dos atenienses. Podemos argumentar que, através da análise dos ritos fúnebres, apreende-

* Recebido em: 03/05/2019 e aprovado em: 11/10/2019.

** Professora associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Coordenadora do Núcleo de Estudos da Antiguidade (NEA/Uerj) e do Curso de Especialização de História Antiga e Medieval (CEHAM/Uerj), coordena também o Programa de Pós-graduação da História (PPGH/Uerj) e é membro do Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC/UFRJ).

mos as mudanças e inovações presentes na sociedade de Atenas no período clássico. Entre os atenienses, a figura do morto passa a ser representado nos *lécythoi* de fundo branco, nos quais encontramos o barqueiro Caronte. Definido como o personagem mítico que atua como barqueiro ao conduzir as almas dos mortos para o *Hades*, devemos ressaltar que o mito se encontra ausente na poesia de Homero. Neste artigo, trazemos a suposição de que a percepção da ausência de Caronte na documentação nos leva a argumentar a possibilidade de a figura mítica do barqueiro ser uma construção tardia, cuja existência restringia-se, unicamente, ao mundo de *Hades*. Sourvinou-Inwood (2006, p. 135) ‘cita a poesia épica *Minyas*, atribuída a Pródicos de Focaia, como a referência mais remota sobre o barqueiro incumbido de transportar as almas dos mortos para o universo de Perséfone. A materialidade do *imaginário social* da figura mítica de Caronte se faz presente na representação imagética encontrada em Lesche, na região de Knidians, de Delphos, intitulada *Nekyia*, do pintor Polignoto de Taso, em meados do V século a.C. A reconstrução da pintura em desenho pertence a Carl Robert e está no livro *Die Nekyia des Polygnot* (1892); a imagem deixa transparecer que segue a descrição de Pausânias (10. 25-31). O desenho tem sido amplamente reproduzido, tendo se tornado de domínio público, e, na imagem, podemos observar Caronte remando um barco que transporta a alma de duas pessoas mortas. O mural não existe mais, porém, os vestígios do desenho foram detalhados por Pausânias, cuja descrição nos aponta que o pintor Polignoto criou a sua própria versão do mundo subterrâneo ao inserir Caronte, ser ausente na narrativa mítica da Odisseia.

O pesquisador Mark Stansbury-O’Donnell¹ (1990, p. 216) tece ampla análise do desenho do pintor, realizando uma contraposição com a narrativa de Pausânias. A partir dessas considerações, nosso objetivo é avaliar a emergência da figura mítica de Caronte com um olhar alternativo, partindo do princípio de que esse personagem foi construído pelos atenienses oriundos do segmento social de trabalhadores, que atuavam nas atividades comerciais e mercantis, junto com os escravos e metecos sediados no Porto do Pireus.

A indumentária de Caronte também nos chama a atenção e nos leva a supor que representa um segmento social emergente, que buscou construir a sua jornada para o *Hades* sob uma orientação alternativa, ou seja, com uma nova maneira de usar os símbolos referentes à morte, a qual deixa de ser *a bela morte dos guerreiros/agathoi andres*, para se aproximar do ci-

dadão comum emergente das atividades comerciais e mercantis do espaço urbano do Porto do Pireus. Desde Homero, os gregos mantiveram a crença de que todos os homens, ao morrer, seguiam em direção ao mundo do deus Hades. Entretanto, a transição efetiva somente estava assegurada mediante o sepultamento e a celebração dos rituais fúnebres. Nos poemas épicos, o indivíduo, ao falecer e mediante as devidas homenagens fúnebres dos familiares, seguia sozinho em sua jornada em direção ao mundo dos mortos, sendo aguardado e recebido pelas divindades ctônias Cerberus, Perséfone e Hades.

Nos discursos da dramaturgia ateniense no período clássico, percebemos que, diante dos novos valores de coletividade, a comunidade póliade grega valorizava o *ideal da bela morte* do cidadão que morria em defesa da *pólis*; nesse caso, o corpo do morto em combate era levado pelos irmãos *Hypnos e Thanatos*. A *pólis* dos atenienses, segundo Tucídides, glorificava o guerreiro falecido em combate e assumia a responsabilidade das honras fúnebres e de trazer os corpos dos soldados mortos no campo de batalha para serem sepultados em cerimônias públicas por ela realizadas, como nos indica a oração fúnebre (TUCÍDIDES. II, 24). Para Madeleine Jost, as honras fúnebres assim ofertadas deixam transparecer o estabelecimento de uma relação de tensão entre o espaço público e o privado (JOST, 1998, p. 301) diante da gradual inserção da *pólis/público* na organização da homenagem fúnebre ao cidadão morto até então feita pelos familiares/*privado*. A família do morto deixa transparecer, por sua vez, que perde, gradualmente, a prerrogativa de controle da cerimônia fúnebre que a ela cabia, fato acrescido da restrição de gastos com a ostentação de riqueza na elaboração dos monumentos no cemitério do Cerâmico – *megaloprepôs* –, prerrogativa antes atribuída aos familiares.

O ideal da *bela morte* (VIEGAS, 2009) estende o seu discurso à cultura material dos utensílios de cerâmica que circulavam entre os simposiastas nos banquetes. O *imaginário social* construído em torno da *bela morte do guerreiro* se materializa nas *kylikes*, cujos desenhos, no fundo do medalhão das taças de vinho, trazem a representação do guerreiro *hoplita* morto em combate. Acreditamos que o sentido da representação do morto durante o banquete era trazer à memória do cidadão-soldado e *simposiasta* a imagem da sua possível morte heroica, gradualmente, visualizada no fundo da taça de vinho.

Para nós, historiadores, o universo das imagens denota insinuações, indícios e poucas certezas. Entretanto, podemos afirmar que os familiares do morto encontram meios alternativos de homenagear o seu ente querido, ao se apropriarem de vasos do modelo *lécythos* de fundo branco² com a representação de visitação ao morto, representação esta que deixa o padrão perfil para estampar a posição frontal (FRONTISI, 1995, p. 81). O rosto frontal, *prosopon*, define uma relação direta com o espectador, que, ao olhar a imagem, interage com o morto, que o interpela sobre a sua morte. Considerando que as imagens, os mitos e os ritos gregos relacionados à morte fazem muito mais do que organizar sincronicamente o conjunto social da vida em Atenas, argumentamos que, através deles, apreendemos as mudanças e inovações presentes na sociedade dos atenienses no período clássico. Além de o morto ser representado de maneira frontal³ nos *lécythos* de fundo branco, encontramos, junto à sua figura, a do barqueiro.

Caronte tornou-se uma personagem mítica singular para o período clássico dos atenienses, pois só adquire proeminência no V século a.C. em Atenas (COUSIN, 2012, p. 255). Através de uma análise mais apurada, percebemos a sua ausência junto aos poemas homéricos, porém o barqueiro passou a circular com frequência no início do período clássico, como demonstra o pintor Polignoto (EKROTH, 2018, p. 43). A narrativa mítica atribui a Caronte a função de condutor da morte, ou seja, cabia ao ser mítico levar a alma dos mortos, através do rio *Aqueronte* ou *Styx* (rio da Morte), para o mundo subterrâneo na região do Hades. O barco de Caronte leva os mortos para o reino de Hades, navegando em direção à planície de Letes/esquecimento (PLATÃO. *República*, 621a). O barco passa pelo cabo de Tenaro, situado ao sul do Peloponeso, e nessa região encontra-se a entrada do reino de Hades (PÍNDARO. *Pítica*, 4. 44; ARISTÓFANES. *As Rãs*, 185). No período homérico, dizia-se que havia uma passagem alternativa na região de Cerberia, localizada nos confins do Oceano, que também permitia acesso ao mundo de Hades (HOMERO. *Odisseia* II, v. 14).

Podemos afirmar que Caronte não detém uma genealogia definida, nunca participou de aventuras míticas junto aos heróis gregos, nunca teve uma existência fora do mundo subterrâneo, além de estar ausente nos poemas homéricos. A percepção da sua ausência nos leva a sugerir a possibilidade de o barqueiro ser uma construção tardia, cuja existência restringe-se somente à região do Hades. Outro dado que nos chama atenção refere-se à indumentária dessa personagem, que nos leva a acreditar ser o resultado do *imaginário so-*

cial de um determinado segmento social emergente, relacionado às atividades comerciais e mercantis. O grupo emergente parece ter buscado construir a sua jornada para o Hades sob uma perspectiva alternativa, ao modelo da *bela morte* dos guerreiros/*agathoi andres*. Caronte seria uma nova maneira de usar os símbolos referentes à morte, que deixam de ser os irmãos *Hipnos* e *Thanatos*, para se aproximar do cidadão comum que circulava no meio urbano. Pseudo-Xenofontes ou Velho Oligarca afirmava que:

se fosse legítimo o homem livre bater no escravo, no meteco ou no liberto, corria-se o risco permanente de surrar um Ateniense, acreditando tratar-se de um escravo; é que lá (no Pireu) o povo não se veste melhor do que os escravos e metecos e sua aparência também em nada é melhor. (PSEUDO-XENOFONTE. A Constituição de Atenas, I. 10)

A citação ressalta a emergência do segmento social de poucos recursos que trabalhava na região dos portos gregos, confundido, por vezes, com os escravos e/ou metecos. Diante dessa constatação, Keld Grindler-Hansen (1991, p. 207) se questiona sobre as referências representativas de Caronte, a saber, se o mito seria um conceito que fazia parte da vida religiosa dos gregos ou se uma mera convenção literária para representar a morte no período clássico. Partimos do princípio de que a figura de Caronte somente teve existência a partir do V século, mediante o embate dos gregos com os persas, tendo acentuado a sua presença durante o processo da Guerra do Peloponeso. A motivação se pauta no contexto socioeconômico da *pólis* de Atenas, que deixa transparecer a emergência do segmento social envolvido com as atividades urbanas, comercial e mercantil, as quais fomentaram o seu enriquecimento. A presença da morte dos *thetas*, devido à guerra, e o acentuado déficit de pessoas em decorrência da peste deixam de passar pelas mãos dos tradicionais mensageiros da morte nas figuras clássicas de *Hypnos* e *Thanatos*. Os irmãos representavam a *bela morte* dos guerreiros/*agathoi andres*, integrantes das eminentes famílias de prestígio, ou seja, os membros da aristocracia.

Para o cidadão comum, assim, houve a necessidade de criação de uma divindade mensageira da morte que fosse mais próxima do homem de poucos recursos, imagem de acordo com as pessoas que trabalhavam nas áreas urbanas da *ágora*, nas olarias da região do Kerameikos e nas atividades do Porto do Pireu. Caronte⁴ foi a resposta aos anseios do *imaginário social*

desse novo segmento social, que necessitava da certeza de que, diante da morte, a sua alma seria conduzida por uma entidade – Caronte – em direção ao descanso eterno, ou seja, ao mundo dos mortos.

No final do V século, a presença do barqueiro foi acrescida da companhia de Hermes, Perséfone e Hades, que passam a atuar como auxiliares no percurso da jornada a caminho do mundo dos mortos. A análise da comédia *As Rãs*, representada no Teatro de Dioniso em Atenas, em 405, deixa transparecer uma banalização da morte. Aristófanes traz ao palco a figura do morto, de Caronte como barqueiro, e constrói a visão da topografia geográfica do Hades. A dramaturgia cômica busca fazer o público rir da morte e, ao mesmo tempo, apresenta-a como um ritual de passagem para uma condição melhor no mundo pós-morte. Aristófanes traz ao palco o *imaginário social* dos cultos de Mistérios Órficos e dos Mistérios de Eleusis, ritos que fornecem esperança sobre o mundo pós-morte. A morte parece deixar de ser temida e, por vezes, parece ser almejada como o único caminho para a libertação dos sobressaltos e sofrimentos humanos. Esses princípios, que circulavam entre os atenienses, integravam os fundamentos dos rituais de mistérios órfico-pitagóricos, cuja emergência decorreu motivada pelas atrocidades no período de guerra do Peloponeso, assim como pela violência da peste que assolou Atenas em meio à guerra.

A representação de Caronte navegando pelo riacho está presente nos vasos áticos de figuras vermelhas, mas com acentuada incidência nos *lekythos*, e foi analisada por D.C. Kurtz no livro *White Lekythoi* (1975), por Sourvinou-Inwood na publicação intitulada *Reading Greek Death* (1995), e Díez de Velasco com *Los Caminos de la Muerte* (1995). Na análise do conjunto de *lekythoi* com imagem de Caronte, percebemos que os frisos decorativos dos vasos detêm um padrão, ou seja, o barqueiro é representado como um homem maduro, com barba curta e indumentária simples, composta de um *chiton* curto de uma só alça, e usando um gorro/*pilos*. O instrumento de trabalho do ser mítico é um barco que navega no rio da morte, como nos aponta a presença do longo artefato de madeira: uma vara que o auxilia na locomoção através do rio. Ao lado do barqueiro, por vezes, aparece o deus Hermes, que também assume uma nova função no período clássico dos atenienses, ao se tornar o mensageiro responsável por acompanhar a alma do morto até o barco de Caronte.

De acordo com C. Sourvinou-Inwood (2006, p. 136), existem duas di-

ferenças marcantes entre o período homérico e o clássico em relação ao *imaginário social* de representação do destino da alma do indivíduo no momento da morte até a sua integração ao Hades. Podemos notar que na representação da jornada do morto em direção ao Hades, no período de Homero, não havia a necessidade de nenhuma divindade se encarregar de levar a alma do morto, atuando como *psychopompos*. A ida ao mundo dos mortos era uma jornada solitária, durante a qual o morto caminhava sozinho, sendo recebido pelos deuses Hades e Perséfone. Homero traz à memória dos gregos a necessidade da realização dos rituais fúnebres, ao citar o apelo de Elpedor, filho de Laerte, morto devido a uma queda do terraço na casa de Circe:

Peço-te, ó chefe, te lembre de mim quando ali tu chegares (porta do Palácio de Hades). Sem sepultura e sem prantos não deixes ficar o meu corpo quando partires... mas na fogueira me deita com todas as armas que tenho, e monumento me eleva na beira do mar... feito isso tudo, por último, finca no túmulo o remo com que eu, em vida, remava sentado com os meus companheiros. (HOMERO. Odisseia, X, v. 70)

A citação deixa transparecer que o morto em Homero dependia da realização do ritual fúnebre, que, normalmente, era executado pelos familiares do defunto; a ação era primordial para habilitar a entrada da alma do morto no universo de Hades. No entanto, no período clássico, a jornada passa a ser acompanhada por Hermes e conduzida por Caronte no rio *Styx*, ou seja, ambas as divindades se tornaram encarregadas de conduzir a alma do falecido até a porta do palácio do deus Hades (SOURVINOU-INWOOD, 2006, p. 311). A mudança na representação no V século nos permite afirmar que a morte deixa de ser o ideal da *bela morte* do guerreiro que combatia pela sua honra e *geras*, para se adequar, como mencionado, à participação dos emergentes, os cidadãos comuns, envolvidos nas atividades mercantis que trabalhavam no porto e circulavam nos meios urbanos de Atenas.

Podemos dizer também que Hermes mantém-se na função social de mediador entre o mundo dos vivos e o dos mortos, como nos aponta o vaso de cerâmica ática *Pintor de Persephone* (Inv. 28.57.23), localizado no Metropolitan Museum. Esse vaso expõe a cena do saber mágico de Hécate, ao trazer a filha de Demeter, Perséfone, do Hades para o mundo dos vivos, com o auxílio do deus Hermes. A imagem do vaso deixa transparecer a

estreita relação entre o mundo dos vivos e as potências do mundo subterrâneo, relação pela qual as divindades Hermes e Hécate formavam um par responsável pelo portal que intermediava o contato entre os dois mundos (CANDIDO, 2015, p. 58). Entretanto, percebe-se a ausência da figura de Caronte, que reside no mundo subterrâneo e parece jamais ter visto a luz do Sol ou da Lua. Por exercerem a função de intermediários entre o mundo dos vivos e o dos mortos, Hécate e Hermes adquirem o epíteto e atuam como deuses *Ctônios* ou *Katactônios*; segundo Platão, as divindades *ctônias*, assim como os mortos, mantêm-se afastadas do mundo dos deuses olímpicos/*ouranioi theoi* (PLATÃO. *Leis*, 828c6).

As divindades *ctônias* ou *katactônias* abrigam a dinâmica do movimento, da agressão e da violência, atributos primordiais para a eficácia das práticas da magia; devem ser temidas e seus nomes não podem ser pronunciados, já que seus cultos estão associados aos rituais fúnebres e aos cultos de magia dos *katadesmoi*. Teofrasto nos informa que cabe ao supersticioso evitar caminhar em lugares sagrados como os cemitérios, afastar-se do contato com mulheres grávidas e não estabelecer qualquer proximidade com o corpo do morto (TEOFRASTO. *Caracteres*, XVI. 5). O ateniense supersticioso define-se como aquele indivíduo que teme qualquer manifestação de deuses, de mortos, de seres sobrenaturais e dos *magoi/feiticeiros*. Para esse indivíduo, era vital executar todo tipo de ritos de purificação, para evitar o contágio/*miasma* ou a manifestação de animosidade dos seres sobrenaturais provocada pelos *magoi* ou pelo usuário da magia dos *katadesmoi*, que tinha por fim *fazer mal ao inimigo*.

Como resultado da emergência de crenças em relação às práticas mágicas específicas realizadas a partir do contato direto com os mortos através da *atividade ritualizada*, percebe-se a ausência de Caronte na evocação. Fragmentos textuais como PGM (BETZ, 1996) deixam transparecer a crença no contato dos vivos com os mortos ou acesso ao mundo subterrâneo. O ritual de evocação do morto era uma prática exercida pelos sacerdotes identificados como *psychagogos*. A documentação mais recuada sobre o contato com os mortos encontra-se em Homero; o seu texto deixa transparecer que o ato de estabelecer contato com os mortos, através de ritos, era prática conhecida e difundida entre os gregos, como nos indica o episódio do livro XI da *Odisseia* narrado por Homero ao citar: “[...] tendo dirigido meus votos ao coro dos mortos tomo duas reses e em cima do fosso as mantenho cortando-lhes o pescoço [...] afluíram do Érebo escuro as almas

de inúmeros mortos, moços, moças e velhos [...]” (HOMERO. *Odisseia* XI, v. 30). No Canto XII, o poeta narra as instruções da feiticeira Circe ao herói Odisseu. Após as preces aos deuses ctônios, o herói deveria executar o sacrifício de sangue de um carneiro estéril junto às libações e evocar a alma do velho Tirésia. O herói, para efetuar a *katábasis*, devia cavar um fosso/ *bothros* e realizar as libações aos mortos, usando da mistura de mel e leite/ *melikraton*, acompanhada de vinho, água e grãos de cevada (CANDIDO, 2006, p. 194).

A viagem ao mundo dos mortos foi anunciada por Empédocles de Agrigento na obra *Purificações*. No poema, o autor deixa transparecer que era um homem iniciado nos Cultos de Mistérios, ao se definir como um ser de natureza divina e imortal e ao dizer ter efetuado a *katábasis*, que lhe permitiu entrar em contato com o mundo dos mortos no Hades, a saber: “[...] chorei e gemi ao avistar o lugar desconhecido, onde homicidas, a cólera e as tribos de outros mortos [...] vagueiam na escuridão [...]” (*Frag.* 402) (KIRK, 1994, p. 331). A citação nos traz à memória o ritual da *katábasis* presente na comédia *As Rãs*, de Aristófanes, que descreve a visão do Hades, do mundo dos mortos, como um lugar de sofrimento (ARISTÓFANES. *As Rãs*, v. 150). A prática ritualística da *katábasis*, descida ao Hades, seguida da evocação dos mortos, era, como já mencionado, de conhecimento dos atenienses como prática religiosa exercida pelos sacerdotes identificados como *psychagogos*. Ésquilo, na obra *Os Persas* (472 a.C.), ratifica a prática da evocação dos mortos, como podemos observar na seguinte citação: “[...] depois é preciso, libar à Terra e aos finados, e pede com doçura a teu esposo Dario, a quem dizes ter visto à noite, que a ti e ao filho envie os bens de sob a terra à luz, e os reveses, cobertos de terra, percarn-se por trevas” (ÉSQUILO. *Persas*, v. 220). O poeta traz a solicitação da rainha persa Atossa, que deseja evocar a alma do falecido rei Dario. Heródoto cita a prática de consultar os oráculos dos mortos, no lugar chamado Hades, visando buscar esclarecimentos e conselhos aos vivos (HERÓDOTO. *Histórias*, II. 122). O poeta Eurípidés reinterpreta o ritual de ida ao mundo dos mortos na dramaturgia de *Alceste* (438 a.C.). Os rituais mencionados, como já vimos, eram conhecidos e praticados pelos atenienses como *katábasis* e associados à prática de *psychomantia* ou *necromancia*, ou seja, evocação da alma dos mortos, para que viessem atender as solicitações dos vivos (OGDEN, 2001, p.169).

Retornando à análise do discurso trágico de Eurípidés, consideramos que as mudanças na organização cênica de celebração dos ritos fúnebres

se devem às práticas mágicas que evocam os mortos, visando prejudicar algum adversário, rival ou inimigo. O poeta deixa transparecer que faz uso da mensagem discursiva do teatro para denunciar o perigo que envolvia o ato de evocar os mortos para atender as solicitações dos vivos, visando prejudicar os adversários. Essa especialidade mágica era praticada pelos *magoi*, especialistas na prática da *necromancia*, acusados por Platão de praticar a *goeteia* (PLATÃO. *República*, 364b), ou seja, charlatanice. Através do discurso do filósofo é que adquirimos a informação sobre a presença de *magoi* itinerantes que transitavam por Atenas, vendendo filtros, poções e enunciados mágicos considerados eficazes no atendimento de qualquer desejo de destruição de inimigos ou adversários. A prática de prejudicar o inimigo/adversário se materializa nos *katadesmoi/defixiones*⁵ com os nomes das divindades ctônias. No entanto, fica evidente, nessas evocações, a ausência de referências à figura mítica de Caronte, fato que ratifica ser ele uma divindade tardia do período clássico helênico a fazer parte do *imaginário social* dos emergentes que atuavam no espaço urbano de Atenas, visando assegurar a jornada do morto ao mundo de Hades.

As conclusões a que chegamos, até o momento, nos levam a afirmar que a aproximação dos atenienses com os mitos e ritos estrangeiros sediados no Pireu fomentou algo identificado como *bricolagem*, ou seja, parte da população integrou uma experiência compartilhada em comum, o que resultou em um modo alternativo de lidar com o fim da existência. As divindades estrangeiras cultuadas no Pireu estabeleciam um estreito relacionamento com a morte e ofereciam, aos integrantes da religião *poliades* a opção de realizar seu desejo individual de prejudicar o inimigo de maneira oculta e eficaz, independentemente de isso ser lícito ou ilícito.

As divindades ctônias presentes nas imprecações, nas maldições, seriam Hermes, Perséfone, Hécate, Cérberos, e o que nos chama a atenção, como já apontado, é o fato de não encontrarmos qualquer menção ao nome de Caronte nos *katadesmoi*. Acreditamos que isso se deve ao fato de o contato do barqueiro ter se restringido, no *imaginário social* dos gregos, ao mundo dos mortos. Logo, na narrativa mítica e nesse *imaginário*, Caronte representa a divindade ctônia que não reconhece os seres vivos, o que resulta em que ele jamais atenderá qualquer solicitação dos *magoi* ou feiticeiros para fazer mal ao inimigo. A explicação se pauta também na total impossibilidade de acesso dos seres vivos ao barqueiro, que somente conhece as divindades ctônias Perséfone, Hades, Hécate e Hermes, seres

que o auxiliam na condução dos mortos até o seu barco, que navega pelas águas tranquilas do rio *Styx* ou *Acheron*, na silenciosa jornada em direção ao palácio de Hades e Perséfone.

Documentação escrita

ARISTÓFANES. *As Nuvens*. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ARISTOPHANES. *The Peace, The Birds, The Frogs*. Trad. B. Bickley Rogers. London: Harvard University Press, 1996.

ÉSQUILO. *Greek Tragedy: Persian*. Oxford: Oxford University Press, 1972.

EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991.

HERÓDOTO. *História*. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988.

HOMERO. *Iliada/Odissea*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

PAUSÂNIAS. *Descriptions of Greece*. Trad. Peter Levi. London: Willian Heinemann, 1955.

PLATAO. *República*. Trad. Maria Helena da R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATO. *The Laws*. Trad. R.G. Burry. London: William Heinerman, 1984.

PSEUDO-XENOFONTE. *A Constituição de Atenas*. Trad. Pedro Ribeiro Martins. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

TEOFRASTOS. *Caracteres*. Trad. Maria de Fatima Silva. São Paulo: Annablume Editora, 2014.

Referências bibliográficas

BETZ, H. D. et al. *The Greek Magical Papyri in Translation. Including the Demotic Texts*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

BERGE, D. *O Logos de Heráclito*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

BRULE, P. La mortalité de guerre em Grece Classique: l'exemple d'Athennes em 490 a 322. In: *Armées et Société de la Guerre aux V-IV av.J.C*. Paris: Ed. Errancw, 1990, p. 51-68.

BRYONY, O. *Anthropology for Archaeologists*. London: Duckworth, 1992.

CALAME, Cl. *Le Recit em Grèce Ancienne: Enouciations et Representations de Poètes*. Paris: Meridiens, 1986.

CANDIDO, M. R. *A Feitiçaria na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: Faperj/Letra Capital, 2004.

_____. O saber mágico-filosófico de Empédocles de Agragas na Atenas Clássica. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 189-199, 2006.

_____. A iniciação da mulher grega como sacerdotisa de Hécate a partir da imagem do vaso intitulado Retorno de Persefone. In: *Mujeres em Grecia y Roma y su Transcendencia: diosas, heroínas y esposas*. Mexico: Unam, 2015.

_____. *Atenas, liderança unipolar no Mar Egeu (480-411 a.C.)*. Rio de Janeiro: Uerj/NEA, Letras & Versos, 2016.

COUSIN, C. *Le Monde des Morts*. Paris: L'Harmattan, 2012.

DAMET, A. Les rites de mort en Grèce ancienne. Pour la paix des vivants?, *Hypothèses*, Paris, v. 10, n. 1, p. 93-101, 2007.

DEBORD, G. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DICKIE, M. W. *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London: Routledge, 2001.

EASTERLING, P. *Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

EDMONDS, R. G. *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

EKROTH, G. et al. *Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition*. Leiden: Brill, 2018.

FOUCART, P. *Des Associations Religieuses chez grecs*. New York: Arno Press, 1975.

FRONTISI-DUCROUX, F. *Du Masque du Visage: aspects de l'indentité en Grèce ancienne*. Paris: Belles Lettres, 1996.

GARLAND, R. *The Greek Way of Death*. New York: Cornell University Press, 2001 (1985).

GRINDER-HANSEN, K. Charon's Fee in Ancient Greece? Recent Danish Research in Classical Archaeology: Tradition and Renewal. *Acta Hyperborea*, Copenhagen, n. 3, p. 207-218, 1991.

HAME, K. J. Female control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone. *Classical Philology*, Chicago, v. 103, 2008.

HOUBY-NIELSEN, S. H. Burial language in Archaic and Classical Keramei-

- kos. *Proceedings of the Danish Institute at Athens*, Athens, v. 1, n. 1, p. 129-191, 1995.
- HUMPHREY, S. C. *Anthropology and the Greeks*. London: Routledge, 1978.
- JOST, M. *Aspects de la vie Religieuse en Grèce*, debut du V siecles a la fin du III siecles av. J.C. Paris: Sedes, 1992.
- _____. Sanctuaires public et sanctuaires privés. *Ktéma*, Strasbourg, v. 23, p. 300-306, 1998.
- KIRK, G. S. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- KNIGGE, U. *The Athenian Kerameikos*. Athens: Krene Editions, 1991.
- KURTZ, D. C. et al. *Greek Burial Customs*. London: Thames and Hudson, 1971.
- LORAUX, N. *A Invenção de Atenas*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1990.
- MONTEIRO, P. *Magia e Pensamento Mágico*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1986.
- MORRIS, I. *Burial and Ancient Society*. The rise of the Greek city-states. Cambridge: Cambridge University Press, 1989 (1987).
- _____. *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- OGDEN, D. *Greek and Roman Necromancy*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- ORLANDI, E. P. *Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 2003.
- REHM, R. *Greek Tragic Theatre*. London: Routledge, 1992.
- REIS, J. C. *Antropologia do Poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova, 1992.
- RENFRIEW, C. *Death rituals, social order and the archaeology of immortality in the ancient world*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- SOURVINOU-INWOOD, C. *Reading Greek Death*. To the End of the Classical Period. Oxford: Clarendon Press, 2006 (1995).
- STANSBURY-O'DONNELL, M. Polygnotos' Nekyia: A Reconstruction and Analysis. *American Journal of Archaeology*, Princeton, v. 94, n. 2, p. 213-235, 1990.
- THOMAS, R. *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- VELASCO, F. D. *Los caminos de la muerte*. Madrid: Editorial Trotta, 1995.

VERNANT, J.-P. *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes*. Paris: La Maison des Sciences de l'Homme, 1990.

VIEGAS, A. S. *Discurso e formas narrativas sobre o belo corpo do herói em Homero: a bela morte e a preservação da vida numa perspectiva comparada*. Dissertação (Mestrado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

WALTON, M. *The Greek Sense of Theatre*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1996.

Notas

¹ A ampla análise do pesquisador está no *American Journal of Archaeology* (O'DONNELL, 1990, p. 216).

² Os vasos lécitos de fundo branco apresentam cenas de jovens, mulheres e crianças no momento das exéquias e na visitação ao túmulo.

³ A leitura semiótica de imagem de Claude Calame aponta a necessidade de observação dos jogos de olhares dos personagens presentes na cena iconográfica, que se dividiam em olhares de perfil, olhares de três quartos e olhares de frente, através dos quais o personagem convida o receptor da imagem a participar da ação representada (CALAME, 1986, p. 108).

⁴ Imagens de Caronte em seu barco: Ashmolean Museum 547; Museu de Atenas, 1999 e 1814; Fogg Museum, 60. 338; Musée du Louvre, MNB 622 e N 3449; Museu de Berlin VI 3137, VI 3160 e F 2681.

⁵ A prática consistia em colocar o nome das vítimas em santuários de deuses ctônios e no interior de sepulturas de seres que morreram antes do tempo, a saber: as vítimas de assassinato, os suicidas, as crianças e as mulheres que morreram no parto. O solicitante, que buscava esse tipo de auxílio, acreditava que seres mortos antes do tempo detinham acentuada animosidade, capaz de prejudicar os seres vivos quando solicitados.