

GISELE APARECIDA DIAS FRANCO ARRUNÁTEGUI

**O CULTO DE PERSÉFONE E OS PÍNAKES DE
LOCRES: UM EXERCÍCIO DE INTERPRETAÇÃO**

Orientadora:

Elaine Farias Veloso Hirata

Dissertação de Mestrado em Arqueologia

Área interdepartamental da

Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo

São Paulo

2002

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	1
ÍNDICE DE FIGURAS.....	5
RESUMO.....	6
AGRADECIMENTOS.....	9
APRESENTAÇÃO.....	11
PREFÁCIO.....	16
CAPÍTULO 1 – LOCRES: HISTORIOGRAFIA E DESENVOLVIMENTO URBANÍSTICO.....	19
1.1- A Colonização Grega no Ocidente.....	19
1.2 - A Fundação da Colônia.....	20
1.3 - A Prostituição Sagrada.....	24
1.4 - As Subcolônias de Medma e Hipômio.....	27
1.5 - O Desenvolvimento Urbanístico de Locres.....	27
CAPÍTULO 2 – OS <i>PÍNAKES</i>: CATÁLOGO.....	34
2.1- <i>Pínakes</i> : Conceito e Produção.....	34
2.2- Classificação das Plaquetas Segundo Montuoro e as Pesquisas Coordenadas por Sabbione, Caronna e Borrelli.....	36
2.3- Características Técnicas e Metodológicas.....	38
2.4 - Classificação Proposta.....	40
2.5 – Apresentação dos Grupos de 1 a 11: Catálogo.....	41
CAPÍTULO 3 – A PAISAGEM SAGRADA DE LOCRES.....	118
3.1 - Arqueologia da Religião: a Construção da Paisagem Sagrada.....	118
3.1.1 - Definição de espaço sagrado e santuário.....	118

3.1.2 - Cultos na Magna Grécia.....	121
3.1.3 - Classificação das Áreas de Culto.....	122
3.2 - Metodologia Utilizada para o Mapeamento.....	124
3.2.1 - Modelo de “ficha-tipo”.....	125
3.3 - Locais de Culto em Locres.....	128
3.3.1 - Santuário de Perséfone e o depósito votivo de Manella.....	128
3.3.2 - Santuário da gruta Caruso.....	136
3.3.3 - Área Sagrada de Parapezza.....	139
3.3.4 - Santuário de Marasà sul	143
3.3.5 - Casa dos Leões.....	148
3.3.6 - Santuário de Marasà.....	150
3.3.7 - O templo da Casa Marafioti.....	153
3.3.8 - Pequeno Santuário de Atena.....	154
3.3.9 - Depósito votivo de São Francisco.....	155
3.3.10 - Depósito votivo de Palazzi.....	156
3.3.11 - A área habitacional de Centocamere e os cultos domésticos em Locres.....	157
3.4 - Os Locais de Culto em Medma.....	160
3.4.1 - Santuário de Calderazzo.....	160
3.4.2 - Depósito votivo de Sant’Anna.....	163
3.4.3 – Santuário de Mattatoio.....	164
3.5 - Locais de Culto em Hipônio (Atual Vibo Valentia).....	166
3.5.1 - Santuário de Cofino.....	166
3.5.2 - Área sagrada de Scrimbia.....	168

CAPÍTULO 4 - OS PÍNAKES: UMA EXERCÍCIO DE INTREPRETAÇÃO.....	185
4.1 - A Iconografia e o Estudo das Sociedades Antigas.....	185
4.2 - Parâmetros para Estudo Iconográfico dos <i>Pínakes</i> de Locres.....	188
4.3 - Os <i>Pínakes</i> de Locres: Orientações Teóricas.....	190
4.3.1 - Os <i>pínakes</i> e o Orfismo na Magna Grécia.....	191
4.3.2 - Os <i>pínakes</i> e o culto a Afrodite.....	193
4.3.3 - Os <i>pínakes</i> e o mito Coré-Perséfone.....	194
4.4 - Estudo iconográfico dos <i>pínakes</i>	195
4.4.1- Grupos 2,3,5, 6,7 e 8: a celebração do casamento.....	195
4.4.2 - Grupo 8: Anakalepteria – Perséfone no mundo de Hades....	207
4.4.3 - Grupo 4: Carpologia.....	213
4.4.4 - Grupo 9: A abertura da cesta mística.....	214
4.4.5 - Grupo 11: O grupo de Afrodite	215
4.4.6 - Grupo 10: Cenas não identificadas e variadas.....	217
4.4.7 - Símbolos e objetos de culto.....	218
CAPÍTULO 5 - A RELIGIÃO DE LOCRES E O CULTO DE PERSÉFONE.....	223
5.1 - A Religião em Locres.....	223
5.1.1 - Santuários e espaço urbano.....	223
5.1.2 - Cultos, deuses e sistema de implantação dos santuários.....	224
5.2 - O Culto a Perséfone.....	227
5.2.1 - Material votivo do depósito de Manella.....	227
5.2.2 - Perséfone e Afrodite.....	233
5.2.3 - Perséfone e o culto às Ninfas.....	234

5.2.4 - O significado do culto a Perséfone em Locres.....	236
5.2.5 – Os cultos em Medma e Hipônio.....	238
5.3 – Mito e Ritual: Algumas Considerações.....	240
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	243
BIBLIOGRAFIA.....	250

ÍNDICE DE FIGURAS

Mapa 1: Localização de Locres na península itálica.....	31
Mapa 2: Distribuição espacial dos locais sagrados de Locres.....	32
Fotografia: Vista aérea de Locres.....	33
Catálogo de pínakes.....	41
Figura 1 – Estatuetas femininas – Depósito votivo de Manella, primeira metade do séc. VI a.C.....	170
Figura 2– Representações de figuras grotescas e figuras femininas com corpo de pássaro – Depósito votivo de Manella, segunda metade do séc.VI a.C.....	171
Figura 3 – Estatuetas tipo leggio – Depósito votivo de Manella, final do século VI a.C	172
Figura 4 – Pínax com representação de Perséfone. Depósito votivo de Manella, séc V a.C.....	173
Figura 5 – Figura feminina alada – Depósito votivo de Manella, final do séc V, início do século IV.....	174
Figura 6 – Representações de cabeças femininas. Depósito votivo de Manella, final do séc V a.C.- início do século IV a.C.....	175
Figura 7 – Capacete de bronze – Depósito votivo de Manella, final do século V a.C...	176
Figura 8 –Estatuetas encontradas <i>in loco</i> –Gruta Caruso	177
Figura 9 – Representações de plaquetas com três cabeças	178
Figura10 – Miniaturas de vasilhames – área sacra de Parapezza.....	179
Figura 11 – <i>Stoà em U</i>	180
Figura 12–Casa dos Leões: Reconstrução.....	181
Figura 13 – Reconstrução planimétrica do templo de Marasà.....	182
Figura 14– Plaqueta votiva com representação de Zeus arremessando um raio.....	183
Figura 15 – Arula com representação de luta.....	184

Resumo

Nossa pesquisa busca compreender a especificidade do culto da deusa Perséfone na cidade de Locres, sul da Itália, durante o século V a.C. O culto de Perséfone em Locres apresenta-se como um dos raros exemplos na Antigüidade em que a deusa aparece dissociada de sua mãe Deméter, constituindo uma singularidade que merece estudo aprofundado. O trabalho é fundamentado na análise dos *pínakes*, nossa fonte documental primária. Os *pínakes* são plaquetas votivas de terracota com cenas em relevo, manufaturadas em Locres durante os anos 490 - 450 a.C e são considerados como principais oferendas no santuário de Perséfone. Tais plaquetas retratam temas femininos, com ênfase aos momentos de preparação para o casamento.

Trata-se, portanto, de um trabalho em que religião, mitologia, história e sociedade são investigadas a partir do escopo teórico e documental da Arqueologia, com destaque para os pressupostos da Arqueologia Cognitiva.

Summary

This research aims to understand the specificity of the cult of the goddess Persephone in the city of Locri, south Italy, during the 5th century B.C. The cult of Persephone gives us a rare example from antiquity in which the goddess is shown apart from her mother Demeter, what points to a particularity that demands special attention and studies. The paper is based on the analysis of the *pínakes*, our primary documentary source. The *pínakes* are votive clay relief plaques which scenes, made in Locri during the years 480-450 B.C. They are considered special offerings to Persephone, depicting moments of her myth with images about feminine themes, such as the wedding preparations.

In conclusion, this paper investigates religion, mythology, history and society from the theoretical point of view of Archaeology, mainly Cognitive Archaeology.

Para meus pais,
doadores de minha vida;
Para Ragiv e Dharana,
mestres que me ensinam a vivê-la;
Para Gino,
meu companheiro nesta viagem...

AGRADECIMENTOS

A Profa. Dra. Elaine Farias Veloso Hirata, orientadora e principal incentivadora deste trabalho, meu carinho especial pela amizade, confiança e muitas oportunidades de crescimento.

A Profa. Dra. Maria Isabel D'Agostino Fleming pelas sugestões valiosas. A Profa. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano pela apreciação cuidadosa deste trabalho e por muitos momentos de aprendizado.

A todos os funcionários do MAE/USP, especialmente a Vera Silva pela gentileza e disponibilidade que sempre facilitaram meu acesso à Biblioteca.

Aos amigos que trilham os mesmos caminhos: Ricardo Scatena, Silvana Trombetta, Wagner Porto e Imperatriz Jurkevics. Grazie a Teca Mariotto. Thanks Paula Perón.

Gostaria de expressar minha gratidão de maneira particular a Cibeles Aldrovandi e Cíntia Gama pelo “apoio logístico” durante a finalização deste trabalho.

A Dharamaya (que compartilhou comigo toda a história) e aos companheiros do Prakriti, especialmente a Hansa, a Ravanara e Tajra, pelo apoio incansável. A Gabriela Simonetti pela inspiração nos momentos áridos.

A Patrícia Galvão (nº1), minha irmã de coração. A Ruth de Souza pelo amor incondicional. A Débora Mattos por tantas luzes acesas na caminhada... A Maria Luíza Farhat que com seu coração de mãe me acolhe tantas vezes. Ao André Dias pela ajuda diária... A Sandra Parra e José Renato Almeida pela revisão final do texto. A Flora Rangel pela paciência inesgotável.

A Guino, Heloísa e Tina Arrunátegui por terem se aventurado comigo, atravessando céus e mares em busca de Perséfone.

A Nela e Rosy Arrunátegui, minha família no Peru, por tantas demonstrações de apreço e estímulo.

A toda família Mimi Dias que sempre me ensinou a acreditar em deuses e sonhos...

À Fapesp que financiou esta pesquisa.

Não nos perguntamos qual o propósito útil dos pássaros cantarem, pois o canto é o seu prazer, uma vez que foram criados para cantar. Similarmente, não devemos perguntar por que a mente humana se inquieta com a extensão dos segredos dos céus... A diversidade do fenômeno da natureza é tão vasta e os tesouros escondidos nos céus tão ricos, precisamente para que a mente humana nunca tenha falta de alimento.

*Johannes Kepler, *Mysterium Cosmographicum**

APRESENTAÇÃO

Nas últimas décadas, a arqueologia tem sido marcada pelo florescimento de pesquisas no campo dos estudos sobre religião antiga. De acordo com Renfrew, existem questões prementes com relação a até que ponto seria possível estudar os fenômenos do comportamento religioso a partir dos vestígios materiais. A dificuldade de interpretação das crenças e aspectos cognitivos do ser humano, segundo o autor, não deveriam significar o abandono desse vasto campo de conhecimento por parte dos arqueólogos clássicos. No entanto, seria necessário construir uma “arqueologia cognitiva”, capaz de interpretar as formas do pensamento das sociedades antigas através dos vestígios materiais. Para tal, dever-se-ia desenvolver um arcabouço teórico-metodológico capaz de aumentar a validade da inferência arqueológica na investigação dos fenômenos subjetivos da mente humana, especialmente no que tange à religião.

A partir de pesquisas realizadas no santuário de Philakopy, em 1985, Renfrew apresentou alguns pressupostos que formariam as bases para o estudo do que ele chamou de “Arqueologia do Culto”¹. Para o autor, seria obrigatório, de início, considerar a definição concreta de um contexto religioso e as diferentes formas pelas quais o ser humano utiliza símbolos². Assim,

¹ Renfrew, 1985.

² Para o autor, todo o pensamento humano é expresso sob a forma de símbolos, muitas vezes cristalizados pela ação humana nos vestígios materiais de uma sociedade. Um mesmo símbolo, no entanto, tem seu significado determinado por um contexto cultural específico. Na medida em que esses significados são compartilhados por um grupo social, permitem a percepção e a interpretação dos eventos e situações do mundo circundante. Cabe ao pesquisador desenvolver métodos científicos para resgatar, a partir da análise concreta dos vestígios materiais, as formas de pensar, o sistema de crenças e os valores da sociedade pesquisada (Renfrew & Bahn, 1993:355).

devemos observar atentamente como um símbolo é empregado, sua recorrência em um determinado contexto e, a seguir, relacioná-lo com outros símbolos de diferentes contextos. Nesse sentido, o estudo dos cultos oferece inúmeras possibilidades de pesquisa, na medida em que conta com uma iconografia rica em simbolismos e significados, além de oferendas e traços de rituais. Em última análise, Renfrew salienta que a Arqueologia Cognitiva e seus desdobramentos, tal como a Arqueologia do Culto, é uma “disciplina em construção”, aberta a novos estudos e possibilidades.

No bojo das questões suscitadas por Renfrew, apresentamos este trabalho, cujo objetivo é estudar o culto a Perséfone em Locres, antiga colônia grega no sul da Itália. A documentação material disponível sobre o assunto é composta pelos achados de um depósito votivo, escavado por Paolo Orsi no final do século XIX. Tal depósito foi identificado como parte do santuário dedicado a Perséfone, citado por Diodoro Sículo como “o mais célebre santuário da Itália”³.

Dentre os vestígios arqueológicos encontrados no local destacam-se os *pínakes*. Tratam-se de plaquetas de terracota com imagens em relevo que retratam cenas do mito de Perséfone, ofertados à deusa durante os anos de 490 a 460 a.C. A importância dos *pínakes* no contexto votivo do santuário de Perséfone levou-nos a considerá-los como fonte documental primária de pesquisa, conforme veremos nos capítulos que se seguem. No entanto, estatuetas, prótomos, vasos e objetos de uso feminino também fizeram parte

³ Diodoro, XXVII:4-3

dos ex-votos da deusa no mesmo contexto, o que torna imprescindível a incorporação da análise desses artefatos à presente dissertação.

Duas preocupações nortearam nosso trabalho: suplantando os limites de um estudo de caso específico, como o culto a Perséfone em Locres, ao fornecer um modelo que pudesse ser experimentado em pesquisas futuras; demonstrar a viabilidade de uma pesquisa arqueológica feita a partir de dados incompletos, provenientes de uma documentação material ainda não publicada, e por isso, controversa.

Esta pesquisa desenvolveu-se com a oportunidade de atualização da bibliografia quando de nossa viagem à Itália, no primeiro semestre de 2001. A visita às bibliotecas das escolas Francesa e Americana de Arqueologia em Roma possibilitou o acesso a periódicos e livros acerca do tema em questão, especialmente revistas regionais italianas e atas de congressos, até então não disponíveis em nosso meio. Na “Sociedade da Magna Grécia”, fomos informados da publicação da obra fundamental sobre as plaquetas locrenses, intitulada *Os pínakes de Locri Epizefiri*, sob a organização do prof. Cláudio Sabbione, constituída de dez volumes. O primeiro tomo, composto de quatro volumes lançados no final do ano 2000, pôde ser adquirido com recursos da reserva técnica Fapesp⁴.

Em visita ao Museu Arqueológico Nacional de Reggio Calábria, pudemos fotografar as peças expostas. O mesmo pôde ser feito nas escavações atuais (na região de Centocamere, sob a supervisão da profa. Marcella Barra-Bagnasco) e no *Antiquarium*, na cidade de Locres. Desse

⁴ Os próximos tomos têm data prevista para lançamento no segundo semestre de 2002 e no final de 2003.

modo, foi possível organizar um arquivo pessoal de imagens que abrange achados dos nove centros de culto em Locres, com ênfase no material oriundo do depósito votivo do santuário de Perséfone.

Textos antigos foram incorporados à análise do documento material, segundo uma idéia de complementaridade que leva em consideração ambas as fontes, cada qual portadora de uma linguagem específica. Renfrew atesta que tanto o documento material como o documento escrito contribuem explicitamente para o resgate de um “mapa cognitivo” da sociedade estudada⁵.

No capítulo 1, apresentamos a contextualização histórica de Locres e a organização espacial do território. Três pontos fundamentais foram tratados: a problemática da origem dos primeiros colonos, a suposta matriarcalineidade, ou matriarcado, na organização social de Locres e a prática da prostituição sagrada.

Segue-se, no capítulo 2, o *corpus* documental da pesquisa, que foi fundamentado nos grupos temáticos de *pínakes*. O catálogo é referente aos tipos iconográficos e artefatos individualizados, dada a inexistência de publicação final que reúna e classifique os seis mil fragmentos de *pínakes* encontrados em Locres.

Com o objetivo de inserir o culto a Perséfone dentro de uma perspectiva mais ampla sobre as práticas religiosas na colônia, o capítulo 3 mostra o mapeamento de todos os depósitos votivos e áreas de culto, compondo a paisagem sagrada de Locres. Destaca-se aí o uso de fichas-modelo, que permitiram a organização dos dados de maneira clara e objetiva.

⁵ Renfrew & Bahn, 1993:366.

O capítulo 4 trata da análise iconográfica dos *pínakes*, com referências teóricas e metodológicas para estudos de iconografia, resumo das tendências teóricas relacionadas às plaquetas e a interpretação proposta por esta pesquisa. Consideramos que o estudo de vasos atenienses, através da iconografia comparada, foi de grande valia para a compreensão imagética dos *pínakes*.

O último capítulo retoma os dados apresentados nos capítulos 2 e 3 para discutir a religião em Locres e a relação entre o culto a Perséfone e o a outras divindades adoradas na colônia. Uma questão fundamental abordada nesse capítulo é a relação que se estabelece entre o mito e o rito na sociedade grega.

PREFÁCIO

A história de Perséfone une-se à de sua mãe Deméter em um dos mais antigos mitos gregos. A principal fonte de conhecimento sobre esse mito é o *Hino Homérico a Deméter*, composto por volta de 650 a.C., que conta a saga do rapto de Perséfone por Hades. De acordo com o *Hino*, Perséfone colhia flores no prado com algumas companheiras, quando é atraída por uma flor de narciso. Ao estender a mão para pegá-la, o solo se abre diante dela e, das profundezas da terra, emerge Hades, em sua carruagem puxada por cavalos imortais. O rei infernal apodera-se dela e afunda de volta para o abismo de forma tão rápida quanto havia surgido. Perséfone emite um grito agudo, que é ouvido por Deméter. Esta, não encontrando a filha, declara que nada sobre a terra cresceria até que Perséfone retornasse para junto dela e retira-se, deixando que as plantações secassem e a humanidade padecesse. Zeus, ao perceber a gravidade da situação, determina que Hades devolva Perséfone, e envia seu mensageiro Hermes para trazê-la de volta. Porém, antes que Perséfone deixasse os Infernos, Hades lhe dá algumas sementes de romã para comer. Ao retornar para junto de Deméter, esta descobre que Perséfone havia comido as sementes e, assim, ela jamais poderia retornar definitivamente ao seu convívio. Perséfone, então, passaria um terço do ano com Hades nos Infernos e dois terços do ano com Deméter no mundo superior.

Na Grécia e suas colônias são identificados inúmeros cultos em que mãe e filha são adoradas juntas. Segundo Cahen, “inscrições encontradas

fazem referência a mãe e filha como 'As Duas Deusas', um sinal de sua unidade mitológica. Os locais de culto são os mesmos. As funções divinas de uma são as mesmas da outra. Na arte, elas aparecem freqüentemente reunidas e suas características são tão semelhantes que nem sempre é fácil distinguir entre as duas representações⁶. Atributos como espigas de trigo, romãs e tochas aparecem indiferentemente em representações de Deméter e Coré-Perséfone, dificultando uma identificação mais precisa⁷.

Por outro lado, a indissociabilidade de mãe e filha não parece ter existido em tempos mais longínquos da religião grega. Cahen atesta que haveria uma correspondência entre a Perséfone cultuada na Antigüidade e uma deusa infernal cultuada em épocas muito remotas da história grega⁸.

Nos poemas homéricos, Perséfone aparece unicamente como deusa infernal e "terrível soberana do reino das sombras" - como a define Homero na passagem em que o herói Odisseu viaja aos Infernos e Perséfone lhe mostra as almas das mulheres de reputação lendária. A relação com Deméter somente é considerada em passagens mais tardias da *Iliada*⁹, ou ainda na *Nekya*, da *Odisséia*. Poemas órficos retratam Perséfone como a terrível soberana dos Infernos, que exerce papel decisivo no julgamento dos mortais¹⁰.

Documentos sobre religião grega, textos literários ou vestígios materiais começam a se multiplicar a partir do século VI a.C. com a expansão dos Mistérios de Elêusis. A celebração dos Mistérios valorizava o retorno de

⁶ Cahen, in DA :692.

⁷ Harrison, 1961:272.

⁸ Cahen, op. cit.:loc.cit.

⁹ Iliada XIV, 326.

¹⁰ Cf. West, 1983:passim.

Perséfone para junto de Deméter, consagrando a unidade mítica de mãe e filha e deixando o passado das duas divindades nas sombras.

Em Locres, os documentos materiais relativos ao culto a Perséfone incluem estatuetas de terracota, prótomos e os famosos *pínakes*. Nesses últimos são retratadas, com recorrência, cenas do rapto de Perséfone, cenas de preparação para o casamento e o entronamento da deusa como esposa de Hades e rainha do mundo subterrâneo.

Os momentos fundamentais do mito, lembrados nos mistérios de Elêusis, não são mencionados nas representações iconográficas locrenses: Deméter em seu desespero na busca pela filha, sua ira secando as plantações, o acordo com Hades e o retorno da filha para junto da mãe por alguns meses no ano. Nos vestígios materiais de Locres, “a donzela Coré-Perséfone não retorna. Encontra sua elevação final, venerada por todos os deuses e homens, ao lado de Hades: a garota assustada se torna a grande deusa, a Rainha dos Mortos”¹¹.

Em inscrições locrenses, a filha da grande Deméter é nomeada como “a deusa por excelência”, e seu culto está relacionado somente ao caráter ctônico, ou seja, como esposa de Hades, deus do mundo subterrâneo¹².

O culto a Perséfone em Locres apresenta-se como um dos raros exemplos no mundo grego em que a deusa é cultuada independentemente de sua mãe Deméter, e assume uma conotação inédita na religião antiga, conforme veremos nos capítulos que se seguem.

¹¹ Zuntz, 1971:165.

¹² Carratelli, 1983:56.

CAPÍTULO 1- LOCRES: HISTORIOGRAFIA E DESENVOLVIMENTO URBANÍSTICO

1.1 - A Colonização Grega no Ocidente

A expansão colonial grega no Ocidente iniciou-se no século VIII a.C. e teve a duração de duzentos anos, com a ocupação da área que corresponde atualmente ao sul da Itália e Sicília. Autores como Carratelli e Dunbabin¹³ admitem que gregos de ambos os lados do golfo Corinto seguiram a rota já dantes navegada pelos micênicos em busca de novas terras.

Segundo Boardman, a explosão demográfica ocorrida no início do período arcaico (século VIII a.C.) provocou a desestabilização da estrutura social grega¹⁴. A situação de miséria e instabilidade, somada a interesses comerciais, busca de matérias-primas e aumento da demanda agrícola parecem ter levado os gregos às novas terras do Ocidente além-mar. Para Woodhead,

a subdivisão da propriedade familiar por muitos filhos reduziu a terceira ou a quarta geração a um nível de subsistência perigosamente baixo. Hesfodo frisava que o melhor era não ter mais de um único herdeiro. A posse ou a aquisição de terras por herança ou outorga de cidadania era o mais respeitado de todos os direitos privados, e as disputas fronteiriças a causa principal das guerras¹⁵.

Houve também, de acordo com Holloway, um descontentamento das elites com a proliferação das pólis, pois isso implicava no aumento dos direitos políticos e na concessão de cidadania a um número cada vez maior de cidadãos. Para o autor, “o fator crucial no estabelecimento de colônias

¹³ Carratelli, 1983:6-8; Dunbabin, 1948:1.

¹⁴ Boardman, 1975:194-197.

¹⁵ Woodhead, 1972:35.

agrárias era o desejo do *oikistés* e seus coligados de arriscar os perigos além-mar, mais do que permanecer em suas próprias terras”¹⁶.

O *oikistés* era um cidadão e líder que tinha um papel administrativo, político e religioso. Era, na maioria das vezes, um membro da aristocracia insatisfeito com a perda de seus privilégios, mas que possuía recursos financeiros e liderança para conduzir uma iniciativa de tal porte. Dessa maneira, a reestruturação política no interior das pólis também aparece como fator importante no processo de emigração da Grécia para a Itália e Sicília, ao fazer com que a própria elite financiasse a empresa, impulsionada pela possibilidade de um novo domínio além-mar.

1.2- A Fundação da Colônia

Vasos do século VIII a.C., provenientes da região da Eubéia, encontrados em contexto funerário, são o primeiro testemunho da presença grega na região em que mais tarde seria fundada a colônia de Locres¹⁷. Esses achados permitem aferir a existência de relações comerciais entre nativos itálicos e gregos a partir desse período.

Locres (mapa 1, p.31), em relação ao processo de colonização do Ocidente, constitui, ao lado de Tarento, um exemplo raro de quais circunstâncias peculiares teriam favorecido a emigração grega para o sul da Itália. As informações acerca da fundação de Locres são oriundas de textos de antigos historiadores. Estrabão afirma que, em um primeiro momento, os

¹⁶ Holloway, 1991:48.

¹⁷ Serafino, 1991:6.

recém-chegados opúnzios, ou ozólios, povos provenientes da Lócrida grega, no golfo Corinto, assentaram-se junto à enseada do cabo Zéfiro – atual cabo Bruzzano - na costa jônica da Calábria. A seguir, com provável ajuda dos siracusanos, transferiram-se para uma região próxima, chamada Esopis, onde fundaram a cidade de Locri Epizefiri, nome que significa “uma outra Lócrida, próxima ao cabo Zéfiro”¹⁸. Os fundadores desembarcaram em terras ocupadas por aldeias nativas, cujos vestígios materiais indicam a presença de cultura pastoril típica da idade do ferro na Itália meridional, “caracterizada pelo achado de fíbulas de ferro e enterramentos tipo fossa”¹⁹.

As informações dos primeiros contatos entre gregos e o povo nativo são escassas. Políbio atesta que, assim que tomaram a região, os locrenses estabeleceram, mediante juramentos, acordos solenes de convivência pacífica com os nativos,

*até que pisassem a mesma terra e tivessem a cabeça sobre as costas, mas com o fraudulento stratagema de colocar terra nos calçados e cabeças de alho embaixo das vestes*²⁰.

Depois, conclui Políbio,

*retiradas a terra e o alho, mantiveram-se livres dos juramentos, sem ofenderem aos deuses*²¹.

A superposição da cultura grega à nativa é atestada por Boardman, na medida em que os achados arqueológicos sugeriram a perda da identidade cultural local²². Não há referências a cemitérios nativos datados após o processo de assentamento dos colonos. Conforme pontua Dunbabin, os

¹⁸ Estrabão, VI, 1, 7.

¹⁹ Sabbione, 1983:8.

²⁰ Políbio, XII, 6.

²¹ Políbio, XII, 6.

²² Boardman, 1975:194-197.

primeiros contatos foram inicialmente pacíficos, mas quando se iniciou a colonização de fato, os gregos “preferiram a espada à coexistência pacífica”²³.

Historiadores antigos ofereceram duas cronologias para a fundação de Locres: Eusébio de Cesárea indica 673 a.C., enquanto Estrabão afirma que os primeiros colonos chegaram na península no mesmo período da fundação de Siracusa (733 a.C.) e Crotona (710 a.C.). Em termos de cronologia absoluta, Greco²⁴ e Boardman²⁵ tendem a corroborar a assertiva de Eusébio. Escavações conduzidas até os dias atuais não registram vestígios materiais na área do cabo Zéfiro. Todavia, dois aríbalos globulares protocoríntios, recém-descobertos na área de Esopis, datados do final do século VII a.C., constituem o mais antigo testemunho da presença dos colonos gregos em Locres. O achado desses artefatos parece confirmar a cronologia proposta por Eusébio

A origem dos fundadores de Locres permanece polêmica. Essa questão pôs Aristóteles e Políbio contra Timeu no passado, e ainda causa controvérsias entre os historiadores modernos²⁶.

Políbio, que não só apresenta como defende as idéias de Aristóteles em sua obra, assim escreve:

Pelo que sei, os próprios locrenses confessaram que a tradição transmitida através de seus pais em relação à colônia é aquela dada por Aristóteles, e não por Timeu. Antes de tudo, toda nobreza ancestral de Locres é derivada das mulheres, não dos homens; assim, aquelas que são consideradas nobres entre os locrenses pertencem às “Cem Casas”.²⁷

A transmissão da nobreza pela linhagem feminina das “Cem Casas” é justificada por Políbio como uma consequência da guerra messênica:

²³ Dunbabin, 1948:43.

²⁴ Greco, 2000:55.

²⁵ Boardman, 1975:189.

²⁶ Cf. Van Compernelle, 1976; McLachlan, 1995.

²⁷ Políbio, XII, 5.

*Os homens da Lócrida lutaram como aliados de Esparta, enquanto suas mulheres, que permaneceram na cidade, mantiveram relações amorosas com seus escravos. Pouco antes do retorno dos maridos, escravos e mulheres fugiram para o sul da Itália, fundando a cidade de Locri Epizefiri, isto é, uma outra Lócrida próxima ao cabo Zéfiro.*²⁸

Como a porção masculina dos fundadores era em sua origem escrava, conclui Políbio que a primeira geração de filhos recebeu o status de nobreza através da linhagem materna.

Timeu refuta a tese aristotélica da origem servil dos fundadores de Locres, ao afirmar que estes eram homens livres e dignos²⁹.

Para os propósitos desta pesquisa, não discutiremos a polêmica historiográfica que já perdura há séculos. Importante é reconhecer que a origem lendária de Locres pode ter atuado e orientado o comportamento social de seus membros, ao operar como um mito de fundação no inconsciente coletivo dos habitantes.

A fundação lendária de Locres fornece, para autores como MacLachlan, um testemunho de que em Locres “as mulheres gozavam de uma posição social dominante”³⁰.

Carratelli afirma que a mulher “possuía um *status* privilegiado” na colônia, pois a “matrilinearidade era exaltada e explicada pela própria estrutura da sociedade locrense, na qual, como acontecia em Esparta, em classes rígidas e fechadas, a mulher assumiria a função geral do patrimônio e valores na esfera cultural”³¹.

²⁸ Políbio, XII, 5.

²⁹ *Apud* Sourvinou-Inwood, 1974: *passim*.

³⁰ MacLachlan, 1995:205.

³¹ Carratelli, 1983:57.

A estrutura das sociedades dóricas, das quais conhecemos Esparta e Lócrida, apresenta distinção social rígida ao separar cidadãos e escravos, mas permite que, “em momentos de perigo para a estabilidade da aristocracia, sejam aceitos como cidadãos elementos de outros estratos sociais”³².

A posição da mulher nesse contexto aristocrático e guerreiro pode ser compreendida como um elemento de estabilidade, que garante pela procriação a continuidade social. Não há, na bibliografia pesquisada, dados suficientes para afirmar-se a existência do matriarcado ou matrilinearidade após a primeira geração de colonos em Locres, nem tampouco provar, através dos testemunhos históricos e materiais, que a mulher ocupasse a função de gerenciadora de patrimônio. Por outro lado, no que diz respeito à esfera cultural, podemos supor, ao analisar os achados arqueológicos de Locres, que os cultos eram predominantemente voltados para divindades femininas, como se verá no decorrer desta pesquisa.

1.3 – A prostituição sagrada

Outro ponto de debate na historiografia locrense é a prática da prostituição sagrada. Justino informa que os cidadãos prometeram oferecer, em ocasião excepcional (*votum*), suas filhas virgens para que estas se prostituíssem no festival de Afrodite, durante uma guerra de Locres contra Reggio, em 477 a.C. Após a vitória de Locres, a promessa não foi cumprida

³² Musti, in ATTI, 1976:51.

até que, um século mais tarde, o tirano siciliano Dionísio II a estabeleceu “para fins nefandos”³³.

Contrariamente à idéia de *votum*, Clearcos atesta que a prostituição sagrada era hábito comum, não só em Locres como na Lídia e em Chipre ³⁴.

Os testemunhos de Clearcos e Justino são a única referência de tal prática em Locres, e fundamentam as discussões mantidas entre estudiosos contemporâneos: houve ou não prostituição de fato? Esta foi um *votum* excepcional não-cumprido, como pontuou Justino, ou um costume cultural incorporado pelos locrenses?

Para Oldfather³⁵, seguido por Gianelli³⁶, a prostituição sagrada em território locrense seria dedicada a Perséfone, como resultado do contato entre as religiões nativa e grega³⁷.

Ciaceri³⁸, por sua vez, afirma que a prostituição sagrada foi importada da Lócrida grega, coligada ao culto a Afrodite. A argumentação do autor é baseada na existência de prática expiatória entre os lócridas, que regularmente enviavam duas meninas ao templo de Atena em Tróia para reparar o sacrilégio cometido por Ájax, filho de Oileus, ao raptar Cassandra, que se refugiara junto à estátua de Atena durante o saque a Tróia³⁹. Dessa forma, o costume da Lócrida teria recebido uma versão local que o associava ao culto a Afrodite.

³³ Justino, XXI:3 ss.

³⁴ *Apud* Pembroke, 1970: *passim*.

³⁵ Oldfather, 1910:124.

³⁶ Gianelli, 1963:231 ss.

³⁷ Cf. cap. 3, onde esse assunto será discutido em maiores detalhes.

³⁸ Cf. Ciaceri, 1911:203 ss.

³⁹ Sourvinou-Inwood, 1974:186.

A prostituição sagrada no mundo grego e sua relação com Afrodite são, segundo Turano, conhecidas em cidades como Corinto e Erice, na Sicília. O autor admite que esse costume, de origens orientais⁴⁰, “era mantido pelos gregos, dada a eficácia que as *hierodulai* (sacerdotisas) possuíam junto à deusa Afrodite, pois em momentos de perigo grave ou questões importantes, bastava recorrer às suas preces e reuni-las no maior número possível”⁴¹.

Navarre define a prostituição sagrada como uma prática freqüente no Oriente, sobretudo na Fenícia, Síria e Ásia Menor. Foi incorporada no mundo grego pela cidade de Corinto; reconhecida como entreposto comercial entre orientais e ocidentais.⁴²

Em Locres, haja vista a ambigüidade das informações textuais, somada à ausência de vestígios arqueológicos que remetam ao referido tema, não se pode afirmar com certeza a existência da prostituição sagrada na colônia. É possível supor que, em um momento específico da história local, os locrenses italiotas tenham buscado nas tradições da Lócrida grega e Corinto a idéia da prostituição sagrada relacionada a Afrodite, cuja importância no panteão locrense é atestada pelos testemunhos arqueológicos.

A afirmação de Justino sobre o “restabelecimento” do *votum* por Dioniso II é mais um argumento de que este não tenha sido um hábito contínuo incorporado e talvez nem mesmo consumado.

Não há, portanto, evidências que sustentem a ligação da prostituição sagrada com o culto a Perséfone, conforme postula Gianelli.

⁴⁰ Turano, 1952 :250, nota 4.

⁴¹ *Idem ibidem*:248.

⁴² Navarre, in *DA*, 1877-1919:345.

1.4 – As subcolônias de Medma e Hipônio

Segundo Greco, é possível considerar que as cidades de Medma e Hiponio foram colônias fundadas pelos locrenses⁴³. Medma, atual Rosarno, localizada a 5 quilômetros do mar Tirreno, a noroeste de Locres (mapa 1, p. 31), teria sido fundada no início do século V a.C. Hiponio, moderna Vibo Valentia, situada a nordeste de Medma, tem data de fundação estabelecida no século IV a.C.

Pouco se sabe sobre a História de Medma e Hiponio. Guzzo nos informa que ambas as subcolônias não apresentam dados arqueológicos suficientes para um maior aprofundamento das questões relativas às suas vidas políticas e sociais durante os períodos Arcaico e Clássico. Pode-se, no entanto, depreender a relação colonial entre Locres, Medma e Hiponio a partir das informações obtidas pela escavação de santuários e necrópoles destas últimas, onde artefatos de procedência locrense têm sido identificados – o que tem conduzido pesquisadores a reconhecer o papel fundamental de Locres na constituição das duas cidades⁴⁴.

1.5- O Desenvolvimento Urbanístico de Locres

O território da antiga Locres foi definido por dois rios: ao norte, o rio Sagra e, ao sul, o rio Halex, numa área de aproximadamente 8 quilômetros de

⁴³ Greco, 2000:61.

⁴⁴ Cf. Guzzo, 1981:252-257.

extensão. Os outros limites são dados pelo mar, a leste, e por uma zona colinar, a noroeste.

Locres obedeceu, de um modo geral, ao padrão urbano das pólis da Grécia arcaica, com a presença da cinta murada. A cerca de 800 metros da orla marítima, em direção às colinas, observa-se um retângulo formado por uma cinta murada de sete quilômetros e meio, que contornava a cidade. Além de funções defensivas, as muralhas costumavam ter uma conotação política frente às outras pólis, na medida em que unificavam e demarcavam um território. Ao mesmo tempo, constituíam símbolo de força e riqueza de uma cidade. A cinta murada definia ainda a área interna da cidade - zona urbana ou cívica, chamada *asty* - e a área externa ou rural, chamada *chora*.

Podemos notar, pela observação do mapa 2, na página 32, que a área interna era constituída por duas regiões principais: Marasà (B, M, C, F, I) e Centocamere (C, I, O, M). A primeira compreendia quarteirões residenciais e o templo de Marasà; a segunda era formada em sua maioria por habitações. Ao norte, ainda na área interna, observamos a presença do pequeno templo da deusa Atena (X).

Na *chora*, vê-se o santuário de Perséfone, no vale junto à colina Manella, a noroeste⁴⁵ (E); descendo pelo contorno mural em direção ao mar, está o santuário da gruta Caruso (G), a nordeste da cidade; a seguir, a área sagrada de Parapezza (8, 9 e 22). Finalmente, em frente à porta urbana frontal, observa-se o complexo cultural de Afrodite (A, U).

⁴⁵ A área escavada até hoje é uma parte mínima do que foi a antiga cidade. A exploração sistemática de Locres continua atualmente, sob a supervisão da prof. dra. Marcella Barra Bagnasco, da Universidade de Turim.

As relações entre a *chora* e a *asty* eram possíveis mediante uma malha de estradas e caminhos que facilitava o contato entre as duas áreas.

O território urbano de Locres era atravessado por uma estrada que cruzava a cidade de lado a lado, conservando na atualidade o nome grego de Dromo (D).

Através do Dromo, a cidade se dividia em duas frações: uma área elevada, de montanhas, formada pelas colinas Abadessa, Manella e Castellace, onde há fortificações e santuários, e uma área mais baixa e plana, onde há vestígios de habitações, áreas comerciais e santuários - zonas de Centocamere e Marasà. As principais estradas e portas conhecidas estão concentradas na área plana.

Segundo Barra-Bagnasco, “no final do século VI a.C., a cidade já contava com três caminhos que cortavam o retângulo”⁴⁶. O primeiro caminho (D) correspondia à estrada denominada *Dromo*, que ligava o porto do rio Portigliola (ao sul) à necrópole extramural de Monaci, a leste (19).

O segundo caminho localizava-se na área de Centocamere, ligando ao sul a necrópole do bairro Tribona (21) e as importantes necrópoles Parapezza e Lucifero (22, 23). Perpendicular a essas duas estradas, notamos outro caminho nos arredores do teatro da cidade, composto de quarteirões comerciais e próximo ao santuário de Afrodite (23-B). É importante ressaltar que não foram observados restos arqueológicos ou referências literárias de uma suposta “via sacra” que coligasse as maiores áreas de culto - Manella, templo Marafioti e Marasà.

⁴⁶ Barra Bagnasco, 1996a:247.

Quanto às portas, foram encontradas até hoje apenas três na área plana, a despeito da extensão do território: uma próxima ao santuário Marasà (9), outra próxima à estrada do *Dromo* (15) e a terceira em Centocamere (11).

Na zona das colinas há indícios de duas portas: uma delas, a porta do despenhadeiro Saitta (6), pode ser considerada um importante ponto de junção entre o interior e o exterior da cidade. Através dessa porta, os locrenses poderiam alcançar o santuário extramural de Manella e, um pouco mais à frente, uma área de necrópoles gregas ainda não explorada.

Segundo Barra-Bagnasco, “possivelmente houve intencionalidade no posicionamento da necrópole e do santuário em relação ao primeiro núcleo habitacional da cidade”. No entanto, não foram identificados até hoje estradas ou caminhos que ligassem o santuário e a necrópole, nem tampouco existem indícios do primeiro núcleo de habitações⁴⁷.

Outro dado a ser contextualizado diz respeito à cronologia da cinta murada. Não foi possível estabelecer uma cronologia única, visto que as análises arqueológicas das estruturas restantes indicam que as muralhas não foram construídas em um único momento histórico.

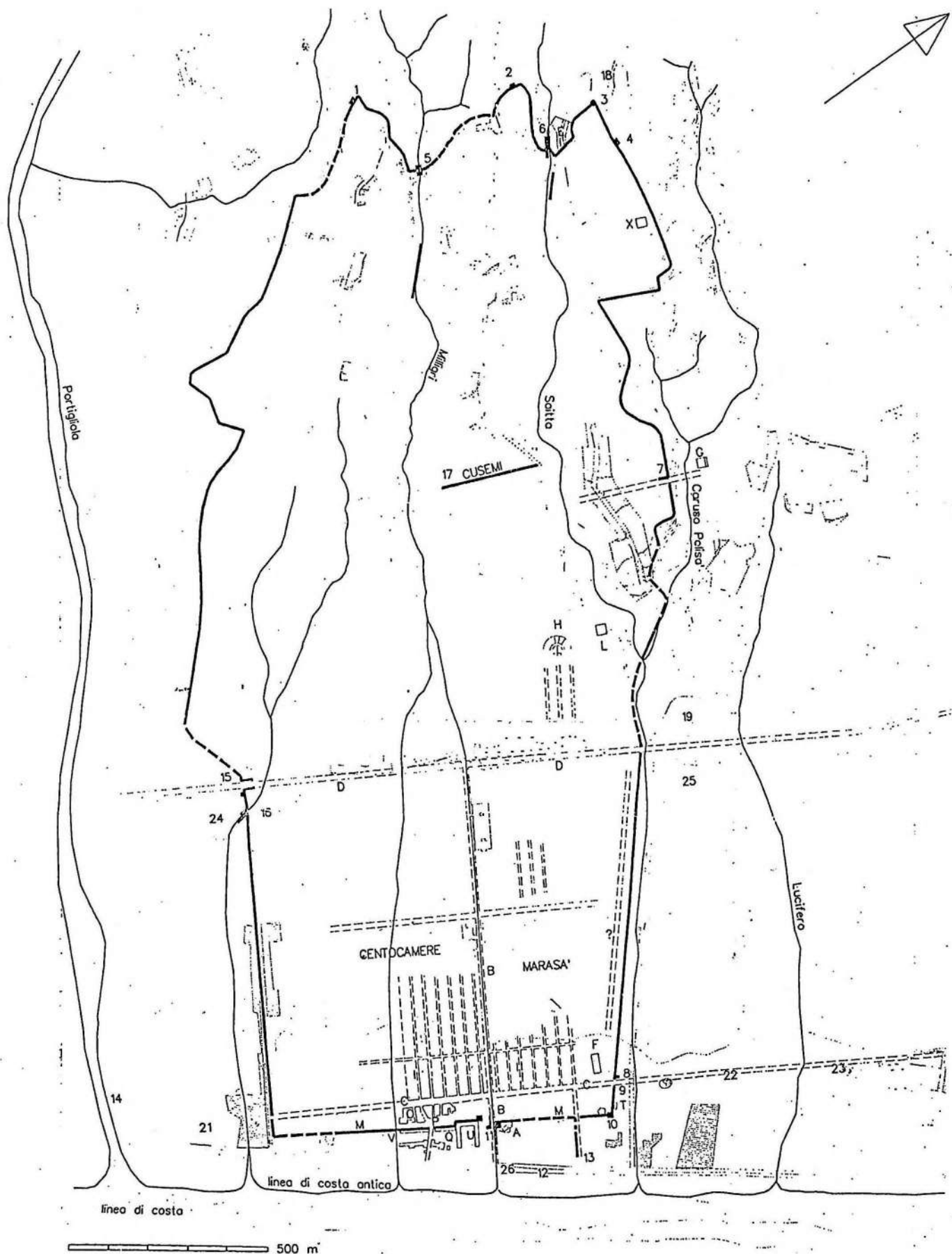
Barra-Bagnasco tem identificado, a partir de análises estratigráficas, que as datações são diferentes a cada trecho pesquisado⁴⁸. Em alguns traços do setor fronteiro - como a área de Centocamere - a construção teria se iniciado na segunda metade do século VI a.C.; já na área das colinas, os vestígios foram datados do século V a.C. A variação de datas fornece indícios

⁴⁷ Barra-Bagnasco, 1996a:249.

⁴⁸ Barra-Bagnasco, 1984:24.

importantes sobre, por exemplo, a expansão da cidade, que teria ocorrido entre os séculos VI e V a.C.





Mapa 2 – Planta geral com cinta murada, estradas, necrópoles e áreas de culto.

▪ Legendas por número e letras.

1-Colina de Castellace. 2- Colina de Abadessa. 3- Colina de Manella. 4- Torre Marzano. 5- Vale Miligri. 6- Vale Saitta. 7- Saída para Gróttia Caruso(?). 8- Torre de Parapezza. 9- Porta de Parapezza. 10- Torre de época helenística. 11- Portal de Afrodite. 12- Porto marinho. 13- infraestrutura externa em direção ao porto marinho. 14- provável porto do rio Portigliola. 15- Porta sul do Dromo. 16- Aqueduto próximo ao Dromo. 17- Bairro de Cusemi. 18- Necrópole grega de Manella. 19- Necrópole grega de Monaci. 20- Necrópole grega de Faraone. 21- Necrópole grega de Tribona. 22- Necrópole grega de Parapezza. 23- Necrópole grega de Lucífero. 24- Necrópole romana de São Francisco. 25- Necrópole romana de Russo. 26- Necrópole romana de Marasà. A- Templo de Afrodite e Casa dos Leões. B- Estrada monte mar (entre Centocanere e Marasà). C- Caminho norte sul (já explorado). D- Estrada do Dromo. E- Persephoneion no vale de Manella. F- Templo de Marasà. G- Santuário da Gruta Caruso. H- Teatro. I- Quarteirões habitacionais de Centocamere. L- Templo da casa Marafioti. M- Muros marinhos. P- Propileu monumental. Q- Quarteirões comerciais. T- Santuário de Parapezza. U- Stoà do complexo cultural de Afrodite. X- Pequeno templo de Atena.



Vista aérea de Locres.
Foto: arquivo pessoal.

CAPÍTULO 2 – OS *PÍNAKES*: CATÁLOGO

O pínax possuía a formosidade de Taumarete: representa bem a altivez e a beleza que se irradiam de seu olhar compassivo. Também a cachorrinha, que guarda a saída do portão, se olhasse [o pínax], abanaria a cauda, acreditando ver a dona da casa.

Nosside, Epigrama 9.⁴⁹

2.1 - *Pínakes*: Conceito e Produção

Pínakes são plaquetas de terracota com representações em relevo, manufaturadas em série, utilizadas como oferendas em contextos religiosos pelos gregos antigos. Simon registra a existência de tabuletas votivas desde o período geométrico⁵⁰. Na Magna Grécia, os primeiros relevos documentados foram os de Gortyna (século VII a.C.) e as tabuletas da gruta de Pitsà (século VI a.C.).

Em Locres, os *pínakes* encontrados por Orsi em 1908 representam cenas do mito de Perséfone, e são considerados ex-votos no santuário da deusa junto à colina Manella.

De maneira geral, possuíam aproximadamente 30 cm de comprimento e 5 a 10 mm de espessura, com orifícios na parte superior, possivelmente para serem pendurados em árvores ou em paredes.

⁴⁹ Nosside, poetisa locrense do século V a.C., Epigrama 9 in Gigante, 1976.

⁵⁰ Simon, 1977:15.

As plaquetas eram produzidas com o uso de matrizes para impressão em argila local, reconhecida pela presença de palha de mica - a presença da palha é uma característica já identificada em outras produções artísticas da colônia locrense⁵¹.

Quando uma matriz quebrava ou se desgastava pelo uso, obtinha-se uma nova ao fazer-se a cópia de uma – assim chamada – “matriz real”. Os exemplares dessa segunda matriz possuíam dimensões menores, pela contração da argila no cozimento. Uma vez que esse procedimento era repetido inúmeras vezes, as plaquetas apresentavam representação em tamanho reduzido e relevo atenuado, devido à sucessão de impressões. Nesses casos, os coroplastas retocavam as cópias e acrescentavam argila fresca para redefinir os detalhes desaparecidos⁵².

O procedimento dos artesãos forneceu indícios sobre a continuidade da produção, ao mostrar as variações sucessivas de um mesmo tipo iconográfico no tempo. As inúmeras variantes foram obtidas com pequenos talhos para modificar objetos ou ornamentos da cena, para redução do número de personagens e outros detalhes. O esforço empregado para compor variações nos relevos é indício de produção em larga escala com baixo custo, como convém aos ex-votos de cultos populares.

A cronologia da produção das plaquetas pode ser estabelecida entre os anos 470 até 450 a.C.⁵³, com o limite máximo de produção alcançado por volta de 460 a.C. Montuoro observa que os primeiros *pínakes* denotam composição

⁵¹ Cf. Higgins, 1969:324 ss.

⁵² Montuoro, 1961:675.

⁵³ *Idem ibidem: loc. cit.*

simples em relação ao período posterior, com número menor de personagens, sem abundância de detalhes e adereços.⁵⁴

2.2 – Classificação das Plaquetas Segundo Montuoro e as Pesquisas Coordenadas por Sabbione, Caronna e Borrelli

Montuoro estabelece a primeira classificação dos *pínakes* locrenses ao reconhecer 176 tipos, cada qual com muitos exemplares. Todos os exemplares foram encontrados em fragmentos, e uma parte significativa pôde ser reconstruída.

A primeira fase dos trabalhos de identificação e reconstrução de fragmentos foi marcada pela atribuição de tipos, com numeração progressiva de 1 a 146. Montuoro definiu os tipos como “o produto final de uma determinada matriz”, ou seja, considerou não o critério temático, mas a forma e estilo de cada cena com personagens e adereços representados pelo mesmo esquema iconográfico, feitos de um mesmo molde⁵⁵.

Numa segunda fase, Montuoro nomeou 10 grupos pela recorrência de temas⁵⁶. Dentro de cada grupo (por exemplo, grupo de cenas de rapto), foram nomeados tipos (rapto consentido ou violento) e suas variantes – modificações do esquema compositivo dentro de um mesmo tipo.

⁵⁴ Montuoro, 1961:677.

⁵⁵ Montuoro, 1960:37, nota 3.

⁵⁶ A classificação por grupos proposta por Montuoro é a seguinte: 1- Animais sagrados, móveis e adereços sem personagens; 2- Cenas do rapto de Perséfone; 3 -Cenas de sacrifício; 4- Colheita de frutas, com Perséfone e outras jovens, 5- Cenas de procissão feminina; 6-Preparação da noiva; 7- Cortejo nupcial; 8- Cenas no reino de Hades em que Perséfone recebe outros deuses; 9- Perséfone abre uma cesta que contém uma criança; 10- Representações variadas, duvidosas e fragmentos incertos.(*in* PLE, vol1:22).

Conforme salienta Borrelli⁵⁷, os *pínakes* agrupados no acervo do *Museo Nazionale di Reggio Calabria* por Montuoro são fragmentos oriundos das escavações de Orsi e de várias coleções particulares. Tais artefatos foram estudados desde então sem que houvesse uma publicação definitiva sobre o tema até 1999, o que indica a complexidade e cuidado exigido no trato desse material.

Sabbione, Caronna e Borrelli, no início da década de 90, coordenaram a reorganização dos fragmentos de *pínakes* no *Museo Nazionale di Reggio Calabria* e constituíram um *corpus* completo do material, com plaquetas já classificadas por Montuoro, fragmentos encontrados em outras coleções particulares de Locres e em museus da América e Europa e novos exemplares e outros fragmentos descobertos em escavações recentes nas áreas de Centocamere e gruta Caruso.

De maneira geral, a classificação de Montuoro permanece fundamental para análise dos *pínakes*, com modificações oportunas, conforme atesta Rubinich: “a revisão dos tipos, com inclusão de alguns e exclusão de outros, foi devida a escavações recentes e incorporação de coleções dispersas em museus europeus”⁵⁸.

O critério de classificação proposto por Montuoro segue uma convenção que se referia ao grupo, tipo e variante de cada plaqueta; por exemplo: *pínax* 1/4 b - ou seja - *pínax* pertencente ao grupo 1, tipo 4, variante b (com letra minúscula).

⁵⁷ Borrelli, in *PLE*, vol 1:6.

⁵⁸ Rubinich, in *PLE*, vol 1:12.

2.3 - Características Técnicas e Metodológicas

É consensual entre os autores pesquisados que os *pínakes* são produto de matrizes locrenses. A presença de tais matrizes, ou mesmo de fragmentos delas entre os vestígios arqueológicos de Locres, nunca foi citada na literatura consultada. Sabbione afirma a existência de matrizes para a produção de *pínakes* como “um aspecto que se prova indiretamente através do exame cuidadoso das margens das tabuletas”. O arqueólogo inferiu a existência de dois tipos de matrizes: “uma, chamada matriz aberta, com representações das cenas, e outra, chamada matriz marginal, com a impressão das bordas e do tamanho padrão das peças – por volta de 30 cm de comprimento e 5 mm de espessura”⁵⁹.

Sabbione reconhece que matrizes paralelas, feitas a partir de um protótipo original, eram empregadas pelos coroplastas com pequenas modificações iconográficas incisas ou impressas, chamadas “matrizes retocadas”; outras, identificadas como “matrizes naturais”, seguiam de maneira fiel o modelo do protótipo original.⁶⁰

O uso de matrizes para produções seriadas de *pínakes* pode ser constatado quando se observa a perda de nitidez do relevo em diferentes exemplares pertencentes ao mesmo grupo, tipo e variante. Esse fato levou os pesquisadores atuais a adicionar à classificação apresentada por Montuoro um número exponencial sobre o número indicador do tipo, que se refere às gerações de *pínakes*. Uma letra maiúscula também é colocada a seguir, para

⁵⁹ Sabbione, in *PLE*, tomo I, vol 1:28.

⁶⁰ *Idem ibidem*:29.

apontar modificações do esquema compositivo. Por exemplo: um *pínax* com a indicação 2/1² bB pertence ao grupo 2, tipo 1, de segunda geração de uma matriz, variante b, sobre a qual foi observada a segunda modificação de detalhes do esquema compositivo, indicada pela letra maiúscula B.

Como se pode observar, essa classificação deve permitir que o achado de novos fragmentos de *pínakes*, com informações desconhecidas até o momento, não invalide grupos, tipos, variações, gerações de matrizes e pequenas alterações iconográficas já identificadas.

Outro ponto a ser considerado é a policromia das plaquetas. Como a maior parte de relevos produzidos na antigüidade, os *pínakes* possuíam policromia com gama de cores limitada: azul, vermelho, branco e rosa; mais rara é a presença de amarelo e de preto. É freqüente o azul na composição do fundo, e o vermelho em diferentes matizes para coloração de corpos (especialmente os corpos masculinos) e cabelos (em tom mais escuro); a cor amarela é geralmente empregada nos cavalos e o preto em detalhes decorativos.

Uma característica particular da policromia dos *pínakes* de Locres é a existência de uma cor definida por Montuoro como “cinza com reflexos metálicos”, que era utilizada para destacar elementos de metal, como escudos, elmos, adereços de cavalos e galos⁶¹.

⁶¹ Montuoro, in PLE, vol 1:154.

2.4 – Classificação Proposta

No trabalho de revisão dos *pínakes* conduzido por Sabbione, Caronna e Borrelli foram mantidos os 10 grupos temáticos propostos por Montuoro. O catálogo a seguir utilizará a mesma classificação, por entendermos que se trata do mais completo estudo das plaquetas locrenses até o momento⁶².

Realizaremos a análise iconográfica dos *pínakes* pertencentes aos grupos 1 e 2, baseando-nos em informações contidas em PLE.

Já a análise dos demais grupos de *pínakes* será fundamentada em tipos iconográficos, com informações obtidas na compilação de imagens em artigos esparsos, citados oportunamente.

O catálogo desta pesquisa apresenta, no entanto, além dos dez grupos de Montuoro, a inclusão de um “grupo 11”, onde são agrupadas representações de Afrodite. Tanto Montuoro quanto Sabbione, Caronna e Borrelli classificam as imagens dessa deusa como parte do grupo 10. Considerando-se, porém, o fato de que Afrodite aparece ao lado de Perséfone como uma das principais divindades cultuadas em Locres⁶³; acreditamos ser necessário um estudo mais detalhado sobre suas representações no conjunto das plaquetas.

Dessa forma, segue abaixo a relação dos onze grupos:

Grupo 1: Animais sagrados, mobiliário e objetos de culto sem personagens;

⁶² A obra *I Pínakes di Locri Epizefiri (PLE)*, composta de dez volumes, terá publicação concluída, em três tomos, até o final do ano de 2003. O tomo I, composto de quatro volumes e publicado em 2001, trata das plaquetas pertencentes aos grupos 1 e 2.

⁶³ A importância de Afrodite no panteão de Locres e suas relações com o culto a Perséfone serão consideradas nos capítulos subseqüentes.

- Grupo 2: Cenas de rapto;
- Grupo 3: Cenas de sacrifícios rituais;
- Grupo 4: Colheita de frutas;
- Grupo 5: Procissões;
- Grupo 6: Preparação da noiva;
- Grupo 7: Cortejo nupcial;
- Grupo 8: *Anakalipteria*;
- Grupo 9: Abertura da cesta;
- Grupo 10: Representações variadas;
- Grupo 11: Cenas com representações de Afrodite.

2.5 – Apresentação dos Grupos de 1 a 11: Catálogo

2.5.1 – Grupo 1: Animais sagrados, mobiliário e objetos de culto sem personagens

O primeiro grupo classificado por Montuoro compreende um total de 260 fragmentos, que se originaram de 110 *pínakes*. A recorrência de representações de figuras isoladas de animais que aparecem em grupos de dois ou mais, e de mobiliário com pequenos objetos dispostos na parte superior, permitiram a identificação de 24 tipos diferentes.

Dentre os tipos do grupo I podemos reconhecer a predominância das representações de touro e galo (sete tipos), seguida das de móveis, objetos (como *kalathoi* e hídrias) e *loutérion*, para banhos rituais (ao todo, seis tipos). Representações de carneiro (1/9 e 1/10), vaca com bezerro (1/8) e galinha

com pintinho (1/15) constituem, enfim, o total de *pínakes* que compõem esse grupo⁶⁴.

2.5.1a – tipos com representação de touro, boi e vaca

Segundo Burkert, na Grécia Antiga, “o animal mais nobre em contextos de sacrifício era o touro; o mais habitual, o carneiro ou ovelha”⁶⁵.

De acordo com Quercia, o touro era sacrificado em honra a divindades masculinas, tais como Apolo, Ares, Dioniso e principalmente Zeus, como símbolo de força e potência. Outros bovinos - vacas, bois e bezerros - poderiam ser dedicados a outras divindades femininas, como Atena ou Hera.⁶⁶

Fontes antigas, como Diodoro⁶⁷, informam que, na Sicília, em honra a Perséfone, bois eram precipitados em pântanos.

A iconografia dos *pínakes* de Locres retrata o touro nos tipos 1/1, 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6 e 1/7, representado como uma figura isolada, adulta, com corpo em perfil, em posição de caminhada. A cabeça aparece de perfil e, no caso do exemplar tipo 1/3, voltada para frente; o pescoço é adornado com uma faixa.

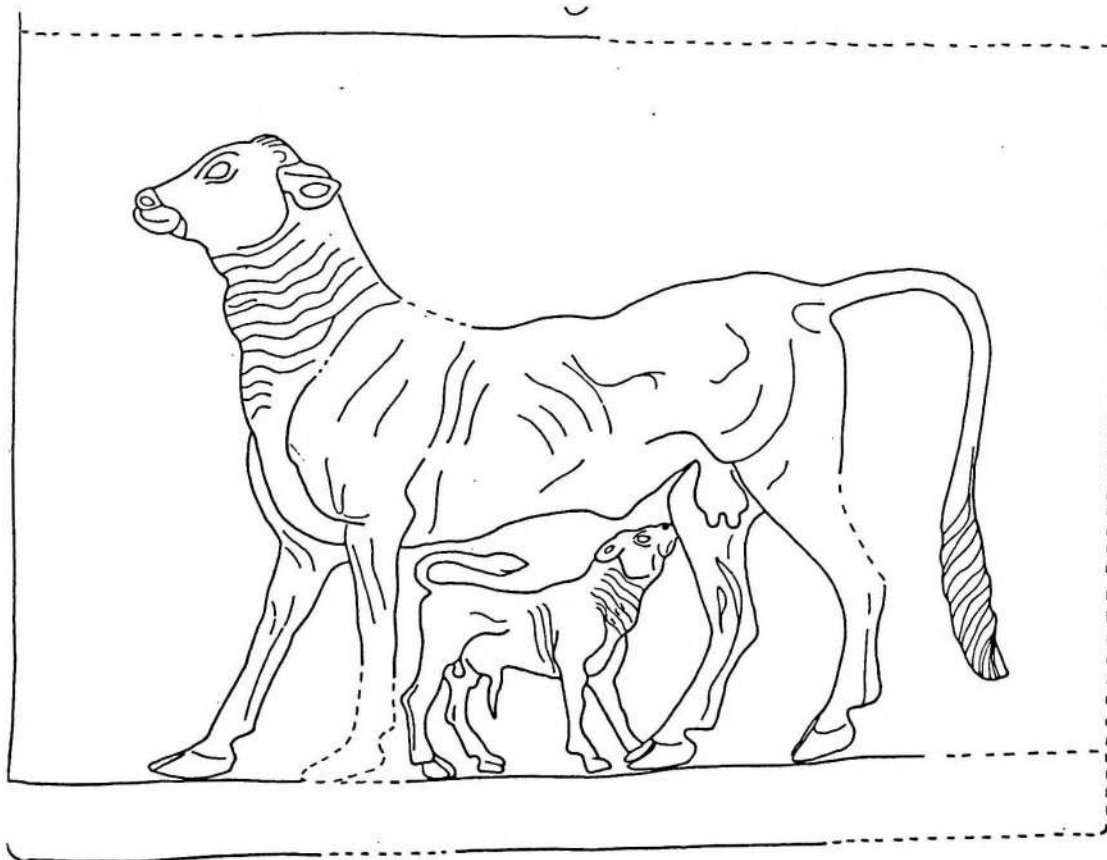
Merece atenção, no tipo 1/8, por ser um esquema iconográfico incomum dentro do conjunto de *pínakes*, uma vaca que amamenta um bezerro.

⁶⁴ Cf. tabela in *PLE*, vol 1:56.

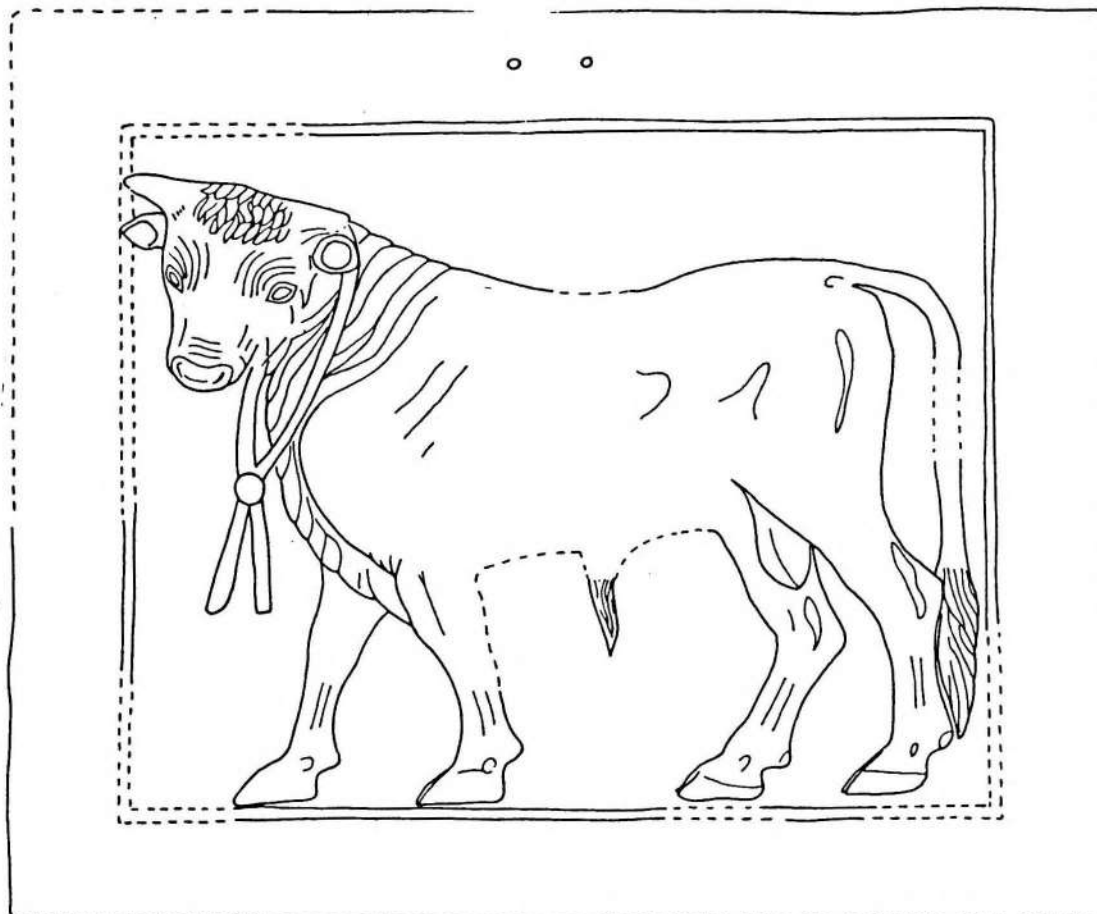
⁶⁵ Burkert, 1993:55.

⁶⁶ Quercia, in *PLE*, vol 1:58, nota 23.

⁶⁷ Diodoro, V:4; 2.



Tipo 1/8



Tipo 1/3

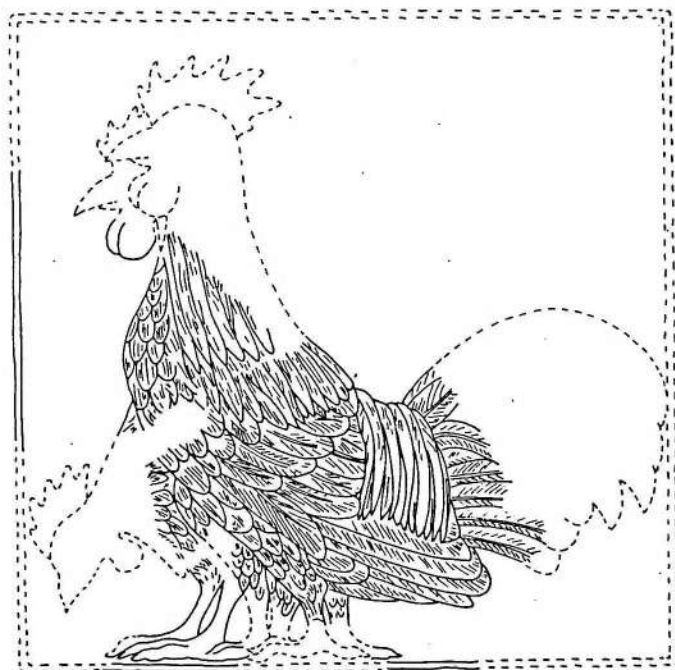
2.5.1b – tipos com representação de galos e galinhas

A presença do galo é recorrente não só nos *pínakes* onde este animal é a personagem principal, mas em outros grupos e tipos em que aparece como atributo de Perséfone.

Na interpretação dada por estudiosos como Carcopino, o galo significa os seis meses que Perséfone passava com Hades nos Infernos⁶⁸.

Segundo Pausânias⁶⁹, o galo presidia a passagem do dia para o noite.

Sourvinou-Inwood salienta que o galo era representado na iconografia grega com dois significados: “primeiramente, como símbolo de masculinidade, no sentido de bravura e espírito guerreiro; e, além disso, representava a morte, segundo a mesma lógica que atribuía um caráter apotropaico aos pássaros”⁷⁰.



Tipo 1/13

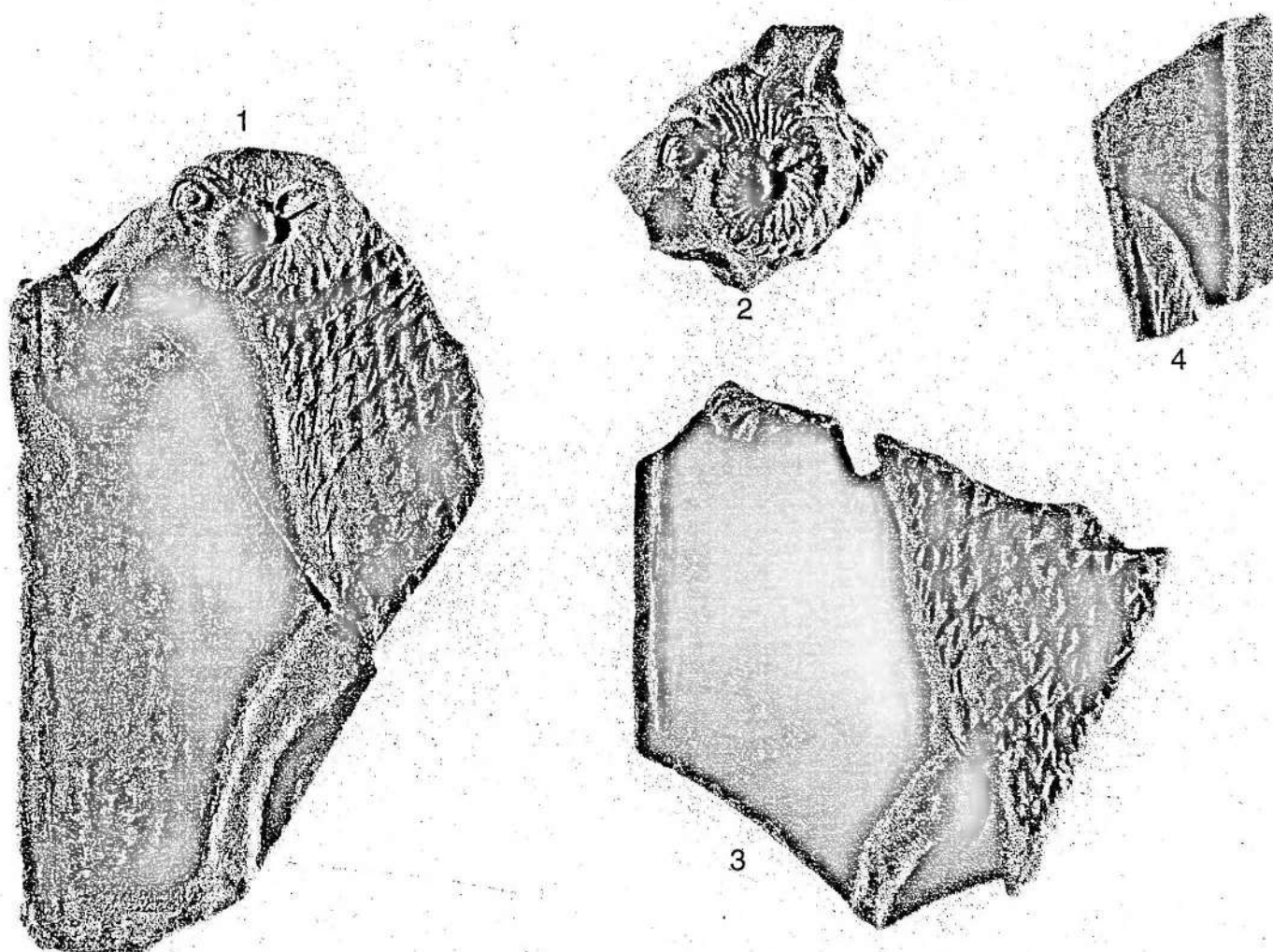
⁶⁸ Carcopino, *in* PLE, vol 1:61, nota 39.

⁶⁹ Pausânias, V:25,9.

⁷⁰ Sourvinou-Inwood, 1978:108.

2.5.1c – tipos com representação de carneiro

O carneiro é representado com o corpo em perfil, em movimento, direcionado para a lateral direita das tabuletas. Os *pínax* 1/10 e 1/11 revelam detalhes como cornos torneados e testículos desenvolvidos. Em nota sobre esse tipo de *pínax*, Rubinich atenta para a ausência de representações de carneiro entre os ex-votos de Perséfone no vale Manella⁷¹.



Tipo 1/9

⁷¹ Rubinich, in PLE, vol 1:60.

2.5.1d – Tipos com representação de móveis, objetos e detalhes de decoração

Segundo Richter, os móveis representados nos *pínakes* constituem uma “versão muito mais elaborada sobre o mobiliário da época do que a ceramografia”⁷².

Em cinco dos tipos encontra-se um móvel em forma de caixa, com pernas finas que terminam como patas de leão entalhadas na madeira ou ferro, postas diretamente sobre o pavimento ou colocadas sobre uma estrutura quadrada. O corpo central do móvel pode ser alto ou baixo, estreito ou alongado. Detalhes como círculos, ondulações e adornos podem ser observados nos móveis representados.

Outro aspecto a ser considerado são os objetos dispostos sobre o móvel: em três dos tipos, há a presença de vasos e cestos. São freqüentes vasos pequenos para ungüentos, cratera com volutas (tipo 1/19), alabastros, léцитos, hídrias (tipo 1/20) e *kalathoi*. Sobre o móvel também são representados galos localizados em suas extremidades. No tipo 1/20, o espaço entre as pernas do móvel é ocupado por cenas complexas: duas sereias com corpo de pássaro e cabeça humana tocam flauta e instrumento de corda. A representação de um animal quadrúpede aparece no centro do móvel.

O significado das representações com móvel e objetos no conjunto dos *pínakes* foi buscado por muitos estudiosos. Para Orsi, os objetos e o galo retratados com o móvel eram “objetos reais de culto”, utilizados como oferendas a Perséfone⁷³.

⁷² Richter, 1926:92.

⁷³ Orsi, 1909a:427.

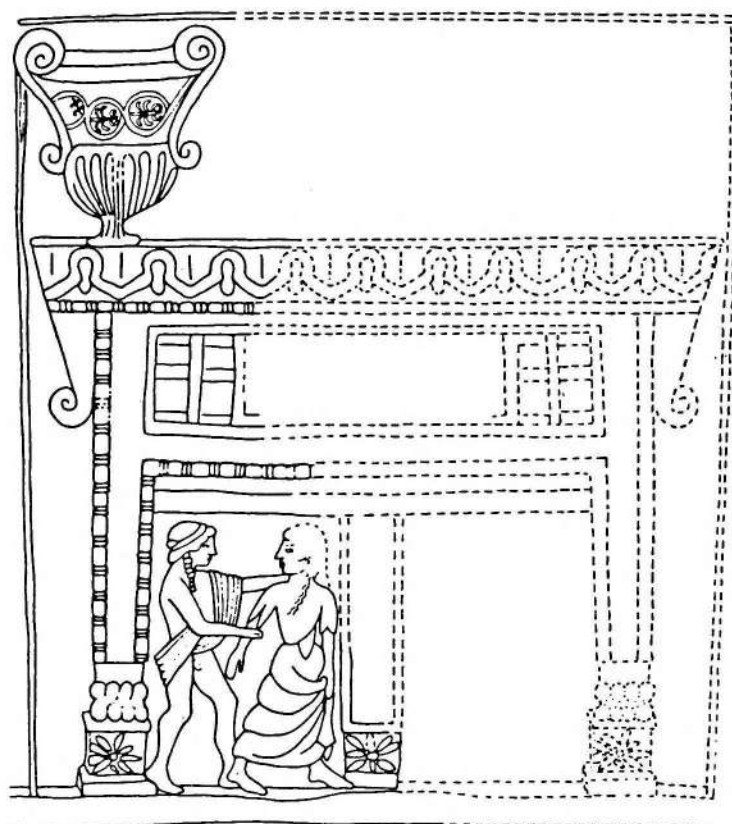
Quagliati os interpreta como “uma oferta simbólica de objetos necessários para a preparação de um defunto ou em honra a uma divindade ctônica”⁷⁴.

Por outro lado, Montuoro faz referência à teogamia de Perséfone, ao relacionar os objetos “às núpcias de Perséfone ou àquelas que eram celebradas com mulheres locrenses”⁷⁵.

De acordo com Rubinich, exemplares de *pínakes* com um móvel central e detalhes de patas de leão na base inferior das pernas do mesmo são documentados no Museu Britânico, no Museu de Nápoles e no Museu de Munique. Todos eles são de origem locrense.

Um último tipo é constituído de cenas que reproduzem iconograficamente um *louterion*, com bacia esférica apoiada sobre uma coluna. Esse tipo aparece como ex-voto no santuário de Manella, seja em dimensões reais em mármore, seja em miniaturas de terracota.

Tipo 1/19



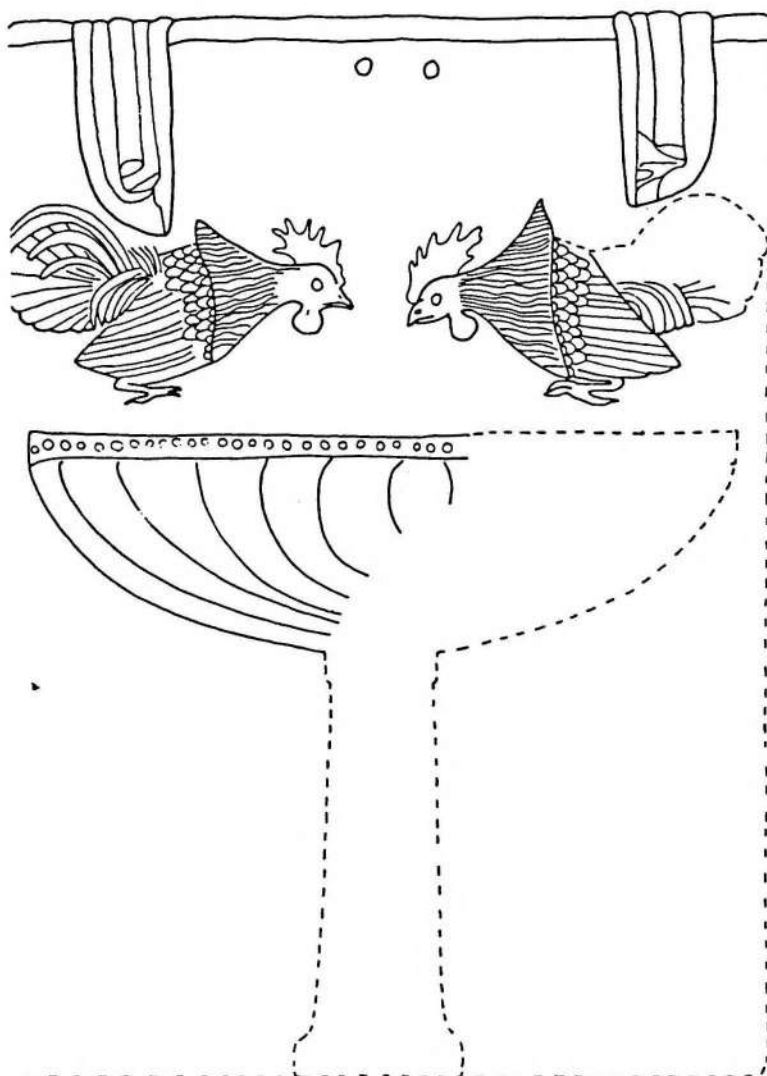
⁷⁴ Quagliati, 1908:226.

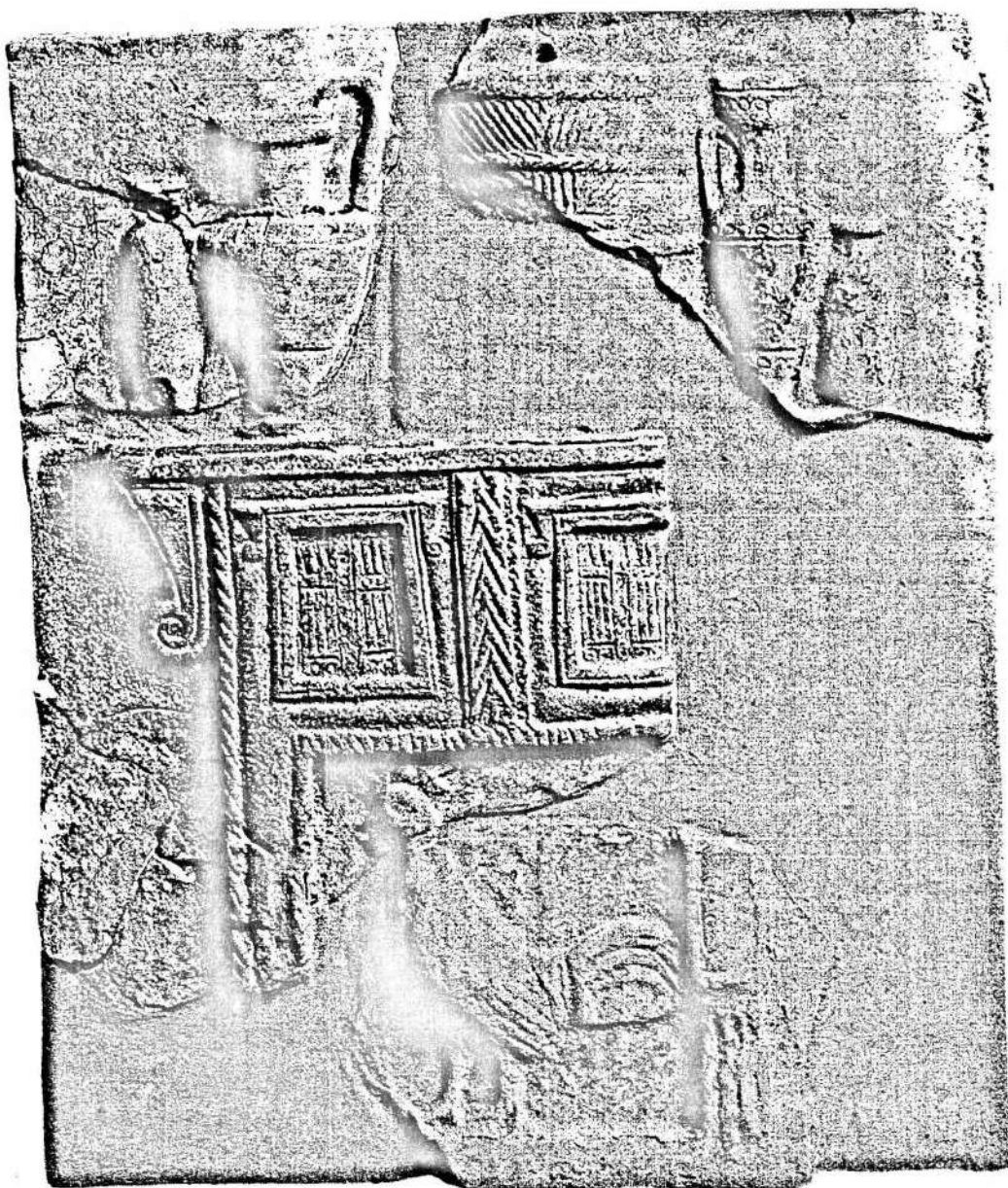
⁷⁵ Montuoro, 1954:91 ss.

Tipo 1/20



Tipo 1/23





Tipo 1/24

2.5.2 – Grupo 2: Cenas de rapto

O tema específico do rapto de Perséfone aparece representado na arte grega a partir da primeira metade do século V a.C., nos *pínakes* da pólis colonial de Locres⁷⁶.

Em período posterior, vasos funerários da Apúlia, datados dos séculos IV e III a.C., indicaram grande difusão desse episódio mítico na arte figurativa da Magna Grécia⁷⁷.

Quagliati, em sua primeira tentativa de classificar as plaquetas de Locres, ordenou as cenas de rapto em dois grupos distintos: “A morte – a partida para o Hades” e “Rapto de Coré”⁷⁸.

Montuoro analisou o grupo de *pínakes* com cenas de rapto, composto de 2.127 fragmentos, concluindo serem estes equivalentes a 495 plaquetas diferentes, produzidas a partir de 81 matrizes. A autora, após tentativas preliminares de classificação, isolou os *pínakes* desse grupo em uma única

⁷⁶ Uma enócoa de figuras negras da Basiléia, datada do início do século V a.C., é a mais antiga representação figurada do rapto de Perséfone. Porém, segundo Grillo, a interpretação iconográfica desse vaso como o rapto de Perséfone, dada por muitos estudiosos, não pode ser considerada definitiva, pela ausência de referências precisas (Grillo, *in* PLE, vol 1:273).

⁷⁷ Os vasos ápulos são vasos funerários descobertos em necrópoles da Apúlia, fabricados em Tarento e regiões próximas. Apresentam grandes dimensões, sobretudo as ânforas e crateras com volutas. Somente em alguns casos o achado dos vasos foi fruto de escavações sistemáticas que puderam indicar seu contexto original. Quando isso ocorreu, descobriu-se que os vasos pertenciam a sepulturas em câmaras, com rico mobiliário funerário e representavam cenas infernais (Sarian, 1990:43). Do ponto de vista ceramológico, a complexidade das formas e da decoração pintada diferencia-os dos exemplares feitos em séries e indicam seu uso por uma clientela igualmente restrita. Há ainda uma predileção pela temática do mundo dos infernos, o “mundo do além túmulo”, para onde iriam as almas dos homens depois da morte.

Nos vasos ápulos, o rapto de Perséfone aparece retratado, de maneira similar aos *pínakes*, de duas formas: na primeira, a deusa se agita entre os braços de Hades, demonstra desespero com os seus braços voltados para trás, como que a buscar ajuda ou respaldo materno. Na segunda forma, Perséfone aparece plácida, aparentemente quieta ao lado de Hades, com o rosto velado, cabisbaixa (cf. Schimidt, Trendall & Cambitoglou, 1976; Pensa, 1977).

⁷⁸ Quagliati, 1908:152-168.

numeração, composta pelo algarismo 2, subdividindo-o em 34 tipos⁷⁹. Os fragmentos desse grupo constituem um terço dos *pínakes* encontrados no santuário de Perséfone.

A representação do rapto desenvolve-se em direção ao lado direito em dez tipos, e ao esquerdo em vinte e quatro tipos. Em nenhum exemplar desse grupo é possível encontrar elementos sugestivos do ambiente em que a cena acontece. As imagens apresentam diversas variações iconográficas quanto às personagens, organização espacial e presença de atributos.

Outra característica relevante é a presença de carros que levam o casal Perséfone/raptor em todos os tipos. As personagens aparecem em dimensões maiores em relação ao carro e aos cavalos que os conduzem, como um indicador da importância da dupla.

2.5.2a – Perséfone

A vítima do rapto é uma figura feminina jovem, interpretada por Montuoro como Coré, a filha de Deméter. As imagens apresentam-na junto de Hades, como se estivesse sentada, com o tronco ligeiramente inclinado, envolvido pelos braços do raptor (2/10, 2/11, 2/12, 2/13, 2/14, 2/15, 2/20, 2/28, 2/29) ou em posição ereta (2/5, 2/7, 2/8). Em quatro tipos, a deusa aparece carregada nos ombros do raptor (2/16, 2/17, 2/18, 2/30). Observa-se a primeira inovação iconográfica em que Perséfone é figurada sozinha sobre um carro (tipos 2/3 e 2/21), com o raptor Hades (2/24) ou junto de um raptor imberbe (2/25, 2/26, 2/27).

⁷⁹ *Apud* Cardoso in PLE, vol 2:211-213.

Os dois braços de Perséfone estão abertos em oito tipos (2/2, 2/4, 2/5, 2/7, 2/8, 2/9, 2/22, 2/30), enquanto em nove tipos apenas um braço é levantado e outra mão segura um atributo. Nos casos restantes, a personagem segura as rédeas do carro com uma mão e a outra se apóia nos ombros do raptor (2/17, 2/18) ou segura com ambas as mãos atributos diferentes (2/25 e 2/26).

A cabeça de Perséfone é figurada em perfil, com exceção de dois tipos em que a deusa aparece de frente (2/5 e 2/17); os cabelos aparecem presos (2/2, 2/3, 2/4, 2/5, 2/6, 2/7, 2/8, 2/9, 2/12, 2/13, 2/15, 2/16, 2/17, 2/20, 2/21, 2/25, 2/28, 2/29, 2/32) ou parcialmente soltos (2/18, 2/19, 2/21, 2/26). Nos tipos em que o raptor é identificado como Hades, Perséfone possui brincos em seis tipos (2/3, 2/6, 2/11, 2/13, 2/22, 2/25).

Quanto à vestimenta, a deusa aparece com peplo dórico⁸⁰ (2/2, 2/3, 2/4, 2/9, 2/12, 2/13, 2/19, 2/20, 2/21, 2/22, 2/24, 2/28 e 2/29) e túnica jônica (2/5, 2/7, 2/8, 2/17, 2/18, 2/25, 2/26 e 2/27). No tipo 2/30, Perséfone é retratada com véu longo. Entre seus atributos figuram: *kalathos*, galo, espigas de trigo, flores, coroa de flores e bola.

2.5.2b – o raptor

As cenas de rapto reproduzidas nas plaquetas trazem a imagem de uma figura masculina, adulta, barbada e coroada, facilmente identificável como Hades. No entanto, a maioria dos tipos (vinte e cinco tipos) retrata um jovem

⁸⁰. A classificação e nomenclatura das vestimentas gregas foi baseada na obra de Heuzey, *Histoire du costume Antique*. Cf. Bibliografia, página 255.

imberbe, cuja interpretação e recorrência tem sido discutida por inúmeros estudiosos⁸¹.

Variações de esquema iconográfico referem-se à posição do raptor em relação ao carro (apoiado com um dos pés sobre o carro, posicionado fora dele ou com ambos os pés sobre o mesmo) e à vítima (carrega a jovem sobre os ombros, segura-a nos braços, coloca-a sentada sobre suas pernas ou permanece em pé atrás dela).

Quanto à figuração do corpo, este aparece nu de perfil e de frente; o rosto sempre de perfil em direção ao lado direito ou esquerdo, conforme a orientação espacial da cena, com exceção de uma plaqueta em que a cabeça do raptor está orientada no sentido oposto ao em que a cena se desenvolve (2/1).

O corpo nu de Hades é coberto por clâmide (2/19, 2/22) e himácio (2/24). O raptor imberbe, igualmente nu, veste clâmide nas demais plaquetas. O tipo 2/17 traz a personagem com o corpo nu sem manto. Os cabelos do jovem aparecem lisos (2/2, 2/3, 2/4, 2/5, 2/7, 2/8, 2/17) ou encaracolados (2/12, 2/13, 2/21, 2/25, 2/29, 2/30), presos em uma touca (2/3, 2/5, 2/8, 2/13, 2/17, 2/28) ou soltos (2/7, 2/12, 2/18, 2/21, 2/25). Hades é figurado com cabelos ondulados (2/18 e 2/22) ou lisos (2/19, 2/24).

Pileggi nota que as variações restritas de esquema iconográfico para o raptor foram obtidas por combinação da posição das pernas em relação aos braços, assim como em diferentes movimentos gestuais e de partes do

⁸¹ Sobre a controversa interpretação do jovem raptor, ver capítulo 4, p.198.

corpo⁸². Outras vezes, os movimento corporais são repetidos em várias plaquetas, com mudanças na vestimenta e na arrumação dos cabelos.

2.5.2c – personagens secundários

Em seis tipos, outras personagens dividem o espaço plástico com o casal Perséfone/raptor⁸³. Hermes, com sandálias aladas, aparece em um tipo (2/29); Eros é representado em vôo e deposita uma coroa de flores em Perséfone (2/18). Figuras femininas são documentadas em três tipos, sempre distantes do casal, em expressão de “claro terror e fuga”⁸⁴.

Segundo Cardoso, a personagem mais problemática e interessante é uma figura masculina barbada (Hades?), que segura um galo junto ao raptor jovem, enquanto este carrega Perséfone sobre os ombros (2/30). Para o autor, a identificação da personagem como Hades está relacionada à teoria segundo a qual poderia haver uma variação local do mito de Perséfone, em que o deus dos Infernos não teria raptado a jovem pessoalmente, mas enviado um emissário.⁸⁵

2.5.2d – carros, cavalos e outros elementos

Os cavalos aparecem em dupla ou quadra, da seguinte maneira: com asas (2/3, 2/10, 2/11, 2/12, 2/13, 2/14, 2/15, 2/20, 2/21, 2/22, 2/24, 2/26, 2/28, 2/29, 2/30) ou sem asas (2/5, 2/6, 2/7, 2/8, 2/9, 2/16, 2/17, 2/27); em

⁸² Pileggi, *in* PLE: vol 2:223.

⁸³ Em nota, Cardoso sublinhou que a dificuldade em reconstruir as plaquetas impede os pesquisadores de afirmar se há outros tipos com personagens. Cardoso, *in* PLE: vol 2:228.

⁸⁴ Cardoso, *op. cit.* vol 2:229.

⁸⁵ *Idem ibidem:loc. cit.*

movimento de trote (2/4, 2/5, 2/6, 2/7, 2/8, 2/9, 2/12, 2/15, 2/16, 2/17, 2/26, 2/27, 2/28, 2/29, 2/30, 2/32) ou vôo (2/3, 2/13, 2/20, 2/21, 2/22, 2/24); por vezes empinados.

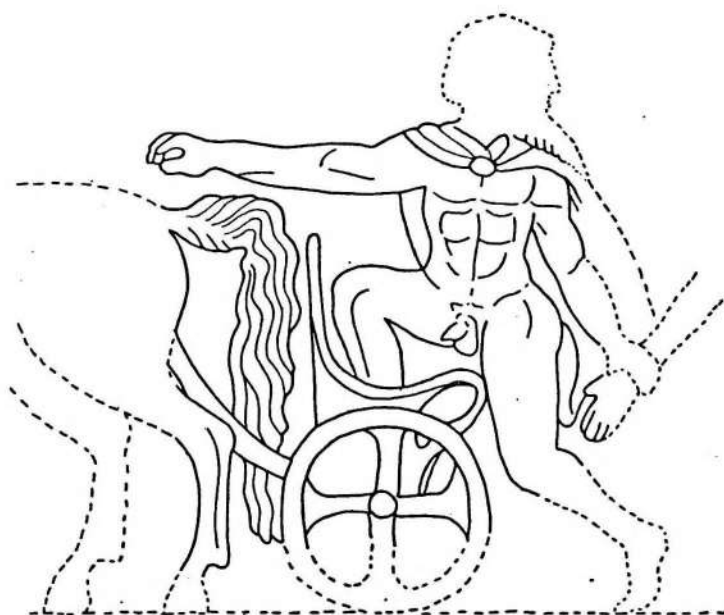
Observam-se presença de testículos, crinas aparadas e animais enfeitados. As asas são sempre em número de duas, a despeito da quantidade de cavalos representados. As plumas das asas assemelham-se a escamas ou surgem com decoração “quase geométrica”.

As rodas do carro são simples e lineares, com poucas variações no coche.

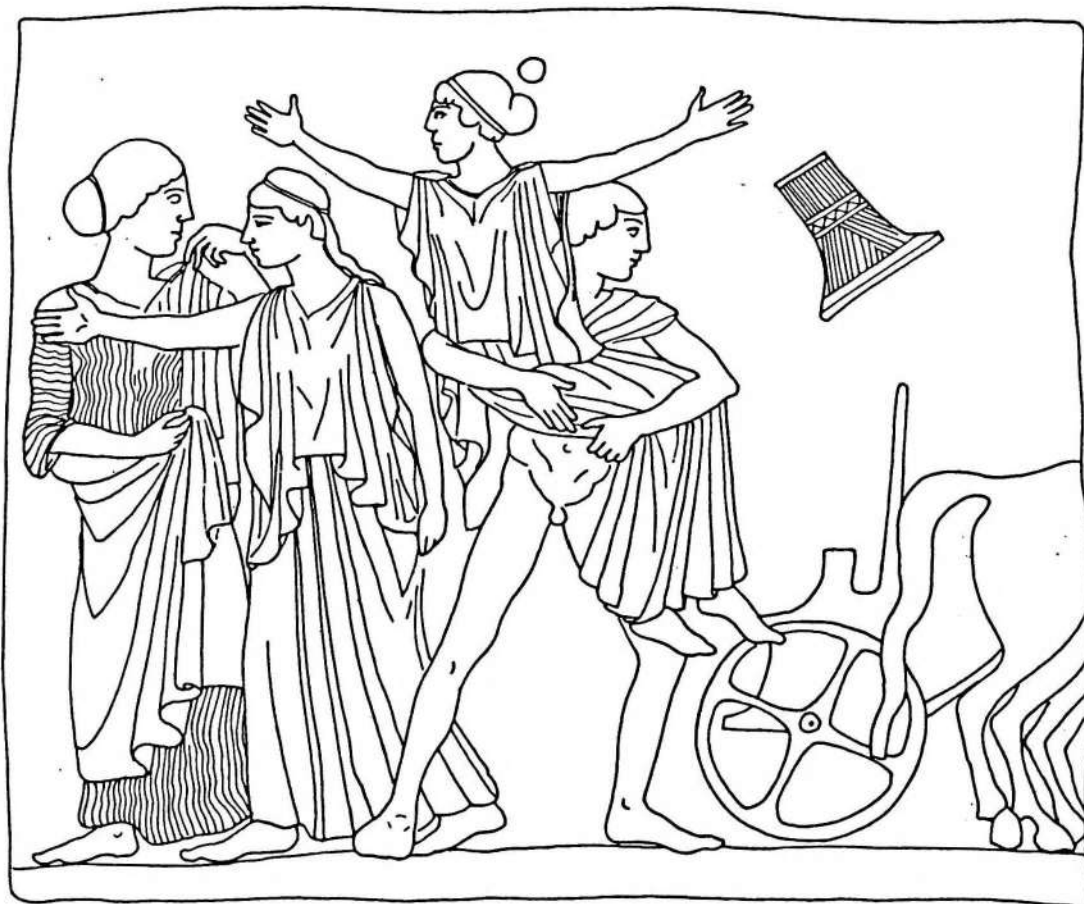
Em alguns casos, nota-se presença de rédeas, seguradas pelo raptor ou por ambos, raptor e raptada.

Outro elemento recorrente nas cenas de rapto é o *kalathos*. Nos tipos 2/2, 2/3, 2/4, 2/6, 2/7, 2/9, 2/12, 2/13, 2/20, 2/25 e 2/29, observamos um *kalathos* de cabeça para baixo, “pairando no ar”, como se tivesse caído das mãos da raptada. No tipo 2/25, Perséfone segura o *kalathos* com a mão esquerda.

A seguir, apresentamos as imagens referentes ao grupo 2.

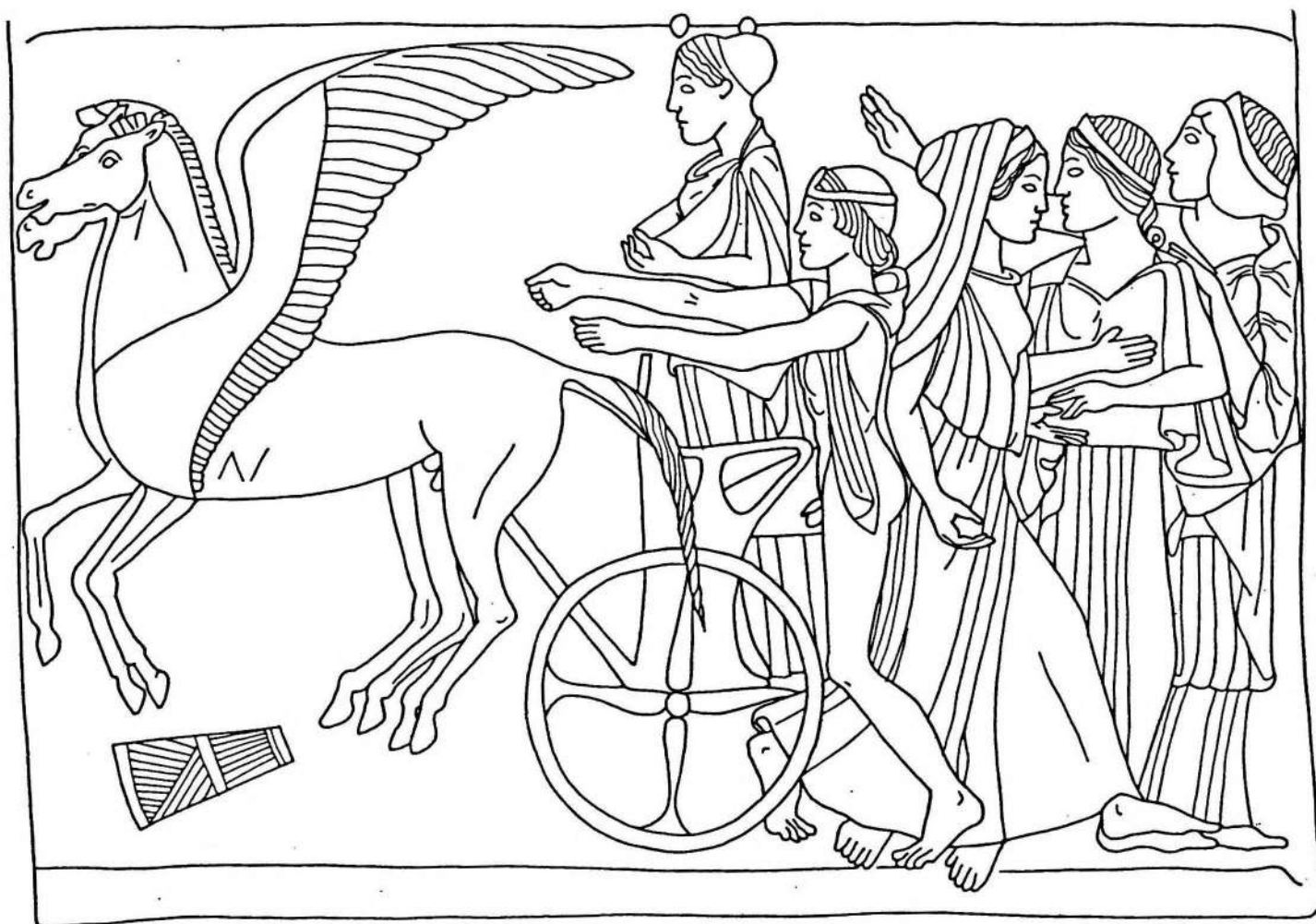


Tipo 2/1

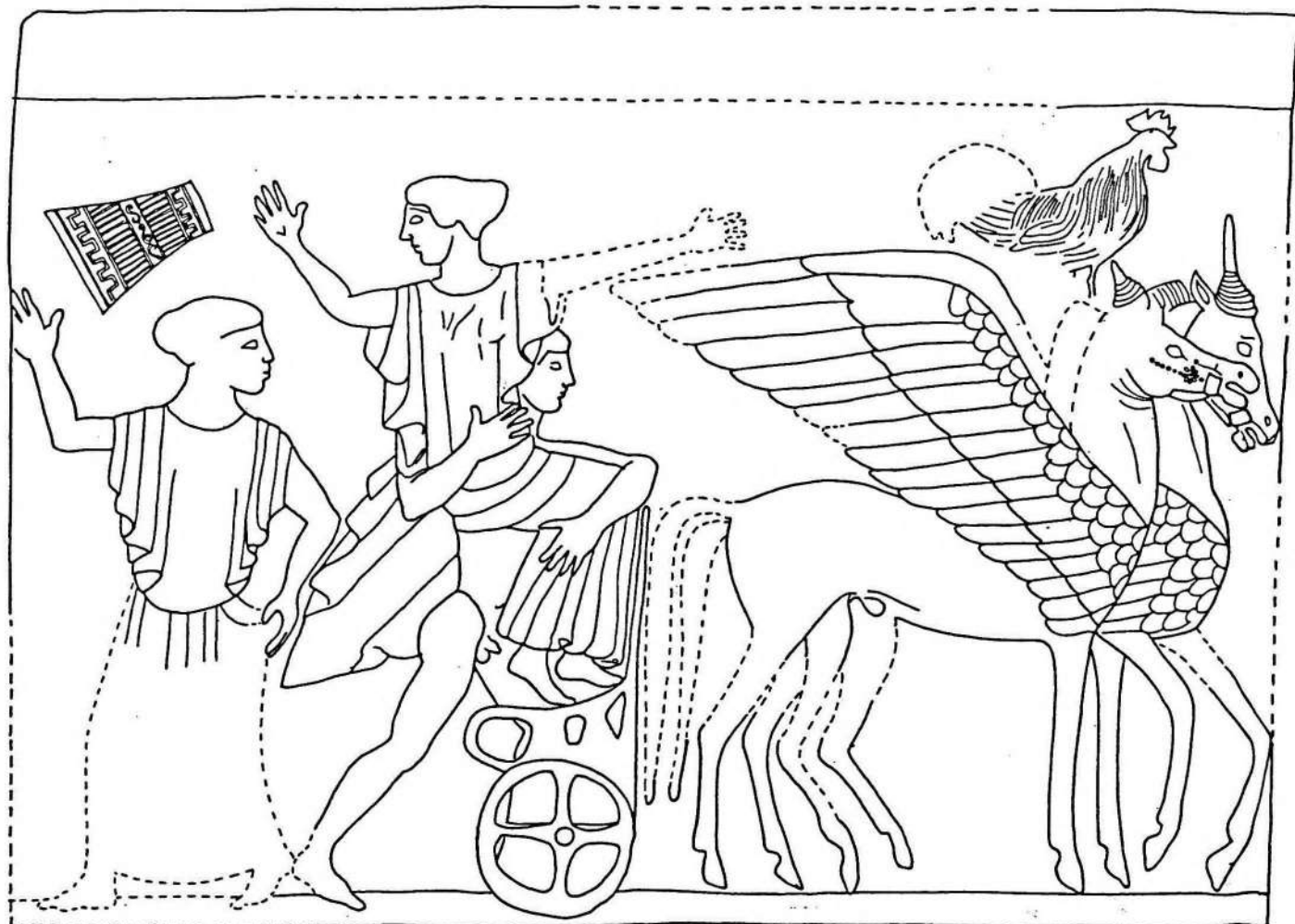


Tipo 2/2

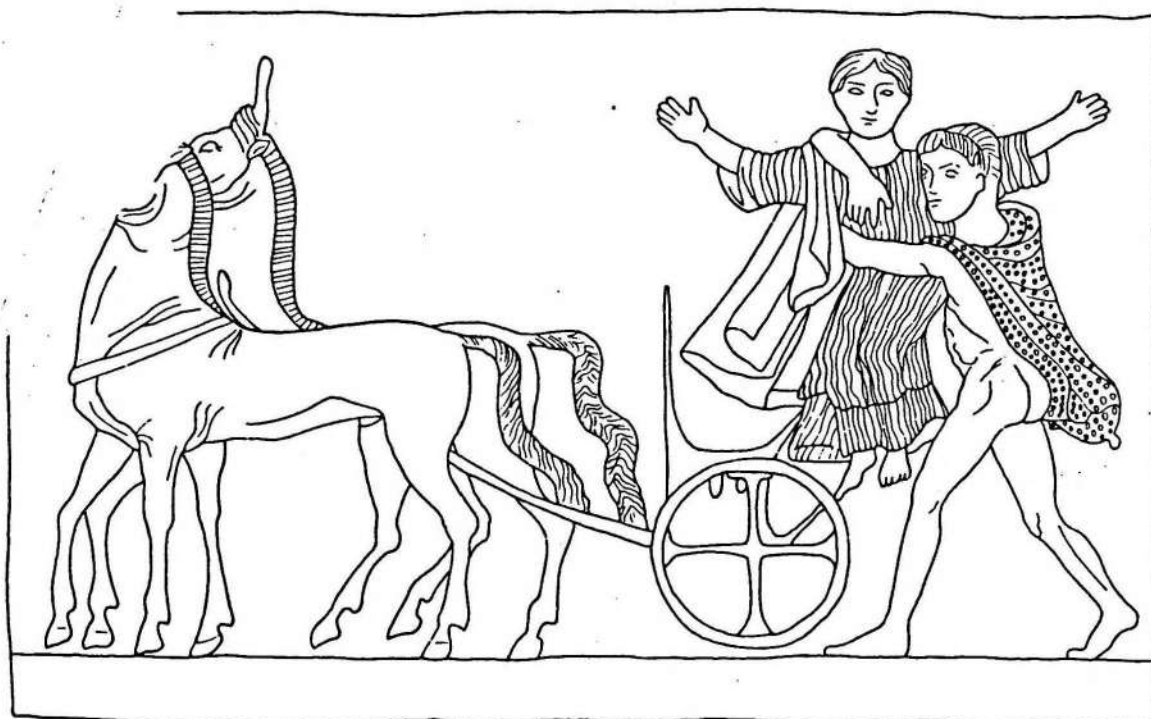
Handwritten signature or mark.



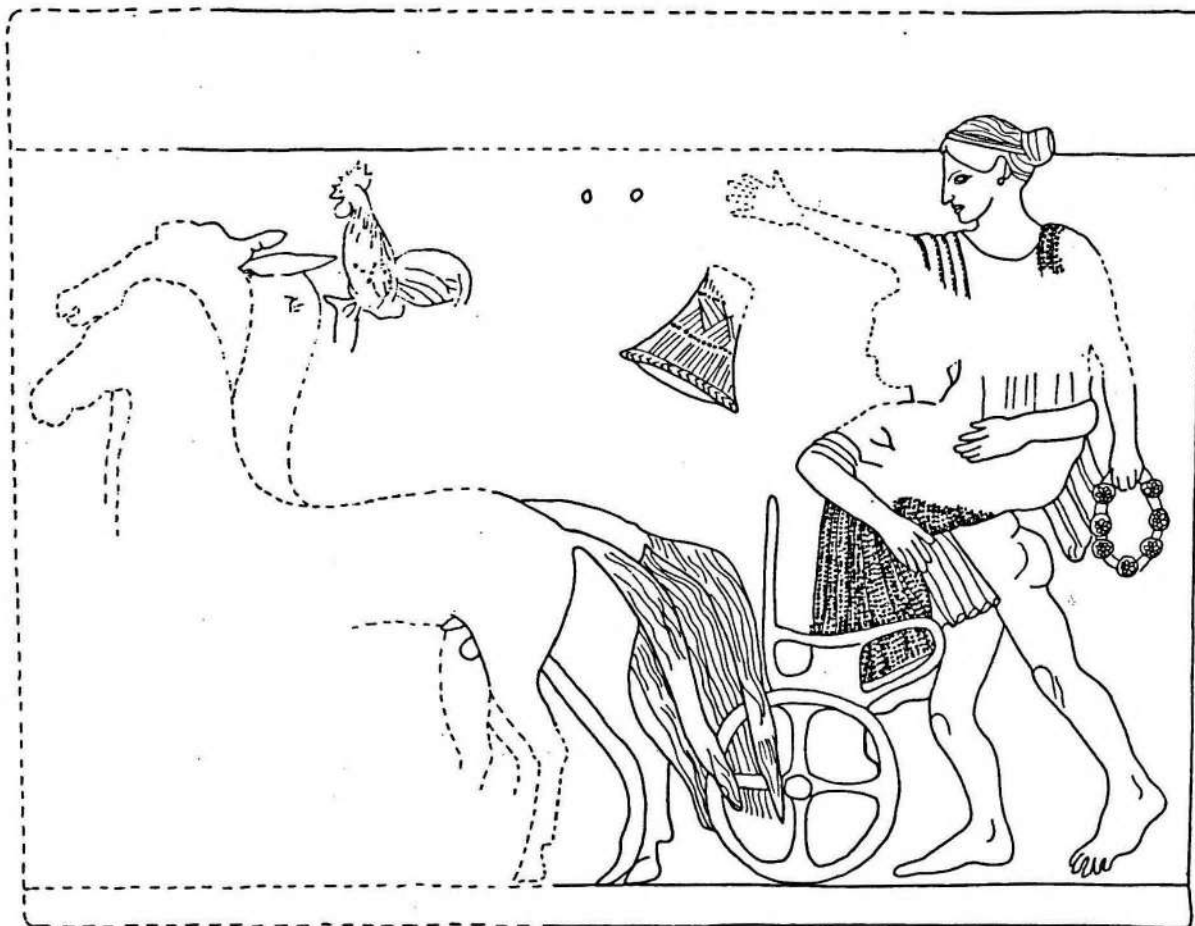
Tipo 2/3



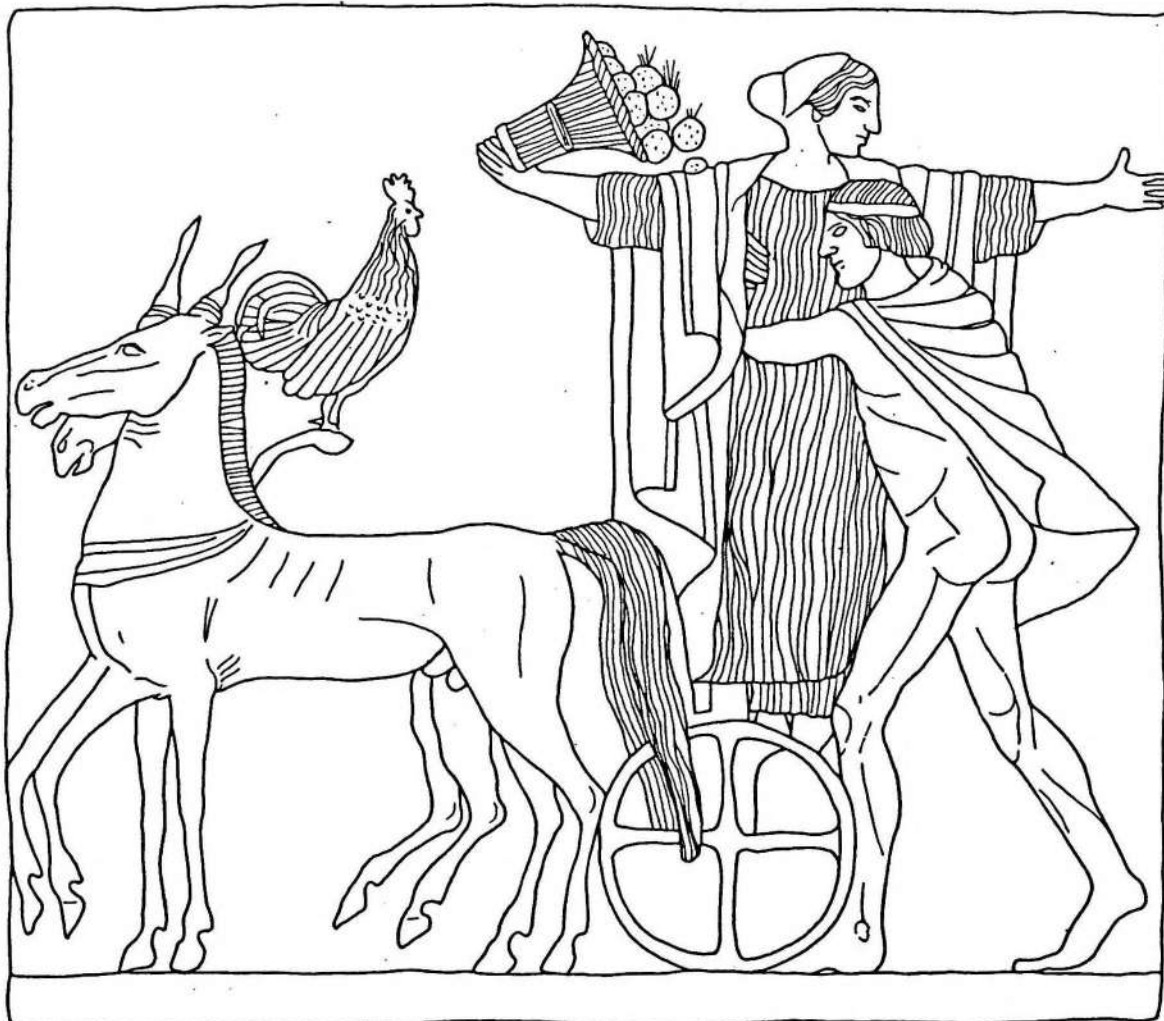
Tipo 2/4



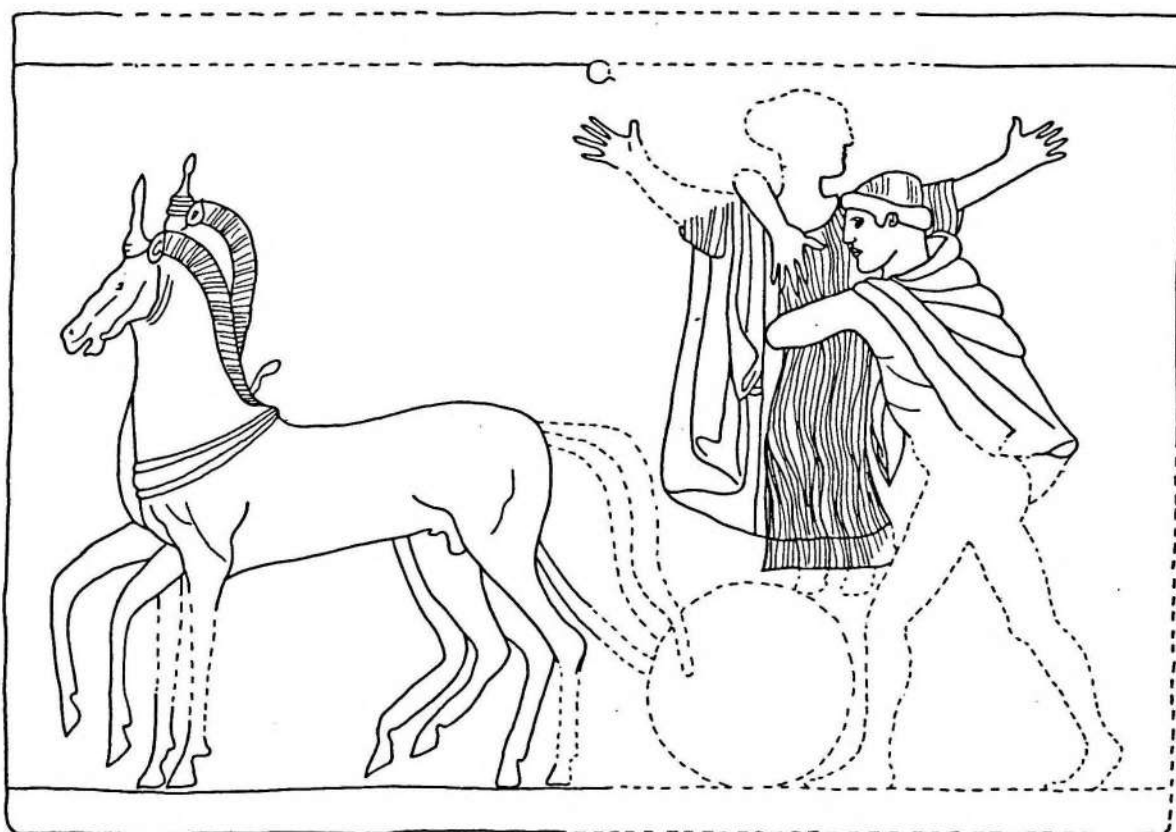
Tipo 2/5



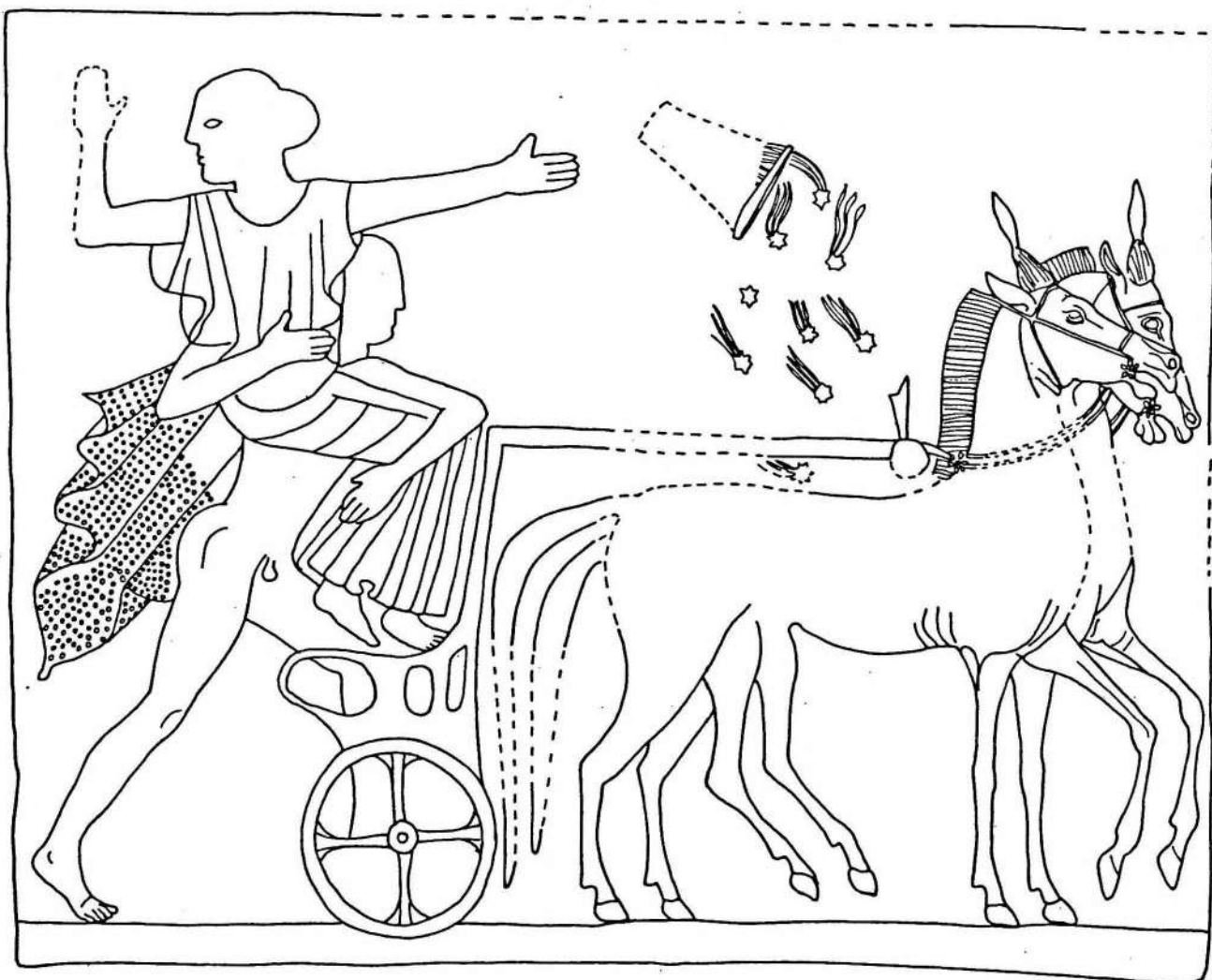
Tipo 2/6



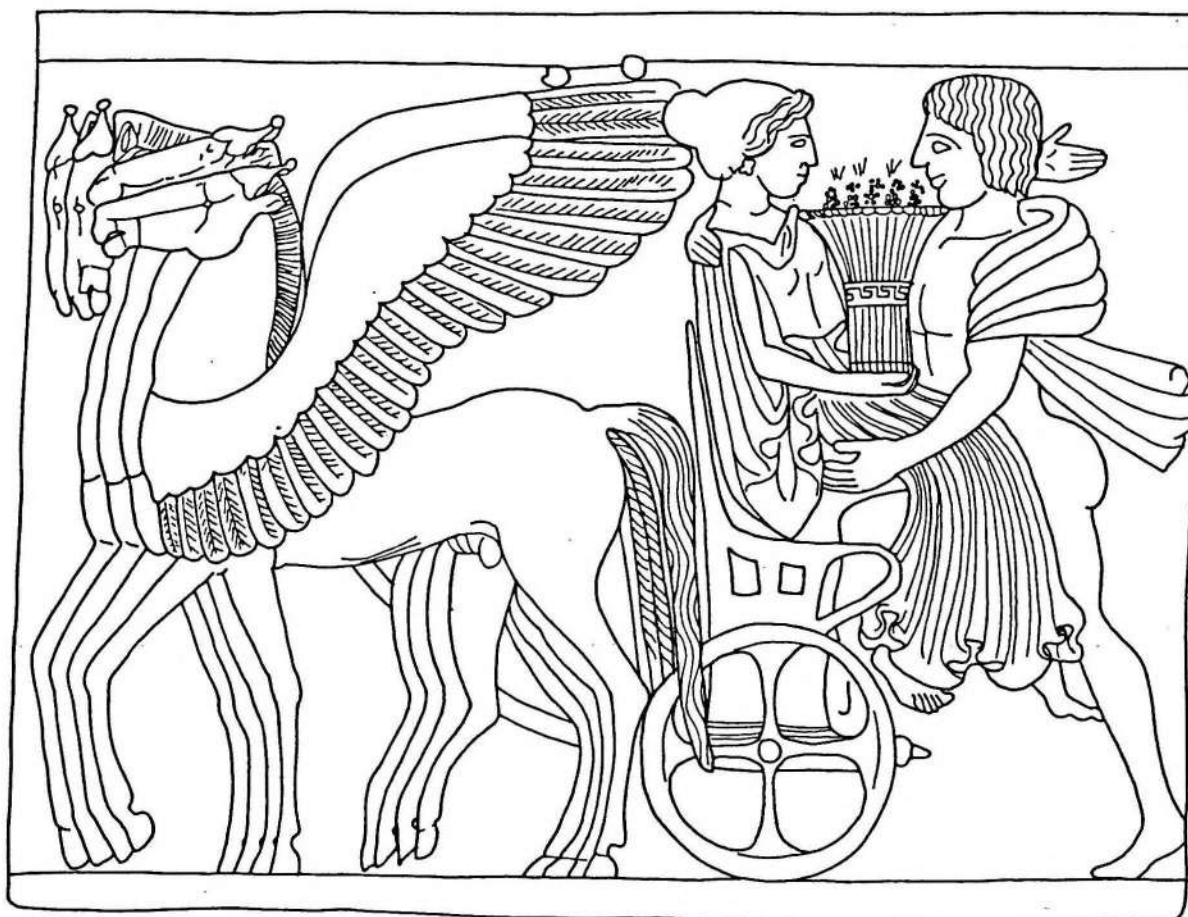
Tipo 2/7



Tipo 2/8



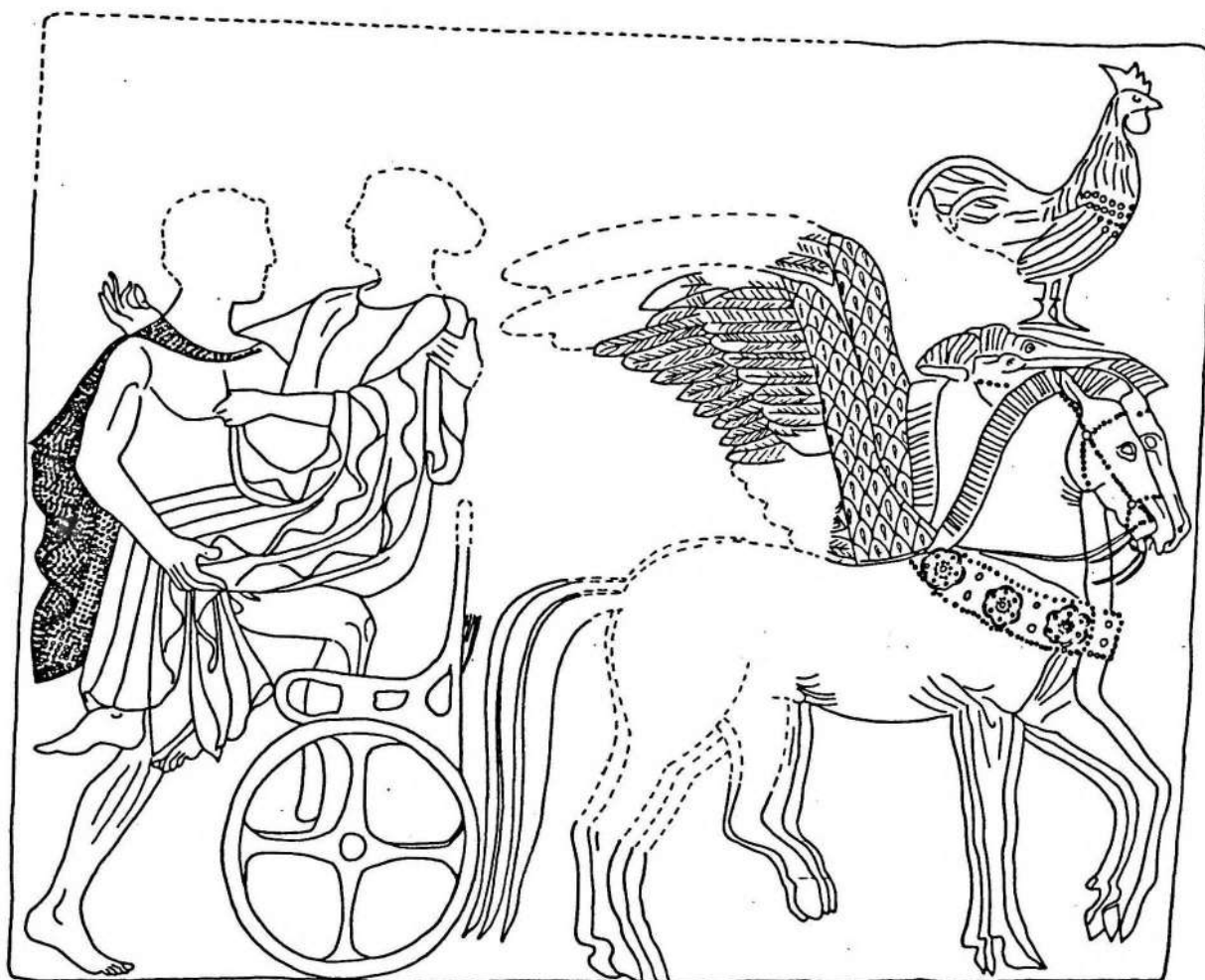
Tipo 2/9



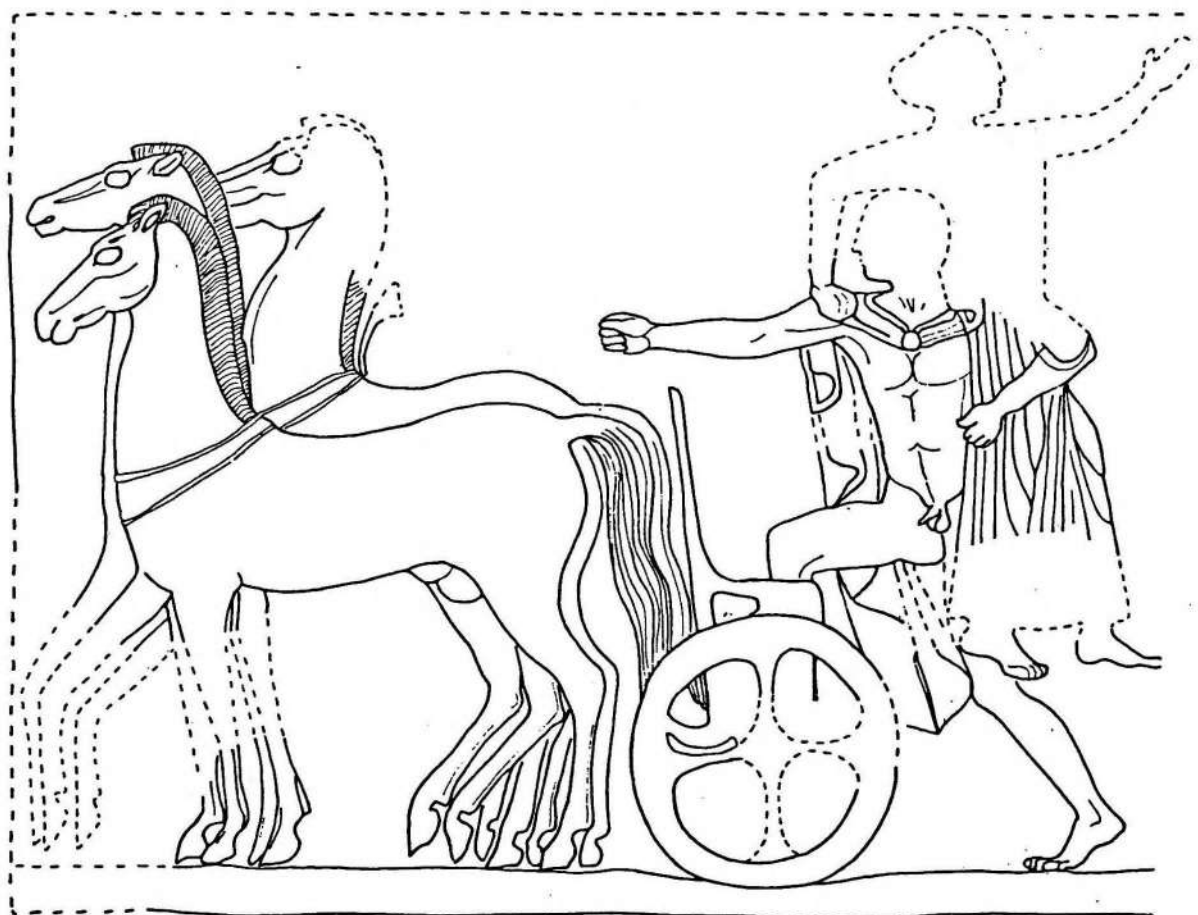
Tipo 2/12



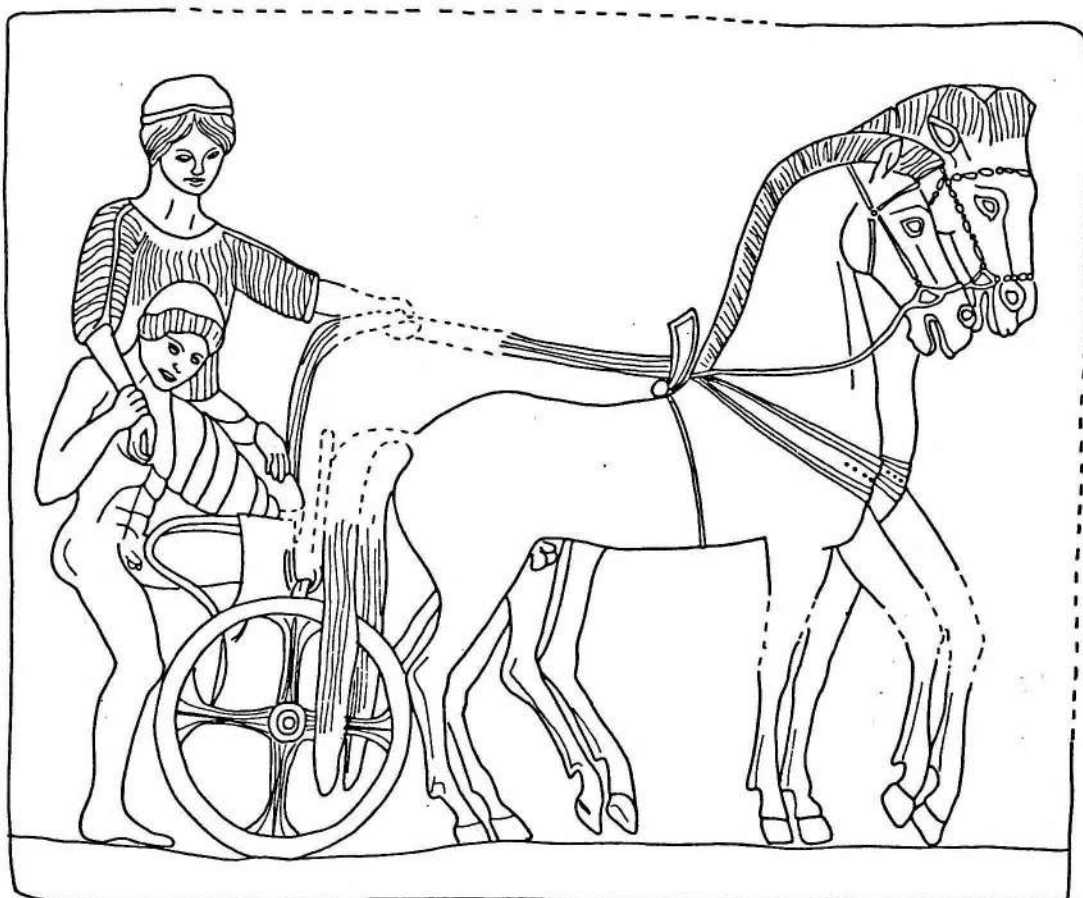
Tipo 2/13



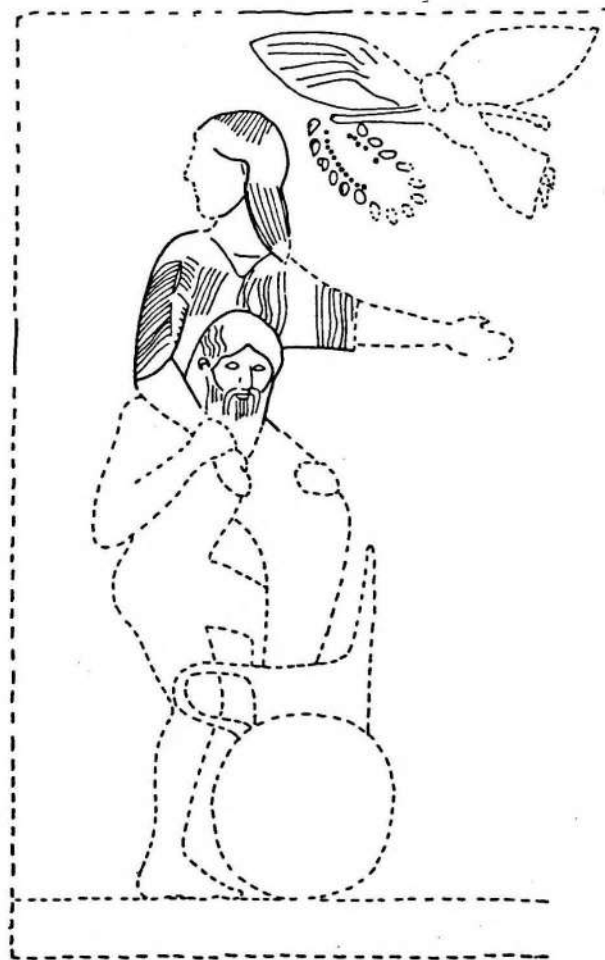
Tipo 2/15



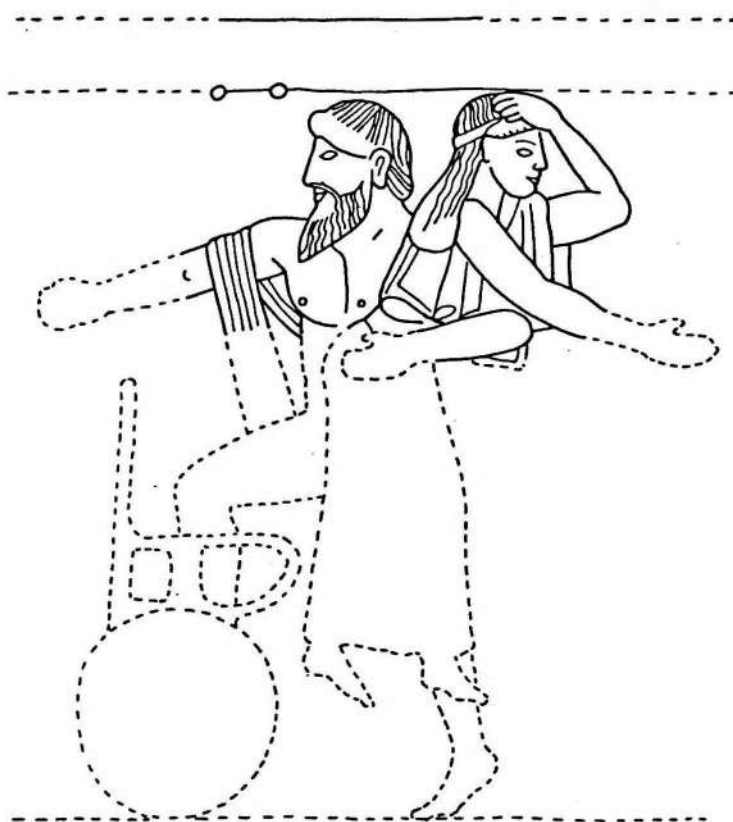
Tipo 2/16



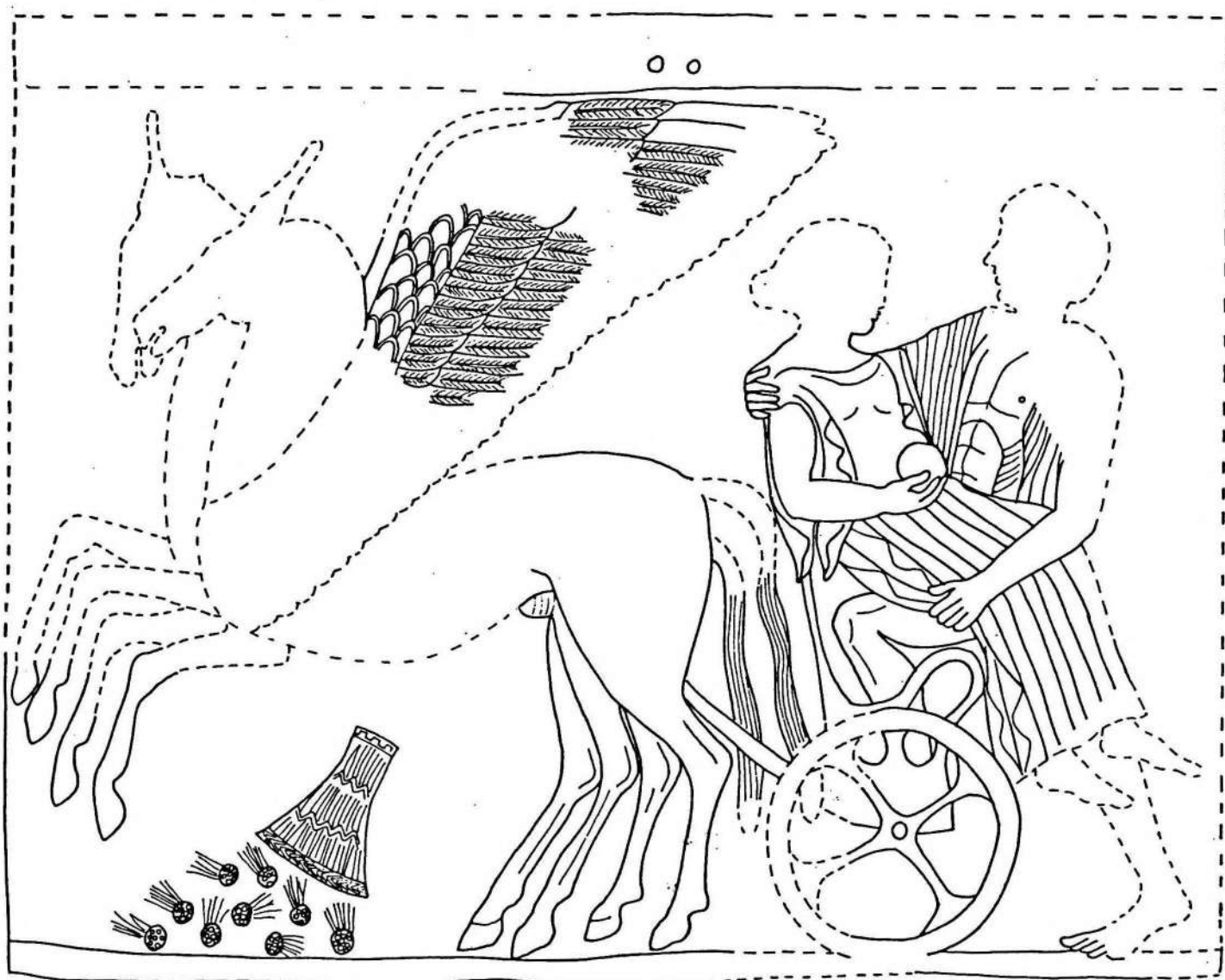
Tipo 2/17



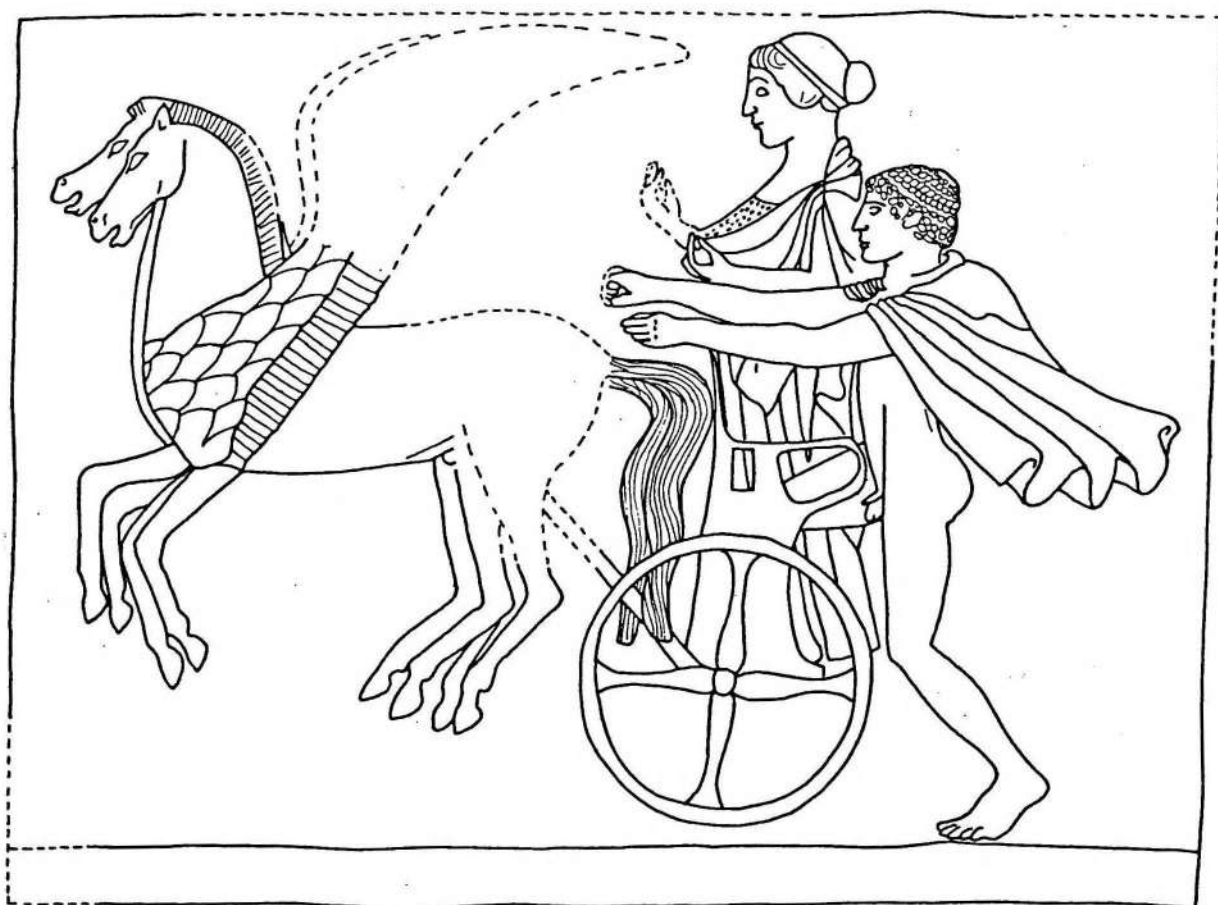
Tipo 2/18



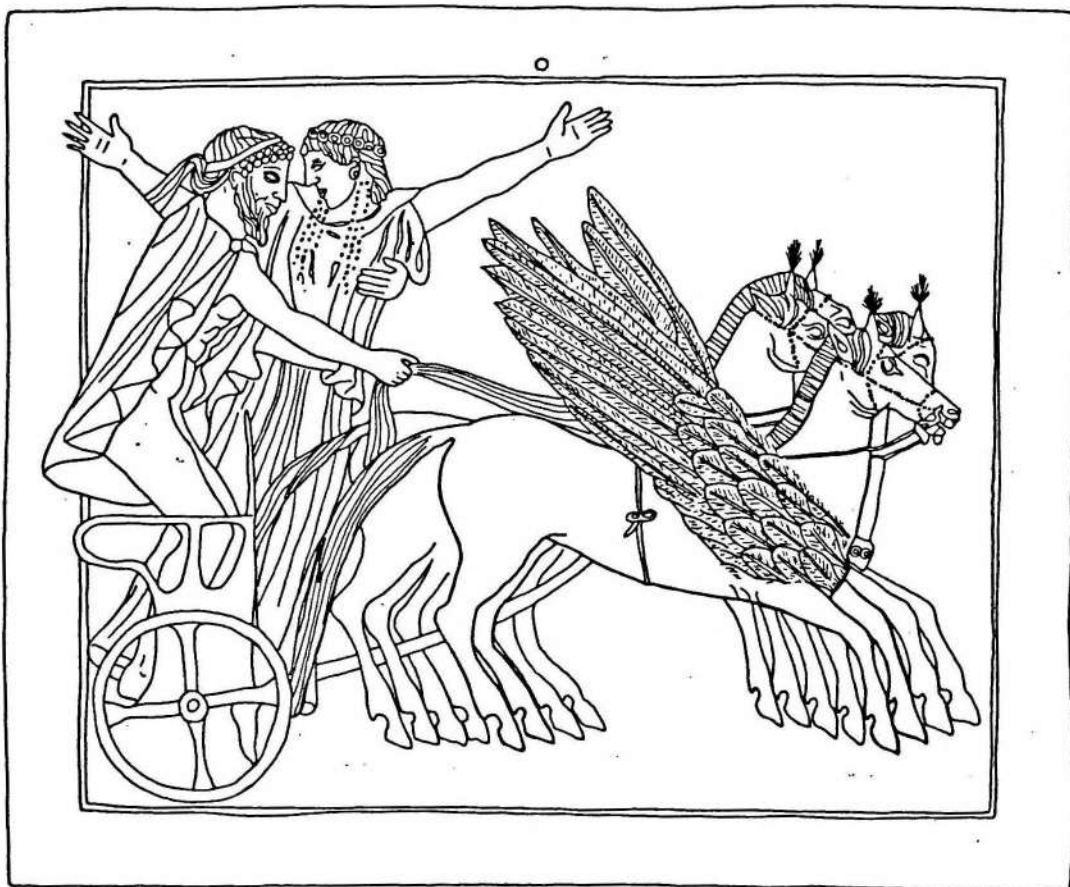
Tipo 2/19



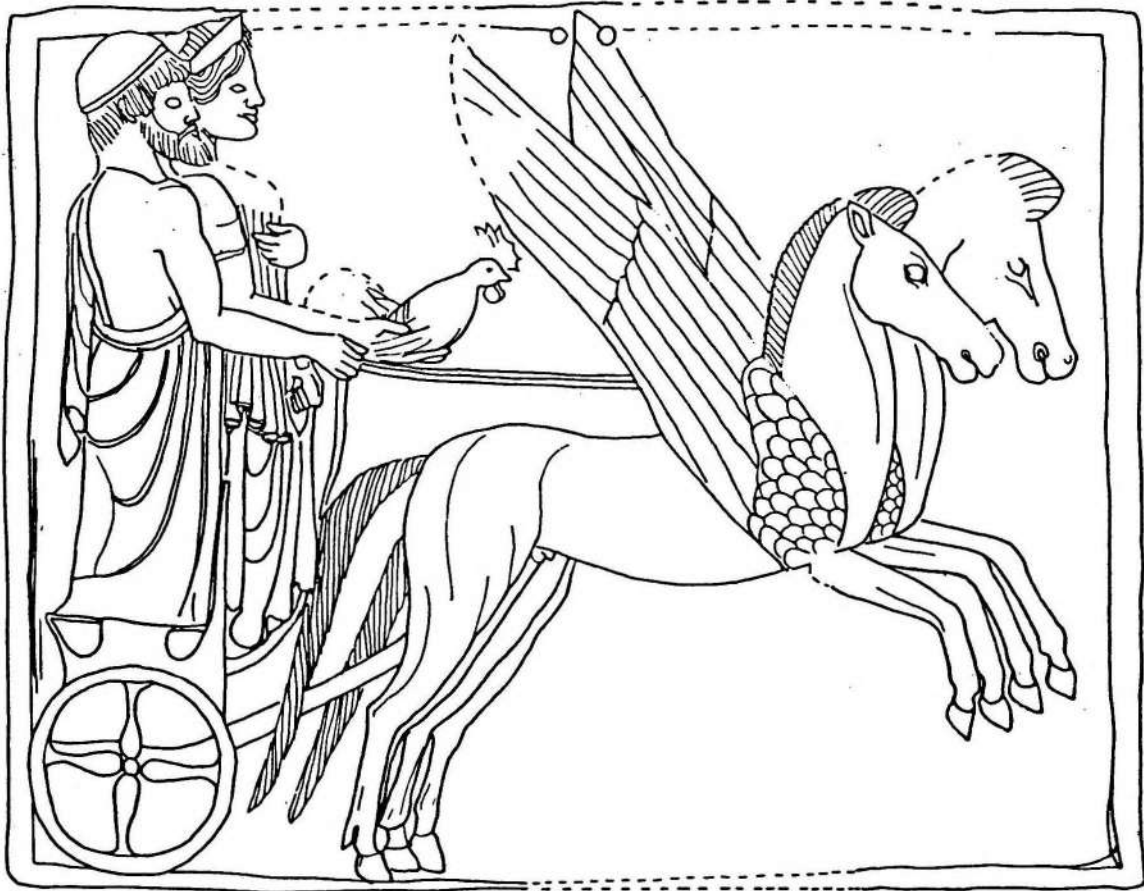
Tipo 2/20



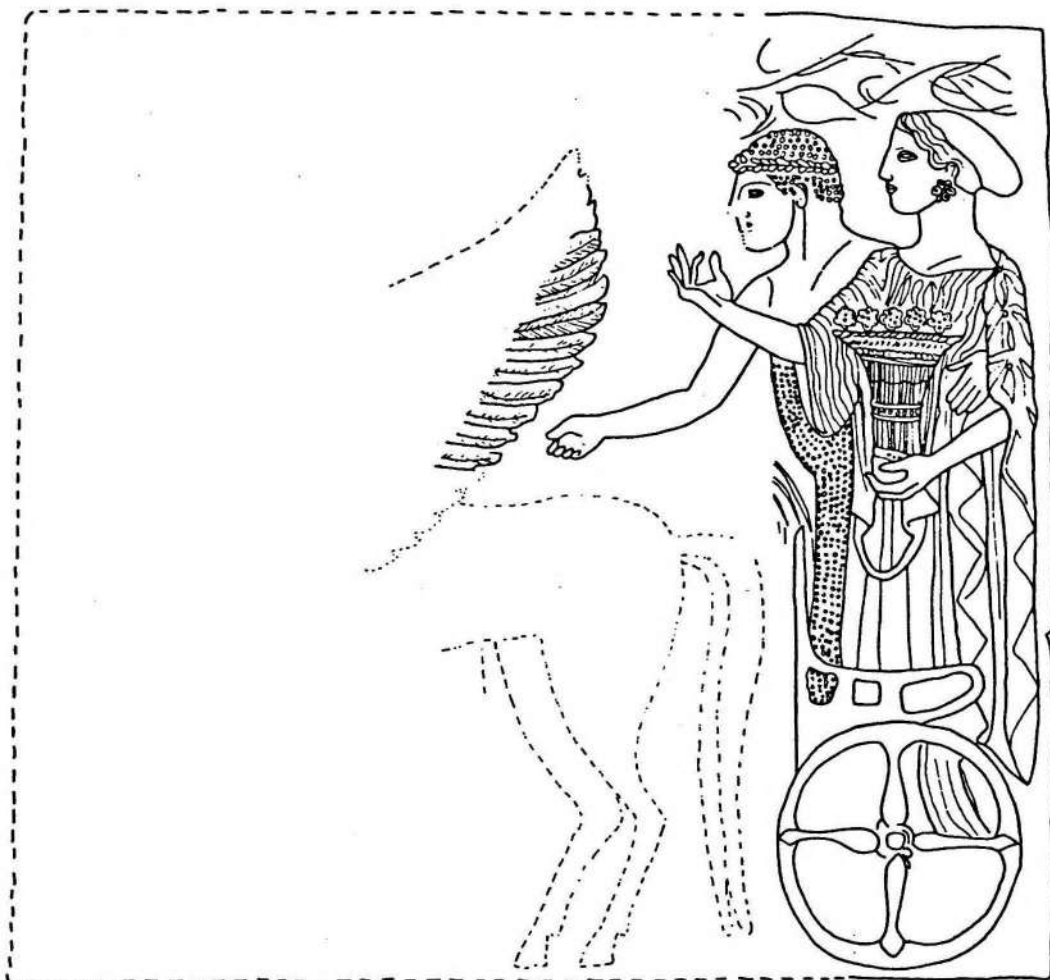
Tipo 2/21



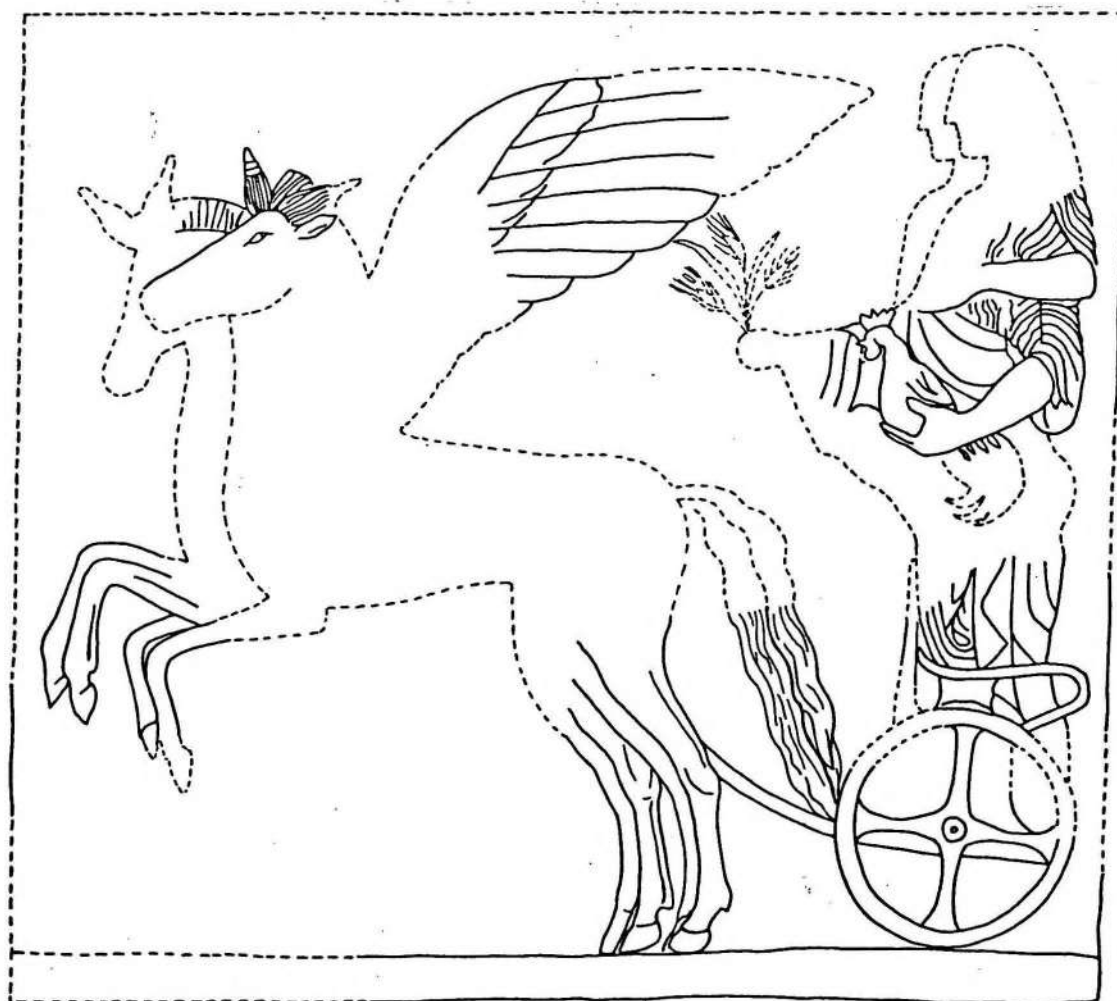
Tipo 2/22



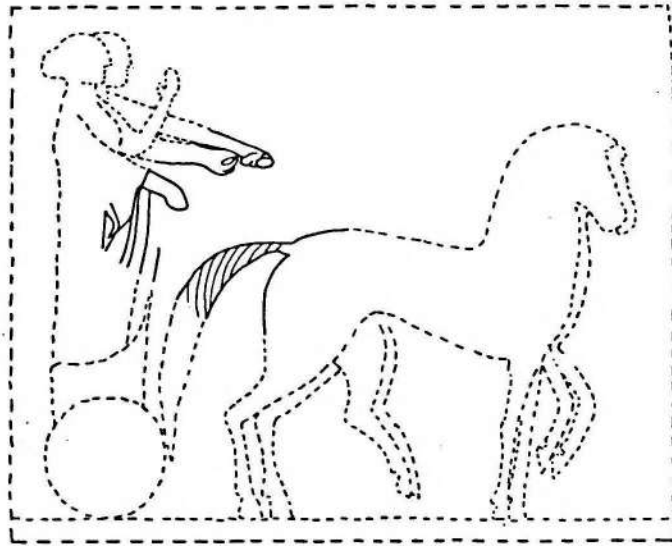
Tipo 2/24



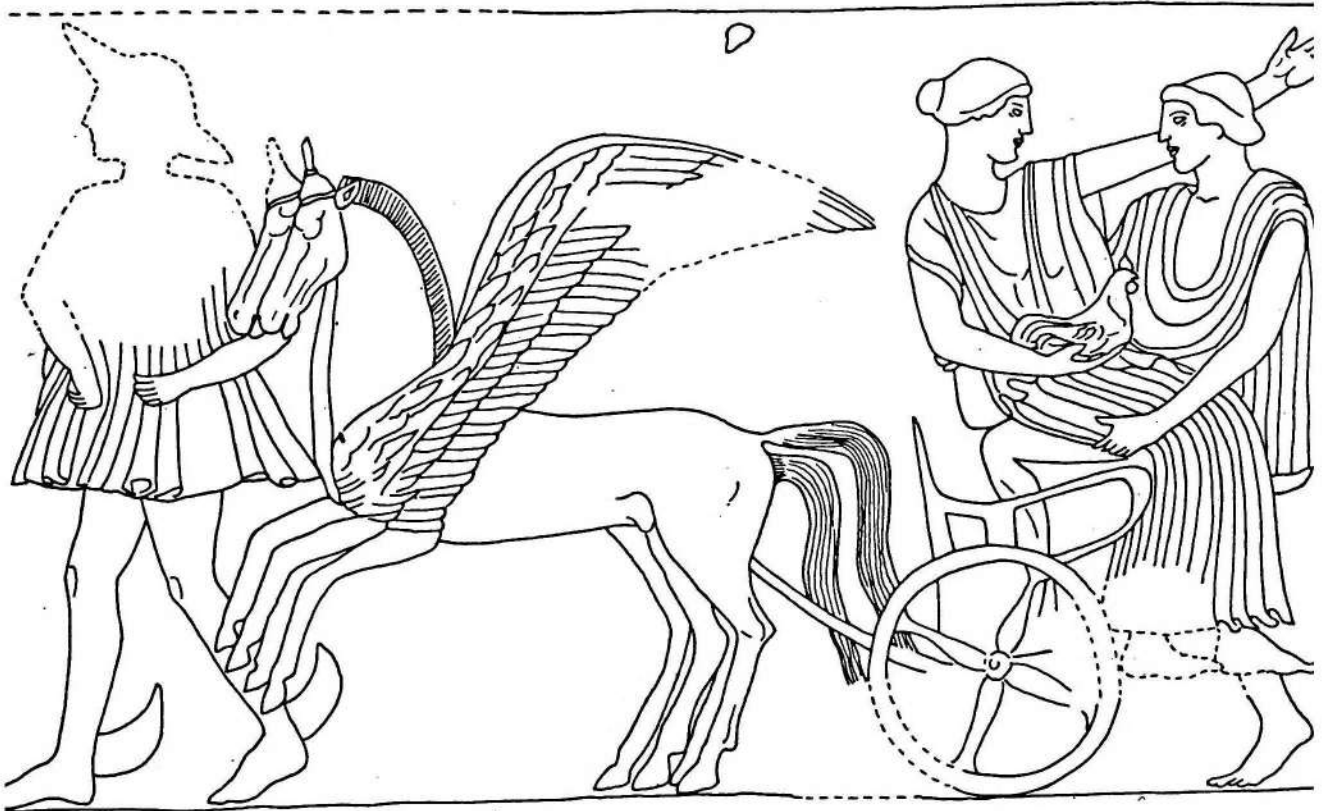
Tipo 2/25



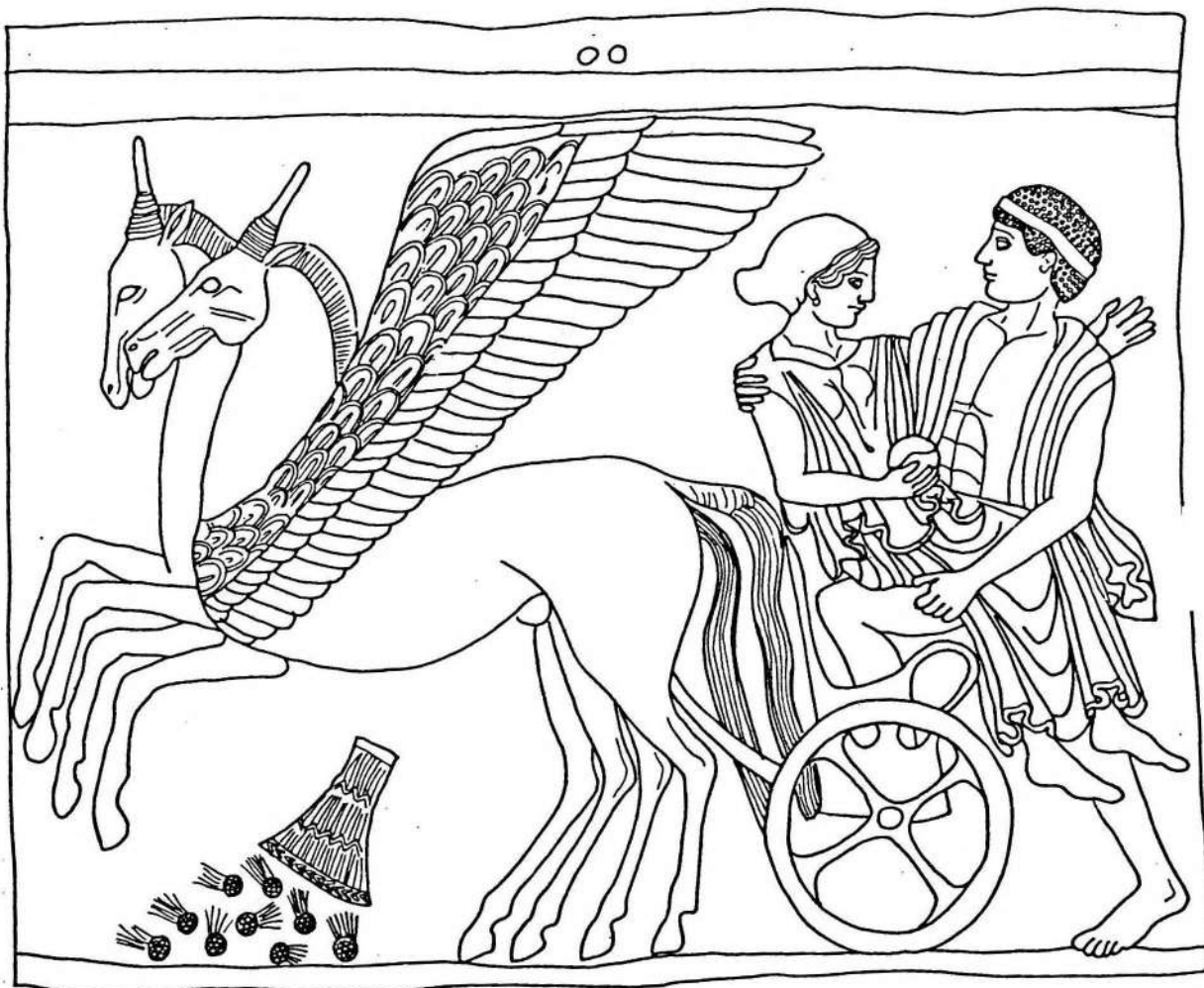
Tipo 2/26



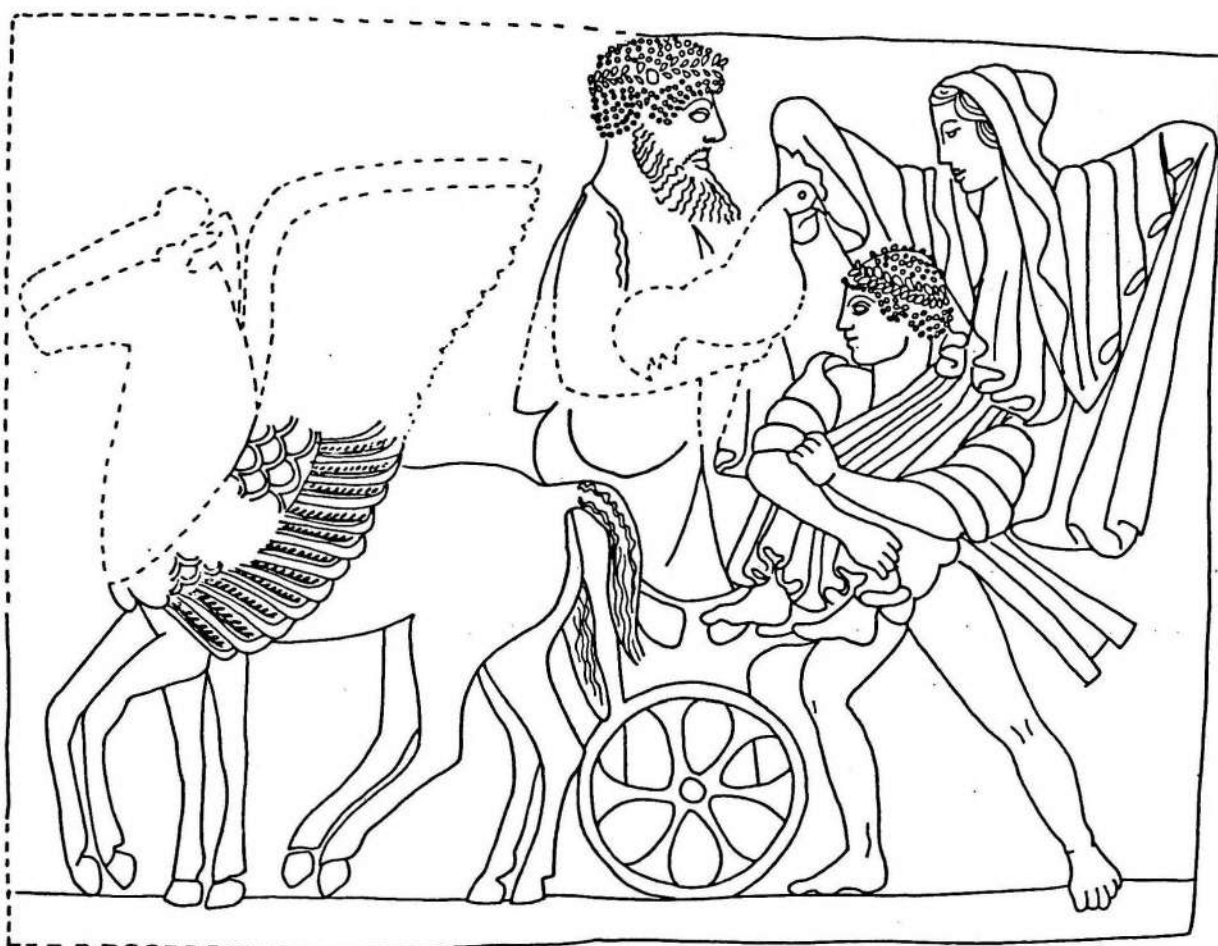
Tipo 2/27



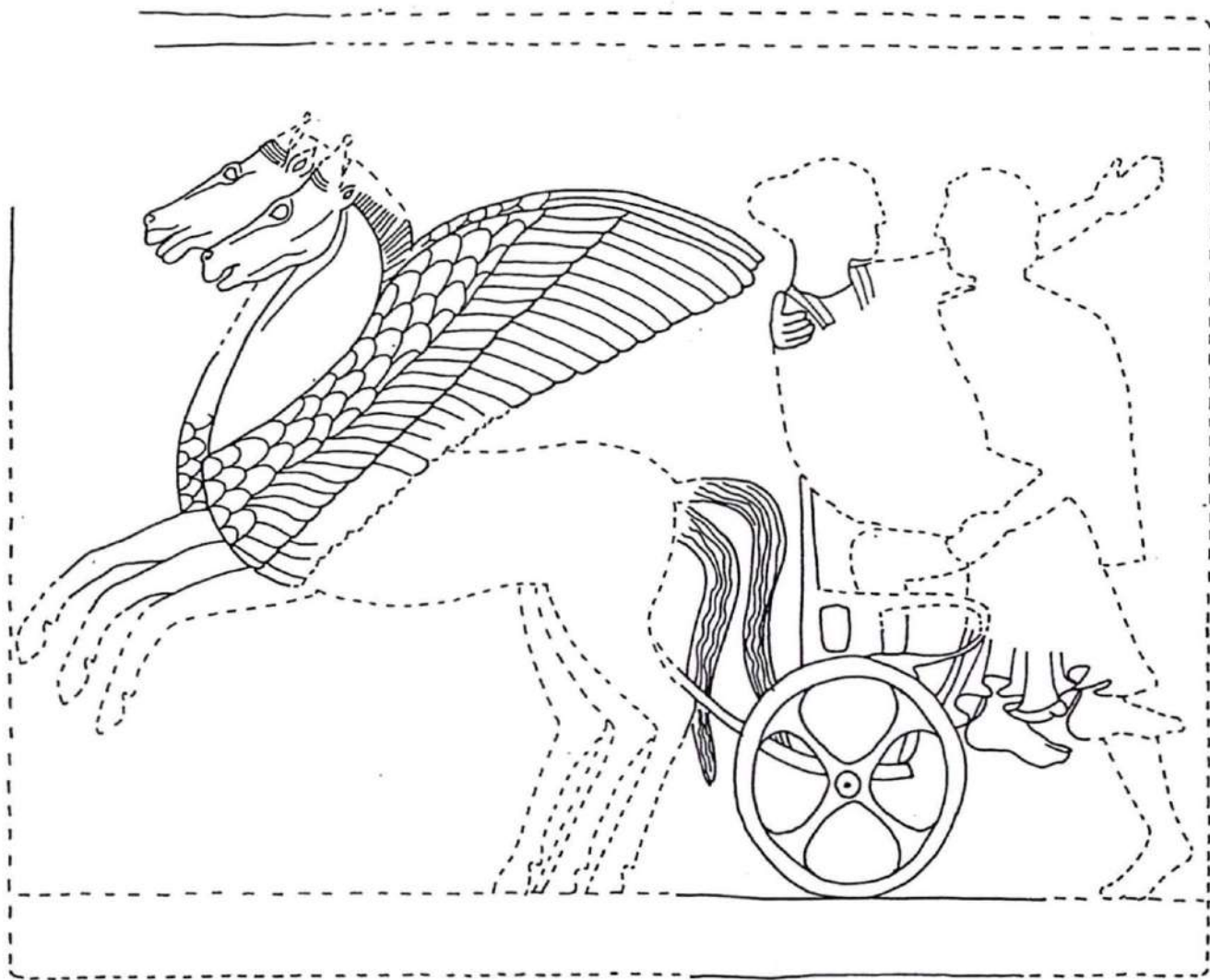
Tipo 2/28



Tipo 2/29



Tipo 2/30



Tipo 2/32

2.5.3 – Grupo 3: Cenas de sacrifícios rituais⁸⁶

O esquema iconográfico dos *pínakes* deste grupo apresenta personagens femininas em número de, no máximo, duas, em gestual de oferenda a uma divindade.

Tipo 12* – Duas mulheres, vestidas com túnica jônica drapeada, sobreposta por himácio, apresentam ofertas em um altar de linhas retas, sem detalhes ornamentais. Um galo aparece sobre um pedestal em frente ao altar. Nas paredes, um cântaro, duas páteras, um espelho. A primeira personagem à frente, de cabelos presos, inclina-se com uma cesta sacrificial, na mão esquerda, que contém formas indeterminadas, interpretadas por Orsi como doces e uma pequena pátera⁸⁷. Com a mão direita, a mesma personagem depõe um pequeno objeto sobre o altar, provavelmente do mesmo tipo dos representados na bandeja. A outra mulher, de cabelos soltos, segura um *kalathos* e um galo.



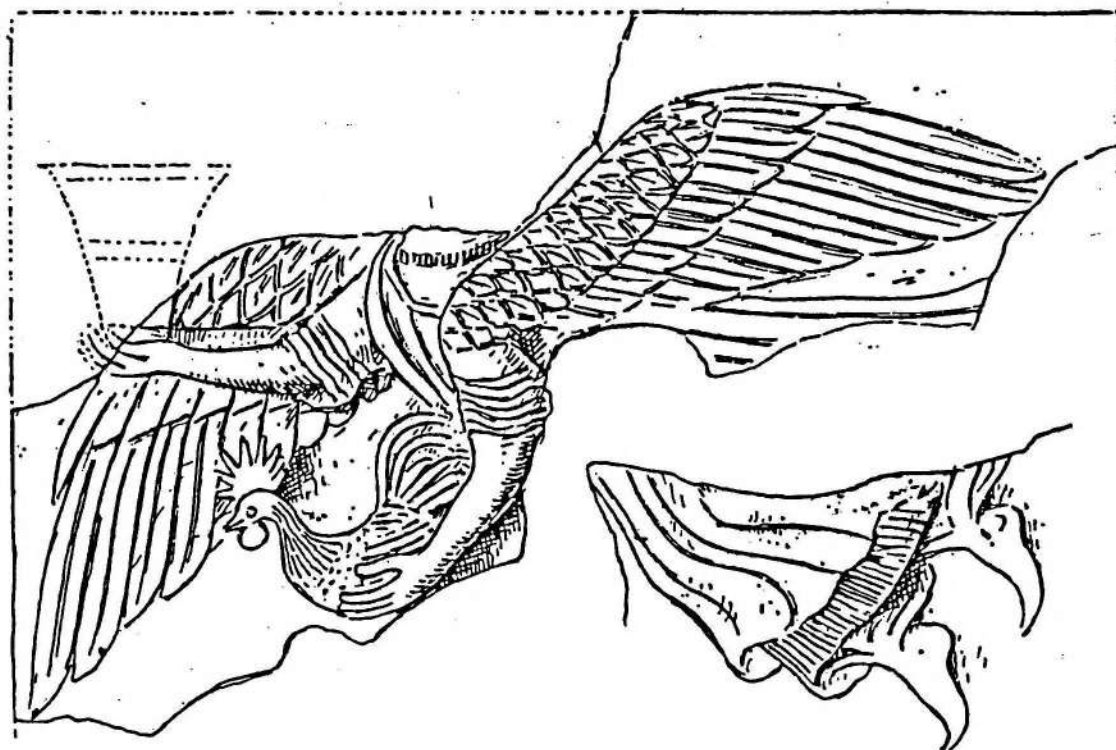
⁸⁶ As plaquetas com indicação de um asterisco (*) receberam numeração proposta por Orsi, in *Bolletino d'Arte*, 1909. As plaquetas com dois asteriscos (**) receberam classificação de Montuoro, apud Prückner, 1968.

⁸⁷ Orsi, *op. cit.*:426.

Tipo 14* – Fragmento com representação de meio-corpo feminino com véu, que porta na mão esquerda um galo e segura sobre a cabeça uma base, não sendo possível descrever o que haja sobre ela.



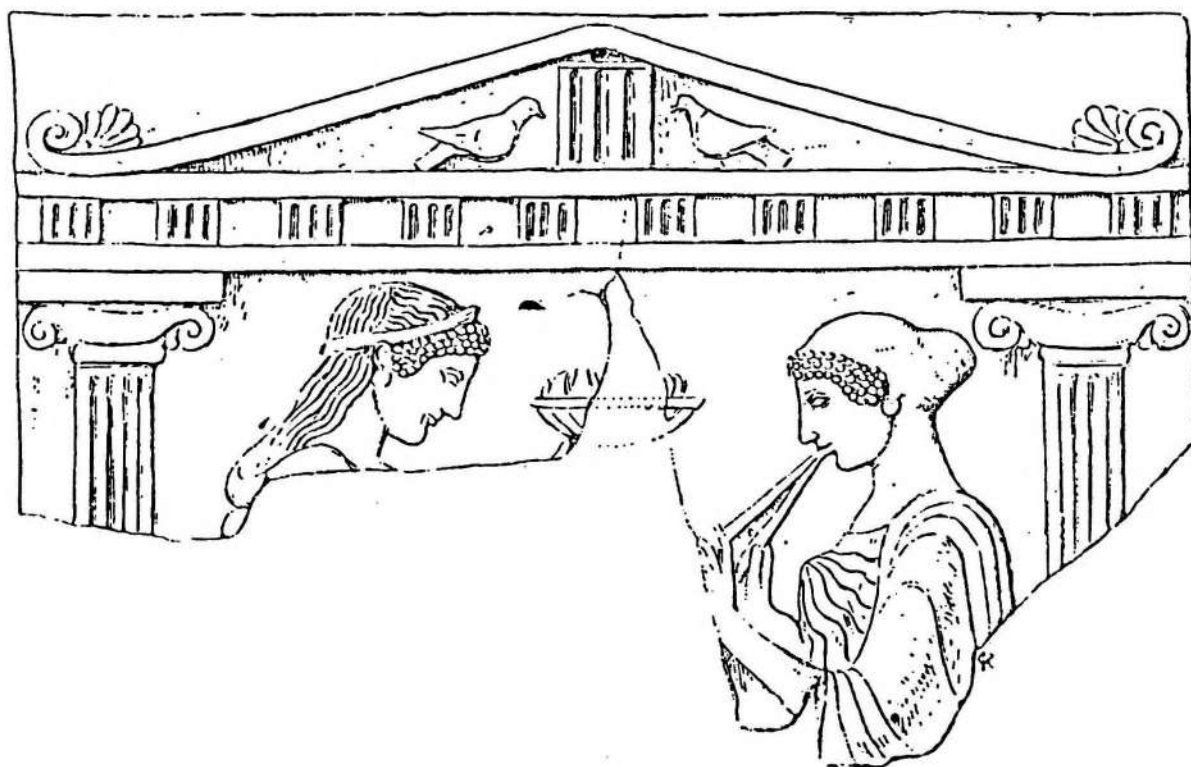
Tipo 15* – Fragmento de figura feminina alada, com asas também nos pés. Segura um *kalathos* na mão direita e um galo na mão esquerda.



Tipo 16* – Fragmento de *pínax* com figura feminina de cabelos soltos, mas arrumados com uma tiara ou diadema. Ela deposita um *kalathos* em um móvel sobre o qual estão colocados lado a lado uma enócoa, uma cratera com volutas e um aríbalo.



M. 3/5** – Fragmento de *pínax* com representação de templo em que duas figuras femininas, dispostas frente à frente, com as cabeças ligeiramente inclinadas para baixo, olham em direção ao centro do quadro para uma pátera ou vasilhame com fogo. A personagem da esquerda tem os cabelos soltos, penteados sob uma pequena tiara, e usa brincos; a outra tem os cabelos presos e toca uma flauta. O templo é sustentado por duas colunas jônicas, e o tímpano do frontão é decorado com duas pombas que acompanham a iconografia das personagens: corpo inclinado, uma em direção à outra, e cabeça voltada para baixo.



M. 3/4** – Esse tipo apresenta esquema iconográfico com duas mulheres vestidas com túnica jônica sobreposta por himácio, em frente a um *naiskòs* sustentado por colunas jônicas; vê-se também um pequeno altar decorado com cena de cópula entre um sileno e uma cerva.

Uma das personagens realiza o ritual da libação ao inclinar um lécito sobre o altar. Ambas têm os cabelos soltos, ornados com coroa. Dentro do *nayskòs*, duas figuras interpretadas como Afrodite e Hermes⁸⁸ estão com o corpo e o rosto voltado às ofertantes. Hermes segura uma pátera. No frontão, uma máscara de Górgona.

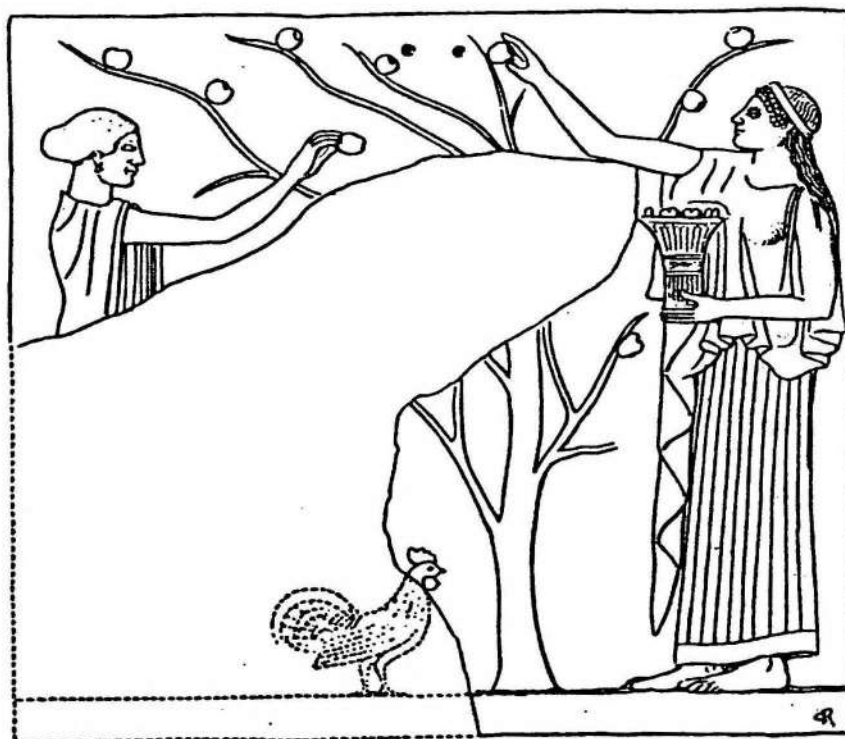


⁸⁸ A interpretação dessas figuras como Afrodite e Hermes é unânime entre os autores pesquisados.

2.5.4 – Grupo 4: Colheita de frutas (carpologia)

Nesse grupo, são reconhecidos cinco tipos de plaquetas com cenas em que figuras femininas colhem frutas.

Tipo 38* – Duas figuras femininas, vestidas com peplo, colhem frutas de uma árvore sem folhas. A árvore está colocada no centro da cena, entre as duas personagens: a da esquerda, de cabelos presos, recolhe a fruta com a mão direita; a outra personagem, de cabelos soltos, segura um *kalathos* repleto de frutas e, com a mão direita, colhe outra fruta. Junto à base da árvore, do lado esquerdo, está um galo.



Tav. II⁸⁹ – Duas figuras femininas colhem frutos ou flores de uma árvore que está no centro da cena; uma personagem aparece em pé, à esquerda, e a outra sentada, à direita. A que está sentada tem os cabelos soltos, porta coroa e brincos com diadema, segura uma fruta (flor?) em cada mão e está sentada sobre uma pedra (?). Ambas estão caracterizadas com vestimentas jônicas.

A personagem da esquerda traz seus cabelos presos, os mesmos brincos; com a mão direita recolhe frutos/flores e, com a esquerda, segura suas vestes para abrigá-las. A árvore apresenta frutos/flores em diferentes formatos. Nota-se que as personagens colhem aquelas que são maiores e com a borda superior levemente aberta. Um *kalathos* com três frutos/flores na borda figura ao lado esquerdo da árvore.



⁸⁹ Conforme numeração das pranchas in ATTI, 1976.

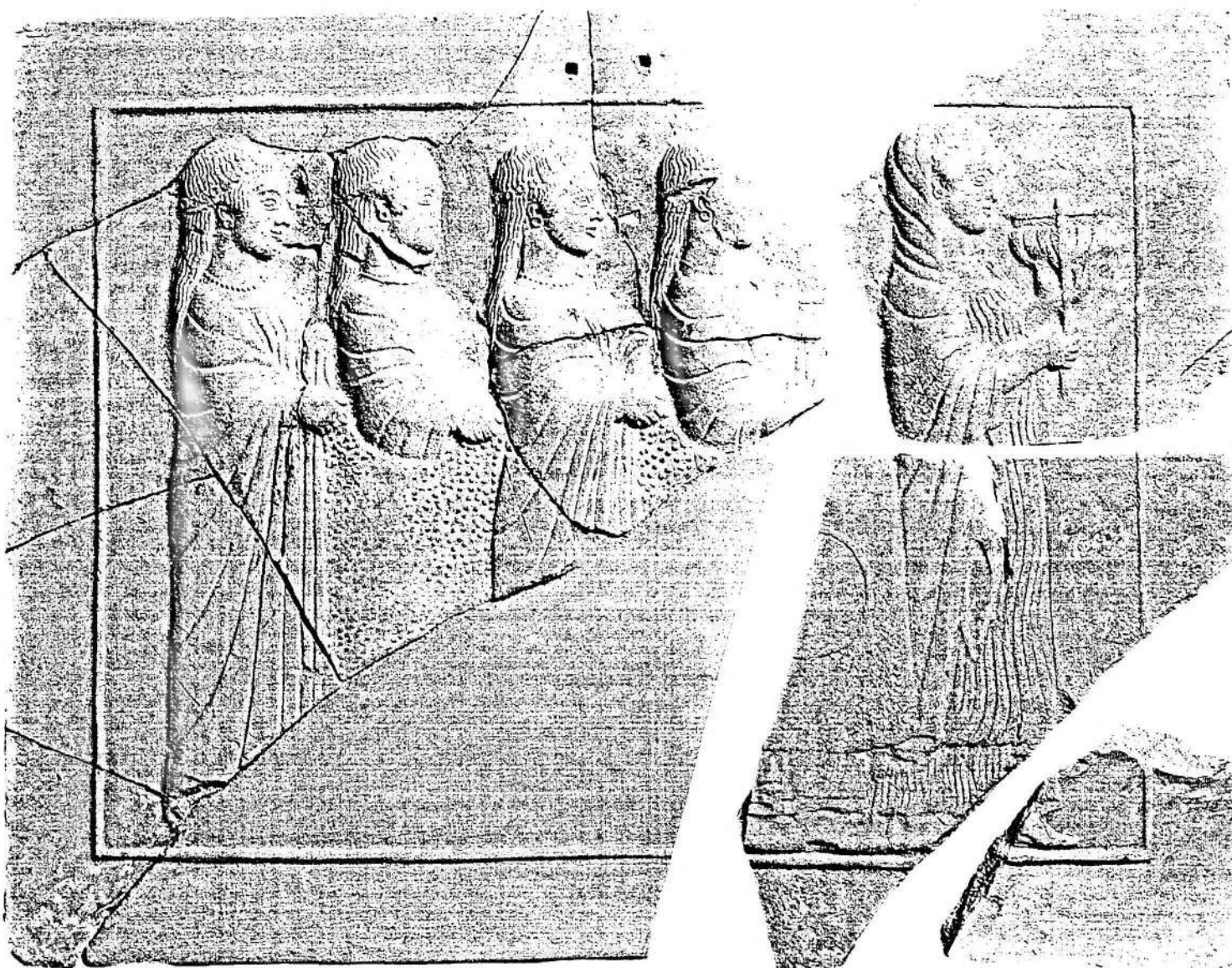
2.5.5 – Grupo 5: Procissão (*peplophória*)

A temática desse grupo é a representação de figuras femininas perfiladas que transportam vestimentas e objetos para a preparação de uma noiva.

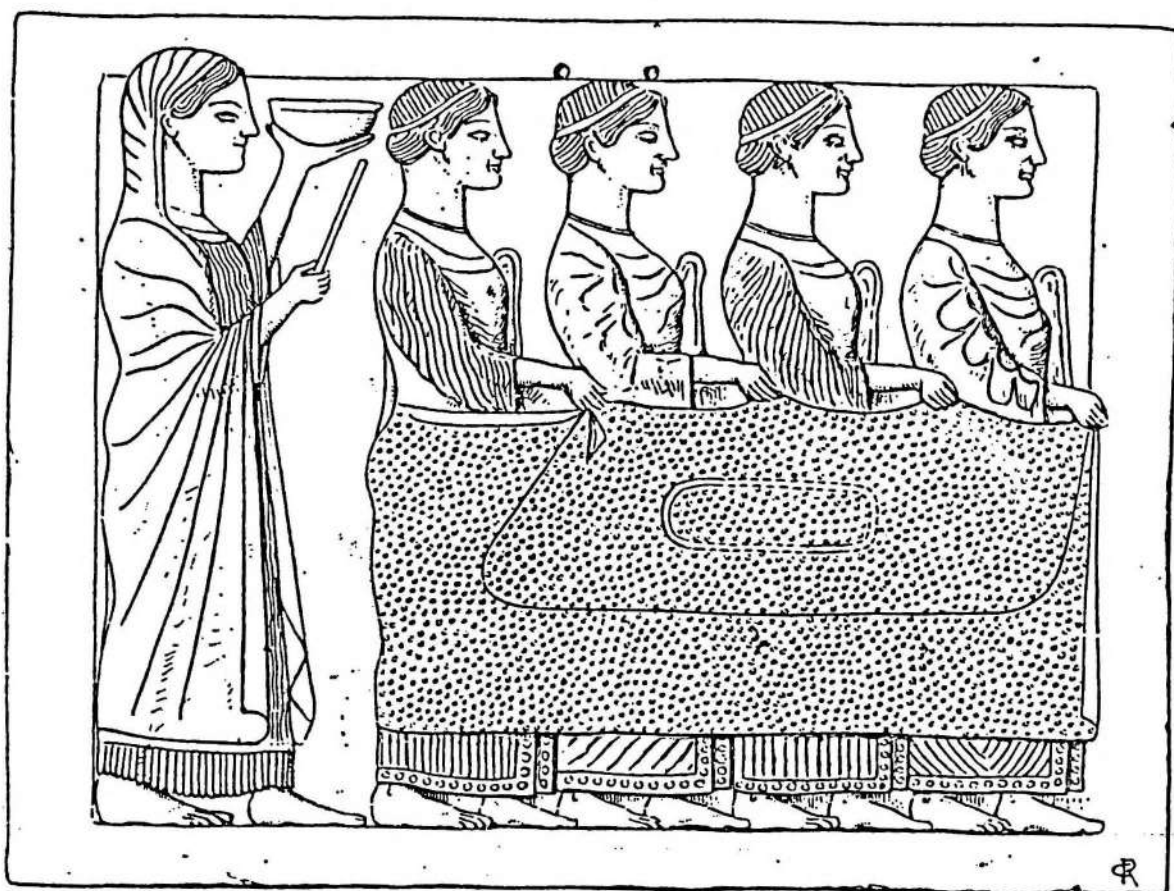
Tipo 13* – Esse *pínax* retrata duas mulheres; a primeira, em tamanho menor, com cabelos presos, está vestida com túnica jônica sobreposta por himácio, e tem sobre a cabeça uma base que sustenta um tecido dobrado (um peplo?). A segunda personagem, vestida com túnica jônica drapeada sobreposta por himácio, segura uma pátera com a mão esquerda e uma varinha com a direita. Entre as duas, um galo apoiado sobre um ovo; este, por sua vez, está colocado sobre um pedestal.



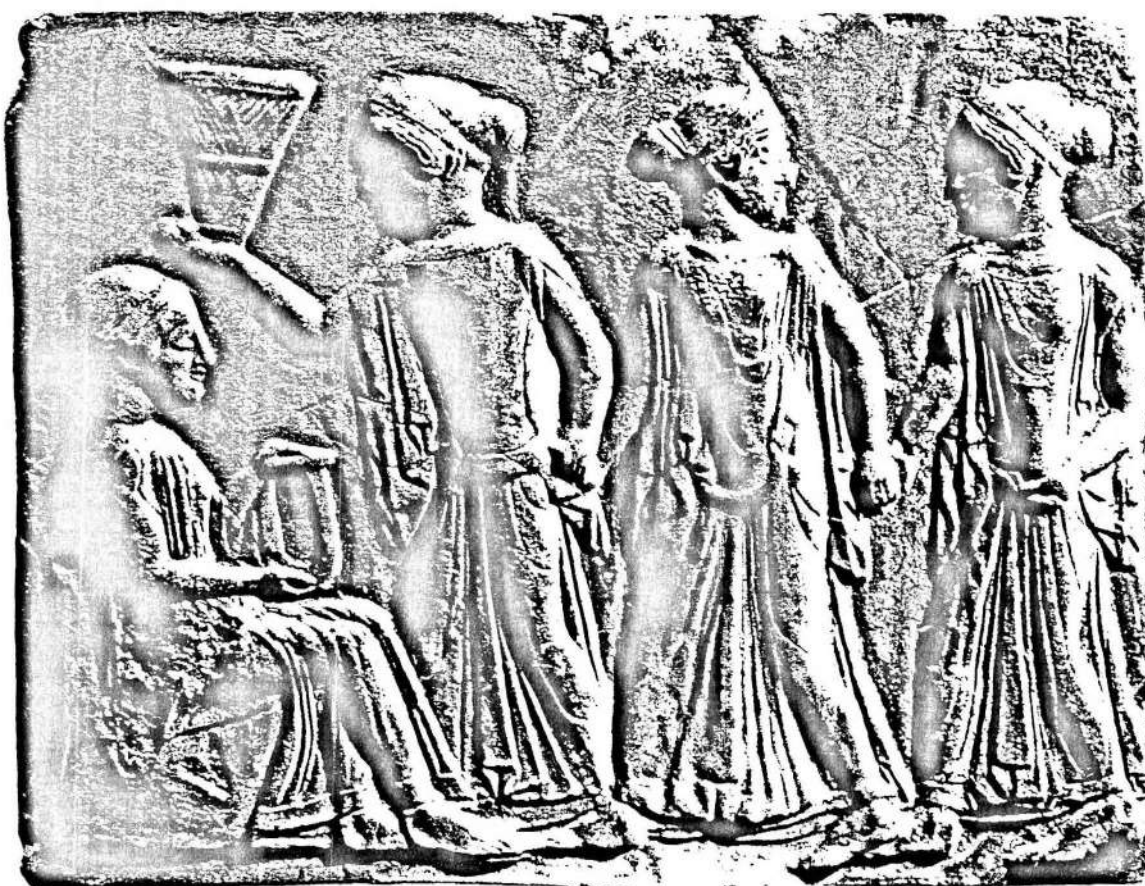
Tipo 21* – Uma figura feminina com véu, brincos e coroa segura um vasilhame com a mão esquerda e uma varinha com a direita; conduz uma fila de quatro mulheres adornadas com tiaras, brincos e cabelos parcialmente soltos. Essa cena mostra as quatro figurantes segurando uma das bordas de um tecido aberto. Todas as personagens estão de perfil, cobertas por himácio, e caminham em direção à direita da plaqueta.



Tipo 22* – Quatro figuras femininas, todas de perfil, caminham em direção à lateral direita da plaqueta, segurando com as mãos um tecido. Os cabelos estão presos de maneira idêntica e as vestimentas, túnicas jônicas, apresentam pouca variação. Atrás do grupo há outra figura feminina, de tamanho pouco maior, com véu, a qual, separada do grupo, leva uma varinha na mão direita e um vasilhame erguido na mão esquerda. O objetivo da cena parece ser o de mostrar o tecido que é conduzido pelo grupo das quatro figurantes.



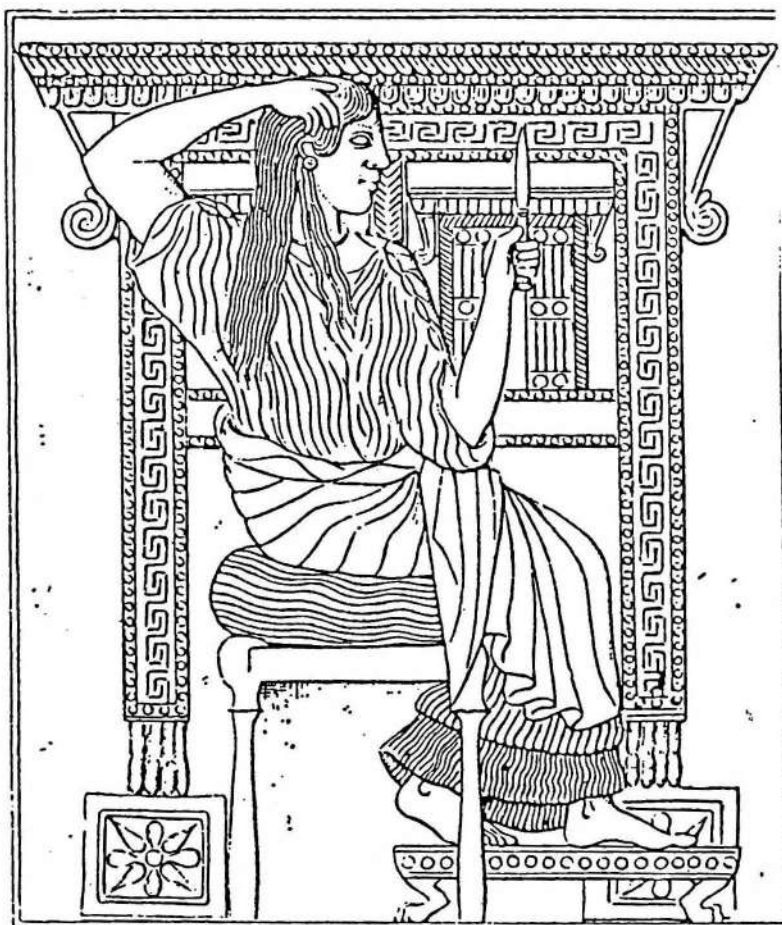
Tipo 23* – Quatro personagens dividem a cena. Da esquerda para a direita, uma personagem sentada, com peplo aberto, cabelos presos em uma touca, segura um objeto não identificado (coroa?). Outras três figuras femininas, identicamente vestidas com túnica dórica e peplo acinturado, estão de mãos dadas, lado a lado; a primeira delas segura um *kalathos* com a mão direita levantada. A segunda personagem em pé olha para trás.



2.5.6 – Grupo 6: Preparação da noiva

Montuoro interpreta as cenas desse grupo como sendo relativas aos momentos sucessivos do preparo de Perséfone para o casamento⁹⁰. Quagliati considera o mesmo grupo como a representação de “uma jovem donzela em sua preparação funerária”⁹¹.

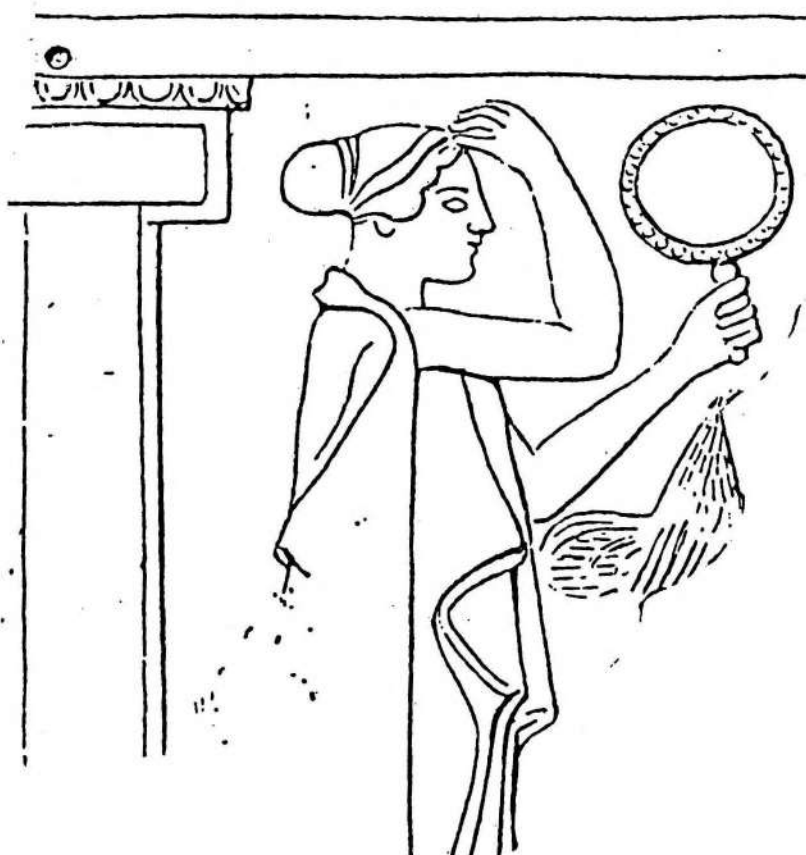
Tipo 24* – Uma figura feminina veste túnica jônica drapeada, com um manto ao redor da cintura que lhe envolve as pernas. Está sentada sobre um banco coberto por almofada, e seus pés estão sobre uma base cujos pés têm forma de patas de leão; ela segura um espelho voltado na direção de seu rosto. Sua mão direita arranja os cabelos longos e soltos. Atrás se vê um móvel, moldado em tamanho maior que a personagem, com detalhes decorativos geométricos.



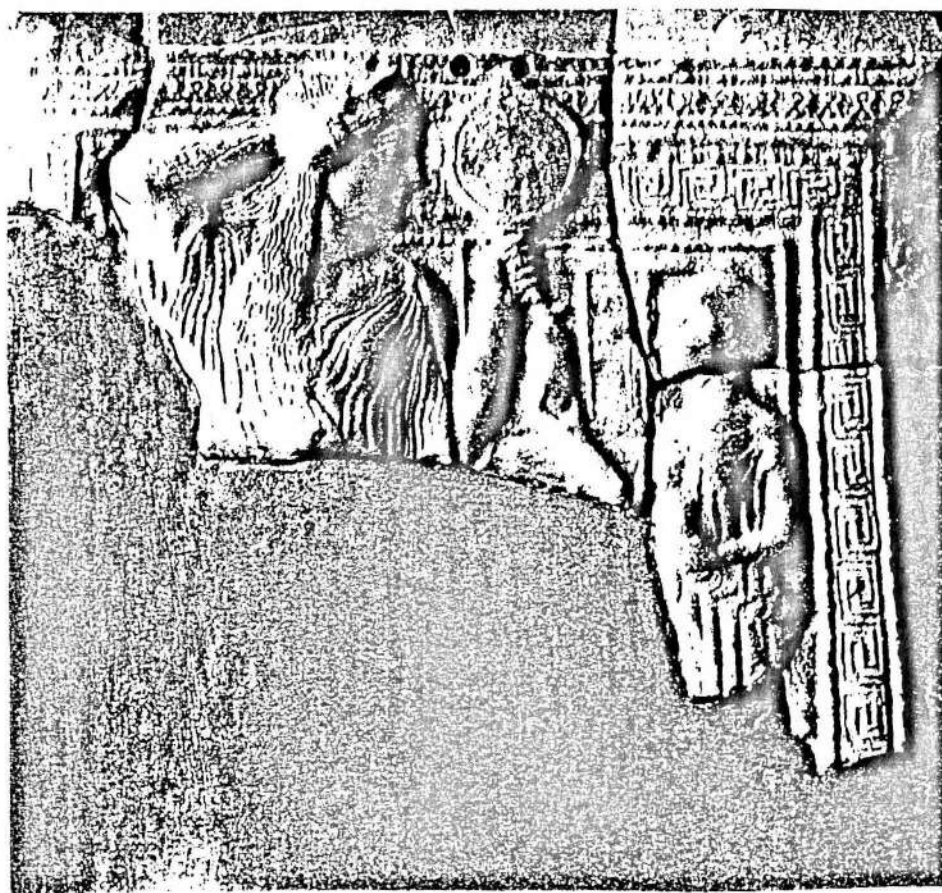
⁹⁰ Montuoro, 1954:97-98.

⁹¹ Quagliati, 1908:208.

Tipo 25* – Fragmento com figura feminina em pé, vestida com peplo. Ela segura um espelho na altura dos olhos, mas voltado para frente, enquanto arruma os cabelos, já presos em uma touca. À direita, vê-se a parte traseira de um galo e, à esquerda, um móvel.



Tav. LXXVIII⁹² – Fragmento com figura feminina de perfil, que segura com a mão esquerda um espelho na altura dos olhos, mas voltado para a frente. Ela tem os cabelos parcialmente soltos, porém ornamentados. À sua frente, vê-se uma figura de menino, o qual leva em sua mão direita um alabastro e, na mão esquerda, um objeto não-identificado. Como fundo da cena, um móvel em proporção maior que as personagens, decorado com detalhes geométricos.



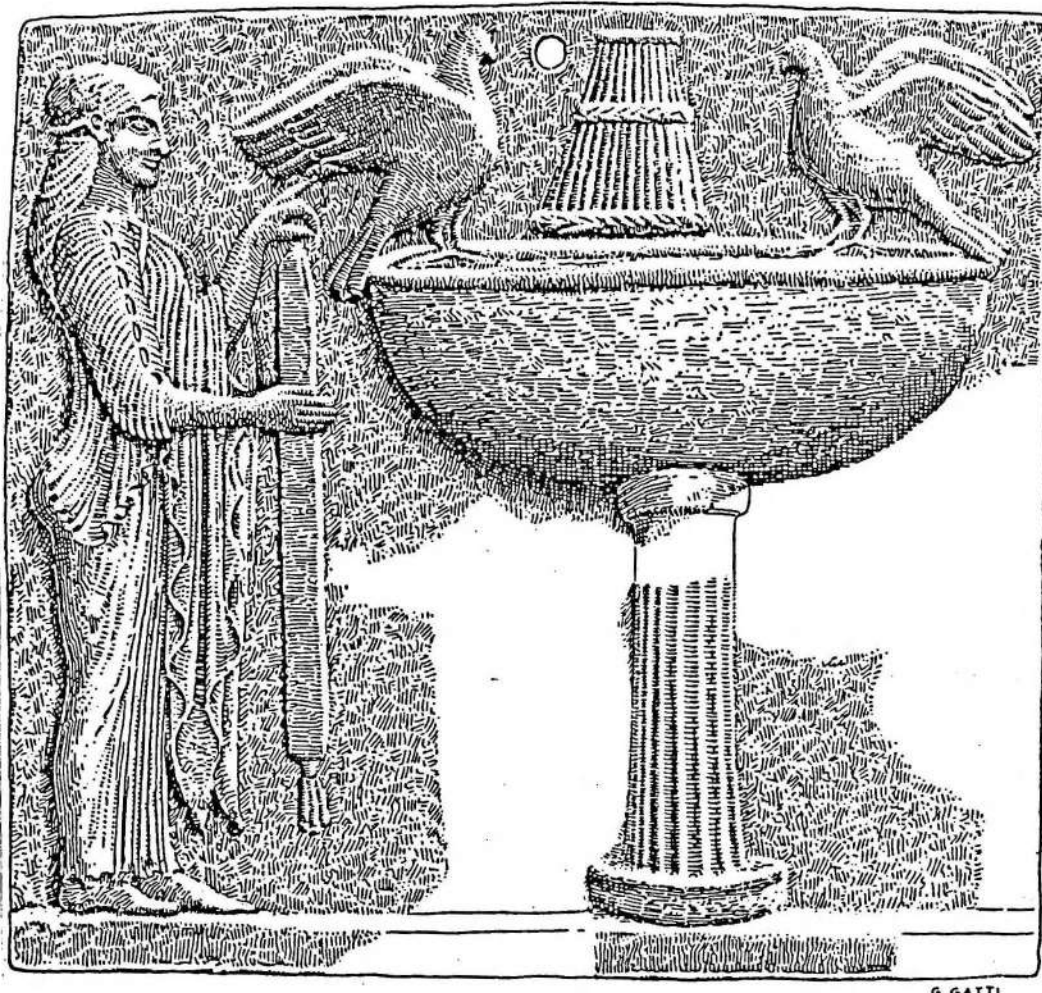
⁹² In ATTI:1976.

Fig. 11⁹³ – Uma figura feminina vestida com peplo, de cabelos presos, retratada em perfil, abre com a mão esquerda uma arca (*kibotos*) que contém tecido dobrado. A cena pode representar o momento em que a personagem guarda ou retira a vestimenta. Na parede figuram um *kalathos*, um espelho, um lécito e um cântaro. Atrás da personagem, uma cadeira com espaldar reto, assento duplo e duas almofadas sobrepostas.



⁹³ Numeração de acordo com ilustração in MacLachlan, 1985:214.

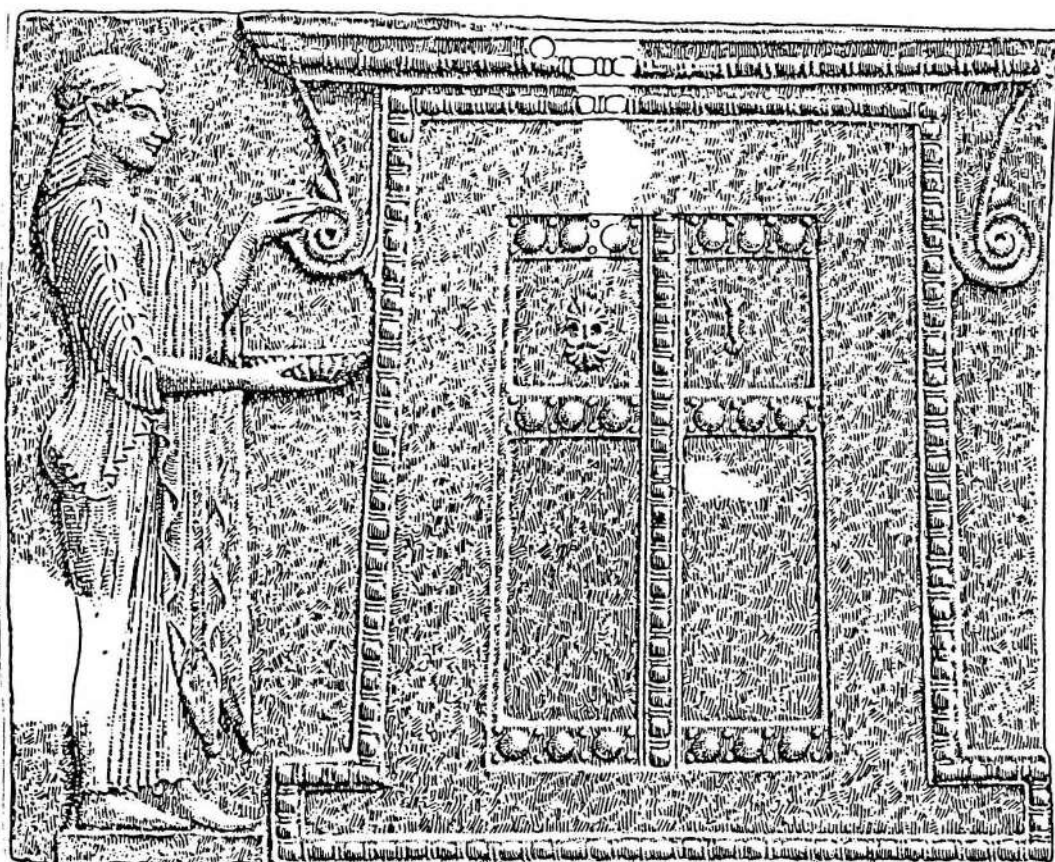
Tav. XXVI⁹⁴ – Figura feminina que, retratada de perfil, aparece em pé no lado esquerdo da cena, segurando uma faixa na altura dos ombros. À direita, está a bacia para o banho (lutróforo); Há duas pombas⁹⁵ e um *kalathos* de cabeça para baixo, os três nas bordas do lutróforo.



⁹⁴ In ATTI:1976.

⁹⁵ Note-se que a maioria dos estudiosos interpretou as aves como galos; a nosso ver, no entanto, a iconografia dos *pínakes* de Locres retrata o galo com crista em todas as plaquetas observadas.

Tav. XXV⁹⁶ – Representada à esquerda da cena, uma figura feminina segura uma pátera com a mão direita e apóia a mão esquerda sobre um móvel que ocupa quase toda a plaqueta.



⁹⁶ In ATTI:1976.

2.5.7 – Grupo 7: Cortejo nupcial

As imagens desse grupo diferem das descritas no grupo 5 devido à interpretação de Montuoro, que sugere dois tipos de procissão matrimonial: a *peplophória* e o cortejo nupcial. Para a autora, enquanto a *peplophória* trata da vestimenta da noiva, o cortejo é a mudança dos pertences da casa paterna para o *oikos* do marido.

O material arqueológico disponível para análise do cortejo é composto de poucos fragmentos esparsos, com representações de mulheres carregando objetos em forma de caixas ou baús; há também um tipo em que Perséfone aparece em uma carruagem, seguida por outras personagens femininas.

M tav. VIII 1⁹⁷ – Fragmento em que uma personagem segura um objeto não-identificado sobre a cabeça.



⁹⁷ Montuoro, 1960:tav. VIII 1.

2.5.8 – Grupo 8: *Anakalypteria*

O segundo grupo mais numeroso de *pínakes* é o constituído pelas representações de Perséfone e Hades sentados no trono infernal enquanto recebem oferendas de outros deuses.

O esquema iconográfico retrata Perséfone sentada no trono, sozinha ou ao lado de Hades. O papel deste é secundário na disposição da cena; Perséfone está sempre em primeiro plano, e o rei infernal não aparece sozinho em nenhum exemplar conhecido até este momento. Nesse grupo, Hades é sempre retratado com barba, coroa e segurando uma pátera (ou fiala?).

A ambientação do mundo infernal é composta de trono e paredes decoradas com páteras, cachos de uva e vasos. Os tronos aparecem com pernas que terminam em patas de leão ou torneadas; espaldar alto ou baixo, sempre curvo; a lateral do assento é decorada com flores ou com linhas geométricas que a cobrem por inteiro⁹⁸. Richter salienta que tronos com patas de leão foram reconhecidos em relevos votivos de Esparta e vasos áticos de figuras negras. Por outro lado, suportes laterais de tronos decorados com linhas geométricas representaram uma inovação na iconografia da Grécia Arcaica⁹⁹.

⁹⁸ Nota-se que cadeiras análogas as representadas em vasos gregos do período arcaico não são identificadas nos *pínakes*. Cenas de culto com presença de divindades requerem o uso do trono formal. Em cenas comuns do cotidiano grego, retratadas em vasos áticos, há a predominância de cadeiras normais (Richter, 1965:113).

⁹⁹ *Idem ibidem*:114.

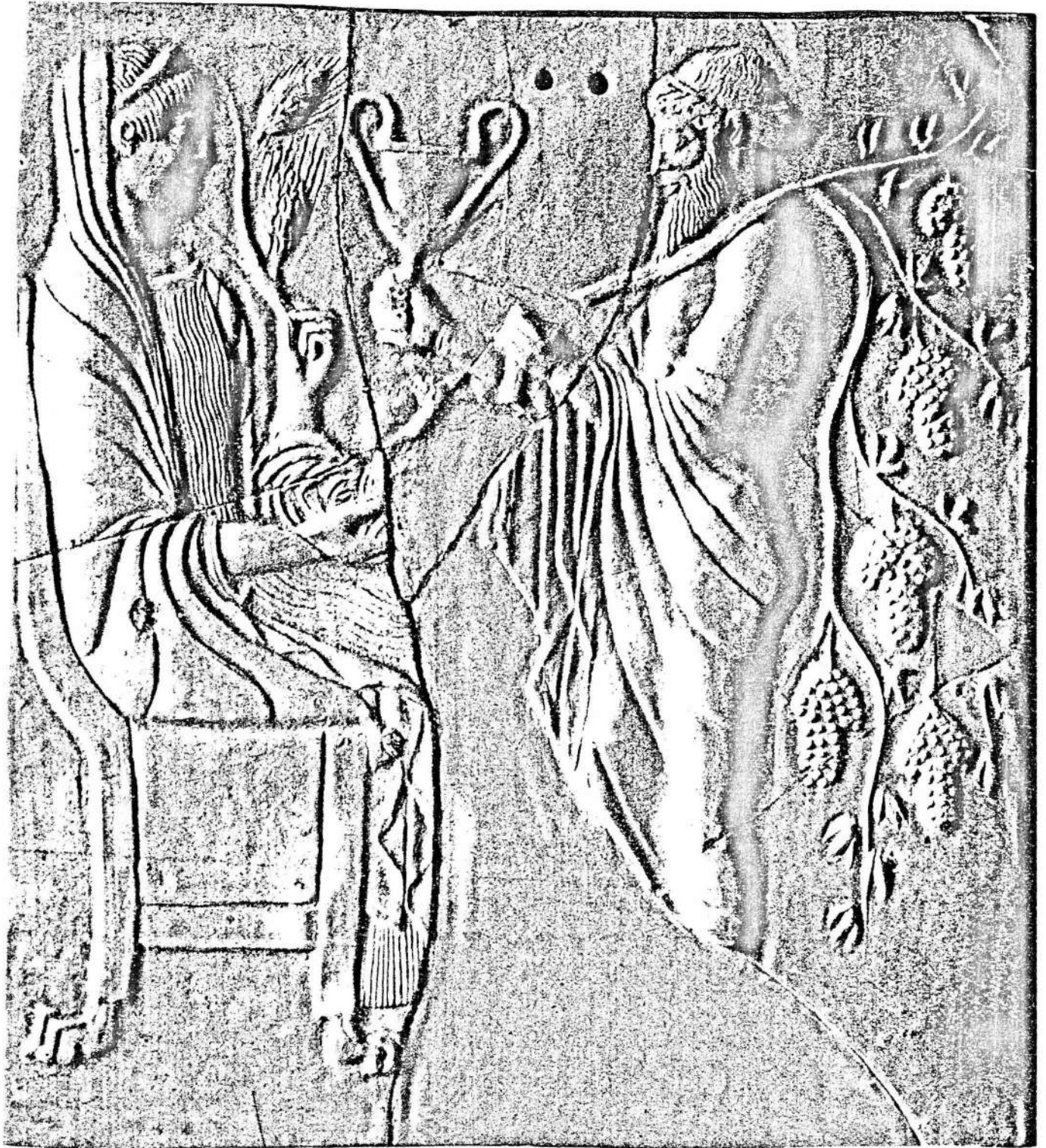
Todas as representações de cenas nos Infernos mostram deuses e mortais em homenagem ou apresentando oferendas a Perséfone, que é retratada com fisionomia séria, sempre com vestimenta jônica. Alguns deuses portam seus próprios atributos, como Dioniso; outros apresentam os atributos de Perséfone.

2.5.8a – tipos com representação de Dioniso

Dioniso é figurado nos *pínakes* em pelo menos oito tipos, dos quais possuímos as imagens de apenas duas plaquetas.

Tav. LXXVI¹⁰⁰ – Nesse tipo, Dioniso aparece como um homem barbado, com cabelos presos em uma touca. A personagem tem na sua mão esquerda um galho de videira com cachos de uva e, na sua mão direita, um *kantharos*. Veste um himácio longo, drapeado, de tecido fino. Perséfone aparece sentada em um trono com pés em forma de patas de leão, segurando com a mão direita um galo e, com a mão esquerda, ramos de trigo. A deusa veste um quíton sobreposto por véu e tem uma coroa na cabeça.

¹⁰⁰ In ATTI, 1976.



Tav. LXXVI¹⁰¹ – Esse tipo traz Dioniso de cabelos presos, ornamentados com uma faixa, vestido com manto, em frente ao casal Hades/Perséfone. Na mão direita, o deus segura uma bola; na mão esquerda, um *kantharos*. Perséfone, de cabelos presos e quítion, sustenta com a mão esquerda um galo; Hades, uma bola e uma pátera.

Dioniso não tem seguidores e nem porta pele de animais, característica da homofagia dos cultos dionisiacos. Sua colocação espacial nas plaquetas é de eminência e sua fisionomia é severa. Dioniso tem papel importante na doutrina órfica, amplamente difundida na Magna Grécia, e sua figura nos *pinakes* apresenta semelhança com a da iconografia ática do período arcaico tardio.¹⁰²



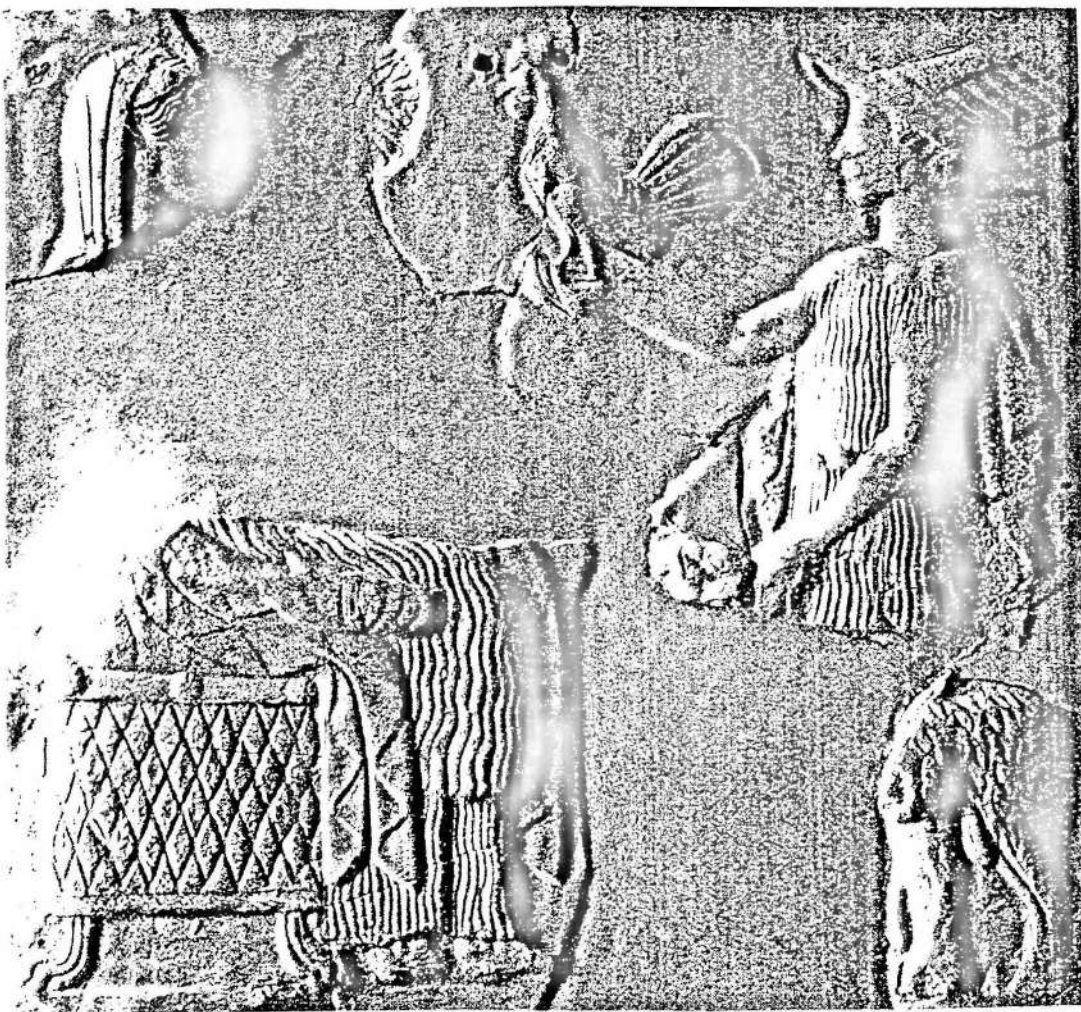
¹⁰¹ In *ATTI*, 1976.

¹⁰² Gasparri, 1981-1984:415.

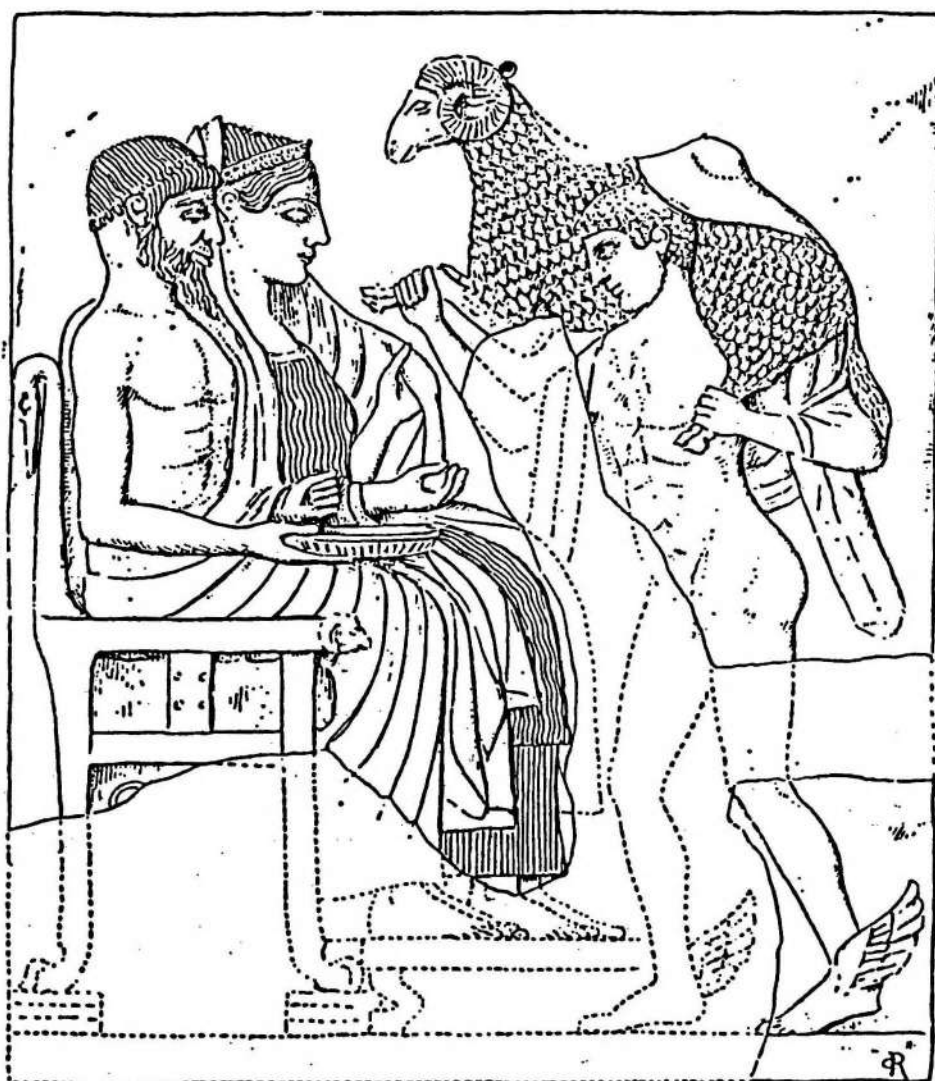
2.5.8b– tipos com representação de Hermes

Hermes aparece em 14 tipos, sempre de frente para o casal infernal, ou somente com Perséfone. Em um dos tipos é representado com a clâmide e calçados alados. Em cinco casos, porta o caduceu e traz consigo um carneiro nos braços para oferecê-lo a Perséfone.

Tipo 7* – Um primeiro tipo apresenta Hermes jovem, com pétaso e clâmide; está descalço, segurando na mão direita um galo e apoiando a mão esquerda sobre um carneiro. Perséfone, sentada, segue o esquema comum a esse grupo: veste quíton sobreposto por véu, tem coroa, brincos e segura na mão esquerda uma pátera.



Tipo 8¹⁰³ – Hermes nu, com calçados alados, segura um carneiro sobre os ombros; sua fisionomia é a de um jovem, e é representado com cabelos encaracolados. Perséfone, vestida com quítion, véu e coroa, está sentada ao lado de Hades; ela tem as mãos vazias, ao contrário do esposo, que segura uma pátera. Ambos apóiam os pés em uma base com patas de leão; o trono tem o espaldar em forma de cabeça de pato e os pés também em forma de patas leoninas.



¹⁰³ In ATTI, 1976.

2.5.8c – tipo com representação de Ares¹⁰⁴

Tav. VI - Ares é reconhecido em apenas um *pínax*. Nele, o deus guerreiro surge barbado, de perfil, caracterizado como hoplita, com elmo, escudo, túnica e clâmide. Ares oferece uma galo a Perséfone. Ela está de cabelos soltos, ornamentados com uma coroa, e veste quíton sobreposto por manto; segura na mão esquerda uma pátera e na mão direita um candelabro. O trono de Perséfone tem espaldar em forma de cabeça de ganso e a base do assento decorada por uma esfinge. Entre as duas divindades há uma figura de pequeno porte, oferecendo um objeto à deusa (uma bola?).



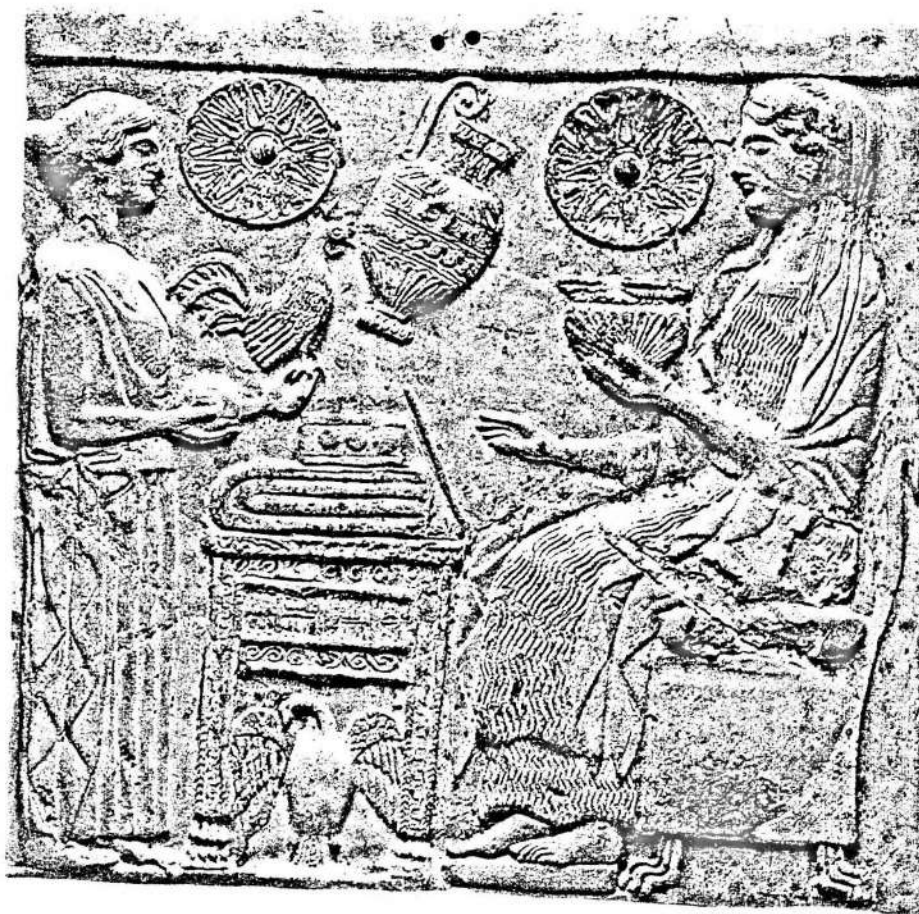
¹⁰⁴ In *ATTI*, 1976.

2.5.8d – tipos com personagem ofertante não-identificada

Tipo 1* – Perséfone, sentada em trono sem apoio lateral para braços e espaldar que termina em forma de cabeça de ganso, apresenta vestimenta jônica sobreposta por himácio. A deusa usa os cabelos soltos, tiara, brincos; segura um móvel (banqueta, mesinha?) e um *kalathos*. Em frente a Perséfone, uma figura feminina com quíton, tiara e véu oferece a ela um galo e uma bola. As paredes são decoradas com cachos de uva.



Tipo 2* – À direita, Perséfone, com as mesmas vestes já descritas no tipo 1 (ver tipo anterior), segura um vasilhame (?) com a mão esquerda e, com a direita aberta, sugere que deixou cair uma varinha. A deusa apresenta coroa e brincos com rosetas, usa quíton e está sentada em um trono cujos pés são em forma de patas leoninas e cujo espaldar termina modelado como uma cabeça de ganso. À esquerda, uma figura feminina com peplo aberto oferece a ela uma bola e um galo. Entre as duas personagens, um móvel decorado, sobre o qual estão um tecido dobrado - talvez um peplo - e uma caixa decorada com rosetas. Abaixo do móvel, um ganso (?) com asas abertas. As paredes estão decoradas com duas páteras e uma enócoa.



2.5.8e – tipo com representação de Perséfone e Hades

Tipo 4* – Em primeiro plano, Perséfone está sentada em um trono, ao lado de Hades; ambos estão de perfil. A deusa, que apresenta vestimenta jônica – quíton sobreposto por himácio –, segura na mão esquerda um galo e, na direita, espigas de trigo. Hades é representado em segundo plano, vestido e barbado. Tem na mão direita uma pátera e, na esquerda, um galho de asfódelos. O apoio dos pés, o trono com patas de leão e o espaldar que termina em cabeça de ganso seguem o mesmo esquema compositivo de outros *pínakes* deste grupo. À direita, em frente ao casal de deuses, nota-se uma trípole. Um galo é representado embaixo do trono.

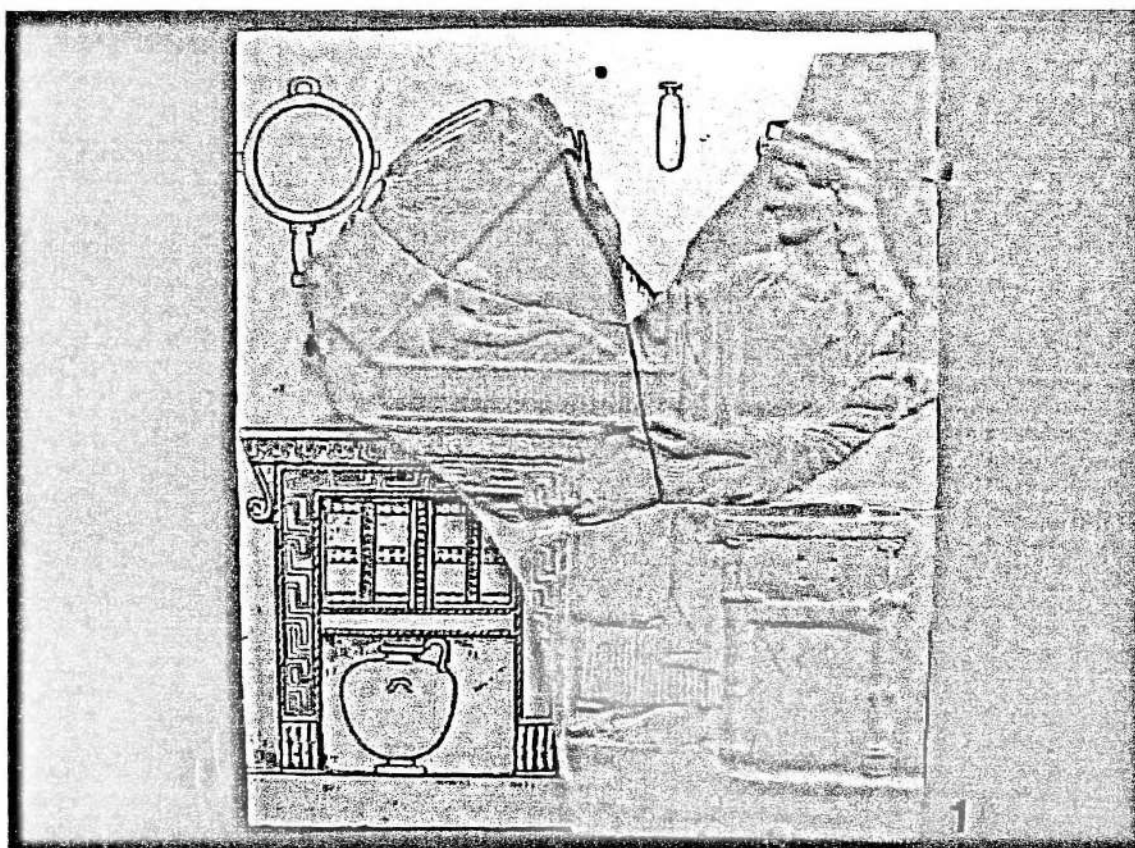


2.5.9 – Grupo 9: Abertura da cesta

Tipo 35* – Uma figura feminina está sentada em cadeira com espaldar reto, que termina em forma de cabeça de ganso, e apóia os pés sobre base retangular sem adornos. A personagem veste quíton drapeado, com himácio sobreposto; usa coroa simples e brincos circulares. Ela abre a cesta com dois dedos da mão direita, apoiando sua base com a mão esquerda. Dentro da cesta está uma criança de cabelos longos, envolta em tecidos. Há uma ave (pomba?) sob o assento da cadeira, um alabastro e um espelho na parede. Sob o móvel, observa-se uma hídria.



Tipo 36* – Composição semelhante à anterior (tipo 35), com pequena alteração no esquema iconográfico, representada pela ausência da pomba sob o trono.



Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

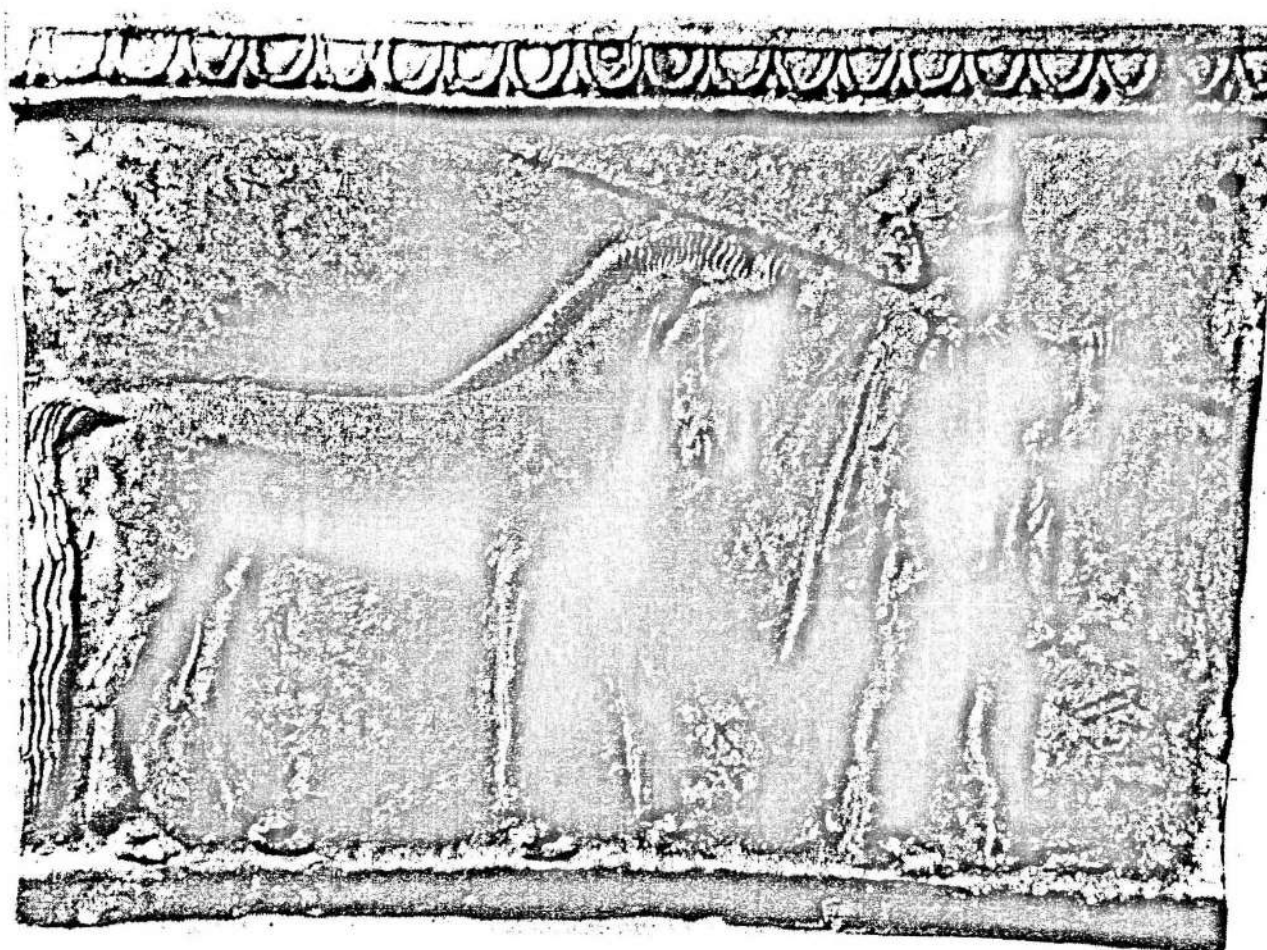
Tipo 37* – Fragmento com representação de cesta aberta, dentro da qual se encontra uma criança em pé, vestida com quíton. Ela está com o corpo posicionado em direção a uma figura da qual só é possível ver as mãos e antebraços; esta personagem segura um *kalathos* com a mão direita, e levanta o outro braço na altura do rosto da criança. Atrás da cesta aparece outra mão, pertencente a uma personagem que sustenta a tampa entreaberta.



2.5.10 – Grupo 10: Representações variadas

Grupo que contém imagens esparsas, cujo conteúdo iconográfico é variado.

Tav. I b¹⁰⁵ – Tipo com cena de um cavalo conduzido por uma personagem masculina, vestida de clâmide, capacete e lança. Ele está com a cabeça voltada para trás e olha o animal.



¹⁰⁵ In ATTI, 1976.

Abb. 15¹⁰⁶ – Uma figura feminina em pé, à esquerda, dirige-se a outra, sentada à direita. A primeira tem os cabelos presos, veste um peplo com transparência que permite visualizar o contorno do corpo; caminha com o braço esquerdo estendido e o direito, que segura uma tocha, flexionado. O braço direito está cruzado por baixo do esquerdo. Outra personagem, sentada, tem as mesmas vestimentas dóricas, usa véu, apóia o braço esquerdo sobre uma saliência (pequena elevação) e tem o cotovelo direito sobre o joelho. No canto superior esquerdo, uma figura feminina, com himácio sobreposto a um quíton, caminha em direção à esquerda. No extremo direito superior, há uma figura masculina barbada perfilada, da qual se pode observar o ombro esquerdo vestido, cabelos cortados, com coroa sem adornos. Essa imagem foi relacionada com o mito de Perséfone segundo a versão eleusina, que retrata Hécate com a tocha, Deméter e o deus Hélio¹⁰⁷.



¹⁰⁶ Prückner, 1968:82.

¹⁰⁷ De acordo com o *Hino Homérico*, Hécate conta a Deméter que Perséfone desapareceu porque foi raptada. A mãe, desesperada, busca o deus Hélio, que informa a ela ser Hades o raptor de sua filha (cf. Carvalho e Malhadas, 1978:5-7).

M 10/12¹⁰⁸ – Figura alada com cabeça humana e corpo de pássaro. É apresentada com os cabelos crespos e curtos, e segura uma faixa de tecido.

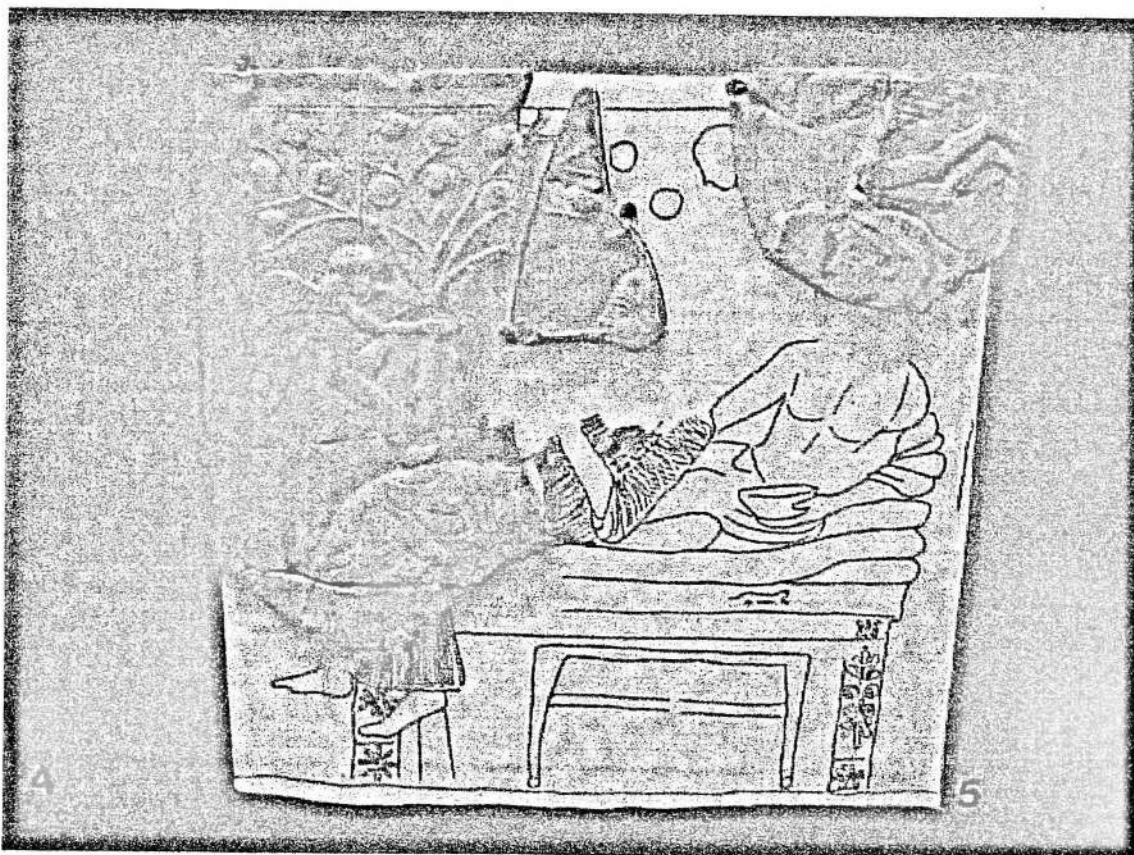


Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

¹⁰⁸ Numeração desta plaqueta conforme consta na exposição do Museu Nacional de Reggio Calábria, em abril de 2001.

2.5.11 – Grupo 11: Cenas com representações de Afrodite

M 10/1 – No lado direito da plaqueta, um jovem com manto, torso nu, recostado em um leito, segura na mão esquerda uma pátera. Há também um corpo feminino, do qual só é visível parte do ombro e braço esquerdos, além do rosto. Esta personagem está vestida, toca um instrumento (flauta?) e aparece um pouco à frente no mesmo leito. No canto superior esquerdo, uma árvore sem folhas, com frutos; uma figura alada, de cabelos compridos (Eros?) e coroa segura em seu tronco.



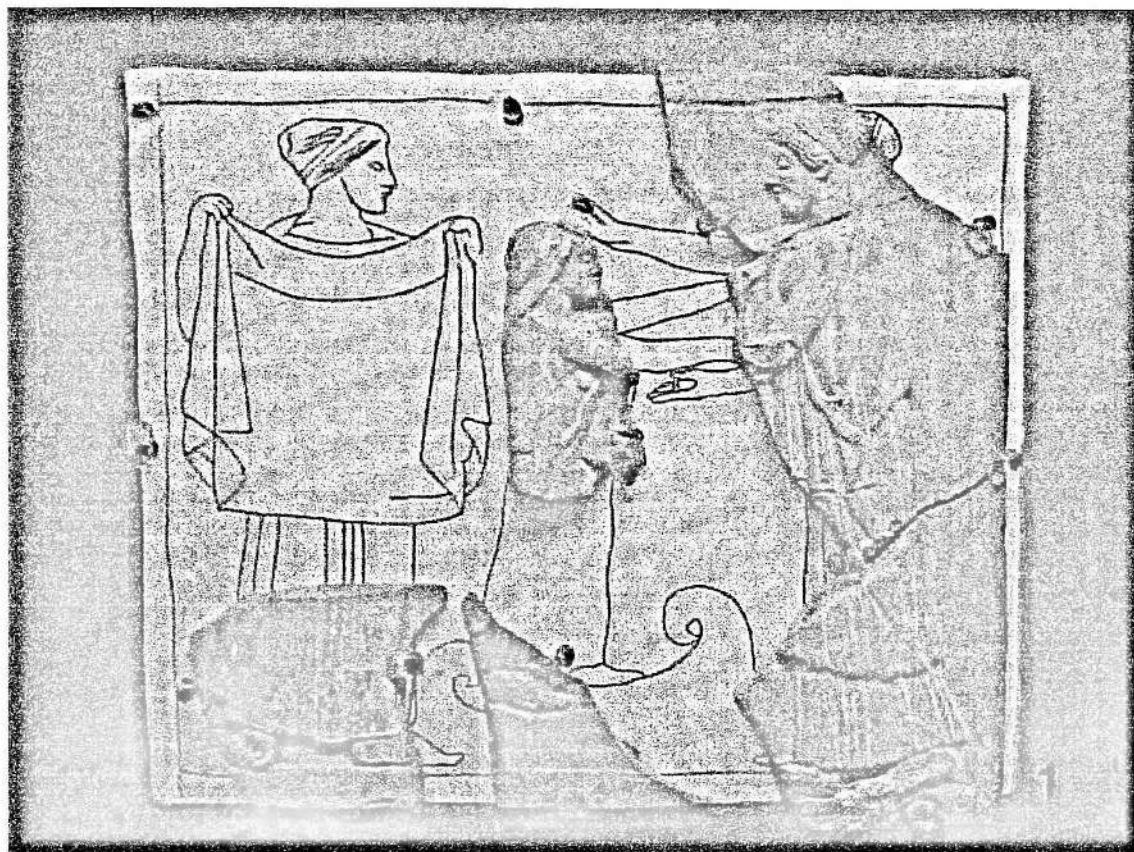
Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

Plaqueta 2-1¹⁰⁹ – Afrodite é conduzida por Hermes e duas figuras aladas (Eros e Psiquê?) em uma carruagem, cujo esquema iconográfico está detalhado nos *pínakes* do grupo 2. Hermes aparece barbado, com botas aladas, pétaso e clâmide. Afrodite está em pé sobre o carro, vestida com peplo, tem cabelos soltos e olha para trás. A personagem alada em primeiro plano está nua e segura com a mão direita um pombo; em segundo plano, a outra figura alada, vestida com quítion, segura um alabastro.



¹⁰⁹ Prückner, 1968: taf 2, typ 4 – 1.

Abb. 4¹¹⁰ – Nascimento de Afrodite, que aparece sendo acolhida por duas personagens femininas (ninfas?). A deusa surge com aparência infantil, sobre uma onda, entre as duas figuras, com os braços abertos, voltados para a personagem à direita da cena. A figura da esquerda segura um manto aberto para envolver a deusa.



Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

¹¹⁰ Prückner, 1968:37.

CAPÍTULO 3 - A PAISAGEM SAGRADA DE LOCRES

Estabelecer deuses e templos não é tarefa fácil; é uma empreitada que necessita ser cuidadosamente ponderada se for para ser feita de maneira adequada. Entretanto, olhem que espécie de pessoas usualmente fazem isso: todas as mulheres, em particular, inválidos de toda sorte, homens em perigo ou com qualquer tipo de problema, ou ao contrário, quando adquirem alguma prosperidade: eles dedicam a primeira coisa que lhes vem as mãos, eles juram, oferecem sacrifícios e prometem fundar santuários para deuses, espíritos e filhos de deuses. E o terror que eles sentem quando vêem aparições, seja em sonhos ou acordados, os leva a procurar um remédio para cada caso individualmente, com o resultado de que, em espaços abertos ou em outro local onde tenha ocorrido o incidente, eles fundam altares e ocupam cada casa e cada vila.

Platão, Lg. X:909-910 a.

3.1 – A Arqueologia da Religião: a Construção da Paisagem Sagrada

A multiplicidade de questões postas à arqueologia da religião no estudo das áreas de culto em sociedades coloniais tem suscitado um amplo debate entre pesquisadores. A definição de espaço sagrado, critérios de classificação de santuários, teorias sobre a continuidade de cultos nativos sobrepostos à religião grega e análises topográficas têm sido considerados como elementos fundamentais para melhor compreensão do fenômeno das práticas religiosas.

3.1.1 - Definição de espaço sagrado e santuário

Segundo Álvares, o primeiro ato oficial, no momento de fundação das colônias, era a demarcação de um espaço sagrado, pela construção de altares

que indicavam a tomada de posse do território¹¹¹. A segurança da nova cidade ficava sob a égide dos deuses, e o espaço profano se definia por oposição ao que fôra demarcado como sagrado¹¹².

O estabelecimento de uma cidade ou povoado requeria a formação de um universo religioso local que conectasse o divino e o humano em termos concretos e visíveis¹¹³. Edlung salienta que a escolha de locais sagrados estava ligada à percepção que os fundadores tinham da natureza e a como delimitavam esse espaço concretamente¹¹⁴. Árvores, grutas, montanhas altas, fontes, nascentes de rio, rochas de formação irregular podiam ser identificadas como locais sagrados, especialmente em áreas rurais.

No entanto, para o pesquisador da arqueologia da religião, só é possível reconhecer a área sagrada através dos vestígios materiais produzidos pela ação humana. A partir do exato momento em que o homem elabora mecanismos artificiais para organizar um espaço sagrado na natureza, este pode ser considerado um santuário. Turner define alguns elementos que compõem um santuário: altar usado para sacrifícios, ex-votos oferecidos à divindade cultuada (pequenos vasos, estatuetas, moedas, entre outros artefatos) e, eventualmente, estruturas temporárias ou permanentes construídas para abrigar a divindade ou os fiéis¹¹⁵.

Para Sabbione, “um típico santuário grego era um espaço constituído de ampla área coberta (*temenos*), com altar a céu aberto para culto, em formato de plataforma alongada para depósito de sacrifícios, em torno do qual os fiéis

¹¹¹ Álvares, 1996:19.

¹¹² Burkert, 1993:181.

¹¹³ Edlung, 1987:34.

¹¹⁴ *Idem ibidem* :36.

¹¹⁵ Turner, 1979:22.

participavam dos rituais. O complexo sacro poderia ser composto de um ou mais edifícios menores, cuja função primária seria hospedar a estátua da divindade. Havia ainda pórticos para proteção contra as intempéries da natureza e pequenas construções (*thesauroi*) que guardavam as ofertas votivas mais preciosas e delicadas”¹¹⁶.

Além do templo e do altar, a entrada e os muros eram elementos fundamentais. A entrada no recinto sagrado do santuário se fazia, na maioria das vezes, por um eixo de orientação norte-sul, através de uma abertura no muro pelo lado sul, em direção à área sacrificial, posicionada entre o templo e o altar, o que facilitava a movimentação dos fiéis¹¹⁷.

Estudiosos da religião antiga têm usado o termo “depósito votivo” para designar santuários em que não se identificam vestígios arquiteturais. Tais depósitos (*bothroi*, em grego, e *favissae*, em latim) foram usados como áreas definidas para conter oferendas votivas, devido à destruição ou ausência de templos e à falta de espaço para abrigar ex-votos. Muitas oferendas podem aparecer fora dos depósitos em áreas próximas a santuários, residências, nascentes de rio ou colocadas nas paredes de grutas. No caso de Locres, o santuário da gruta Caruso é um exemplo clássico de santuário com oferendas votivas encontradas *in loco*, colocadas nas paredes e saliências da gruta. *Pínakes* foram encontrados fora do depósito votivo de Manella, em casas e próximos a árvores.

De maneira geral, os tipos de oferenda votiva encontrados nos *bothroi* da Magna Grécia incluem vasos importados da Grécia, imitações de cerâmica

¹¹⁶ Costamagna & Sabbione, 1990:187.

¹¹⁷ Alvares, 1996:24.

grega, cerâmica miniaturizada e produções locais de terracota, bronze e outros metais. O estudo das oferendas votivas de um santuário pode trazer informações importantes sobre o culto praticado, como identidade da divindade cultuada, natureza e função do culto.

Outro aspecto a ser considerado é a relação entre o local escolhido para a instalação de um santuário e as demandas da divindade a ele associada. Assim, cultos às Ninfas são caracterizados pela presença de água, e cultos a Deméter, devido ao papel de proteção à agricultura que foi atribuído à deusa, são documentados em áreas rurais da Magna Grécia.

3.1.2 – Cultos na Magna Grécia

Ciaceri afirma que “elementos nativos em fusão com conteúdos religiosos coloniais” teriam originado a cultura religiosa da Magna Grécia. Segundo o autor, esse fato explicaria muitas das diferenças encontradas entre a religiosidade grega e a colonial.¹¹⁸

Para Carratelli, a explicação proposta por Ciaceri é insuficiente para se entender os motivos que levaram fundadores de novas cidades a instalar santuários e locais de culto a sua principais divindades em áreas distantes da zona urbana¹¹⁹. Isso porque seria inadmissível que um grego estivesse disposto a adotar uma divindade estrangeira no momento de sua chegada a uma nova terra.

¹¹⁸ Ciaceri, 1940:20 ss.

¹¹⁹ Carratelli, 1965:241.

Polignac considera que o contato entre gregos e nativos não tomou a forma de um sincretismo igualitário, muito menos de uma “nativização” dos gregos. Segundo o autor, não é possível provar através de vestígios arqueológicos a incorporação de cultos nativos por parte dos colonos.¹²⁰

As teorias de continuidade, de acordo com Leone, especialmente no caso de santuários e locais sagrados localizados fora da *asty*, fornecem a idéia equivocada de que “um culto seria sempre ligado ao ambiente e às condições ambientais preexistentes à colonização grega”. Tal afirmativa, conclui a autora, “é fundamentada em dogmatismo, não passível de demonstração”¹²¹.

Em outras palavras, ainda que seja legítimo considerar que a convivência entre dois povos possa resultar na incorporação de elementos religiosos comuns, no caso de gregos e nativos itálicos, a falta de fontes históricas e arqueológicas não permite estabelecer até que ponto houve sincretismo.

3.1.3- Classificação das áreas de culto

Pode-se observar, em autores como Vallet e Polignac, que a tipologia dos santuários é pautada em critérios topográficos. Vallet estabelece os conceitos clássicos de santuários suburbanos e extraurbanos, estes últimos subdivididos em pequenos e grandes santuários¹²².

¹²⁰ Polignac, 1995:95-98.

¹²¹ Leone, 1998:7.

¹²² Vallet, 1967:67 ss.

Polignac denomina quatro espécies, a saber: santuário monumental urbano, santuário monumental não-urbano, santuário não-monumental peri-urbano e santuário não-monumental de território¹²³.

Edlund nomeia cinco categorias de análise para o fenômeno e incorporou o critério político ao topográfico: santuários extramurais, extraurbanos, políticos, rurais e naturais¹²⁴.

Lombardo, por sua vez, elenca três tipos de santuários, de acordo com a topografia e a função que estes desempenhavam em relação ao território: santuários extraurbanos, santuários de fronteira e santuários de empório¹²⁵.

O mapeamento dos locais de culto em Locres mostrou que as classificações apresentadas acima não podem ser utilizadas sem a incorporação de novos critérios que abranjam os diversos tipos de espaços sagrados, que não só os santuários.

A interpretação do contexto arqueológico aparece como dado fundamental na identificação de vestígios materiais referentes a contextos religiosos. Nesse sentido, a classificação proposta por esta pesquisa agregou os múltiplos aspectos topográficos, funcionais, estruturais, históricos e religiosos em um conjunto que permita a construção da paisagem sagrada de Locres. Para tal, considerou-se a existência de santuários edificadas (onde há presença de estruturas de templos), santuários “naturais”, depósito votivos e áreas de culto doméstico.

¹²³ Polignac, 1991:97-98, notas 6 e 7.

¹²⁴ Edlund, 1987:41-43.

¹²⁵ Lombardo, 1994:81.

Em alguns casos, como o santuário de Parapezza, encontram-se elementos híbridos: depósitos votivos esparsos e estruturas de templo, cuja localização sugere a incorporação dos critérios extraurbano, extramural, monumental e com presença de depósitos votivos adjuntos. O *Persephoneion*, por outro lado, apresenta abundância de material votivo em depósito, com ausência de estruturas construídas.

Torna-se necessário salientar os problemas intrínsecos que tal investigação apresenta, na medida em que é realizada sobre dados, em muitos casos, limitados, ou seja, vestígios materiais esparsos fora de contexto, ausência de informações nos relatórios de escavação e fragmentação da documentação encontrada.

A análise sistemática das áreas de culto em Locres e nas subcolônias de Medma e Hipônio tem por objetivo inserir o culto a Perséfone no contexto das práticas religiosas do território locrense e suas fundações.

3.2 – Metodologia Utilizada Para o Mapeamento

A variedade de dados arqueológicos obtidos no território de Locres e suas subcolônias de Medma e Hipônio tornou necessária a aquisição de um instrumento de análise que organizasse as informações dispersas em artigos científicos e relatórios de escavação. Segundo Leone, uma proposta metodológica que atenda a essa necessidade deve abranger todos os tipos de vestígios fundamentais para a compreensão das atividades religiosas do local.

Para responder a essa questão, a autora organiza “fichas-tipo” divididas em tópicos.

Nesta pesquisa, utiliza-se a metodologia de Leone, com inserção de outro tópico fundamental ao entendimento do assunto aqui tratado, as “considerações e problemas de interpretação”.

No entanto, note-se que, tal como nas fichas organizadas por Leone, caso não haja, sobre um determinado item, informações publicadas a respeito, ele não será mencionado.

3.2.1 – Modelo de “ficha-tipo”

Pólis de referência: anota-se aqui em qual pólis está situado o local de culto.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- **posição em relação ao território:** este item apresenta o lugar de culto em relação às classificações: rural, urbano, extraurbano, extramural e periférico.
- **acesso:** tentativa de reconstrução das vias de comunicação que levavam ao santuário. Esta informação pode fornecer indícios sobre a estruturação da religiosidade locrense quanto à organização espacial dos locais de culto.
- **tipologia:** dados sobre as características estruturais do santuário quanto à presença de construções, depósitos votivos e santuários organizados em locais naturais.
- **denominação:** reporta-se à denominação com a qual o local de culto é indicado na bibliografia.

- planta: a planimetria de edifícios sagrados pode fornecer informações sobre a função do santuário. Em muitos casos, não foi possível considerar esse dado na análise, haja vista o estado de conservação dos contextos estudados ou a ausência de estruturas.
- técnicas de construção: este item pode apresentar padrões de construção de santuários, materiais e métodos desenvolvidos pela pólis estudada ou resgatar influências estrangeiras.
- estado de conservação: refere-se ao estado da documentação encontrada no momento da escavação.
- elementos arquitetônicos: são relatados sumariamente os vestígios arquitetônicos encontrados.

Cronologia:

- argumento para datação: reporta-se à datação e aos argumentos que a sugeriram, ou seja, estratigrafia, análise estilística das esculturas arquitetônicas, análise das técnicas construtivas e datação de achados móveis - cerâmica, coroplastia, metais e outros materiais.

Dados de culto: refere-se a todas as informações que caracterizem a existência e identificação de atividade cultural.

- achados móveis e contexto: pode-se considerar que o achado aparece acumulado propositalmente com finalidade sagrada, ou deposto por motivos práticos (reestruturação do santuário, ausência de espaço para abrigar oferendas votivas).

- extensão cronológica do contexto: este tópico apresenta o intervalo de tempo em que, pela datação dos achados, é possível aferir o início, a continuidade e o declínio de um santuário.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico, quando possível): a cerâmica é representada por objetos funcionais, ou seja, vasos, recipientes para líquidos e sólidos, lamparinas, entre outros artefatos. Salienta-se a presença de cerâmica miniaturizada como ex-voto em muitos santuários.

Em relação à coroplastia, são considerados como categorias tipológicas fundamentais: bustos, prótomos, máscaras, relevos, árulas, estátuas e estatuetas. O material coroplástico e cerâmico é apresentado de acordo com dados fornecidos pela pesquisa bibliográfica e organizados cronologicamente; note-se, porém, que nem sempre é possível encontrar, na bibliografia disponível, quantificação e identificação exata das peças. Isso é devido ao estado de conservação dos artefatos, à falta de estudos conclusivos e a controvérsias sobre a interpretação de muitas estatuetas, prótomos, relevos e bustos. Da mesma forma, optamos muitas vezes, neste trabalho, por falar de divindade feminina e masculina, ao invés de referir-nos a polêmicas sobre a identidade do Deus representado em um ou outro artefato.

São considerados outros materiais, como pesos de tear, objetos de metal, moedas e demais ocorrências.

- traços de atividade ritual: informações sobre vestígios de prática ritual - cinzas, ossos, restos de alimentos, entre outras características.

- inscrições: espaço dedicado às inscrições que contenham informações sobre o culto. Estas constituem importante dado para identificação da divindade associada ao santuário.
- divindade cultuada: espera-se que os dados já apresentados forneçam neste item indicadores da divindade associada ao santuário.

Considerações e problemas para a interpretação: apresenta-se neste tópico resumo de questões relativas à interpretação de cada santuário.

Bibliografia: as obras consultadas na elaboração da ficha de cada santuário aparecem elencadas por ordem alfabética.

Salienta-se que somente é possível um estudo conclusivo sobre os locais de culto de Locres mediante a análise sistemática de cada santuário nos seus múltiplos aspectos, o que extrapola os limites e objetivos desta pesquisa. Restringimo-nos, pois, à apresentação de dados fundamentais compilados na bibliografia.

3.3 – Locais de Culto em Locres

3.3.1 – Santuário de Perséfone e depósito votivo de Manella

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto extraurbano, periférico, imediatamente fora das muralhas da cidade (mapa 2:E, p. 32).

- acesso: caminho estreito ao longo do vale profundo entre as colinas Saitta e Abadessa, que corresponde provavelmente ao percurso antigo.
- tipologia: santuário natural, estruturado nas encostas da colina Manella.
- denominação: “edícula do tesouro”; depósito votivo principal do santuário de Perséfone.
- planta: pequeno edifício com planta quadrada.
- técnica de construção: blocos de calcário ao redor de uma fossa quadrada, circundada por uma dupla parede de calcário que se apoiava sobre uma estrutura de *petra mollis*.
- estado de conservação: estrutura, em grande parte, enterrada.
- elementos arquitetônicos: fragmento de *anthemio*; fragmento de antefixo com *gorgoneion* (final do século VII, início século VI a.C.); duas séries de antefixos de cabeça feminina (final do séc. V, início do séc IV a.C.; segundo quartel do século IV a.C.); dois antefixos de máscaras, com máscara de sileno (primeira metade do século V a.C.); antefixo com máscara de *faunetto*¹²⁶ (segunda metade do século IV a.C.); fragmentos de antefixo em forma de palma (século III a.C.).

Cronologia:

- argumento para datação: datação dos achados móveis - antefixos de argila, datados do fim do século VI à primeira metade do século IV a.C.

¹²⁶ Fauno – antiga divindade itálica protetora dos campos e dos rebanhos, representado com orelhas pontiagudas, chifres e pés de cabra, analogamente ao deus Pan, com o qual se identifica (Lo Zingarelli, 2002:688, v. fauno).

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: foram encontrados em um vasto depósito votivo compreendido entre duas grandes muralhas, com funções de contenção. Os materiais se misturavam (ação unitária de depósito) e haviam sido fragmentados intencionalmente. Os muros eram formados por camadas de *petra mollis*; o externo media 110 m comp. X 2,5 m larg. e constituía a parede do *temenos*.

Nos relatórios de 1909, Orsi identifica três estratos no depósito: o superior, com presença de cerâmica ática de figuras negras e vermelhas, o mediano, constituído por *pínakes*, e o último estrato, composto por “abundante número” de estatuetas de terracota, prótomos, bustos, cerâmica coríntia, ática e fragmentos “grandiosos” de crateras.

O material não aparece estratificado em seqüência cronológica. Em anexo ao depósito principal, foram identificados pequenos depósitos esparsos na área.

- extensão cronológica do contexto: para Orsi , o âmbito cronológico se insere entre a metade do século VII e século V a.C., pressupondo o abandono do santuário por volta do final desse século. O recente reexame dos materiais permite afirmar, no entanto, que ele esteve em uso pelo menos até o princípio do século III a.C. (achado de cerâmica italiota em fragmentos, estatuetas helenísticas, moedas de Pirro e Alexandre Magno), com total transformação da área na segunda metade do século V a.C.

- cerâmica, coroplastia e outros materiais: estudos posteriores, conduzidos por Sabbione¹²⁷, permitiram a ordenação dos achados nas seguintes categorias:

a) fins do século VII, primeira metade do século VI a.C.:

O testemunho mais antigo do culto a Perséfone são pequenas estatuetas de terracota, que retratam a deusa em pé ou sentada no trono, e figuras femininas de jovens em gesto de oferta à divindade. São representadas sempre em posição frontal, estática, de acordo com as características da arte grega arcaica (fig.1, p.170). Também do mesmo período são pequenos vasos para perfume, aríbalos e ânforas, fragmentos de vasos de maiores dimensões, decorados com figuras de animais e flores ao fundo.

b) segunda metade do século VI:

Nota-se a presença de recipientes minúsculos feitos em cerâmica para armazenar perfumes, provenientes da Ásia Menor e ilhas do Egeu, de cerca de 550 a.C. Foram encontradas imitações locais da mesma espécie de recipiente com formas de figuras femininas e masculinas, além de outros exemplares modelados com corpos de pássaro e cabeças femininas – harpias e sirenes (fig. 2, p.171).

De 540 a.C. até o início do século V a.C., 177 exemplares de prótomos de produção local, catalogados por Barra Bagnasco¹²⁸, foram ofertados em Manella. Atenta-se para alguns exemplares com cabeça feminina ou masculina (provavelmente Perséfone e Hades).

¹²⁷ Sabbione, 1996a:32 ss.

¹²⁸ Barra Bagnasco, 1986.

c) as estatuetas tipo “*leggio*” (século VI a.C.):

Por estatuetas tipo “*leggio*” entende-se uma representação de divindade feminina, em pé ou sentada, trazendo um pólos sobre a cabeça, com o corpo representado de maneira esquemática, o tórax comprimido e a parte inferior cilíndrica (fig. 3, p.172.). Paolo Orsi cunhou essa definição baseado na hipótese de que essas estatuetas fossem derivadas de uma imagem de culto talhada em madeira, encontrada em Palma de Montechiaro, na Sicília¹²⁹.

d) séculos V e IV a.C.:

Nesse período, aparece um novo tipo de terracota com representação de cabeça alongada. No entanto, durante a primeira metade do século V a.C., os *pínakes* constituem praticamente a única oferta a Perséfone. Milhares de fragmentos, aproximadamente seis mil, estavam depostos na área de Manella (fig. 4, p.173).

Durante os últimos anos do V e início do IV século a.C., aparecem figuras femininas e efebos, ambos alados (fig. 5, p.174). Também são atestados um grupo de antefixos com cabeças femininas (fig.6, p.175) e masculinas, especificamente representações de Pan, divindade silvestre. As figuras de Pan são o testemunho da continuidade do santuário até o século III a.C., data depois da qual não há mais oferendas datadas.

e) armamentos e objetos em bronze:

Merecem atenção recentes publicações sobre a oferta de armamentos no depósito de Manella. O grupo de armas constituía-se de escudos de bronze, estatuetas representando Cassandra refugiada sob a figura de Atena armada,

¹²⁹ Holloway, *The Archaeology of Ancient Sicily*, 1991:57, fig. 67.

elmos e capacetes (fig. 7, p.176). Estes últimos, freqüentemente com o nome do doador inscrito no bronze¹³⁰.

f) outros materiais: espelhos de bronze; páteras; fíbulas; alguns anéis.

- traços de atividade ritual: material fragmentado cujos estudos sugerem utilização em ritual.

- inscrições:

a) elmo de bronze com inscrição “à deusa”;

b) fragmento de bacia de mármore com o nome do ofertante e a dedicatória “à deusa”.

- divindade cultuada: Perséfone.

Considerações e problemas para a interpretação:

Entre os santuários de Locres, nota-se especial atenção dada pelas fontes literárias antigas ao *Persephoneion*, o santuário da deusa Perséfone. Diodoro Sículo¹³¹ afirma que na cidade havia “o mais célebre santuário de toda a Itália, dedicado a Perséfone”.

Orsi descobriu, a noroeste da cidade, fora da cinta mural, um rico depósito votivo, situado em vale estreito e intransitável, entre as encostas íngremes das colinas Manella e Abadessa. Nele foram encontrados milhares de fragmentos de *pínakes*, terracotas, vidros e artefatos de bronze, e três epígrafes do século V a.C. que continham dedicatória “à deusa única e inconfundível”. Em 1909, o estudioso italiano confirmou que as descobertas “não deixavam dúvidas sobre as divindades do santuário: Deméter e

¹³⁰ Sabbione, 1996a:35.

¹³¹ Diodoro, XXVII, 4, 3.

Perséfone; porém, a segunda teve maior importância e impôs o seu nome”¹³². Sobre isso, Zancani Montuoro escreve, anos depois: “analisando a demonstração das representações figuradas, em conjunto com textos escritos e resultados da pesquisa arqueológica no vale de Manella, parece-me confirmado tratar-se do célebre *Persephoneion*, citado por Diodoro”.

O vale de Manella era ainda cercado por duas paredes de contenção de pedra, que terminavam com um aterro no sopé da colina, formando uma garganta estreita. Nesse local, Orsi localizou o depósito principal, circundado por outros menores. Essa área, considerada o *temenos* do santuário, estava sujeita a enchentes pluviais, o que prejudicou consideravelmente os trabalhos de pesquisa.

Como o material achado era heterogêneo, e devido às condições já expostas, não foi possível de pronto a identificação das camadas estratigráficas do terreno, nem tampouco datar a estrutura mural. Orsi interpretou o aterro como um espaço livre para práticas cultuais. O único edifício mencionado no local é uma edícula, ou *favissa*, situada no fundo da garganta, considerada por Zancani Montuoro uma “caixa-forte de pedra para proteger objetos mais valiosos”¹³³. Dessa construção restam estruturas quadrangulares (1,12 m X 1,49 m) feitas de pedra, um antefixo de cabeça feminina, uma forma de *anthemion* de ramos de palmeira e ornamentos espiralados de flores e folhas. Não há referências sobre a estátua principal de culto.

¹³² Orsi, 1909a:478.

¹³³ Montuoro, 1959:229.

Em outros pequenos depósitos votivos, o material, composto de vasos e objetos de terracota ou metal, foi deposto diretamente na terra. Tais materiais diferenciavam-se cronologicamente, com datações que variam do início ao final do século VI a.C.

O problema que se detecta a partir da identificação do local de culto é a ausência de vestígios de estrutura do templo. Isso pode ser explicado, em parte, pelo caráter ctônico da divindade, que pressupõe a libação e deposição de oferendas diretamente na terra, de maneira que estas alcançassem o mundo infernal. Somam-se a isso as características dos cultos a Perséfone na Sicília em época arcaica, cuja celebração muitas vezes acontecia ao ar livre¹³⁴. Índícios de culto a Deméter, como restos de oferendas, ossos e alimentos não foram citados por Orsi nos relatórios da escavação de Manella. Isso faz crer que um culto a Deméter e Perséfone, associados, não seria possível nesse local, ao contrário do que afirmou o arqueólogo italiano.

A análise dos relatórios de escavação do depósito principal permite algumas considerações iniciais sobre seu conteúdo. É necessário dizer que não há, até o momento, a planimetria completa das escavações já realizadas no vale de Manella, embora isso seja indispensável para o reconhecimento da área total explorada e para a reconstrução dos modos de formação do depósito votivo e de sua relação com a cinta murada.

Sabbione informa que muitas lacunas no conhecimento do local só poderão ser respondidas mediante a realização de novas escavações. Todas

¹³⁴ Hinz, 1998:239.

as pesquisas referentes a Manella têm sido desenvolvidas sobre material escavado por Orsi, e posteriormente por Arias e Jacopi¹³⁵.

O conteúdo votivo de Manella exemplifica, antes de tudo, o costume grego de oferecer objetos preciosos ou de valor simbólico às divindades. Quando as oferendas se tornavam muito numerosas, costumava-se enterrá-las na área do *temenos*, depositando-as em grandes fossas (as *favissae*), para “depois serem, segundo o costume, quebradas em pedaços, a fim de impedir uma reutilização por ‘mãos profanas’ ”, como era conveniente ao material sacro¹³⁶.

Bibliografia: Hinz, 1998; Leone, 1998; Montuoro, 1959; Sabbione, 1996a; Orsi, 1909a; Orsi, 1909b.

3.3.2 – Santuário da gruta Caruso

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: o santuário da gruta Caruso está situado no lado oriental de Locres, em área fora das muralhas da cidade (mapa 2:G, p.32).
- acesso: estrada ao redor dos muros pelo lado externo, na porção oriental do mapa, com portas que facilitavam o acesso para fiéis que vinham da cidade.
- tipologia: santuário natural, construído na estrutura da gruta.
- denominação: gruta Caruso.

¹³⁵ Sabbione, 1996a:34.

¹³⁶ *Idem*, 1992:49.

- estado de conservação: as paredes da gruta apresentavam-se trincadas desde o momento da escavação por P. Arias, entre 1940 e 1941.
- elementos arquitetônicos: vestígios de um antefixo provam que havia uma estrutura arquitetônica na entrada do complexo. As paredes, de pedra natural, eram revestidas de terracotas que, com o passar do tempo, foram encobertas por estalactites. Estatuetas foram encontradas depositadas por todo o local (fig. 8, p.177).

Cronologia:

A gruta, ligada a uma nascente, traz indícios da ocorrência de um “culto às divindades das águas”, praticado desde o século VI a.C., conforme atesta Sabbione¹³⁷. No entanto, pelo alto nível das águas dentro do local quando este começou a ser explorado, e por vários deslizamentos de terra ocorridos em seu interior, a camada estratigráfica indicativa de material votivo do século V a.C. ainda não foi encontrada.

O florescimento do culto é notado somente no século IV a.C., quando foi erigido um altar em uma das cavernas da gruta, com uma bacia adjunta para recolher água.

- argumento para datação: datação de materiais móveis.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: objetos votivos dispersos no interior da gruta (paredes e chão).
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico):
a) primeira metade do século VI a.C.:

¹³⁷ Schenal e Sabbione, 1996:77.

Estatuetas em pé com pomba; estatuetas femininas com ânfora; quatro figuras femininas sentadas em trono; cabeça de Atena; plaquetas de terracota com representação de três cabeças (provavelmente de três ninfas); tirso com representação de Pan ou Aquiles(?).

b) segunda metade do século VI a.C.:

Fragmento de prótomo; modelos de grutas e fontes.

- traços de atividade ritual: não-documentado, devido às constantes inundações sofridas no local.
- divindade cultuada: Ninfas.

Considerações:

O material votivo era constituído de pequenos bustos, estatuetas de meninas nuas sentadas, *pínakes* representando grupos de mulheres tocando músicas ou trazendo oferendas. Também faziam parte do contexto modelos de grutas e um número considerável de figuras teatrais (músicos, dançarinas e musas)¹³⁸. Chama a atenção a recorrência de imagens de Dioniso, Afrodite e figuras grotescas. Somam-se a isso centenas de plaquetas com representação de três cabeças de mulher (fig. 9, p.178). A gruta foi considerada por autores como Schenal, Sabbione e Costabile como um santuário dedicado às Ninfas¹³⁹.

Problemas para a interpretação (e relação com o culto a Perséfone):

Costabile apresentou, em 1991, um volume intitulado "As Ninfas de Locri Epizefiri", no qual consta exaustiva descrição realizada por ele dos achados de Caruso, e tentativas de interpretação sobre a natureza do culto. De acordo com a descrição do autor, Perséfone aparece em terracotas votivas

¹³⁸ Costabile, 1991:95-194.

¹³⁹ Schenal e Sabbione, 1996:77.

ou ex-votos similares àqueles encontrados em Manella. O grupo de artefatos com representações de Perséfone é composto de bustos, cabeças, figuras de efebos e um fragmento de trono. Nota-se que os bustos constituem a maioria entre os achados identificados como figurações da deusa. Os bustos com representações de Perséfone são análogos aos identificados por Bell em contexto siciliano¹⁴⁰.

A relação estabelecida entre os cultos em Manella e na gruta Caruso derivam, segundo Costabile, do fato de que Perséfone, antes do casamento com Hades, “era também uma ninfa, ou seja, uma divindade em transição do *status* virginal para o de esposa”¹⁴¹.

Terracotas helenísticas, recuperadas em abundância, indicam que o apogeu desse santuário aconteceu entre os séculos IV e III a.C.

Bibliografia: Costabile, 1991; Sabbione & Schenal, 1996.

3.3.3 – Área sagrada de Parapezza

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto periférico, situado imediatamente após as muralhas da cidade (mapa 2:T, p.32).
- acesso: portal urbano e estrada ao redor dos muros pelo lado externo, ambos localizados na porção oriental do território.
- denominação: Parapezza.

¹⁴⁰ Cf. Bell, 1981.

¹⁴¹ Costabile, 1991:131.

- técnica de construção: blocos irregulares de areia.
- estado de conservação: vestígios de estruturas e material votivo disposto em pequenas cavidades (*bothroi*). O recinto era limitado por duas estruturas em blocos maciços de pedra, indicando uma construção de grande porte.
- elementos arquitetônicos: em sua primeira fase, a área sacra parece ter se constituído de um *temenos*, no interior do qual foram identificados vários depósitos votivos e algumas terracotas arquitetônicas com fragmentos de simas, um prótomo leonino em forma de telha e flores de lótus.

Observa-se uma provável reestruturação da área sacra ocorrida no século IV a.C., com a construção de uma torre de pedras que soterrou o *temenos*. Um novo edifício de estruturas modestas foi erigido com pedras, indicando apenas uma zona para abrigar depósitos de oferendas. Um altar ("A") e cinco depósitos votivos ("B"), ("C"), ("D"), ("E") e ("F") foram nomeados nesse espaço.

Cronologia:

- argumento para datação: datação realizada com artefatos votivos localizados em vários depósitos e cronologicamente uniformes— fins do século VI e início do século V a.C.

A datação sugere que a ocupação da área tenha ocorrido por volta do século VI a.C., com duas fases de maior frequência: entre os séculos VI ou V a.C. e metade do século IV a.C.

Dados de culto:

- contexto dos achados: em pequenos depósitos votivos.
- extensão cronológica do contexto: século VI até século IV a. C.

a) século VI a.C. e século IV a.C:

O material encontrado no chamado depósito “A” é representado em 90% por cerâmicas miniaturísticas (fig.10, p.179), em particular *kothilai* (3.000 exemplares) e *hidrískai* (100 exemplares). Também foram encontrados vasilhames para bebida em cerâmica de fundo negro (38 peças) e 160 fragmentos também em cerâmica.

A coroplastia traz, de acordo com Milanesio, “representações de figuras femininas, em especial uma figura em pé, com os braços junto ao tórax, segurando uma flor, e uma deusa sentada em seu trono, todas datadas do final do século VI a.C.”¹⁴².

O depósito “B”, formado por cova oval incrustada com fragmentos de tijolo, continha cinzas, miniaturas de vasilhames de terracota e uma figura feminina – provavelmente Deméter - segurando um porquinho (1ª metade do século IV a.C.). Nos depósitos “C” e “D”, foram encontrados vasilhames para líquidos, facas de ferro e uma cratera pertencentes ao final do século IV a.C.

Do depósito “F”, outra cova oval, as escavações trouxeram à luz uma grande panela com restos de cerâmica queimada.

A oeste dos depósitos estava o altar, composto por uma base com cavidades que se afunilavam em direção à terra, para servirem, como é possível supor, como depósito de oferendas na terra e libações.

- cerâmica, coroplastia e outros materiais: pesos de tear feitos de argila.
- traços de atividade ritual: presença de ossos.
- inscrições: fragmento com inscrição *Thesmophorós*.

¹⁴² Milanesio, 1996:49.

- divindade cultuada: culto feminino identificado com Deméter.

Considerações e problemas para a interpretação:

Até pouco tempo, um local de culto que fosse dedicado a Deméter era desconhecido em Locres. Em 1989, escavações coordenadas pela Superintendência Arqueológica da Calábria revelaram, em zona extramural, um local de culto que, pelas características de suas oferendas, foi considerado um santuário de Deméter.

Assim, na área sacra de Parapezza, pode-se observar alguns elementos comuns ao culto a Deméter no mundo arcaico grego, segundo classificação proposta por Hinz¹⁴³:

- colocação topográfica na área extramural, entre uma necrópole e uma porta da cidade (típica de áreas de culto à deusa);
- aspecto arquitetônico simples, característico dos cultos a Deméter em época arcaica;
- deposição de material cerâmico miniaturístico, preferencialmente vasilhames de cozinha, tais como panelas, facas e copos, que serviriam para a refeição ritual, presente na celebração das Tesmofórias;
- presença de representação do porquinho, animal sacrificial que era eventualmente consumido por grupos pequenos de fiéis;
- deposição de sacrifícios e oferendas embaixo da terra, juntamente com os instrumentos utilizados para o sacrifício.

O santuário de Parapezza encontra-se no lado oriental da cinta murada, como a maior parte das áreas sacras de Locres, em posição análoga ao

¹⁴³ Hinz, 1998:239.

santuário de Perséfone. A Arqueologia atesta que o santuário de Deméter foi abandonado no final do século III a.C.

Bibliografia: Hinz, 1998; Milanesio, 1996.

3.3.4 – Santuário de Marasà sul

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto periférico, extramural, conhecido por “complexo cultual de Afrodite”¹⁴⁴. Encontra-se próximo ao portal nomeado como “Porta de Afrodite” (mapa 2:A,U,p.32), localizado na zona externa das muralhas na região de Marasà sul.
- acesso: localizado imediatamente após as muralhas, na região frontal do mapa.
- denominação: complexo cultual de Afrodite, com pequeno santuário e *stoà* em U(fig.11, p.180).
- planta e técnica de construção:

a) *stoà*:

Apresenta vestígios de construção retangular (55 m larg. X 66 m comp.), que forma estrutura em “U”, com ambientes retangulares adjacentes às suas laterais, de tamanho uniforme (5 m larg. X 7 m comp.). Em uma terceira lateral do retângulo, paralela à cinta mural, existia uma estrutura, como um pórtico, cuja função ainda não foi determinada. O lado oposto a esta era aberto em

¹⁴⁴ Barra Bagnasco, 1996b:27.

direção ao mar e dava acesso a um pátio interno que continha 356 pequenos *bothroi*. A primeira fase da construção foi identificada pelo uso de pedras grandes de rio, dispostas em uma única camada, seguida pela segunda fase, com pedras de rio e pequenos blocos de calcário com formato irregular.

b) pequeno santuário:

A primeira fase da estrutura tem planta retangular alongada de 16 m comp. X 5,28 m larg., tripartida em dois vãos de dimensões iguais e um terceiro menor, que possui dois pilares e é bipartido por uma divisória de pedregulhos. Na segunda fase, são acrescentados muros com blocos de fundação de calcarenita local, em forma de paralelepípedos.

- estado de conservação:

a) a *stoà* apresenta vestígios estruturais da área interna que ficava em frente ao mar, os quais são partes do elevado de pedra pertencente à segunda fase da construção. Quanto à primeira fase, as informações são, até o momento, escassas.

b) o pequeno santuário encontra-se conservado apenas no nível da fundação das estruturas; isso é devido às sucessivas construções, que levaram à sistemática remoção dos blocos do segundo nível. Um elevado em pedra foi identificado na parte sudoeste do edifício. No lado leste permanecem somente dois muros de calcarenita.

- elementos arquitetônicos: o primeiro edifício, uma *stoà*, descoberto nos anos 50, revelou uma construção com largos pórticos, numa área retangular em forma de U, dentro da qual há vestígios estruturais de numerosos

ambientes retangulares, interpretados por Lissi¹⁴⁵ como áreas para banquetes comunais. O segundo edifício do complexo cultual é constituído de uma pequena área de 16 m comp. X 5,28 m larg., próximo à *stoà*, com três ambientes precedidos de um vestíbulo.

Cronologia:

- argumento para datação: estratigrafia (materiais de estruturas de fundação dos edifícios).

a) *stoà*:

Primeira fase, fins do século VII a.C., início do século VI a.C.; segunda fase, metade do século VI a.C.¹⁴⁶. Segundo Leone, “o edifício permanece em uso até a metade do século IV a.C., quando é destruído”¹⁴⁷.

b) pequeno santuário:

A data de sua construção está calculada como tendo ocorrido entre os anos 500 e 480 a.C., em um período posterior à *stoà*.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto:

a) *stoà*: nos *bothroi*.

b) pequeno santuário: em camadas estratigráficas.

- extensão cronológica do contexto: fins do séc. VI a.C. à primeira metade do séc. III a.C.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critérios cronológicos):

¹⁴⁵ Lissi, in *ATTI*, 1961:109-115.

¹⁴⁶ Lissi coordenou o processo de datação das estruturas e concluiu que a *stoà* foi erigida entre o fim do século VII e o início do VI a.C., sofrendo reparos no final do século VI a.C. (Lissi, *op. cit.*: 109 ss.).

¹⁴⁷ Leone, 1998:80.

a) *stoà*:

Século VI a.C.: três fragmentos de árula com zoomaquia;

Século V a.C.: *kilikies*, *skyphoi* e páteras;

Século III a.C.: fragmento de árula com relevo indecifrável.

b) pequeno santuário:

Século VII a.C.: fragmentos de recipientes para libação (páteras, cálices, *kothile*);

Século VI a.C.: fragmentos de recipientes para libação (copos jônicos, *kylikes*, *skiphoi*, enócoas); cerâmicas miniaturizadas (*kothilai*); armazenadores de vinho (cratera). Do mesmo período, figuram uma cabeça feminina (fins do século VI a.C.) e exemplares de estatuetas com “deusa sentada”¹⁴⁸. Nesse contexto, aparece um fragmento de *pínax* com dois Dióscuros;

Século V a.C.: pequenos recipientes para líquidos e sólidos; fôrmas e tampas; dois fragmentos de *pínax* com pernas de cavalo (cenar de rapto).

- traços de atividade ritual:

a) *stoà*:

Restos de ossos de cães.

b) pequeno santuário:

Presença de mancha negra sobreposta por fragmentos de cerâmica carbonizada e restos de ossos e cinzas.

- inscrições:

a) *stoà*:

Dois *skiphoi* do *bothros* 24, em cuja borda consta inscrições votivas a Afrodite.

¹⁴⁸ Leone, 1998:80.

b) pequeno santuário:

Fundo de *skiphos* do século VI a.C. com a dedicatória a Afrodite e bloco de calcáreo com uma epígrafe à mesma deusa.

- divindade cultuada: Afrodite.

Considerações e problemas para a interpretação:

Segundo Barra Bagnasco, os dois edifícios fariam parte de um complexo cultural dedicado a Afrodite. A identificação da *stoà* e do pequeno santuário como locais de culto a Afrodite foi possível pela presença de inscrições dedicadas à deusa. Barra-Bagnasco notou que “a *stoà* fornecia um espaço receptivo, com ambientes destinados a cerimônias, como banquetes rituais; já o pequeno templo, por sua vez, era o verdadeiro local de culto”¹⁴⁹.

Os banquetes rituais eram prática comum em certos tipos de cerimônia religiosa, e estão documentados pelo achado de 356 *bothroi* com representações de sacrifício de cães e restos alimentares no local. Segundo Torelli, o “sacrifício de cães é identificado em contextos culturais de deusas lunares como Hécate e Afrodite”¹⁵⁰.

A localização do complexo no mapa de Locres indica que este encontrava-se na zona extramural, entre a área urbana e o mar. Casos semelhantes são observados em Poseidônia, conforme atesta Pausânias¹⁵¹, onde Afrodite assume a proteção dos navegantes e dos mares.

O culto a Afrodite prosseguiu até a metade do século IV a.C., quando o pequeno templo e a *stoà* foram destruídos. Nesse período, o tirano Dionísio II e a instituição da democracia podem ter transformado o panorama cultural de

¹⁴⁹ Barra Bagnasco, 1996b:27-28.

¹⁵⁰ Torelli, in *ATTI*:149.

Locres, o qual, até então, era relacionado à estrutura aristocrática que regia a vida colonial.

Bibliografia: Barra Bagnasco, 1996b; Leone, 1998.

3.3.5 – Casa dos Leões

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto periférico, extramural, adjunto ao “complexo cultural de Afrodite”, próximo ao portal nomeado como “Porta de Afrodite” (mapa 2:11, p.32), localizado na zona externa das muralhas na região de Marasà sul. A Casa dos Leões situa-se a cinquenta metros ao norte da *stoà*.
- acesso: localizado do lado externo, imediatamente após as muralhas, na região frontal da cidade.
- tipologia: edifício privado – casa - (fig.12, p.181).
- denominação: Casa dos Leões.
- planta e técnica de construção: sobre um pequeno santuário, destruído por volta da metade do século IV a.C., foi erigida uma casa de grandes dimensões, com sete cômodos. A planta apresenta área descoberta, ligada à casa por amplo corredor, segundo o estilo arquitetônico conhecido como *pastás*. O pórtico, caracterizado por duas colunas, apresentava originalmente as cores branco, azul e vermelho.
- elementos arquitetônicos: fragmentos de prótomos leoninos.

Cronologia:

- argumento para datação: datação dos achados móveis (cerâmica) e estruturas.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: deposição de ânforas, pequenos vasos e restos de animais no corredor que conduzia à casa.
- extensão cronológica do contexto: do século IV ao início do século III a.C.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico):

a) segunda metade do século IV a.C.:

Skyphoi, pratos, bacias, páteras, tampas, taças e ungüentários.

b) início do século III a.C.:

Skyphoi, taças, fragmentos de bacias e páteras.

- traços de atividade ritual: restos de animais.
- inscrições: diversos *skyphoi* com dedicatórias a Afrodite.
- divindade cultuada: Afrodite (?).

Considerações e problemas para a interpretação:

Em área próxima ao pequeno templo de Afrodite, Barra-Bagnasco identificou vestígios de uma casa com dimensões inéditas em contexto locrense. Essa casa foi chamada de Casa dos Leões, devido às inúmeras cabeças de leão que compunham a decoração externa do edifício. Segundo a autora, a Casa dos Leões apresentava “sinais inequívocos de conexão com algum culto”. Tal afirmação foi baseada na suposição de que seria incomum a construção de uma casa para moradia em área sagrada¹⁵².

¹⁵² Barra Bagnasco, 1996b:28.

Nos arredores da casa foram encontrados pequenos vasos, restos de animais e ânforas. Ressaltam-se, entre os achados, ânforas com representações sobre a breve vida de Adonis, análogas àquelas recuperadas nas paredes decorativas do edifício.

Bibliografia: Barra Bagnasco, 1992; Barra Bagnasco, 1996b.

3.3.6 – Santuário de Marasà

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: situado a sudoeste, na área interna da cinta murada, em zona urbana (mapa 2;F, p.32).
- acesso: pelo portão urbano principal, junto à área habitacional de Centocamere.
- tipologia: santuário monumental, com depósitos votivos.
- denominação: templo jônico de Marasà.
- planta e técnica de construção: edifício de influência jônica, com ampla área coberta, altar e *stoà*. O templo arcaico era constituído de uma cela alongada precedida por um *pronaos*, com dimensões de 22 m prof. X 8 m larg.
- estado de conservação: do templo arcaico restam apenas blocos de areia amarelada.
- elementos arquitetônicos: fragmento de antênio.

Cronologia:

- argumento para datação: datação dos achados móveis (cerâmica) – século VII a.C. – e estruturas do templo – início do século VI a.C.

A cerâmica encontrada é anterior à construção do templo, e sugere que a área era freqüentada desde a primeira metade do século VII a.C.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: estruturas de templo e depósitos votivos.
- extensão cronológica do contexto: as estruturas do templo apresentam três fases de construção, que vão do final do século VII ao início do V a.C.; os achados móveis vão da primeira metade do século VII até o século III a.C.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico):

a) século VI a.C.:

Hídrias miniaturizadas e estatuetas de terracota de figuras femininas.

b) século V a.C.:

Kotylai de imitação coríntia, mas produzida em Locres.

c) século III a.C.:

Plaquetas de terracota com representação de Zeus arremessando um raio, vasos miniaturizados (hídrias e enócoas) e um antefixo com cabeça feminina.

Foram encontrados também uma estatueta de Afrodite, uma estela e numerosos fragmentos arquitetônicos com motivos vegetais.

- inscrições: inscrição grega datada de fins do século IV a.C. Trata-se de um epigrama com versos em honra de um atleta locrense de nome Dexandros.
- divindade cultuada: Zeus (?).

Considerações e problemas para a interpretação:

Vestígios materiais indicam uma construção do séc VI a.C., embora uma pequena estrutura encontrada a poucos metros do local tenha datação contemporânea à fundação da cidade, no século VII a.C. Dois depósitos votivos foram encontrados próximos ao santuário: um deles continha terracotas, o outro muitas plaquetas votivas, com representação de Zeus arremessando um raio¹⁵³.

Giorgio Gullini, graças a um estudo minucioso sobre os fragmentos arquitetônicos, estabeleceu as várias fases da construção do templo, a partir do século VI a.C., e concebeu sua reconstrução gráfica (fig. 13, p.182)¹⁵⁴.

Segundo Sabbione, esse santuário “fornece a imagem típica e representativa de um grande santuário grego, com uma vasta área descoberta e consagrada para delimitar a separação dos espaços não-sagrados”¹⁵⁵. De fato, verifica-se nos relatórios a presença de plataforma retangular alongada, comum em santuários da Grécia, cuja função era a de servir como altar para refeições comunais.

A divindade cultuada em Marasà permanece oficialmente indeterminada. O santuário foi provisoriamente identificado como local de culto a Zeus, com base no achado das muitas plaquetas votivas que o representam (fig. 14, p.183).

Bibliografia: Barra Bagnasco, 1996c; Gullini, 1980; Sabbione, 1992.

¹⁵³ Barra Bagnasco, 1996c:55.

¹⁵⁴ Gullini, 1980:11 ss.

¹⁵⁵ Sabbione, 1992:45.

3.3.7 – O templo da Casa Marafioti

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: situado na área interna da cinta murada, a nordeste da cidade (mapa2:L,p.32).
- acesso: pelo portão urbano principal, junto à área habitacional de Centocamere.
- tipologia: santuário monumental.
- denominação: santuário da Casa Marafioti.
- planta e técnica de construção: Orsi¹⁵⁶ identificou vestígios escassos de templo do século VI a.C., com fragmentos arquitetônicos de terracota.
- estado de conservação: do templo arcaico restam poucos blocos de calcário e fragmentos de estruturas arquitetônicas.
- elementos arquitetônicos: terracotas decorativas provenientes do teto, em forma de flores de lótus.

Cronologia:

Achados móveis com datação estabelecida como sendo da metade do século VI a.C. e estruturas do templo do início do século VI a.C.

- argumento para datação: datação de estruturas.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: estruturas de templo e objetos esparsos.

¹⁵⁶ Orsi, NSC, 1911:27-62.

- extensão cronológica do contexto: os estudiosos ainda não a determinaram, pois as escavações ainda não foram concluídas.

- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico):

a) fins do século VII e início do século VI a.C.:

Prótomos leoninos, fragmentos de uma estátua de mármore e terracotas arcaicas.

- inscrições: foram encontradas inscrições relativas ao culto a Zeus Olímpico em um *temenos* próximo às estruturas.

- divindade cultuada: Zeus (?).

Considerações e problemas para a interpretação:

Explorações do templo da Casa Marafioti foram retomadas a partir de 1993. Segundo Rubinich, os relatos de tais escavações, ainda em fase de publicação, “reafirmam ser Zeus a divindade cultuada, retratado em moedas e estatuetas votivas de acordo com o esquema iconográfico já encontrado em Marasà: a figura imponente do deus lançando um raio”¹⁵³.

Bibliografia: Orsi, 1911; Rubinich, 1996.

3.3.8 – Pequeno Santuário de Atena

Os dados a respeito desse santuário são ainda vagos e escassos. No entanto, já se pode afirmar que o local de culto a Atena está localizado próximo à colina Manella, na zona urbana de Locres. A importância desse templo e do culto a Atena no contexto locrense advém do mito segundo o qual

¹⁵³ Rubinich, 1996:65.

a deusa surgiu em sonho ao legislador Zaleuco, ditando a este o primeiro código de leis escritas na Antigüidade.

A documentação material coletada no local é parca, composta por poucas estatuetas (20 ao todo), datadas do século V a.C., e restos de uma suposta construção retangular de 26,80 m prof. X 11,60 m larg., cuja datação é incerta. Tais achados permitem reconhecer um culto de modestas proporções, o qual vigorou por um período curto de tempo, nos anos 400 a.C.

Bibliografia: Costamagna e Sabbione, 1990.

3.3.9 – Depósito votivo de São Francisco

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: o depósito votivo encontra-se a cerca de um metro das muralhas, dentro da zona urbana, próximo a necrópole romana de São Francisco (mapa 2:24, p.32).

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: estatuetas femininas (dentre as quais ressaltamos uma estatueta de Coré com sessenta centímetros) e cerâmica miniaturizada (*kothilai*, crateras). A datação dos objetos sugere uso do depósito por volta de 530-510 a.C.

Considerações e problemas para a interpretação:

De acordo com Sabbione, o trecho da cinta murada localizado próximo ao depósito votivo de São Francisco possui datação análoga – século VI a.C. – ao próprio depósito. Para o autor, ambos os locais “poderiam fazer parte de um projeto unitário de construção de grande porte, em que seria necessária a tutela de alguma divindade”¹⁵⁸. Dessa maneira, com o término da construção, houve deposição de vários materiais votivos no local.

O conteúdo do depósito não permite que se identifique a divindade cultuada, mas pela presença de estatuetas femininas é provável tratar-se de uma deusa do panteão locrense.

Segundo a interpretação do autor, a presença de santuário nas proximidades do depósito não é atestada, mas “pode-se supor o testemunho material de uma ação momentânea ligada a um evento, como a construção das muralhas, por exemplo”¹⁵⁹.

Resta salientar que os dados apresentados são preliminares, de forma que não é possível afirmar a existência de depósitos análogos dispersos no território de Locres, próximos aos muros.

Bibliografia: Costamagna e Sabbione, 1990; Sabbione, 1996b.

3.3.10 – Depósito votivo de Palazzi

Pólis de referência: Locres.

Dados topográficos e arquitetônicos:

¹⁵⁸ Sabbione, 1996b:26.

¹⁵⁹ *Idem ibidem:loc. cit.*

- posição em relação ao território: doze quilômetros ao sul da zona urbana, local de culto extraurbano.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: pequeno grupo de estatuetas e *pínakes* que indicam a existência de atividade religiosa nos séculos VI e V a.C.

Bibliografia: Leone, 1998.

3.3.11 – A área habitacional de Centocamere e os cultos domésticos em Locres

Em Centocamere, os relatórios de escavação indicam a presença de um bairro urbano e de vários edifícios com funções diversas, alguns dos quais ligados à atividade cultural.

No mundo grego, a religiosidade permeava o cotidiano dos homens, sendo que as formas de culto e a atenção dedicada às divindades não eram limitadas a santuários, necrópoles ou templos, mas podiam ser observadas também no interior das casas.

Em Locres, embora ainda apenas pequena parte habitada de Centocamere tenha sido explorada, notam-se muitos traços de cultos domésticos, com a identificação de ambientes especialmente destinados a práticas religiosas.

Barra Bagnasco pontua que em casas gregas, como o caso de Olinto e Priene, “é freqüente a presença de altares na área externa das moradias, as quais se tornavam pontos focais de culto”¹⁶⁰.

O testemunho mais importante de cultos domésticos locrenses são as *arulai*, pequenos altares móveis, feitos em terracota ou pedra (fig.15, p.184), acompanhados de cerâmicas miniaturizadas, com reproduções de panelas, *kotylai* e enócoas. Sobre as *arulai* eram depostas ofertas reais, imitações em argila de alimentos, frutas ou queijo, ou líquidos para libações. Esses pequenos altares mediam entre 10 e 30 cm de altura, com largura de aproximadamente 50 cm, e foram considerados de produção local, devido à argila de que eram feitos e à presença de matrizes entre os achados.

A decoração das *arulai* versava sobre temas apotropaicos ou simbólicos, lutas entre animais (especialmente leões e panteras contra animais domésticos –referências ao mundo dos mortos (esfinges e corrida de carros) e figuras dionisiacas (silenos e monstros marinhos)¹⁶¹.

Segundo Barra Bagnasco, “a utilização das *arulai* conectava-se a grandes eventos da vida familiar, como nascimento, matrimônio e morte”¹⁶².

Fragmentos de terracota figurativa, encontrados em abundância nesse contexto, tiveram datação estabelecida entre os séculos VI e III a.C., mas a maior concentração do material cerâmico é observada no período entre fins do século V e início do século III a.C.

¹⁶⁰ Barra Bagnasco, 1996d:77.

¹⁶¹ *Idem*, 1988:53 ss.

¹⁶² *Idem ibidem*:81.

Outra categoria de documento identificada em contexto doméstico são plaquetas com representações de Zeus atirando um raio. A frequência desse tema em cultos domésticos é documentada em toda a Grécia, desde tempos remotos. Nilsson nota, em área magno-grega, a presença comum de “altares com sacrifícios em honra a Zeus, encontrados em habitações de Taranto”. Zeus assume, nesse caso, a função de provedor do patrimônio e protetor da família – Zeus *Herkéios*¹⁶³.

São também peculiares em habitações locrenses figuras de procissões de meninas ofertantes sob atenção de Ártemis, que é retratada com o arco e o cervo. Os fragmentos desse tipo não somam mais de uma centena, mas estavam dispersos em diferentes habitações e foram datados como sendo do fim do século V ao início do século IV a.C., o que sugere certa difusão na utilização do tema, com persistência de meio século. A influência de Ártemis dizia respeito ao mundo da natureza selvagem, fertilidade, parto e rituais celebrados à noite¹⁶⁴.

Ártemis, em contexto doméstico, na Grécia, era cultuada como protetora das esposas e dos nascimentos. Por isso, em ocasiões de matrimônio, as noivas costumavam carregar coroas e ramos sagrados, que eram depositados à porta da casa do noivo, junto com figos e mel, em honra à deusa.¹⁶⁵

Em idade helenística, as figuras femininas ligadas a Ártemis são substituídas por terracotas que representam silenos, mênades, tocadores de instrumento, todos eles associados a Dioniso.

¹⁶³ Nilsson, 1954:109.

¹⁶⁴ Burkert, 1993:299.

¹⁶⁵ *Idem ibidem*: 298.

Bibliografia: Barra Bagnasco, 1996d; Barra Bagnasco, 1988.

3.4 – Os Locais de Culto em Medma

3.4.1 – Santuário de Calderazzo

Pólis de referência: Medma.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto extraurbano.
- denominação: santuário de Calderazzo.
- elementos arquitetônicos: *favissa* com fragmentos de pedras quadradas; “meia dúzia” de pequenas telhas; dois fragmentos de cumeeira; três telhas com máscaras leoninas; três exemplares de antefixo; fragmentos diversos de calha, entre outros.

Cronologia:

- argumento para datação: achados móveis datados de fins do século VII até início do século V a.C.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: depósito de terracotas, tipo fossa, de formato elíptico de 33 m comp. X 3,5 larg. X 2,5 m prof.¹⁶⁶.

Duas camadas estratigráficas foram identificadas: a primeira, mais profunda (século VI a.C.), se distingue da superior (primeira metade do século V a.C.) por uma espécie de camada de fragmentos de telha e de cascalho de

¹⁶⁶ Leone, 1998:68.

calcário branco. Esse material parece ter sido deposto com cuidado: os fragmentos aparecem apoiados em um fundo de vaso de argila.

- extensão cronológica do contexto: fins do século VII, metade do século V a.C.

- cerâmica, coroplastia e outros materiais:

a) estatuetas:

Figuras femininas em pé, com vestimentas jônicas e dóricas (metade do século V a.C.); outras carregando flores, frutos, pombas, pintinhos, galos, flores de papoula e coroas; alguns tipos de estatuetas “*a leggio*”; figuras femininas arcaicas em trono; figuras femininas sentadas, com Eros sobre o colo; fragmentos de representações de crianças carregadas no colo; espécies de “cupidos” alados; Eros alado com coroa na mão direita; torso de figura em trono, com Eros nu na mão direita e pomba na esquerda; espaldar de trono decorado com esfinge e *kouros*; três estatuetas de Atena: duas acéfalas, uma acéfala *promachos*; torso e testa de Atena em ato de atirar a lança; quinhentas e cinquenta cabeças femininas pertencentes a estatuetas e bustos (do final do século VI à metade do século V a.C.); Eros em vôo com asas abertas e flor, mais fragmentos (pertinentes a espaldar de trono); grupo fragmentado de figuras femininas em trono; fragmentos diversos de hidróforos; *kouroi*; torsos masculinos; Eros carregando sileno flautista nas costas; figuras com roupagem na parte inferior do corpo; grupo de silenos que raptam uma mulher; grupo de jovem com criança nas costas e lobos junto à sua perna esquerda; grupo com homem barbado que estrangula sileno; figuras masculinas com pernas abertas.

b) prótomos/bustos:

Numerosas máscaras e prótomos arcaicos; fragmentos de bustos; dois ermetes miniaturizados.

c) relevos:

Pínakes fragmentados.

d) bronze:

Figura feminina em pé carregando pomba, fruto e vasilho; trípole; pátera; fíbulas.

e) ferro:

Lâminas; espadas; punhais; facas; baioneta; vasos; lanças.

f) ossos de bovinos e ovinos; cornos de cervos; fragmentos de pequenos móveis.

g) poucos exemplares de pérolas em forma de olhos; pingente de massa vítrea em forma de cabeça masculina; ânforas de vidro; alabastro fenício e brincos de prata.

- traços de atividade ritual: osso de pequenos animais; painéis com vestígios de fogo, cinzas, carvão.
- divindade cultuada: Perséfone, associada a Afrodite e Atena.

Considerações e problemas para a interpretação:

As áreas escavadas em Medma por Orsi não contam com análises sistemáticas dos achados. Segundo Leone, os relatórios apresentados no *Notizie delle Scavi*, embora fundamentais, não trazem datações para muitos artefatos. Soma-se a isso a escassez de dados sobre a organização urbana de Medma.

Segundo Paoletti, na seleção organizada por Orsi das diversas classes de material encontrado para publicações provisórias, a coroplastia desempenhou papel privilegiado. Outros materiais, como cerâmica, são descritos de maneira sumária¹⁶⁷.

A quantidade de achados no depósito votivo de Calderazzo, no entanto, indica a importância desse santuário para a sociedade local.

Bibliografia: Leone, 1998; Paoletti, 1996.

3.4.2 – Depósito votivo de Sant’Anna

Pólis de referência: Medma.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto considerado, até o momento, como extraurbano; no entanto, escavações recentes revelaram presença de habitações arcaicas na mesma área.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: objetos votivos encontrados depositados em fossa (*favissa*), com cerca de 25 m diam. X 7 m prof.
- extensão cronológica do contexto: fins do século VI até início do século IV a.C.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais:

¹⁶⁷ Paoletti, 1996:101.

a) estatuetas:

Figuras arcaicas femininas em trono, mas acéfalas; alguns fragmentos com símbolos, como Eros; figuras acéfalas; figuras masculinas.

b) estátuas:

Base de estátua feminina; fragmentos de figuras maiores.

c) vasos para libação, poucos *skyphoi*, vasilhames para cozinhar.

d) modelo de argila “cavalucci”, em alto relevo: cinquenta figuras completas e 101 fragmentos de cabeças e partes de corpos.

- traços de atividade ritual: ossos e cinzas.
- divindade cultuada: Perséfone (?), Deméter (?) ou Afrodite.

Considerações e problemas para a interpretação:

Para Orsi, o depósito pertencia ao santuário de Calderazzo; o culto seria dedicado a Deméter e Perséfone. Paoletti admitiu a hipótese de um culto híbrido de Perséfone, Afrodite e Atena, devido ao achado de uma estatueta *promachos* em um local próximo ao depósito de Sant’Anna. Parra, da mesma forma, sublinha a importância de Atena nesse contexto.

Bibliografia: Orsi, 1917; Paoletti, 1996; Parra, 1996; Leone, 1998.

3.4.3 – Santuário de Mattatoio

Pólis de referência: Medma.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto considerado, até o momento, como extraurbano; no entanto escavações recentes revelaram presença de habitações arcaicas na mesma área.
- denominação: santuário de Mattatoio.
- planta: ambiente de 12 m comp. X 7 m larg., delimitado por dois muros de *temenos*, que fazem ângulo com duas estruturas adjacentes.
- técnica de construção: massa de areia rica em fósseis marinhos e pedras de rio justapostas.
- estado de conservação: estrutura, em grande parte, enterrada.

Cronologia:

- argumento para datação: cerâmica disposta nos vários estratos do depósito e estruturas do *temenos*.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: objetos votivos encontrados depositos em fossa (*favissa*).
- extensão cronológica do contexto: fins do séc. VI, primeira metade do séc. III a.C.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico):

a) século VI a.C.:

Ânforas jônicas e coríntias; *skiphoi*; cerâmica negra; taças jônicas e microcerâmica; cabeças masculinas barbadas.

b) início do século V a.C.:

Cabeças barbadas; estatuetas tipo “*recumbenti*”; fragmentos de ámulas e relevos de argila.

c) século IV a.C.:

Estatuetas com casais tipo “*recumbenti*”.

- divindade cultuada: indeterminada.

Considerações e problemas para a interpretação:

Segundo Iannelli, a área sagrada de Mattatoio foi a mais freqüentada pelos habitantes de Medma. A autora salienta que o exame dos artefatos do depósito indicou dois momentos de maior fluxo de fiéis: o primeiro, entre fins do século VI e durante todo o século V a.C.; o segundo, entre o início do século IV e a primeira metade do século III a. C.¹⁶⁸

Bibliografia: Sabbione, 1996; Iannelli, 1996.

3.5 – Locais de Culto em Hipônio (Atual Vibo Valentia)

3.5.1 – Santuário de Cofino

Pólis de referência: Hipônio.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: zona urbana, lado interno da cinta murada.
- denominação: santuário de Cofino.
- planta: templo jônico com três *favissae* repletas de material votivo, uma das quais conectada com um edifício de culto. Trata-se de uma câmara quadrangular, com outras pequenas construções adjacentes que se localizavam acima de uma série de fossas alongadas, ricas em ex-votos. Ao

¹⁶⁸ Iannelli, 1996:120.

norte da câmara quadrangular, foi erigido um muro com fundação de blocos feitos com detritos de rocha e areia.

Cronologia:

- argumento para datação: estruturas e achados móveis.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: objetos votivos depositos em fossa.
- extensão cronológica do contexto: estruturas do templo, do final do século V a.C. até século II a.C.; depósito votivo, século VI a.C. até fins do século IV a.C.
- cerâmica, coroplastia e outros materiais (segundo critério cronológico):

a) fins do século VI, início do século V a.C.:

Miniaturas de templo em argila; alabastro; lécito de figuras; estatuetas de figuras femininas sentadas; cabeças femininas; cabeça de Atena; pomba feita de argila; máscaras com rostos femininos; fragmentos de árula.

b) fins do século V a.C.:

Lécitos áticos de figuras negras; lamparinas de argila¹⁶⁹.

c) século IV a.C.:

Diversas estatuetas de Deméter, que segura um porquinho e uma tocha.

d) segundo quartel do século IV a.C.:

Fragmentos de *pínakes* com cenas de rapto, sacrifício pré-nupcial, representações figuradas de Perséfone com a cesta mística e outros

¹⁶⁹ O tipo de lamparina conhecida como lamparina "*a becchi multipli*" tem função ritual, e não doméstica. Em ambiente siciliano, é comum identificá-las em correlação ao culto a Deméter e Perséfone (Rotella, 1996:149).

fragmentos com ofertantes em frente à divindade (segundo Schinko) ou heróis que homenageiam Afrodite (como sugere Parra).

- divindade cultuada: Deméter (?).

Considerações e problemas para a interpretação:

Os trabalhos de reconhecimento de todo o material escavado por Orsi em Cofino ainda não foram concluídos. Várias campanhas de escavação posteriores no local trouxeram novos dados sobre as estruturas e possíveis materiais votivos. Diversas questões relativas à divindade cultuada e estudo detalhado dos ex-votos não haviam sido, até o momento da conclusão desta pesquisa, respondidas. De acordo com Iannelli, “não resta nada mais que propor uma pequena síntese e as primeiras impressões sobre alguns materiais escavados, dos quais conhecemos apenas um simples catálogo parcial”¹⁶⁶.

Bibliografia: Schinko, 1973; Iannelli, 1996b; Parra, 1996; Rotella, 1996.

3.5.2 – Área sagrada de Scrimbia

Pólis de referência: Hipônio.

Dados topográficos e arquitetônicos:

- posição em relação ao território: local de culto considerado, até o momento, como urbano, junto à fonte Scrimbia.

Dados de culto:

- achados móveis e contexto: objetos votivos depositados em fossa.
- extensão cronológica do contexto: século VI até início do século IV a.C.

¹⁶⁶ Iannelli, 1996b:144.

- cerâmica, coroplastia e outros materiais:

a) cerâmica de figuras vermelhas; fragmentos de *pínakes* com representações do rapto de Perséfone e com cenas de oferta a Perséfone e Hades (século V a.C.); estatuetas; escudos de bronze; cerâmica miniaturizada (*kothilai*, léцитos, páteras) e de dimensões médias (hídrias, *olpai* e ânforas); vasilhames para perfume; aríbalos; alabastros; figura de touro e fragmentos de corpos de animais em argila; estatueta de Perséfone (último quarto do século VI a.C.); espelhos de bronze; fragmentos de vasos em bronze.

b) artefatos encontrados em áreas próximas: frutas; elmos; fragmentos de bronze pertencentes a armaduras; vasos para libação e alguns exemplares de *skyphoi*.

- divindade cultuada: Perséfone (?).

Considerações e problemas para a interpretação:

Em estudo preliminar sobre o material escavado no santuário de Scrimbia, Sabbione apresentou a impossibilidade de conclusões consistentes sobre o culto praticado no local. Não somente devido ao estágio inicial das análises, mas sobretudo porque a área foi descoberta ao acaso, em 1960, quando da construção de uma casa. A exploração sistemática do local só passou a ser feita a partir de 1979, quando a Superintendência Arqueológica da Calábria pôde explorar a área, já bastante devastada.

Bibliografia: Sabbione, 1996c.



Figura 1 – Estatuetas femininas – Depósito votivo de Manella, primeira metade do séc. VI a.C.
Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

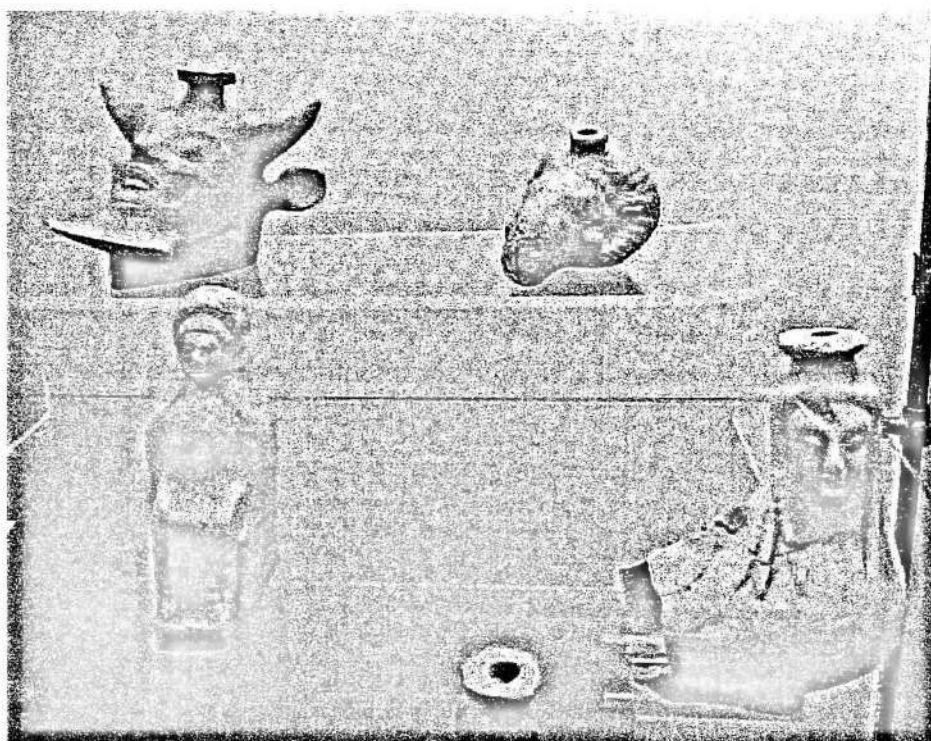


Figura 2 – Representações de figuras grotescas e figuras femininas com corpo de pássaro – Depósito votivo de Manella, segunda metade do séc.VI a.C. Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

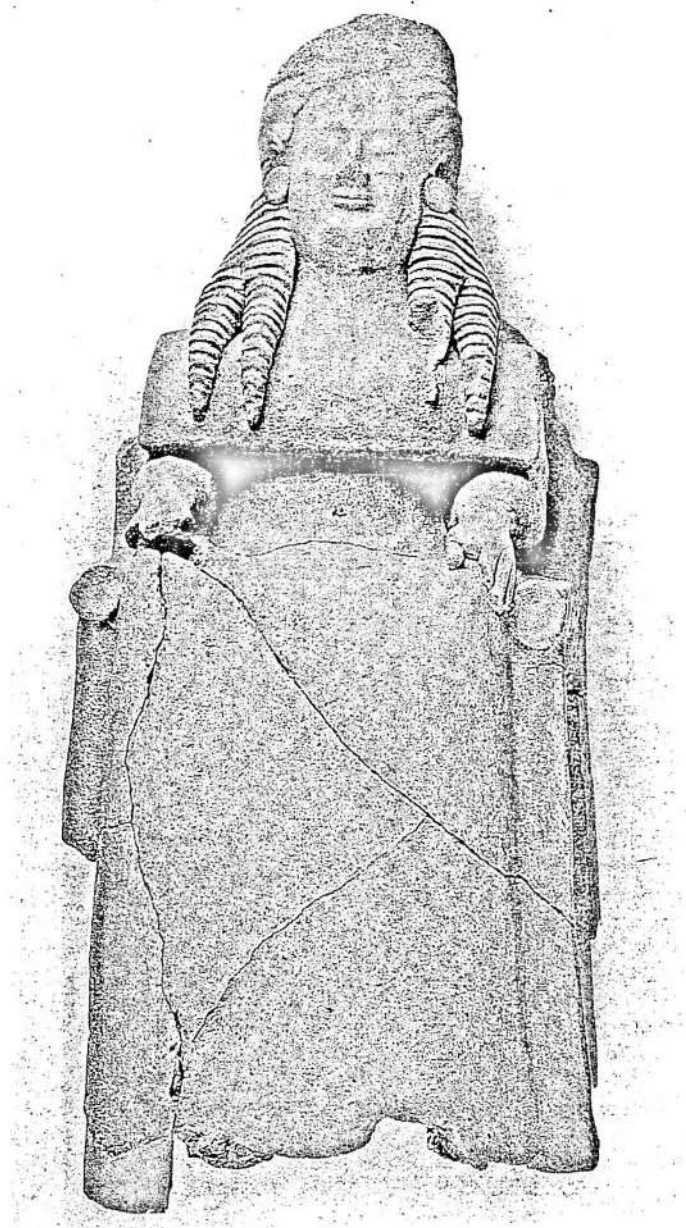


Figura 3 – Estatuetas tipo "leggio" – Depósito votivo de Manella, final do século V a.C.
Foto: Santuari della Magna Grecia in Calabria, 1996:37.



Figura 4 – *Pínax* com cena do rapto de Perséfone. Depósito votivo de Manella, século V a.C.
Foto: Costamagna & Sabbione, 1990:70.



Figura 5 – Figuras aladas – Depósito votivo de Manella, final do séc V, início do século IV.
Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.

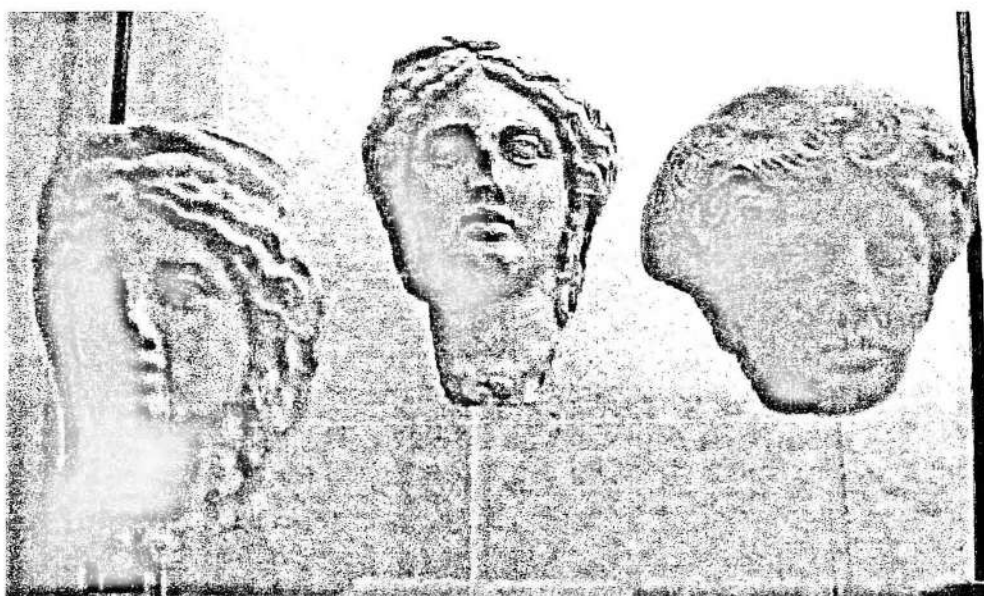


Figura 6 – Representações de cabeças femininas. Depósito votivo de Manella, final do séc V a.C.- início do século IV a.C. Museu Nacional de Reggio Calabria. Foto: Arquivo pessoal.



Figura 7 – Elmo de bronze – Depósito votivo de Manella, final do século V a.C.
Foto: Costamagna & Sabbione, 1990:174.

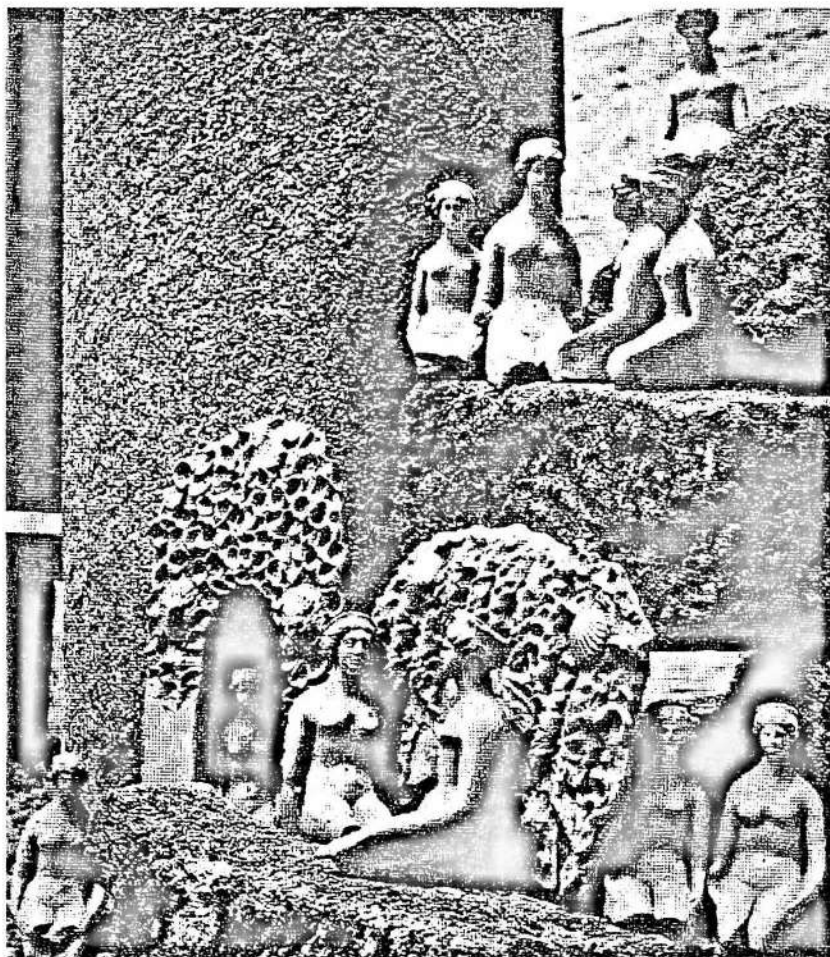


Figura 8 –Estatuetas encontradas *in loco* –Gruta Caruso
Foto: Costabile, I Ninfei di Locri Epizefiri. Catanzaro, 1991:115.

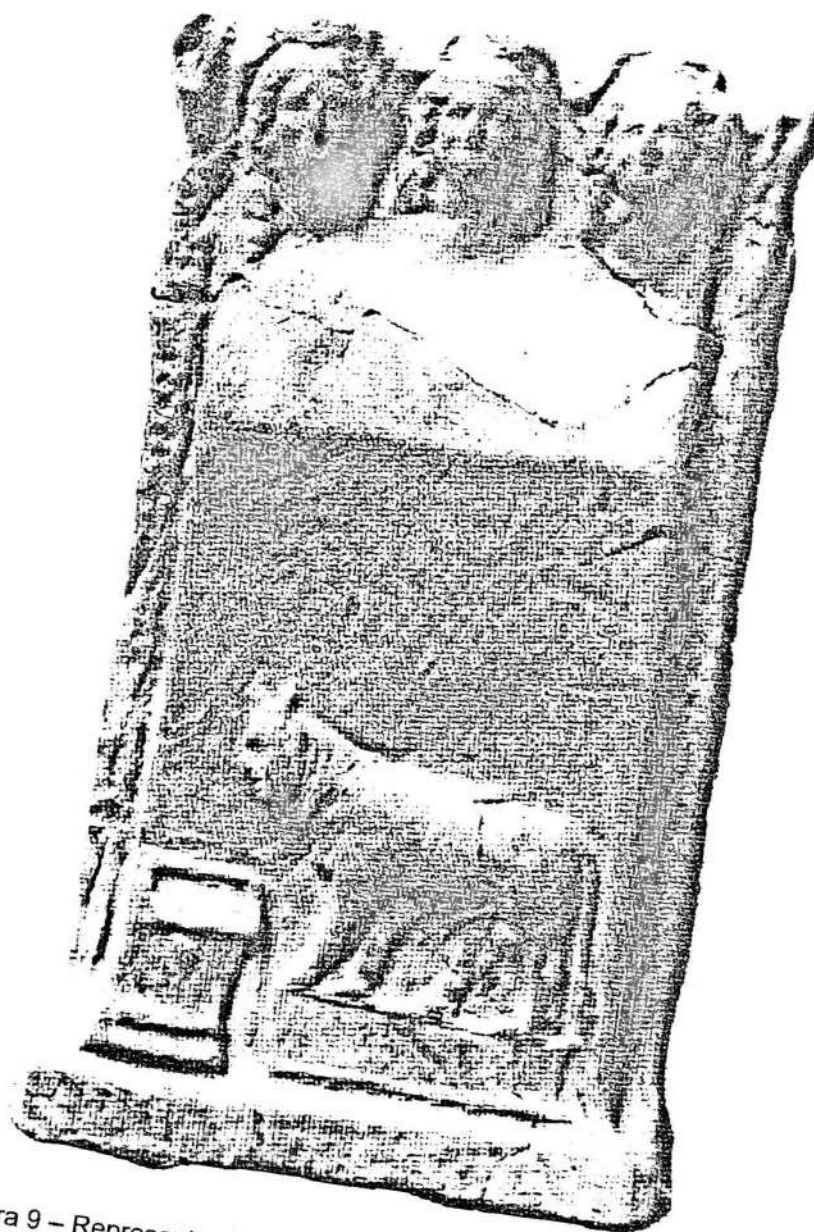


Figura 9 – Representações de plaquetas com três cabeças .
Foto: Costabile, I Ninfei di Locri Epizefiri. Catanzaro, 1991:199.



Figura 10 – Miniaturas de vasillhames – área sacra de Parapezza
Foto: Costamagna & Sabbione, 1990: XXI.



Figura 11 – Stoà em U
Foto: Arquivo pessoal. *Antiquarium* de Locres.

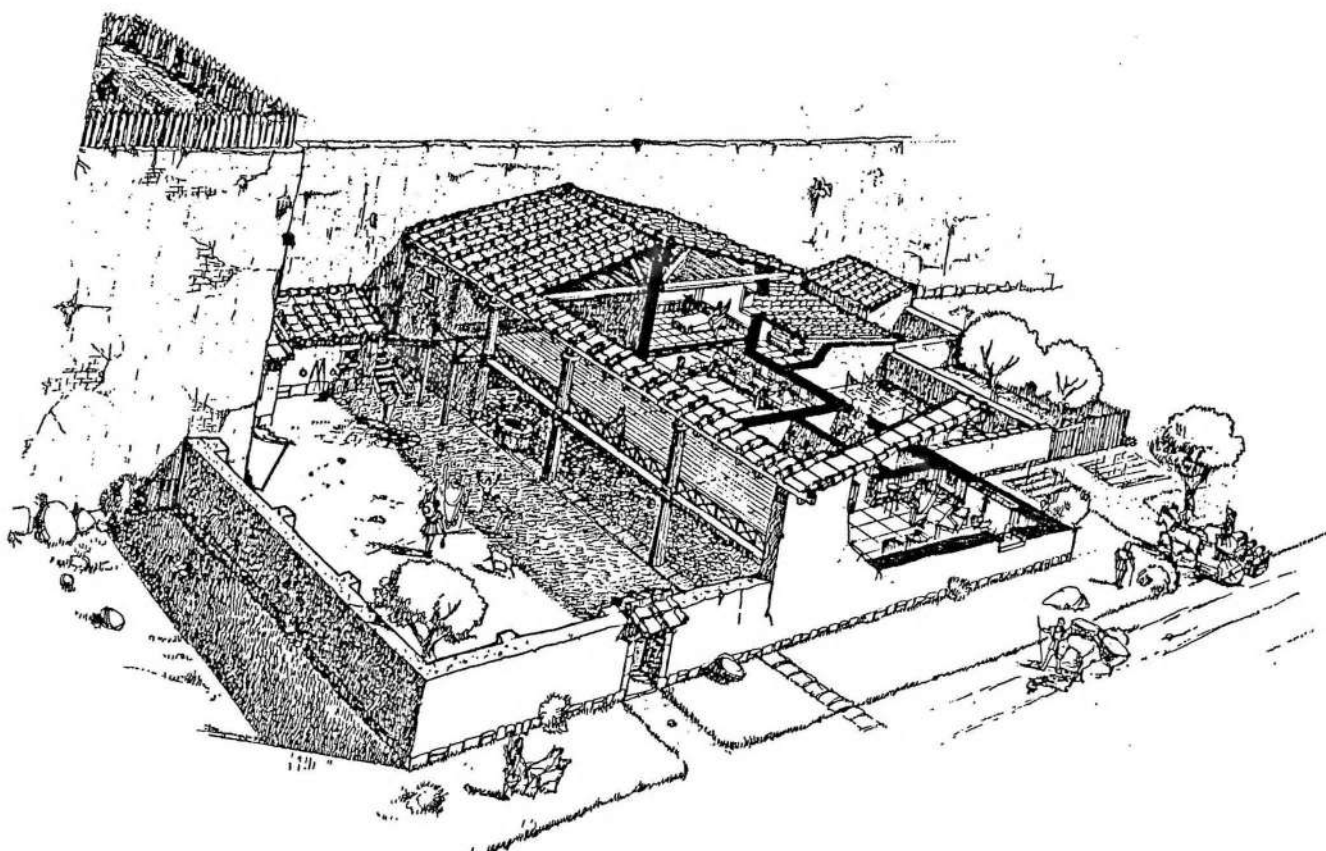


Figura 12 – Casa dos Leões: Reconstrução.
Foto: Barra Bagnasco, 1992:tav.XLII2.

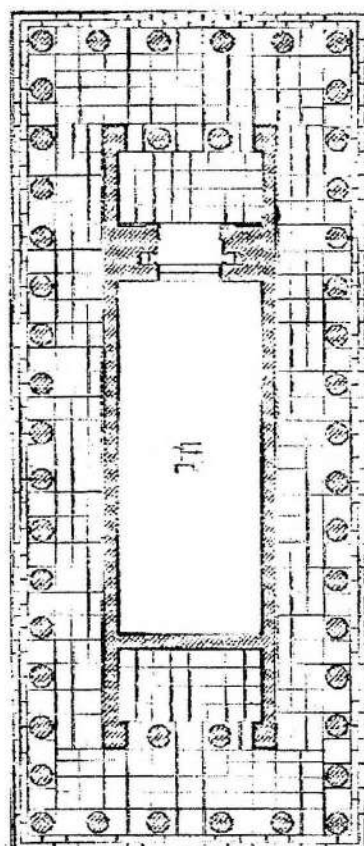


Figura 13 – Reconstrução planimétrica do templo de Marasà
Foto: Gullini, 1980.



Figura 14— Plaqueta votiva com representação de Zeus arremessando um raio, séc IV a.C.

Foto: Santuari della Magna Grecia in Calabria, Salerno, 1996:57.



Figura 15 – Arula com representação de luta –Centocamere.
Foto: Costamagna & Sabbione, 1990: fig.145.

CAPÍTULO 4 - OS PÍNAKES: UM EXERCÍCIO DE INTERPRETAÇÃO

Não há ocasião para uma festa mais marcante e discutida do que o casamento. Porque mesmo quando sacrificamos aos deuses ou nos despedimos de um amigo que segue viagem ou entretemos amigos, podemos passar despercebidos para muitos de nossos conhecidos. Mas uma festa de casamento é marcada pelos altos gritos do himeneu, coisas que, diz Homero, são admiradas e assistidas pelas mulheres em suas portas.

Plutarco¹⁷¹.

4.1- A Iconografia e o Estudo das Sociedades Antigas

Cada sociedade tem uma relação peculiar com o mundo das imagens: as sociedades antigas não fugiram a essa regra. Na Grécia, vasos, moedas, relevos constituem um conjunto de documentos figurativos, com representações de imagens quase sempre inspiradas nos mitos gregos ou em acontecimentos cotidianos¹⁷².

Vasos e relevos figurados, por exemplo, eram objetos de uso comum na vida doméstica e religiosa; acessíveis às pessoas de diferentes condições sociais, passaram a desempenhar um papel de fixação e de projeção dos temas tratados, divulgados através da visualização¹⁷³.

Nesse contexto, o objeto portador de imagens surge como elemento interposto entre o homem e sua sociedade: traz consigo uma idéia de

¹⁷¹ Apud Florenzano, 1996:52.

¹⁷² Sarian, 1979:7.

¹⁷³ Idem *ibidem*:loc. cit.

utilização e um comportamento desenvolvido em relação a ele durante um ato coletivo. É, portanto, um objeto mediador na relação entre o homem e seu mundo, com significado determinado culturalmente. Na medida em que esses significados são compartilhados por um grupo social, a imagística dos vasos, relevos e moedas pode ser considerada uma linguagem própria em que formas, gestos e figuras representam idéias, eventos e situações introjetadas na memória da sociedade pesquisada.

Dessa forma, a iconografia é definida como um sistema simbólico que evoca as forças da natureza e da cultura, com a intervenção do sagrado, do ritual, da técnica, da virtude¹⁷⁴.

Ao estudioso do repertório iconográfico grego cabe a tentativa de reconstruir a intenção de comunicação que foi exposta na imagem, ou seja, levantar hipóteses coerentes sobre o imaginário e os mecanismos sociais em jogo no passado. Para tal tarefa, utiliza-se por base a versão do mito transmitida pela tradição gráfica, e não as características artísticas do artefato, da alçada dos estudos da História da Arte.

É necessário salientar que representações figuradas não constituem uma simples ilustração de discursos orais e escritos, nem reprodução fotográfica da realidade. De acordo com Vernant, o imaginário é uma construção, “uma linguagem que comporta um elemento de arbitrariedade e, por isso, dificulta ao estudioso da iconografia o processo de decifrar imagens e, por conseguinte, decifrar culturas”¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Livet, 1981:8.

¹⁷⁵ Vernant, 1984:4-5.

Entre os estudiosos da iconografia grega destacam-se duas orientações metodológicas. A primeira considera as funções semânticas da imagem, ao valorizar esquemas iconográficos e buscar elementos para a interpretação das cenas figuradas¹⁷⁶. A segunda propõe a construção de um repertório (o mais completo possível) de representações figuradas para a identificação de uma imagem e sua transmissão na sociedade pesquisada¹⁷⁷.

Segundo Berard, a iconografia grega é formada por um conjunto de unidades mínimas formais, estáveis e constantes que compõem esquemas iconográficos e causam combinações restritas. Muitos autores, na opinião de Berard, têm se limitado ao estudo de algumas unidades mínimas na interpretação das imagens. Isso resulta em uma descrição de esquemas iconográficos que se baseiam nos atributos para a identificação de uma personagem figurada: “o atributo, como unidade mínima, só faz sentido como tal em certas circunstâncias em que a combinação com outras unidades seja considerada”. Berard afirma que “somente a combinação de vários elementos torna possível a análise, na medida em que o pesquisador passa do esquema ao reconhecimento do tema em questão”¹⁷⁸.

Para Sourvinou-Inwood, um aspecto a ser considerado em estudos sobre a iconografia ligada à religião antiga é o contexto histórico-cultural em que fiéis desenvolveram suas preferências de culto. A autora afirma que as divindades são moldadas pelas sociedades que as cultuam. Nesse sentido, a

¹⁷⁶ P.ex. Berard, C., *Anodoi. Essai sur l'imaginerie des passages chthoniens*. Neuchâtel, 1974.

¹⁷⁷ Cf. metodologia utilizada para elaboração dos volumes do LIMC, 1981-1984.

¹⁷⁸ Berard, 1982:164-165.

religiosidade da Itália colonial difere dos padrões pan-helênicos na medida em que incorpora demandas muito específicas dos grupos envolvidos ¹⁷⁹.

A argumentação de Sourvinou-Inwood nos parece válida especialmente para os casos de documentação material oriunda de sociedades coloniais gregas, que constituem realidades histórico-sociais diversas da Grécia continental. Porém, à aplicação de tais conceitos devem ser adicionadas algumas considerações, conforme se verá a seguir.

4.2 – Parâmetros para Estudo Iconográfico dos *Pínakes* de Locres

Na busca de uma metodologia que permita a análise das representações figuradas nos *pínakes* de Locres, tornam-se necessárias algumas considerações sobre a especificidade da natureza do documento material em questão.

Em primeiro lugar, os *pínakes* constituem um conjunto documental ainda não publicado, o que impede a organização de um *corpus* com repertório iconográfico completo.

Ao contrário do que ocorre com frequência nas representações de vasos (e que se torna de grande valia para a identificação de personagens e pintores)¹⁸⁰, não são encontradas inscrições impressas nas plaquetas, ou mesmo referências literárias diretas sobre tais artefatos.

¹⁷⁹ "Devemos estudar cada personalidade divina de um local separadamente e depois relacioná-las à *persona* pan-helênica correspondente" (Sourvinou-Inwood, 1978:101).

¹⁸⁰ "Os vasos gregos, pelo seu número e pela sua riqueza, constituem uma classe à parte: estão decorados com imagens cuja variedade e complexidade permitem constituir séries seguidas, a partir das quais se podem comparar numerosos documentos e identificar evoluções e transformações" (Lissarrague, 1990:203).

Outro aspecto a ser considerado é a realidade histórico-cultural em que os *pínakes* foram produzidos e utilizados, conforme pontua Sourvinou-Inwood. Esse elemento é fundamental, na medida em que os *pínakes* são produto de uma sociedade específica e suas subcolônias¹⁸¹. No entanto, a opção de Sourvinou-Inwood por uma metodologia em que a área estudada não sofra “contaminações helênicas” não nos parece real, uma vez que o mito de Perséfone só foi reconhecido nos *pínakes* de Locres com base na sua fonte oficial de propagação no passado - o *Hino Homérico a Deméter*¹⁸². Dessa maneira, é indispensável para o estudo das representações do mito de Perséfone a incorporação oportuna de referências ao *Hino Homérico*.

A proposta metodológica desta análise considera os seguintes aspectos:

- a) revisão bibliográfica dos teóricos que interpretaram as plaquetas de Locres;
- b) estudo das imagens de acordo com os pressupostos de Berard, que postula a interpretação de cada cena em relação ao contexto total da documentação;
- c) a realidade histórico-cultural em que os *pínakes* estavam inseridos;
- d) uso de iconografia comparada com vasos atenienses, os quais têm sido considerados por inúmeros pesquisadores como fonte principal para análises iconográficas.

¹⁸¹ *Pínakes* com representações, estilo e datação análogas aos encontrados em Locres foram descobertos nas subcolônias de Medma e Hipônio, em Morgantina e na necrópole de Fusco. Tal documentação ainda carece de estudos sistemáticos, o que nos impede de inseri-las na análise em questão.

¹⁸² O *Hino Homérico a Deméter* constitui a versão oficial do mito, provavelmente do século VII a.C. Embora atribuído a Homero por ser de gênero épico e de técnica de composição análoga à obra homérica, é de autoria desconhecida (Carvalho & Malhadas, 1978:1).

4.3 - Os *Pínakes* de Locres: Orientações Teóricas

Orsi, já nos relatórios de escavação publicados a partir de 1889 no *Notizie delle Scavi*, iniciou uma tradição de associação entre os *pínakes* e Perséfone: identificou a deusa como personagem principal das representações e relacionou-as com o culto a Deméter¹⁸³.

A partir de Orsi, vários estudos foram publicados, a fim de interpretar o sentido e significado das representações figuradas nos *pínakes*. A análise de tais estudos permitiu agrupá-los de acordo com três tendências interpretativas principais:

- a) os *pínakes* como representações órficas;
- b) os *pínakes* como oferendas a Afrodite;
- c) os *pínakes* como representações do mito Coré-Perséfone.

¹⁸³ Deméter e Perséfone eram cultuadas em toda a Grécia e Magna Grécia. Entre os principais cultos relacionados às duas deusas estão os famosos "Mistérios de Elêusis". Os ritos que celebravam esses mistérios envolviam o mito de Perséfone, de acordo com a versão apresentada no *Hino Homérico*. Os iniciados participavam da reconstituição sagrada do drama do rapto de Perséfone por Hades, da busca de Deméter pela filha e do retorno da mesma para junto da mãe, como uma forma de garantir bem-aventurança e prosperidade, tanto na vida como na morte. A iniciação nos Mistérios de Elêusis não era constituída de código de regras morais ou conhecimentos secretos sobre a vida e a morte. O iniciado tomava parte do drama divino revivendo os estados de tensão e angústia, alegria e liberdade experimentadas pelas personagens na narrativa mítica. Os Mistérios punham-se à disposição de todo aquele que, em sua plena vontade e independente de sua condição social, participasse dos cultos; "qualquer indivíduo podia ser iniciado (...), como os estrangeiros, escravos e, naturalmente, também as mulheres" (Vegetti, 1991:244). Tal incorporação de todas as camadas sociais nos mistérios eleusinos foi responsável por sua propagação em todo o mundo grego, especialmente em áreas coloniais. Burkert afirmou que pouco se sabe sobre a ordem de acontecimentos que faziam parte das celebrações mas, para o autor, "a aspiração autêntica dos Mistérios de Elêusis era proporcionar um destino melhor no além, eliminando o aspecto sinistro da morte" (Burkert, 1993:551). Nas palavras do *Hino*: "feliz aquele quem, dentre os mortais, contemplou estes mistérios: quem não é iniciado, nem tomou parte deles, jamais terá sorte igual, nem morto nas trevas bolorentas" (Carvalho & Malhadas, 1978:s/n).

4.3.1 - Os *Pínakes* e o Orfismo na Magna Grécia

O orfismo foi uma filosofia com base religiosa e uma doutrina mística, que teve na Magna Grécia importante local para sua propagação, tanto entre os povos urbanos como entre os rurais. Era distinto de outros mistérios gregos porque procedia da junção de dois mitos particulares: o mito de Dioniso e o de Orfeu. Para o orfismo, a divindade principal é Dioniso, em sua forma ctônia, como filho de Zeus e Perséfone - engravidada pelo pai antes de sua união com Hades. Segundo um mito órfico da origem dos homens, os Titãs assassinaram, cozeram e devoraram o deus-criança Dioniso. Das cinzas dos Titãs, atingidos pelo raio de Zeus como castigo, teriam nascido os primeiros homens, manchados desde o início pela contaminação do assassinato. Assim, a vida humana carrega o castigo e a culpa, que deve ser extirpada do corpo e da alma¹⁸⁴ para que, no momento da morte, o Homem tenha encontrado sua salvação. As doutrinas e dogmas criados a partir do mito de Dioniso estabeleciam a separação entre iniciados e não-iniciados, sendo que aos primeiros estava reservada uma disciplina rigorosa de purificação, como a proibição do consumo de carne e o uso de vestimentas de linho.

Sobre as iniciações órficas (que eram secretas), não há informações precisas. Estas teriam um caráter ctônio, baseado no momento da biografia mítica de Orfeu em que este desce aos Infernos para salvar sua amada Eurídice.

¹⁸⁴ Segundo Vegetti (1991:247), é com o movimento órfico que a concepção de alma nasce na cultura grega.

Segundo a versão de Ovídio, Orfeu vai aos Infernos para trazer Eurídice de volta à vida. Hades concede essa graça desde que Orfeu não olhe para trás durante o retorno, o que supostamente acontece. Orfeu, relatou Ovídio, “entristecido por perder novamente Eurídice, retira-se por três anos na mais profunda solidão, até que é morto e, finalmente, se une a Eurídice nos Infernos”.

Para Bartra, os adeptos do orfismo cultuavam “deuses das profundidades e dos infernos”, como Dioniso e Perséfone¹⁸⁵. A viagem de Orfeu ao mundo de Hades tornou-se o ponto de partida de uma teologia – o orfismo – que apresenta uma doutrina de salvação.

Quagliati, em 1908, após analisar os *pínakes* de Locres, acreditou que as plaquetas traduziam, em linguagem artística, a idéia que os antigos tinham do mundo além-túmulo. As representações figuradas de Perséfone estariam em estreita conexão com os poemas órficos: descrevendo a viagem da alma ao Hades e a vida nos Infernos, ensinariam que, aos seguidores da doutrina dos mistérios, seriam garantidas purificação e bençãos eternas. O autor conclui: “a vida além-túmulo pertence ao domínio, à vontade e à benevolência da grande deusa Perséfone, cujo mito está representado [nos] relevos [de Locres]”¹⁸⁶.

“As terracotas locrenses”, observa Giannelli, “mostram um povo absorvido em pensamentos órficos, ocupados com a condição da alma após a morte”¹⁸⁷.

¹⁸⁵ *Apud* Bartra, 1985:141.

¹⁸⁶ Quagliati, 1908:140.

¹⁸⁷ Giannelli, 1963:270.

Giannelli corrobora a tese de Quagliati, ao salientar a diferença existente entre a deusa Perséfone de Locres e aquela conhecida pelos Mistérios de Elêusis: “muitas reminiscências dos ritos eleusinos são encontradas nas tabuletas de Locres mas, em Elêusis, Deméter é a divindade principal, e sua filha uma divindade satélite”. Conclui Giannelli: “nesses relevos italiotas, Deméter está praticamente ausente e Perséfone é a divindade por excelência ligada ao orfismo; é a Perséfone que a alma do defunto implora para adentrar o reino dos afortunados”¹⁸⁸. Nessa interpretação, os *pínakes* seriam ex-votos dedicados a Perséfone, rainha do Hades, com o intuito de propiciar beneficentemente a passagem do fiel do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. Segundo a tradição órfica, após a morte o homem tem sua alma conduzida ao reino de Hades para ser julgada de acordo com seus méritos. Há um destino feliz aos iniciados e um lugar de penas aos condenados.

4.3.2 - Os *Pínakes* e o culto a Afrodite

Prückner, contrário aos demais estudiosos, considera os *pínakes* como oferendas a Afrodite, e não a Perséfone. Sua argumentação é baseada na presença de atributos como o espelho e a pomba, considerados típicos do culto a Afrodite. O autor acredita que os *pínakes* faziam parte do culto a Afrodite em Locres e tinham relação com a prática da prostituição sagrada e o

¹⁸⁸ Giannelli, 1963:194.

votum de 477 a.C.¹⁸⁹ Prückner reconhece Perséfone como personagem principal em apenas um terço dos *pínakes*¹⁹⁰.

4.3.3 - Os *pínakes* e o mito de Coré-Perséfone

Montuoro, após reconstituir e classificar grande parte dos fragmentos, sugeriu que o conjunto das representações fazia parte de um único ciclo figurativo de tema mítico: o mito de Coré-Perséfone¹⁹¹.

Para a estudiosa, os *pínakes* narram a transformação da jovem Coré em Perséfone, esposa de Hades e deusa soberana do mundo infernal. O rapto de Perséfone dá início à narrativa, seguido de ritos catárticos e preparadores para as núpcias. A consumação do matrimônio estaria representada por Perséfone ao lado de Hades no trono, no papel de esposa e soberana. Montuoro afirma a existência de “uma versão mítica desconhecida na tradição literária e, provavelmente, forjada pelos habitantes do local”¹⁹².

À argumentação de Montuoro soma-se a de Zuntz, pois ambos evidenciam a singularidade da versão local do mito. Para o autor, de acordo com a tradição locrense expressa nos *pínakes*, “a donzela não retorna, permanecendo sentada no trono como soberana dos mortos, esposa de Hades”. Assim, Zuntz salienta que houve uma adaptação muito particular do mito eleusino: os episódios relativos ao desespero de Deméter, a busca pela filha, a ira e a alegria do retorno estão ausentes das representações figuradas.

¹⁸⁹ Cf. Capítulo1: p. 24-26.

¹⁹⁰ Prückner, 1968:82 ss.

¹⁹¹ Montuoro, 1954:79.

¹⁹² *Idem ibidem*:93.

O autor considera a existência de “um mito, transmitido na forma de um poema épico e revivido no culto e nos rituais de adoração a Perséfone”¹⁹³.

4.4 – Estudo Iconográfico Sobre os *Pínakes* de Locres

4.4.1 – Grupos 2, 3, 5, 6, 7 e 8: a celebração do casamento

As imagens compiladas nos grupos 2, 3, 5, 6, 7 e 8 de *pínakes* (ver capítulo 2) permitem considerá-los como diferentes cenas que se articulam ao redor de um eixo temático unificador: a expressão plástica de momentos alusivos à celebração do casamento na sociedade grega.

Em todos os tipos pesquisados, a composição das cenas sugere ênfase no estabelecimento de uma ambientação feminina, com a recorrência de símbolos ligados ao universo da mulher. A presença de personagens masculinas é notada em muitas plaquetas, embora sempre colocados ao lado de mulheres¹⁹⁴. Tais elementos nos permitem acreditar que os *pínakes* fizeram parte das oferendas de um culto que evidenciava o casamento do ponto de vista feminino.

No que tange à relação do conteúdo iconográfico dos *pínakes* com as doutrinas órficas e mistérios eleusinos, é plausível supor que os locrenses, no final do período arcaico, estivessem imersos em uma cultura religiosa com manifestações ligadas ao orfismo, ao mesmo tempo em que os Mistérios de

¹⁹³ Zuntz, 1971:168

¹⁹⁴ Só um tipo apresenta um homem sem companhia feminina, do qual se tem notícia de apenas um exemplar (cf. tav 1b, p.112)

Elêusis eram celebrados na região de acordo com a tradição grega. Não é improvável que tais influências pudessem estar presentes lado a lado nas representações iconográficas dos *pínakes*. Sob esse ponto de vista, as teorias de Orsi, dos defensores do orfismo e de Montuoro não são excludentes, mas constituem diferentes enfoques, os quais nos parecem complementares para uma interpretação satisfatória que considere o universo cultural onde as imagens foram produzidas e consumidas.

*

* *

Um exame no conjunto documental permite reconhecer a predominância de personagens femininas, representados com vestimentas gregas do período arcaico (como o peplo e o himácio), ou também junto a mobiliário e adereços que compunham o universo da mulher grega.

Muitos objetos retratados nos *pínakes* foram documentados como oferendas no depósito votivo de Manella. Entre eles, aríbalos, alabastros, espelhos, vasos miniaturizados para perfume, frutas de terracota, cabeças de galos, bois, pássaros de terracota, páteras miniaturizadas, pequenas bacias, enócoas de bronze e alguns exemplares de anéis e brincos.

Imagens do rapto (grupo 2; p.56-79), do cortejo (grupo 7; p.98) e de procissões (grupo 5; p. 88-91) acontecem ao ar livre. Nos tipos dos grupos 1 (p. 47-49), 6 (p.92-97), 8 (p.99-108) e 9 (p. 109-111), móveis e objetos de culto estão retratados sozinhos ou fazem parte da cena com Perséfone ou uma outra personagem feminina, e fornecem indicação de ambiente doméstico.

As imagens relativas ao grupo 3 mostram cenas com elementos de culto, identificados pela representação dos gestos rituais, pela presença de altar e templo (tipos 1, 2, M 3/5 e M 3/4; p.80-85).

O tema mais recorrente é o das cenas de rapto. Montuoro propõe uma divisão em três subgrupos: o rapto violento, o rapto consensual e o rapto com raptor imberbe.

Um primeiro esquema comum mostra Hades barbado, que dirige um carro puxado por cavalos (alados ou não). A personagem segura as rédeas com a mão direita e olha para a frente; seus braços envolvem Perséfone, elegantemente vestida e com cabelos arrumados. A deusa tem a cabeça e os braços voltados para trás, em gesto de desespero; o rapto é caracterizado pela atitude de Hades, que a segura pela cintura, e pela movimentação das personagens e dos cavalos. O desespero de Perséfone, observável pela posição do corpo, é um elemento fundamental que define o rapto violento. Esse tipo é associado ao rapto de Perséfone por Hades, em sintonia com a descrição apresentada no *Hino Homérico a Deméter*:

*...mas a terra de largos caminhos se abriu na planície nísia e dela saiu impetuoso, com seus cavalos imortais, o senhor que recebe uma multidão, o filho poliônico de Cronos. Raptou-a sem que ela quisesse, em seus carros dourados, conduziu-a em prantos; então ela lançou gritos agudos chamando o Pai Crônida, o deus supremo e poderoso.*¹⁹⁵

O segundo subgrupo retrata o rapto de maneira enigmática. Hades guia a quadriga, mas Perséfone aparece plácida e tranqüila, com a cabeça voltada para frente e os braços ao lado do corpo.

¹⁹⁵ *Hino Homérico a Deméter*. Carvalho e Malhadas, 1978:1.

Os sinais de abdução, identificados no subgrupo anterior, estão ausentes nessas representações. Em alguns casos, Perséfone carrega o galo (tipos 2/24, 2/26, 2/28); no tipo 2/20, a personagem segura uma bola. A ausência dos indicativos que definiram o rapto violento nos tipos acima mencionados leva-nos a caracterizar essa forma de abdução como um rapto consentido.

Destaca-se ainda, dentre as cenas de rapto, a presença de representações do raptor como um jovem imberbe. Tal personagem aparece como um jovem de peito nu que guia a donzela, tanto em cenas de rapto consentido como de rapto violento.

Hipóteses têm sido levantadas a respeito da identidade do jovem raptor¹⁹⁶. Ao interpretar a personagem imberbe dentro do contexto religioso de Locres, Montuoro o identifica como um dos Dióscuros¹⁹⁷. Prückner argumenta, em objeção a Montuoro, que as representações dos Dióscuros, tanto na Grécia como em Locres, demonstram que Castor e Pólux formam uma unidade mitológica. Para o autor, o jovem raptor seria a representação de um herói local que teria sido adorado em Locres¹⁹⁸. Na literatura pesquisada, no entanto, não se conhecem referências arqueológicas a culto a herói local em território locrense. Representações de um dos Dióscuros em separado são documentadas no século VI e V a.C. em poucos exemplares de vasos gregos e

¹⁹⁶ É característico da cerâmica grega a representação de Hades como um homem barbado, de fisionomia madura. Isso o excluiria como possível identidade do jovem raptor (Sourvinou-Inwood, 1978:104).

¹⁹⁷ Fontes antigas narram a guerra de Locres contra Crotona, na metade do século VI a.C., em que a participação dos Dióscuros foi decisiva para a vitória locrense. O episódio, conhecido como a batalha de Sagra, teria reunido 10.000 locrenses e 130.000 crotoniatas às margens do rio Sagra; aí, por intervenção dos Dióscuros, que surgiram a cavalo, o exército de Locres vence a guerra (Serafino, 1991:6).

¹⁹⁸ Prückner, 1968:73.

ápulos¹⁹⁹. As cenas mostram deuses, figuras mitológicas (Atena, Eros, Hermes, Leda e Teseu) e um jovem com duas lanças, pétaso e clâmide, identificado como Castor, por analogia a uma cratera ática do século V a.C., em que há inscrição com seu nome.

Sourvinou-Inwood mostra elementos nas representações do raptor imberbe que são análogos às representações de casamento na cerâmica ática.

A autora sugere que o jovem atue como uma metáfora do noivo²⁰⁰. A representação não seria mitológica, mas sim uma “expressão figurada, construída sobre o esquema iconográfico do rapto de Perséfone”²⁰¹, em que o jovem simbolizaria o elemento da realidade concreta sobre um modelo mitológico ideal.

Dentre as cenas de raptor imberbe destaca-se o tipo 2/30, em que Perséfone é abduzida por um jovem raptor que aparece ao lado de Hades (barbado), que segura um galo.

O jovem abductor e o suposto consentimento de Perséfone no momento do rapto constituem inovações iconográficas, que marcam ruptura com a versão mítica oficial, narrada no *Hino Homérico a Deméter*: um raptor juvenil, que não corresponde à representação consagrada de Hades, e uma jovem raptada, que não sinaliza reação alguma ao rapto - e, portanto, o consente.

Mas qual seria o sentido desse ecletismo iconográfico? Em outras palavras, o que revela esse grupo de *pínakes* acerca do sentido atribuído ao culto a Perséfone em Locres?

¹⁹⁹ Cf. Pensa, 1977.

²⁰⁰ Sourvinou-Inwood, 1973:20.

²⁰¹ *Idem ibidem*:14.

A observação do conjunto de imagens figuradas nos *pínakes* conduz o pesquisador a identificar a temática do casamento, explicitada de acordo com paradigmas mitológicos e rituais, como tentaremos mostrar no decorrer desta análise. Sob esse ponto de vista, é preciso considerar implicações antropológicas e iconográficas no trato da questão.

Segundo Zaidman, os rituais de casamento constituem momento decisivo para a menina, em que “ela se transforma de *parthenos* (menina solteira) em *gynê* (mulher casada)”²⁰². Isso significa que a garota abandona, com a vida de solteira, o ambiente em que viveu, sua família e as companheiras de infância, para ingressar em um mundo desconhecido, ao lado de um marido e família igualmente estranhos²⁰³. Para a autora, o desconforto de um novo modo de vida e as apreensões ligadas à imagem de violência sexual que acompanha o prazer constituem uma ambivalência presente em muitos mitos e representações do casamento²⁰⁴.

Entre os numerosos mitos que evocam a violência implícita da ruptura familiar e o início da vida sexual feminina está o rapto de Perséfone por Hades²⁰⁵. Nesse episódio, evidencia-se o casamento como um ritual de passagem em que a abdução pode ser compreendida sob diversas perspectivas.

Uma das leituras possíveis é que o momento do rapto signifique a transferência do *oîkos* paterno para o *oîkos* do marido, representada

²⁰² Zaidman, 1990:441-442.

²⁰³ Como noivas gregas eram meninas recém-entradas na puberdade, o casamento impunha um fim abrupto à infância.

²⁰⁴ Zaidman, *op.cit.*:442.

²⁰⁵ *Idem ibidem*:445.

iconograficamente pelo carro de Hades que transporta Perséfone para o mundo dos mortos. Perséfone, ao ser levada para o mundo infernal, morre simbolicamente como solteira, e renascerá como esposa, soberana dos Infernos, ao lado do marido. A deusa torna-se rainha infernal porque se casou com Hades. Podemos reconhecer que a simbologia envolvida no mito de Perséfone e representada nos *pínakes* salienta o casamento do ponto de vista feminino: impedida de retornar definitivamente, ela encontra sua elevação a deusa e esposa no mundo de Hades.

Posto esse fato em dimensão simbólica, o que a iconografia dos *pínakes* nos revela acerca da celebração real do casamento?

Florenzano ressalta, dentro do cerimonial característico, um rapto encenado que legitimava socialmente a mudança do *oîkos* paterno para o *oîkos* do marido²⁰⁶. De acordo com a autora, muitos vasos gregos contêm cenas pintadas em que o noivo leva a noiva pelo punho, com firmeza. Esse motivo tem sido relacionado com a dramatização de rapto que teria ocorrido em muitos locais da Grécia. A noiva deveria fingir uma certa resistência; o esposo a venceria com a “doce violência” de um rapto teatralizado, que acompanhava os rituais de casamento na Antigüidade²⁰⁷. Entretanto, Plutarco descreve o rapto como parte real do ritual de casamento segundo uma prática não-usual, mas que existiu de fato em épocas remotas em certas regiões gregas, e mesmo em Esparta na época clássica²⁰⁸.

Não há referências escritas ou paralelos iconográficos sobre a forma

²⁰⁶ Florenzano, 1996:60.

²⁰⁷ Carratelli, 1983:710.

²⁰⁸ *Apud* Florenzano, 1996:59.

ritual que o casamento assumia em Locres, na época arcaica. A reconhecida influência de Esparta na organização social de Locres²⁰⁹ permite supor que um padrão espartano possa ter sido incorporado e dramatizado pelos locrenses. Isso poderia explicar o provável uso de um rapto teatralizado nos rituais de casamento na colônia e representado iconograficamente nos *pínakes*.

Mais um aspecto a ser considerado, caracterizado por Florenzano como um elemento comum em representações de vasos, é o olhar cabisbaixo da noiva, que demonstraria “uma atitude de submissão ao noivo, o ‘dono’”²¹⁰. Nas cenas de rapto consentido é possível afirmar que Perséfone não aparece cabisbaixa em nenhuma das imagens estudadas: a personagem olha para a frente, na mesma direção que o raptor, o que poderia sinalizar uma atitude de concordância e um posicionamento de igualdade por parte da noiva.

De maneira geral, em toda a Grécia Antiga, rituais eram organizados para marcar a transferência de lar e a mudança do *status* social feminino. Variações locais faziam parte do cerimonial de casamento, mas não afetavam seu valor essencial. Para Oakley e Sinos, os rituais dividiam-se em: sacrifícios, banhos, oferendas, adorno da noiva, procissões e festas²¹¹.

4.4.1a – Sacrifícios e Oferendas

²⁰⁹ Cf. Sourvinou-Inwood (1978) e Dunbabin (1948).

²¹⁰ Florenzano, 1996:60.

²¹¹ Oakley & Sinos, 1993:9-47.

No casamento, atenção especial era dada aos sacrifícios e oferendas, os quais, se feitos de maneira adequada, garantiriam a felicidade futura aos noivos e proteção para todas as fases do cerimonial²¹².

Sacrifícios e oferendas aparecem retratados nos tipos 12, 14, 15, 16, M 3/4 e M 3/5 do grupo 3 (p.80-85). O tipo 12 mostra duas mulheres com vestimentas semelhantes: a figura em primeiro plano depõe sobre um altar um objeto não-identificado, enquanto segura uma bandeja que contém outros pequenos objetos e uma pátera. A segunda personagem carrega um galo e um *kalathos*. Tanto o galo como o *kalathos* têm sido observados em muitas plaquetas²¹³ e são considerados, devido à sua recorrência nos *pínakes*, como referências diretas a Perséfone. Nas paredes, a decoração é composta por um cântaro, um espelho e duas páteras. A combinação das unidades mínimas - galo, objetos rituais e altar - podem indicar sacrifício em honra a Perséfone.

O tipo 15 representa uma cena mitológica com figura alada que porta um galo e um *kalathos*. Figuras aladas análogas às locrenses, portando oferendas, foram identificadas em vasos atenienses do século V a.C. como as *Nikai*. Estas aparecem freqüentemente em séries de vasos relacionados ao casamento, como símbolo de um resultado positivo, uma união de sucesso abençoada pelos deuses²¹⁴.

O tipo 16 mostra figura feminina depositando objetos já mencionados (como o *kalathos*) sobre um móvel.

²¹² A literatura contém inúmeros exemplos de noivas que falharam na execução dos sacrifícios e por isso "foram castigadas pelos deuses". Cf. Oakley & Sinos, 1993:11.

²¹³ Ver página 219-221.

²¹⁴ Lissarrague, 1990:214.

Esta cena pode estar relacionada aos sacrifícios e oferendas domésticas pré-nupciais.

O tipo M 3/5 apresenta duas mulheres sob um templo: uma musicista toca flauta enquanto outra personagem segura uma pátera com fogo.

4.4.1b - Banho nupcial

Outro momento ritual importante na celebração do casamento é o banho nupcial, visto como uma purificação necessária que antecede à passagem de menina solteira a mulher casada. O *pínax* (tav. XXVI, p. 96) retrata uma figura feminina em frente à bacia para banhos, chamada lutróforo, que continha água sagrada. Nessa plaqueta não há elementos que identifiquem a personagem como Perséfone; porém, as duas pombas (atributos de Afrodite) e um *kalathos* (atributo de Perséfone nas cenas de colheita, rapto, oferendas e *anakalipteria*) sugerem que a personagem, provavelmente uma noiva humana, estaria prestes a tomar seu banho, dentro de um contexto matrimonial ao qual Perséfone e Afrodite estão associadas. Pombas de terracota e pequenos *loutroi* foram documentados entre os ex-votos em Manella²¹⁵.

4.4.1c - Adornos e procissões

Depois de banhada, a noiva deveria ser vestida e adornada. Nas ocasiões de celebração matrimonial, os enfeites e a roupa eram especiais, conforme nos relata Achilles Tatius:

²¹⁵ Torelli, in *ATTI*, 1976:266-267.

*As coisas para o casamento tinham sido compradas para a noiva: ela usava um colar de pedras preciosas coloridas, um vestido roxo; nesse vestido, onde em outros vestidos há [apenas] roxo, nesse havia muito ouro, as pedras competiam entre si; a azul era uma rosa em pedra, e a ametista brilhava como ouro... Quanto ao vestido, também o roxo não era de um tingimento qualquer, mas daqueles tipos que os habitantes de Tiro dizem que foi descoberto pelo cachorro do pastor, com o qual ainda hoje eles tingem o vestido de Afrodite.*²¹⁶

Vasos atenienses ilustram com detalhes todos os estágios da preparação da noiva: desde o ato de calçar as sandálias e vestir-se até o penteado, com ênfase nas procissões que traziam os tecidos, a joalheria e demais adereços para a noiva²¹⁷.

Imagens de procissões estão representadas por três plaquetas do grupo 5: nos tipos 21 e 22 (p.89-90), seus esquemas iconográficos semelhantes mostram quatro personagens femininas perfiladas que portam um tecido; o tipo 13 (p.88) apresenta duas personagens - a primeira carrega sobre a cabeça um tecido dobrado, a outra uma pátera e um bastão. A pátera e o bastão aparecem no tipo 21 nas mãos de uma figura com véu que vai à frente do grupo de mulheres; muito semelhante é a figura velada do tipo 22, que está atrás do cortejo.

Sourvinou-Inwood e Montuoro interpretam o tecido como o peplo nupcial; a figura velada foi considerada por Montuoro uma deusa, porém não identificada²¹⁸. O véu, o bastão (símbolo de autoridade) e a colocação dessa personagem em relação às demais figurantes da procissão sugerem que se trate de uma mulher adulta ou sacerdotisa que coordenava os preparativos da

²¹⁶ *Ach. Tat.*, II, 11.2-4.

²¹⁷ Oakley e Sinos, 1993 :figuras 23-36.

²¹⁸ Montuoro, 1954:92.

noiva. Lissarrague e Zaidman atentam para a importância das mulheres casadas, especialmente a mãe da noiva, nas cerimônias de casamento²¹⁹.

O tipo 23 (p.91) apresenta mulheres perfiladas, de mãos dadas, que oferecem um *kalathos* a uma figura feminina sentada. Essa imagem, distinta das representações do grupo 5, só pode ser melhor compreendida se comparada a um *lebes gamikos* ateniense de 470 a.C. e um lécito do pintor de Amasis: ambos mostram cenas de mulheres de mãos dadas em perfil, executando movimentos de dança. Oakley e Sinos relatam que danças acompanhavam o ritual do casamento desde os tempos homéricos²²⁰. Na plaqueta locrense, a inovação fica por conta da figura sentada, que recebe o *kalathos* e segura um objeto circular.

Seguem-se então os instantes dedicados à toalete da noiva, retratados nos tipos 24, 25 e tav. LXXVIII (p.92-94): uma personagem feminina segura um espelho enquanto arruma os cabelos, com mobiliário no plano de fundo (tipos 24 e 25), usado para composição de ambientação doméstica.

O tipo 25 traz à direita um galo; na plaqueta da tav. LXXVIII, nota-se uma figura masculina infantil que oferece um alabastro à noiva. No *Symposium*, de Xenofontes, Sócrates indica a importância dos perfumes e óleos para a preparação da noiva, que era “banhada” em mirra²²¹.

A fig. 11 (p.95) mostra uma personagem feminina abrindo uma arca que contém um tecido dobrado. Na parede, o lécito (vaso utilizado para transporte de água no banho nupcial), o espelho (objeto de toalete feminina) e o *kalathos*,

²¹⁹ Lissarrague, 1990:210; e Zaidman, 1990:444.

²²⁰ Oakley & Sinos, 1993:24; fig. 57 e 58.

²²¹ *Apud* Oakley & Sinos, 1993:16.

atributo de Perséfone nos *pínakes*, compõem a ambientação feminina no momento de vestir o peplo nupcial. Para MacLachlan, o cântaro (copo para vinho, associado a Dioniso em várias representações do grupo 8) seria uma alusão ao brinde ritual²²².

4.4.1d - Cortejo

A transferência para o *oikos* do marido incluía ainda a mudança dos pertences da noiva, que eram carregados em um cortejo. Montuoro compreende um fragmento do grupo 7 (M tav VIII , p.98), com o tronco superior de uma personagem masculina carregando sobre a cabeça um volume não-identificado, como uma representação do cortejo nupcial. A autora constrói sua interpretação por analogia a uma tradição da cultura italiota em uso até os dias de hoje em pequenas vilas, na região da Calábria: pessoas da família da noiva costumam levar pelas ruas, em cortejo, os pertences da noiva para sua nova morada.

4.4.2 - Grupo 8: Anakalepteria – Perséfone no mundo de Hades

O grupo de cenas em que Hades e Perséfone recebem outras divindades é o segundo mais numeroso no conjunto das plaquetas locrenses²²³.

Esse grupo, segundo Montuoro, corresponde ao momento das núpcias

²²² MacLachlan, 1995:214.

²²³ Montuoro, 1954:89.

em que a noiva é trazida ao *oikos* do marido e recebe presentes, enquanto o novo casal é homenageado. A palavra *anakalipteria* significava, literalmente, o instante em que a noiva tira o véu, cujo simbolismo implícito é a aceitação do casamento. No entanto, *anakalipteria* tem sido expressão consagrada pelos estudiosos para representar a circunstância ritual da incorporação da noiva na nova casa, com o recebimento dos presentes matrimoniais.

Observam-se divindades rendendo homenagens a Perséfone ou ao casal Perséfone/Hades. O esquema iconográfico retrata Perséfone sentada no trono, sozinha ou com Hades – o papel dele é secundário na disposição da cena. Perséfone está sempre em primeiro plano, e o rei infernal não aparece sozinho em nenhum exemplar conhecido.

No tipo 4 (p.108), o casal aparece sem outras personagens: Perséfone carrega trigo (que é um atributo eleusino ou relacionado a Deméter) e um galo; Hades segura uma pátera e um galho de asfódelos.

Em outros tipos, divindades aparecem com seus atributos e oferecem objetos relacionados a Perséfone (já vistos em plaquetas de outros grupos):

4.4.2a - Hermes

Segundo Grimal, a presença de Hermes na mitologia grega é freqüentemente associada a “personagens secundárias, como agente das divindades e protetor dos deuses”²²⁴. Hermes assume, muitas vezes, a função de guiar viajantes pelos caminhos; é considerado o deus da mobilidade, que transita entre os mundos e acompanha as mudanças de estado.

²²⁴ Grimal, 1951:224.

No tipo 7 (p.103), Hermes, com sandálias aladas, pétaso e caduceu, assume a caracterização de Hermes Psicopompo, aquele que acompanha as almas aos Infernos²²⁵. Hermes oferece a Perséfone um galo (principal atributo da deusa nos *pínakes*) e um carneiro; ambos os animais aparecem em plaquetas do grupo 1 e foram associados às oferendas e sacrifícios no culto a Perséfone. Na imagem do tipo 8 (p.104), o deus aparece com um cordeiro sobre os ombros, como Hermes Crióforo, o jovem “que guia os viajantes”. Nesse sentido, podemos supor que a presença de Hermes nos Infernos está ligada às habilidades e à esperteza que fizeram dele mensageiro de Zeus, destinado particularmente ao seu serviço pessoal e ao dos deuses infernais Perséfone e Hades²²⁶.

No *Hino Homérico a Deméter*, Hermes leva a mensagem de Zeus até Hades:

Assim que Zeus de voz forte e retumbante ouviu isso (a decisão de Deméter em manter a esterilidade da Terra), enviou Hermes de cajado de ouro a fim de que, esclarecendo Hades com doces palavras, a pura Perséfone conduzisse para a luz, para a companhia dos deuses e a fim de que sua mãe, vendo-a com seus olhos, fizesse cessar sua cólera. Hermes não desobedeceu. Logo depois de deixar a morada do Olimpo, penetrou rapidamente na região inferior da Terra.

Depois de convencer Hades a devolver Perséfone, Hermes toma as rédeas do carro infernal e a guia até Deméter:

*Conduzindo o carro, Hermes parou onde estava Deméter, a deusa que se cinge com bela coroa, diante do templo perfumado (...).*²²⁷

²²⁵ A caracterização de Hermes Psicopompo é abundante em toda a cerâmica italiota. Siebert considera o sucesso de Hermes Psicopompo no sul da Itália como um fenômeno de integração entre as composições mitológicas gregas e a escatologia local (Siebert, 1981-1984:379).

²²⁶ Grimal, 1951:224.

²²⁷ *Hino Homérico a Deméter*, 1978:s/n.

Na iconografia dos vasos atenienses, a presença de Hermes é verificada em cenas de cortejo nupcial como indicador da mudança de *status* feminino que acompanha o casamento.

4.4.2b - Dioniso

Nas plaquetas de Locres, o deus do vinho não tem seguidores e nem porta pele de animais, característica da homofagia dos cultos dionisiacos²²⁸. Sua fisionomia severa, a vestimenta, o galho de videira e o cântaro, presentes na imagem da tav. LXXVI (p.102), correspondem às representações de Dioniso na cerâmica ática do Arcaico tardio²²⁹. A presença de Dioniso nos *pínakes* pode constituir uma referência à religião órfica.

A associação de Dioniso com o contexto eleusino somente acontece no século IV a.C., com atributos muito diferentes das representações nos *pínakes* de Locres²³⁰.

4.4.2c - Ares

Na tav. VI (p.105), Ares, representado como guerreiro hoplita, oferece a Perséfone um galo. Ao seu lado, uma figura infantil oferece uma bola à deusa, que segura um candelabro²³¹. A presença de Ares na iconografia geralmente

²²⁸ Em época arcaica, a iconografia de Dioniso o retrata como um homem barbado que segura um cântaro. Além disso, o que o caracteriza são os ramos de videira. A partir do século V a.C., Dioniso sofre um "rejuvenescimento", que corresponde à sua caracterização no *Hino Homérico* (Burkert, 1993:326-327; Gasparri, 1981-1984:415).

²²⁹ Gasparri, 1981-1984:415.

²³⁰ Cf. Gasparri, *ibidem:loc. cit.*

²³¹ Candelabros feitos de bronze ou ferro, com características semelhantes ao que aparece nas mãos de Perséfone nessa plaqueta, foram documentados em contextos funerários de Locres (Orsi, 1913:126, fig.44 e Orsi, 1917:supl. 27, figs. 31 e 33).

ressalta suas habilidades guerreiras, e a maior parte dos mitos que contam com sua intervenção trata de narrativas guerreiras²³².

É provável que a figuração de Ares nas plaquetas de Locres fosse uma referência à própria estrutura social guerreira e aristocrática da colônia. Segundo Píndaro, os locrenses eram um povo admirado pela natureza combativa e, por isso, “Ares, o destemido, foi estimado entre eles”²³³.

4.4.2d - Personagens não-identificadas

No tipo 1 (p.106), uma figura feminina apresenta a Perséfone um galo e uma bola. A deusa segura um pequeno móvel e um *kalathos*. Nota-se que o galo e a bola aparecem associados a Perséfone em cenas de abdução com raptor imberbe; o *kalathos* figura nas representações do rapto, do banho, das oferendas e da carpologia. A personagem ofertante não possui elementos que a caracterizem como uma divindade. É possível tratar-se de uma jovem mortal que também homenageia Perséfone. O mesmo acontece com o tipo 2: outra figura feminina, com vestes e penteados que indicam maturidade, segura os mesmos atributos (o galo e a bola). Nas paredes, duas páteras e uma enócoa. Entre as personagens está um móvel, e sobre este uma caixa e um peplo dobrado, que provavelmente foi oferecido à deusa.

Montuoro cita a existência de outras divindades em cenas de homenagem ao casal infernal; essas imagens, no entanto, não estão acessíveis, pois ainda não foram publicadas. Segundo a autora, Apolo aparece em duas tabuletas, nas quais é representado como um jovem com sua lira em

²³² Grimal, 1951:40.

²³³ Olimp. 10, 15.

meio ao casal de soberanos infernais²³⁴. Está nu, salvo pelo manto que cruza seu peito. Somente em uma das plaquetas Apolo porta arco e lira.

Triptólemo também é identificado, numa representação em que está barbado, vestido com quíton e himácio, conduzindo serpentes aladas que puxam seu carro para levá-lo à deusa que, sentada, segura um galo. Sua presença alude às representações do ciclo eleusino, em que ele figura como seguidor de Deméter. A imagem de Triptólemo foi encontrada em apenas um *pínax*.



Montuoro interpreta as imagens do grupo VIII como representações de cenas de homenagem de deuses a Perséfone, por ocasião de suas bodas com Hades²³⁵. Para Sourvinou-Inwood, homenagens e oferendas apresentadas pelos deuses na ocasião do casamento de Perséfone com Hades simbolizariam momentos míticos e rituais em que ficaria expressa a importância do casamento para a sociedade locrense²³⁶. Perséfone, ao simbolizar a noiva divina, assume o papel de protetora das noivas e dos casamentos humanos.

Na tentativa de explicar a presença das divindades retratadas nesse grupo, os autores pesquisados não mencionam a ausência daquelas cujo culto é atestado em Locres. Notamos que Deméter, Zeus, Afrodite, Atena e as

²³⁴ Montuoro, 1954:93-97.

²³⁵ *Idem Ibidem: loc.sit.*

²³⁶ Sourvinou-Inwood, 1978:106.

Ninfas não aparecem rendendo homenagens a Perséfone. Os deuses figurados não constam do panteão locrense: Dioniso, Ares, Hermes e Apolo. Pode-se considerar como hipótese que, ao receber homenagens de deuses fora da órbita religiosa local, Perséfone simbolize uma tentativa dos habitantes locrenses de demarcar a identidade peculiar de sua pólis frente às outras cidades coloniais.

Polignac atesta que, em ambientes que competiam por soberania e identidade, como no caso das sociedades coloniais ocidentais, a religião funcionava como um mecanismo para “definir, delinear as funções de apropriação, delimitação, integração e afirmação da identidade e da soberania de uma cidade como ‘pólis’”. O mesmo autor salienta a importância estratégica que os santuários extraurbanos (como o santuário de Perséfone em Locres) possuíam na demarcação de fronteiras em relação às pólis vizinhas²³⁷.

4.4.3 - Grupo 4: Carpologia

O grupo 4 pode ser analisado como uma referência mítica à colheita de frutos que precede o rapto de Perséfone na narrativa homérica. As cenas mostram personagens femininas, em número de duas, que colhem frutas. Variações são observadas na vestimenta e no posicionamento das personagens. O *kalathos* aparece no tipo 38 e na tav. II (p.86-87); o galo é representado no tipo 38.

²³⁷ Polignac, 1995:154.

As imagens desse grupo são melhor compreendidas se relacionadas ao grupo do rapto. Nessas cenas, o *kalathos* lançado no ar ou caído no solo sugere que a raptada teria sido surpreendida no momento em que colhia flores. A colheita configura seqüência narrativa do *Hino Homérico* nos instantes que antecedem o rapto:

(...)longe de Deméter de gládio de ouro e de belos frutos, ela brincava com as jovens Oceânides de peitos amplos, e colhia flores(...) ²³⁸

Flores de terracota fazem parte das oferendas no santuário de Perséfone em Locres, assim como figuras femininas que seguram flores.

4.4.4 – Grupo 9: A abertura da cesta mística

Nesse grupo de *pínakes*, temos a representação de Perséfone abrindo uma cesta que contém uma figura infantil (tipos 35-37; p.109 -111).

Burkert afirma que o mito de Perséfone, seguindo o exemplo de outros mitos da Antigüidade, recebeu uma “versão órfica”. Para o autor, poemas órficos narram que Perséfone tecia distraidamente, quando Zeus penetra na casa de Deméter como uma serpente e engravida a própria filha. Perséfone, depois disso, é levada por suas irmãs Atena, Ártemis e Afrodite para colher flores, sendo raptada por Hades e conduzida como rainha ao mundo dos Infernos. Mais tarde, conclui Burkert, “ela dá à luz Dioniso Ctônico”, filho de Zeus²³⁹. O *Hino Órfico* nº 53 relata que Dioniso-menino teria passado três anos de sua infância junto a Perséfone nos Infernos²⁴⁰.

²³⁸ *Hino Homérico a Deméter*. Carvalho e Malhadas, 1978:1.

²³⁹ Burkert, 1998:71

²⁴⁰ Cf. West, 1983:72 ss.

Muitos estudiosos têm afirmado que o objetivo principal do casamento grego era a geração de filhos. Uma mulher só fazia parte efetiva da família do marido e da sociedade quando produzia descendentes. Na medida em que Perséfone assume o papel de protetora das jovens e dos casamentos locrenses, a maternidade da deusa pode ter sido forjada para resolver o impasse que sua biografia mítica oficial apresenta: a união entre a deusa e Hades não produz filhos. Dessa forma, o casamento de Perséfone e Hades cumpriria, em parte, sua função primordial de perpetuação da sociedade.

4.4.5 – Grupo 11: O grupo de Afrodite

As cenas interpretadas como tendo Afrodite como protagonista aparecem nos tipos M 10/1, prancha 2-1 e Abb 4 (p.115-117).

A análise de tais tipos nos permite concluir que Eros está presente em duas das três plaquetas, representado como um menino alado, de acordo com a tradição grega, em associação com Afrodite²⁴¹. A dupla Eros/Afrodite é freqüente em representações iconográficas relacionadas ao casamento, como indicadores da dimensão sexual e do prazer que acompanha a vida do novo casal²⁴².

Afrodite aparece associada a Hermes em dois *pínakes*: prancha 2-1 e em cenas de culto, no grupo 3, tipo M3/4 (p.85). A associação de Hermes e Afrodite é documentada poucas vezes na iconografia grega²⁴³. Na imagem

²⁴¹ Para iconografia de Eros, cf. p.ex. Richter, G.M., *Archeologia Clássica* X, 1958:255-257.

²⁴² Burkert, 1993:300.

²⁴³ Segundo Siebert, as fontes escritas, mais precisamente Hesíodo, sugerem associação de Afrodite e Hermes em contextos matrimoniais. Para o autor, Hesíodo, em "Os trabalhos e os

M3/4, duas figuras femininas fazem libação em frente a um templo, que tem Hermes e Afrodite ao centro. A relação entre o tema matrimonial e o casal de deuses Hermes e Afrodite não foi documentada até o momento na bibliografia pesquisada.

Autores como MacLachlan, consideram a cena como uma alusão à sexualidade, esta marcada por um elemento incomum em decoração de altares: um sátiro copulando com um cervo. Para a autora, a plaqueta M3/4 “sugere a importância que a dimensão sexual possuía na sociedade locrense”²⁴⁴.

Na plaqueta da prancha 2-1, Hermes conduz Afrodite em um carro guiado por Eros e Psiquê, que portam uma pomba e um alabastro, atributos da deusa. O mensageiro de Zeus e a deusa do amor unem-se a Eros e Psiquê em mais uma alusão à temática matrimonial: amor, desejo e transição estão simbolizados pelas personagens desse *pínax*.

No tipo M10/1(p.115), encontramos a representação de cenas de banquete (*symposium*). Um grande número de vasos atenienses, particularmente os manufaturados entre 520 e 470 a.C., retoma o tema do banquete e nos ajuda a compreender a cena da plaqueta locrense, que mostra uma personagem masculina com uma pátera, recostada em um divã, na companhia de uma mulher que parece tocar flauta. A cena ao ar livre é composta por árvores frutíferas, com Eros à esquerda do quadro.

dias”, no verso 800, teria descrito que o quarto dia do mês, favorável aos casamentos, era consagrado aos dois deuses acima referidos. O confronto com a fonte antiga nos permitiu observar que, no trecho de Hesíodo citado por Siebert, embora haja referências ao dia favorável para uniões matrimoniais, não consta informação alguma sobre Hermes ou Afrodite.(Siebert, 1981-1984:373).

²⁴⁴ MacLachlan, 1995:218.

Um exame na iconografia dos vasos de período análogo ao dos *pínakes* mostra a recorrência de cenas de banquete com variação entre diversos elementos: música, dança, erotismo, vinho. Eros é observado freqüentemente próximo a Afrodite, que figura ao lado de Dioniso. Para marcar a complementaridade entre o amor, representado por Afrodite, e o vinho, marcado pela figuração de Dioniso, inscrições dizem: “Afrodite e Dioniso juntos”²⁴⁵.

Dessa maneira, é possível supor que a cena dos *pínakes* represente Afrodite, assim reconhecida pela presença de Eros e pela analogia com as imagens de banquete nos vasos. A personagem masculina, de acordo com a mesma lógica, pode ser Dioniso.

A última imagem do grupo de Afrodite mostra o nascimento da deusa, que emerge do mar (Abb.4; p.117)²⁴⁶. Um relevo de mármore locrense, conhecido como *Trono Ludovisi*, datado de 460 a.C., retrata a mesma cena encontrada nos *pínakes* e forneceu subsídios para a comparação entre os dois artefatos quanto à temática, estilo e período.

4.4.6 – Grupo 10: Cenas não identificadas e variadas

Na tav. I b (p.112), uma figura masculina, com capacete e lança, caminha à frente de um cavalo conduzido pelas rédeas. A imagem aparece associada ao tema do retorno do guerreiro e não está classificada nos demais

²⁴⁵ Lissarague, 1990:258.

²⁴⁶ Para a arte grega, o nascimento de Afrodite no mar era tema recorrente. Em ambiente italiota, o *Trono Ludovisi*, datado do final do período arcaico e proveniente de Locres, é referência clássica dessa iconografia.

grupos temáticos. Pode ter sido ofertada por uma mulher, por ocasião do retorno de seu noivo após a guerra.

Outro tipo (Abb.15; p.113)) mostra associação clara entre personagens, composição da cena e temática eleusina: Hécate, com as tochas, vem de encontro a Deméter, sentada. A cabeça do deus Hélios aparece no canto superior, à direita. De acordo com versões do *Hino Homérico*, Deméter, inconsolável pelo sumiço da filha, é encontrada por Hécate, e juntas vão ao encontro de Hélios, que revela o nome do raptor de Perséfone:

Mas quando pela décima vez chegou a brilhante aurora, Hécate, com um archote nas mãos, encontrou-a e, então, para informá-la, tomou a palavra e disse: "Venerável Deméter, que trazes as estações e das seus esplêndidos presentes, que deus dos céus ou que homem mortal raptou Perséfone e te aflige o coração?"

Assim falou Hécate. A filha de Rea nada respondeu às suas palavras, mas com ela avançou impetuosa com tochas acesas nas mãos. Foram até Hélios, que do alto observa deuses e homens; colocaram-se diante de seus cavalos e a divina entre as deusas disse-lhe: "Hélios, respeita-me, ao menos tu, a deusa que sou (...); da filha que gerei, doce rebento, famosa pela beleza, ouvi a voz lancinante, como se tivesse sido coagida, mas nada vi com meus olhos (...). Mas tu, que toda terra e todo o mar, desde o divino éter, olhas com teus raios luminosos, com sinceridade, conta-me se em algum lugar viste, quem, deus ou homem mortal, partiu, tendo para longe de mim arrebatado a minha filha, sem que ela quisesse e com violência."

*"(...) Nenhum dos imortais é responsável, a não ser Zeus, acumulador de nuvens, que deu a Hades, seu próprio irmão, para que ela fosse chamada sua esposa florescente; ele a raptou e em seus cavalos a conduziu às regiões inferiores, apesar de seus fortes gritos."*²⁴⁷

4.4.7 - Símbolos e objetos de culto

4.4.7a - A espiga de trigo

Aparece nas mãos de Perséfone e Hades, ou de Perséfone sozinha nos Infernos. É uma das principais características da iconografia grega referente

²⁴⁷ *Hino Homérico a Deméter*. Carvalho e Malhadas, 1978:11.

aos mistérios de Elêusis. O símbolo refere-se à fertilidade da terra e estende-se a outros tipos de fertilidade²⁴⁸.

4.4.7b - A bola

Para os gregos, a bola tinha um significado duplo: simbolizava, ao mesmo tempo, um caráter ctônio e nupcial²⁴⁹. Outra possibilidade é que a bola representasse, nos *pínakes*, um dos brinquedos que a menina entregava à divindade por ocasião de suas bodas. Um epigrama anônimo da Lacônia relata esse fato:

*Na altura do seu casamento, Timaréte, deusa de Limnas, consagrou-se os seus tambores e a bola de que gostava (...).*²⁵⁰

Bolas de terracota decoradas fazem parte dos ex-votos de Perséfone no deposto votivo do vale Manella.

4.4.7c - A romã

Na mitologia grega, a romã está ligada ao mundo infernal e ao mito de Perséfone, de acordo com o *Hino Homérico*. A passagem narra o momento em que Hades decide obedecer a ordem de Zeus e devolver Perséfone para Deméter:

'Vai Perséfone para junto de sua mãe, de peplo negro... Eu não serei um esposo indigno de ti. Sou irmão de Zeus Pai. Aqui quando tiveres reinará sobre todos os que vivem e se movem e terás as maiores honras entre os mortais...'
*Alegrou-se a prudente Perséfone e com rapidez e vivacidade saltou de regozijo, mas ele deu-lhe de comer de uma romã, um grão doce como mel, às ocultas, depois de olhar ao seu redor, para que ela não permanecesse junto à venerável Deméter, de peplo negro.*²⁵¹

²⁴⁸ Sourvinou-Inwood, 1978:108.

²⁴⁹ *Idem ibidem:loc. cit.*

²⁵⁰ In Zaidman, 1990:440.

²⁵¹ Nesse momento, há uma lacuna no *Hino Homérico*, dos versos 387 a 395. Provavelmente, nesse trecho, ao encontrar a filha, Deméter pergunta-lhe se aceitara algum alimento nos Infernos, pois para permanecer para sempre no Olimpo era preciso que nada tivesse comido

A romã, portanto, simbolizaria a aliança entre Perséfone e Hades. No depósito votivo de Manella, muitos exemplares de romãs de terracota em tamanho natural foram observados.

4.4.7d - O *kalathos*

Aparece em cenas de colheita de flores, no momento do rapto, em cenas de dança e como decoração de parede. Ele figura como uma unidade mínima fundamental que sugere a seqüência das cenas. Nas imagens da carpologia, Perséfone aparece colhendo flores que são armazenadas em um *kalathos*; em cenas de rapto, o *kalathos* figura suspenso no ar ou prestes a cair das mãos de Perséfone. Há implícita aí uma idéia de continuidade da seqüência narrativa homérica, em que a deusa colhia flores ou frutos quando foi surpreendida com a violência do rapto e deixou a cesta cair.

Para Sourvinou-Inwood, o *kalathos*, como um receptáculo de flores e frutas, estaria associado aos rituais de casamento que incluíam flores e frutas em momentos específicos da celebração²⁵².

4.4.7e - A fiala e a patera

Vasilhames que indicam uso em cultual em libações, figuram nas mãos de Hades e de Perséfone, nas cenas de procissão, sacrifícios e oferendas prenupciais e decoração de paredes.

no reino de Hades. O texto subsequente relata a constatação de que Perséfone deveria habitar parte do tempo com sua mãe e parte com seu marido (Carvalho e Malhadas1978:7).

²⁵² Sourvinou-Inwood, 1978:109.

4.4.7f - Cômodas ou baús

Pequenas cómodas ou baús eram usados para guardar jóias, vestimentas e pertenciam ao mobiliário de uso feminino. Em tamanho natural, faziam parte da decoração das casas. Recorrentes em cenas de ambientação doméstica, aparecem como objetos pessoais ou presentes oferecidos a Perséfone.

4.4.7g - O galo

Reconhecido em várias plaquetas, é uma unidade mínima observada nas cenas de carpologia, oferendas, procissões. Para os gregos, de uma maneira geral, o galo significava bravura, agressividade; por outro lado, apresentava uma conotação fúnebre, como elemento que simboliza a passagem do dia para a noite, ou seja, da vida para a morte. Pode-se sugerir que o galo presente nos *pínakes* constitua um atributo de Perséfone que se refira aos aspectos já citados, da transição representada pelo casamento, ao mesmo tempo em que indica sua relação com o mundo dos mortos. Sourvinou-Inwood infere que o galo representasse a dimensão agressiva da sexualidade masculina a ser vivenciada pela noiva²⁵³. Na interpretação dada por estudiosos como Carcopino, o galo significa os seis meses que Perséfone passava com Hades nos Infernos²⁵⁴.

²⁵³ Sourvinou-Inwood, 1978:108.

²⁵⁴ Carcopino, in *PLE*, vol 1:61, nota 39.

Nas fonte antigas, como Pausânias, o galo presidia a passagem do dia para o noite²⁵⁵, e portanto, simbolicamente representava a transição da doença para a cura, da vida para a morte.

Sourvinou-Inwood salienta que o galo era representado na iconografia grega com dois significados: “primeiramente, como símbolo de masculinidade, no sentido de bravura e espírito guerreiro; e, além disso, representava a morte, segundo a mesma lógica que atribuía um caráter apotropaico aos pássaros”²⁵⁶.

*

* *

Enfim, a observação dos gestos rituais, da presença de objetos simbólicos e das atitudes corporais identificadas nas plaquetas de Locres permitiram-nos compreendê-las como um meio para a circulação de valores específicos dessa sociedade. O conjunto de imagens relacionadas ao tema do casamento, para citar a expressão de Verilhac, “transmite um modelo de acordo com o código vigente das relações entre os membros de uma comunidade”²⁵⁷. Vistos assim, os *pinakes* locrenses sugerem a importância que o casamento tinha para os habitantes do local.

²⁵⁵ Pausânias, V: 25,9.

²⁵⁶ Sourvinou-Inwood, 1978:108.

²⁵⁷ Verilhac & Vial, 1998:366.

CAPÍTULO 5 - A RELIGIÃO EM LOCRES E O CULTO A PERSÉFONE

"Que os deuses te concedam tudo a que aspira teu coração; um esposo e um lar, mais a graça da concórdia; nada é mais valioso e feliz do que a harmonia de vistas de marido e mulher sob o mesmo teto; ela causa mágoa enorme aos inimigos e alegria aos amigos, mas quem melhor o compreende é o próprio casal."

Odisséia, VI.

5.1- A Religião em Locres

5.1.1- Santuários e espaço urbano

O mapeamento dos locais de culto em Locres, somado aos dados arqueológicos apresentados, sugeriu algumas considerações sobre a tipologia, distribuição espacial das áreas sagradas e, por fim, um panorama das práticas religiosas da colônia.

Quanto à localização dos santuários, estes estão distribuídos irregularmente no território, seja na área interna das muralhas, seja na zona extramural. Observa-se uma concentração maior na porção oriental do mapa, fora das muralhas, sugerindo um caminho sagrado que se inicia com o templo de Afrodite em Marasà sul, passa por Deméter em Parapezza, segue até gruta Caruso e alcança o *Persephoneion*, em Manella.

Não é possível estabelecer uma tipologia padronizada dos santuários locrenses, pois cada local de culto possui características estruturais muito diversas. Dentro da zona urbana, Marasà exemplifica um templo monumental,

em área plana, junto à porta urbana de Parapezza. Marafioti, apesar dos vestígios de construção identificados, não teve seus limites determinados. O pequeno templo de Atena indica um espaço restrito para culto, com poucas oferendas.

A implantação dos santuários de Marasà, Marafioti e de Atena no perímetro urbano supõe que as divindades cultuadas em cada um deles – Zeus e Atena, respectivamente – assumissem valor significativo na estruturação da vida cidadina.

Observando-se os quatro santuários localizados na *chora*, nota-se em apenas dois deles a presença de estruturas arquitetônicas: Parapezza, com vestígios de construção de grandes proporções em pedra, e o pequeno templo de Afrodite em Marasà sul, com *stoà* adjunta do século V a.C., formando um complexo cultural que abrange ainda a Casa dos Leões.

De maneira oposta, estão os santuários de Perséfone e da gruta Caruso, desprovidos de vestígios de construção, orientados na área externa das muralhas junto a locais de configuração natural, como vales e grutas.

5.1.2 – Cultos, deuses e sistemas de implantação dos santuários

No que tange aos cultos praticados em Locres, as divindades encontradas em período arcaico eram Perséfone, Afrodite, Atena, Zeus e Deméter.

A partir da datação das oferendas votivas, pode-se atribuir um sistema de implantação dos santuários em que as áreas de Manella, Marafioti e

Marasà podem ser consideradas como áreas de culto, embora sem construção de templos, já no final do século VII a.C. (período correspondente à chegada dos lócridas à Itália). Por outro lado, em Marasà sul, os primeiros vestígios de construção datam do final do século VII a.C. As datações acima parecem confirmar a assertiva de Eusébio, que estabelece a fundação de Locres em 673 a.C.

Parapezza apresenta datação simultânea de achados móveis e estruturas, o que indica a implantação do culto ao mesmo tempo em que a construção do templo era erigida, em fins do século VI a.C.

No início do século V a.C., houve o aparecimento de templos, alguns deles em antigos locais de culto: Marasà, Marafioti, e a *stoà* em U, anexada ao complexo cultural de Afrodite. No mesmo período, iniciam-se as atividades de culto na gruta Caruso e no pequeno santuário de Atena. O último vestígio de construção aparece com a Casa dos Leões, no complexo cultural de Afrodite.

Percebe-se o predomínio de divindades femininas, especialmente cultuadas na *chora*.

Traços de atividade ritual, que se constituem de restos orgânicos de natureza vegetal, animal ou vestígios de combustão, são observados nos santuários de Afrodite e de Deméter, em Parapezza²⁵⁸. Em ambos os santuários, *bothroi* apresentam ossos de animais que devem ter sido sacrificados em honra às divindades. Indícios de fogo são documentados no santuário de Afrodite, pelos traços de combustão encontrados na cerâmica.

²⁵⁸ Nos santuários de Locres, traços de atividade ritual não são muito numerosos. Tal fato não se deve à ausência de rituais, mas à dificuldade para o reconhecimento de material orgânico, que é altamente perecível.

Além de restos orgânicos e de fogo, a fragmentação de material votivo foi prática comum em muitos santuários que, por não contarem com espaço suficiente para receber as oferendas dos fiéis, depositavam os ex-votos em cavidades na terra e os quebravam para que não fossem reutilizados por mãos profanas. O depósito de Manella representa um exemplo desse tipo de prática, com abundância de material votivo fragmentado.

O uso de água para fins rituais é observado no santuário das Ninfas, estruturado na gruta Caruso.

A análise dos depósitos votivos e locais de culto permite afirmar que, no início do período clássico, todos os santuários eram utilizados pelos locrenses, com destaque para o *Persephoneion*, cujo apogeu é atestado na metade do século V a.C. Inscrições datadas de 440 a.C. nomeiam Perséfone como “a deusa por excelência” de Locres²⁵⁹.

Com a decadência do santuário de Perséfone, do final do século IV ao início do III a.C., houve o florescimento do centro de culto extramural da gruta Caruso. As áreas de Manella, Marasà, Marasà sul, Parapezza e Marafioti são abandonadas no mesmo período, ao passo que o santuário da gruta Caruso atinge seu apogeu, até que um incêndio encerra as atividades no local, em fins do século III a.C.

A partir desse período, Locres entra em processo de decadência, ao ser conquistada por Scipione, em 205 a.C. A cidade é incorporada à órbita de Roma no século seguinte e definitivamente abandonada no início da era cristã²⁶⁰.

²⁵⁹ Orsi, 1909b:366.

²⁶⁰ Serafino, 1991:15.

5.2 – O Culto a Perséfone

5.2.1 – Material votivo do depósito de Manella²⁶¹

5.2.1a – Estatuetas arcaicas

Datadas do final do século VII a.C. e início do século VI a.C., as primeiras figuras votivas documentadas no depósito de Manella foram estatuetas femininas em pé com corpo cilíndrico, peplo, *polos*, medindo 60 cm de comprimento. Zuntz pontua a singularidade estilística dessas estatuetas, que diferem dos tipos encontrados na Sicília²⁶².

Fazem parte desse período as estatuetas “*a leggio*” (com tórax estilizado em forma de placa horizontal, quase geométrica), que mostram uma figura de deusa, sentada ou em pé, cuja característica marcante é a discrepância entre o tamanho do corpo e o da cabeça.

Muitos exemplares de estatuetas (duas centenas, de acordo com Leone)²⁶³ representavam meninas em pé. Esse tipo de expressão coroplástica é conhecida como *korai*, ou seja, estatuetas do período arcaico que

²⁶¹ As escavações de Orsi em Manella trouxeram inúmeros fragmentos de cerâmica que ainda hoje aguardam estudos conclusivos. Grande parte do material oriundo do santuário de Perséfone permanece inédito. Muitos artefatos documentados são provenientes de coleções particulares, sobretudo das coleções Scaglione e Cândida. Da mesma forma, não há um consenso entre os autores sobre a quantificação exata das estatuetas e demais oferendas. Orsi, nos relatórios de escavação, utiliza muitas vezes a expressão “uma centena” ou “uma dúzia” para designar os achados.

²⁶² Zuntz, 1961:160-161.

²⁶³ Leoni, 1998:74.

representam jovens mulheres, vestidas e penteadas²⁶⁴. Outros exemplares trazem figuras de jovens que seguram frutas, flores, galos e pombas.

5.2.1b – Cerâmica

Vasos coríntios do século VIII a.C. constituem o mais antigo material votivo no depósito de Manella. Exemplares áticos de figuras negras e vermelhas aparecem ao lado de vasos de produção local.

Pequenos ungüentários e vasos miniaturizados para perfume em forma de figura humana ou animal (distinta de estatuetas pela presença de embocadura sobre a cabeça) datam do século VI a.C.

O material cerâmico de Manella, ainda em fase de revisão, não permite um estudo adequado. A ausência de referências sobre a iconografia dos vasos é uma lacuna que, se preenchida, poderia oferecer dados relevantes para a compreensão do culto a Perséfone. As poucas informações existentes relatam a utilização de vasos como oferendas desde o século VIII até o século III a.C., período de decadência do santuário.

5.2.1c - Prótomos

O termo prótomo designa figuração do rosto feminino de terracota encontrada em contextos votivos e funerários em diversos sítios gregos, durante o período da segunda metade do século VI até o início do século V a.C. Possuíam tamanhos diversos, com dimensões variadas, modelados

²⁶⁴ Durante um período de mais ou menos 200 anos o tipo *kore* permaneceu o mesmo: uma figura feminina ereta, com pés juntos ou uma perna, geralmente a esquerda, levemente à frente; os braços são postos ao lado do corpo ou flexionados. Nesse caso, as mãos seguram oferendas (cf Richter, 1968:1-21).

frontalmente, em geral até a altura do pescoço, com base em forma de quadrado. O esquema iconográfico básico incorpora um véu que cobre a cabeça, desce sob a forma de duas faixas laterais e paralelas que reforçam estruturalmente a região do pescoço, terminando junto aos ombros²⁶⁵.

A cabeça aparece sempre recoberta por véu ou *polos*, que em alguns exemplares cobre os cabelos, que apresentam caracterização muito variada, de acordo com a região produtora. São observados brincos, colares e diferentes arranjos de cabelo²⁶⁶.

De acordo com Barra Bagnasco, os prótomos, a partir do final do século VI a.C., são ampliados do pescoço até as costas, com representação de braços, e passam a ser chamados de bustos²⁶⁷.

Em geral, o uso de prótomos em contextos religiosos é atestado nos cultos a divindades femininas; todavia, no Ocidente, esse artefato foi associado a divindades ctônias²⁶⁸.

Uma questão que divide a opinião dos especialistas é a identificação e interpretação das imagens representadas nos prótomos: seria a divindade, o devoto ou a imagem do morto? Para Hirata, somente com o estudo de casos específicos os prótomos podem ser compreendidos quanto ao seu valor simbólico: “o exame detalhado de vários contextos de utilização dos prótomos em cada colônia e do seu relacionamento com as outras categorias de

²⁶⁵ Hirata, 1992:49.

²⁶⁶ *Idem ibidem*:39.

²⁶⁷ Para a autora, a passagem do prótomo ao busto é representada por bustos frontais, em que a parte posterior está ausente (Barra Bagnasco, 1986:133).

²⁶⁸ Barra Bagnasco, *op. cit.*:150.

oferendas votivas e funerárias tornará possível a compreensão mais ampla do sentido que esse ex-voto assume(...)"²⁶⁹.

Em Locres, os 177 exemplares encontrados no depósito votivo de Manella apresentam traços peculiares em relação aos prótomos gregos: os rostos são produzidos com detalhes e os tipos têm grandes dimensões²⁷⁰.

Barra Bagnasco estabelece que, "dada a ligação notada entre cultos ctônios e oferendas de prótomos, associada à particularidade do culto a Perséfone em Locres, em que a filha de Deméter é adorada sem a mãe, é lógico que se possa imaginar nos prótomos uma oferenda dedicada a Perséfone"²⁷¹.

É importante ressaltar que, até o presente momento, prótomos não foram encontrados em outros contextos locrenses, seja nas áreas residenciais da antiga colônia, em necrópoles ou nos demais santuários da *chora* e da *asty*. Esse dado nos fornece a confirmação da tese de Barra Bagnasco: em Locres, os prótomos tiveram conotação votiva e foram diretamente associados ao culto a Perséfone.

5.2.1d - Outras oferendas

a) espelhos de bronze

Shapiro pontua que, entre os ex-votos oferecidos por mulheres, espelhos podem ser considerados "especificamente femininos, devido à sua

²⁶⁹ Hirata, 1992:52.

²⁷⁰ A maior parte dos prótomos encontrados na Sicília, em Gela e em Selinunte, ao contrário dos encontrados em Locres, possuem pequenas dimensões.

²⁷¹ Barra Bagnasco, 1986:153.

associação com a toalete e os cosméticos”²⁷². Em muitos casos, observam-se dedicatórias com o nome da ofertante, como o caso de “Xenodoka”, em Manella. No mesmo depósito, um homem e uma mulher, “Capron” e “Proxena” dedicaram um espelho a Perséfone²⁷³.

b) fragmentos de páteras e miniaturas de vasilhames

Numerosos fragmentos de páteras sugerem seu uso em práticas cultuais de libação. Em geral, para suplicar aos deuses de maneira correta, é necessária a libação, ou seja, o ato de derramar líquidos (vinho ou azeite) na terra ou nas chamas do altar sacrificial. Burkert informa que as libações voltadas à terra “vão para os mortos e os deuses que habitam na terra”²⁷⁴.

Nos *pínakes*, os vasilhames para libação aparecem carregados por fiéis nas cenas de procissão (p.88-90), nas mãos das divindades em cenas de homenagem (p.103-105;107-108)) e como elemento decorativo na composição de ambientação feminina.

5.2.1e – Oferendas votivas de Manella: algumas considerações

Em todas as épocas o Homem desenvolveu sinais visíveis para estabelecer sua comunicação com os deuses, através de rituais e oferendas. Van Straten, em estudo sobre as oferendas votivas gregas, sugere que consideremos duas categorias fundamentais para análise do material: a

²⁷² Shapiro, 1994:36.

²⁷³ *Idem ibidem:loc.cit.*

²⁷⁴ Burkert, 1993:153.

localização e colocação das oferendas no contexto encontrado e o significado destas para os fiéis que as utilizavam²⁷⁵.

Quanto à localização e colocação dos ex-votos em Manella, não é possível reconstituir o espaço original em que estavam depositadas. A documentação intencionalmente fragmentada e depositada no solo pelos gregos antigos não permite elucidar onde estas se localizavam no santuário²⁷⁶. Esse fato faz com que muitos artefatos tenham chegado até as mãos dos arqueólogos, mas sua localização no santuário, que poderia oferecer indicações sobre o funcionamento do culto, permanece intangível.

Por outro lado, os ex-votos, de uma maneira geral, trazem consigo a idéia de comunicação com a divindade e, freqüentemente, representavam as próprias ofertantes: o penteado utilizado na época, a idade que tinham, o tipo de roupa que utilizavam ou seus objetos pessoais (brinquedos, jóias, espelhos).

Redfield estabelece a relação entre ofertante e divindade nos seguintes termos: “eu dou a você uma imagem de mim mesma; assim, uma parte de mim se torna você e eu serei você. Ou eu dou a você uma imagem de você mesma para que uma parte de você provenha de mim e juntas nós sejamos uma no ritual”²⁷⁷.

No depósito de Manella, as *korai* e demais estatuetas femininas sugerem que estas refletiam a aparência das ofertantes: jovens mulheres foram identificadas ao lado de flores, frutos e pequenos vasilhames de

²⁷⁵ Van Straten, 1990:247-290.

²⁷⁶ A gruta Caruso oferece raro exemplo de santuário intocado com oferendas encontradas *in loco*, conforme figura 8, p. 177.

²⁷⁷ Redfield, em comunicação pessoal de 02 de agosto de 1996:7.

terracota e vidro. Nos *pínakes*, observamos a recorrência dos mesmos elementos.

Com base nessas informações, é possível supor que se tratasse de um culto feminino, cujas fiéis fossem jovens meninas que se identificavam com a divindade Perséfone, tanto fisicamente como em relação à biografia mítica da deusa. Perséfone, a donzela raptada que se torna rainha depois de casada, é chamada em Locres para proteger as jovens em suas uniões matrimoniais. Além disso, a abundância de material de baixo custo produtivo coletado em Manella sugere que se tratava de um culto popular.

5.2.2 – Perséfone e Afrodite

Afrodite pode ser considerada a segunda divindade do panteão locrense, haja vista a continuidade de seu culto por quatro séculos e a recorrência de representações da deusa nos santuários de Manella e das Ninfas. Em contexto grego, é comum a representação de Afrodite como a deusa protetora das uniões amorosas²⁷⁸.

A presença de imagens de Afrodite nos *pínakes* de Manella mostra um elo de ligação entre as duas divindades: enquanto Perséfone é a protetora das noivas e dos casamentos do ponto de vista institucional, Afrodite é responsável pelo prazer sexual que acompanha as uniões entre homens e mulheres. Casamento divino ou humano é impensável no mundo grego sem a presença de Afrodite. A coexistência das duas deusas no contexto cultural de

²⁷⁸ A tradição iconográfica conta com milhares de exemplos em que a deusa Afrodite é retratada como tal. Cf. Lissarrague, 1990:203-271.

Manella indicaria que, especialmente em Locres, Perséfone e Afrodite aparecem juntas para garantir o sucesso das uniões matrimoniais.

O fato de termos uma associação de Perséfone com Afrodite em Locres constitui, segundo Torelli, “um fenômeno excepcional na história dos cultos da Itália antiga”²⁷⁹. Para o autor, embora as deusas fossem associadas no panteão locrense, a colocação espacial dos santuários de Afrodite e Perséfone as dissociava quanto à função de seus cultos. Torelli acredita que no culto a Afrodite tenha havido a presença de homens, que se reuniam para os *symposium*, “onde o erotismo era inteiramente masculino”; ao contrário, no culto em Manella, “as mulheres eram preparadas para o matrimônio e para a reprodução”. A função de Afrodite, portanto, não seria “mítica, como deusa responsável pela união de Hades e Perséfone, mas sim caberia a ela suscitar o desejo masculino, preparando os noivos para a união matrimonial”²⁸⁰.

5.2.3 – Perséfone e o culto às Ninfas

Divindades femininas que povoam campos, bosques e águas, as Ninfas são consideradas personificações das forças naturais que presidem o crescimento e a fecundidade dos reinos animal e vegetal²⁸¹. Elas protegem as crianças que nascem e, por isso, nessas ocasiões, recebem sacrifícios. No diálogo de Orestes com o Ancião, Eurípedes nos informa sobre o fato:

“O que ele estava fazendo?” - indaga Orestes sobre Aegisto.

“Ele está preparando uma festa para as Ninfas, eu suponho.” – responde o ancião.

²⁷⁹ Torelli, in *ATTI*, 1976:177

²⁸⁰ *Idem ibidem:loc. cit.*

²⁸¹ Grimal, 1992:331.

“Em retribuição à educação dos filhos ou devido a um nascimento próximo?”²⁸²

Outro papel atribuído às Ninfas é a cura de enfermidades de pele, que deveria ocorrer após a imersão do doente em águas consagradas a elas²⁸³.

As características essenciais dessas divindades aparecem delineadas em Homero, que as dividiu em três categorias: Ninfas das montanhas, Ninfas das águas e Ninfas dos campos²⁸⁴. Cultos em honra às Ninfas são conhecidos em vários locais da Grécia, mas é raro encontrar santuários públicos especialmente dedicados a elas.

Em território colonial, rituais em honra às Ninfas foram celebrados na Sicília e, em geral, ligados a cultos a divindades ctônias, especialmente em Siracusa, onde a ninfa Cianê é associada a Perséfone²⁸⁵.

Segundo Costabile, o culto às Ninfas em Locres foi fortemente marcado pela presença “das águas para rituais de purificação”. Para o autor, há uma conexão entre rituais de banho pré-nupcial representados nos *pínakes* de Manella e o culto na gruta Caruso, que é ligada à nascente de um rio²⁸⁶. Schenal propõe a hipótese de uma “identificação ritual entre as Ninfas da água e as jovens locrenses, que na gruta cumpriram ritos de iniciação pré-nupciais”²⁸⁷.

Schenal e Costabile fundamentam suas hipóteses a partir da análise dos ex-votos da gruta Caruso: miniaturas de grutas e bacias para banho, estatuetas femininas sentadas e nuas, *pínakes* representando grupos de

²⁸² Eurípedes, *Elec.*, 625-626.

²⁸³ Pausânias, VI, 22, 7.

²⁸⁴ *Odisséia*, V, 106, 123.

²⁸⁵ Leone *in* Costabile, 1991:126.

²⁸⁶ Costabile, 1991:126.

²⁸⁷ Schenall *in* Costabile, 1991:78.

mulheres tocando música ou fazendo oferendas, hermes com três cabeças femininas, representações de Perséfone, Afrodite e Deméter, personagens eróticas e dionisiacas.

Com o abandono progressivo do santuário de Perséfone, que se inicia em meados do IV e vai até o século III a.C., período em que se atestou o auge das atividades na gruta Caruso, imagina-se que tenha havido ali uma continuidade ritual com características semelhantes às observadas em Manella.

5.2.4 - O significado do culto a Perséfone em Locres

Segundo Hinz, a interpretação consagrada dos cultos a Deméter-Coré salienta “o caráter agrário do culto”. Para a autora, “as celebrações estão centradas no aspecto da fecundidade do solo e da natureza”²⁸⁸.

Em Locres, conforme foi ressaltado anteriormente, o culto a Perséfone aparece como um dos raros exemplos da Antigüidade em que a filha de Deméter torna-se deusa única e inconfundível²⁸⁹, ao assumir a personalidade de uma divindade protetora das jovens noivas e dos casamentos, ao mesmo tempo em que é retratada como esposa de Hades.

A recorrência de imagens alusivas à temática matrimonial nos *pínakes* indica a importância que o casamento possuía para essa sociedade; há uma intenção de comunicação iconográfica que salienta os momentos de

²⁸⁸ Hinz, 1998:259.

²⁸⁹ Bell, em estudo sobre Morgantina, na Sicília, apontou um santuário que talvez fosse dedicado a Perséfone, independentemente de Deméter (cf. Bell, 1981:98-103).

transformação da jovem em esposa. Além disso, o universo da mulher em seus mais amplos aspectos (espelhos, vasos para perfume, estatuetas femininas), aparece tanto na composição das cenas dos *pínakes* como nas oferendas em Manella, durante todo o período de utilização do santuário.

É importante ressaltar a presença dos armamentos de bronze no contexto de Manella. De acordo com Costabile, a oferenda de armas representa a presença do mundo masculino, o que tornaria Perséfone uma divindade políade. O autor baseia sua afirmativa em uma tradição oral que relata o momento em que Perséfone proclama aos locrenses seu papel na proteção da pólis²⁹⁰.

Do ponto de vista arqueológico, tais oferendas, numericamente insignificantes em relação ao conteúdo total do depósito e, além disso, utilizadas durante os anos 500-480 a.C., não autorizam falar em Perséfone como divindade políade. Divindades agrárias como Perséfone e Deméter poderiam assumir papel fundamental no panteão de uma pólis, já que seu culto era relacionado com o crescimento das plantações e, portanto, com a subsistência das novas colônias. Isso ajudaria a explicar a presença freqüente de cultos a Demeter/Perséfone por toda a Magna Grécia e Sicília. Também, nesse mesmo sentido, Perséfone seria a principal divindade cultuada em Locres, mas sua maior esfera de influência se estenderia sobre questões femininas. Em outras palavras, ao proteger as uniões matrimoniais, a deusa garantiria às suas fiéis o sucesso do casamento e, por conseguinte, o

²⁹⁰ Costabile, 1996:22.

crescimento e perpetuação de uma sociedade colonial que dependia de novos membros para sua sobrevivência.

A importância que reside no fato de a mulher gerar filhos garantiu a elas, segundo Polignac, uma “cidadania latente”, que se representava através da religião. Mesmo excluídas da vida pública da pólis, era permitida às mulheres a afirmação social através de cultos, especialmente daqueles que enfocavam o aspecto da fecundidade humana e da fecundidade da natureza. A responsabilidade conferida ao mundo feminino por uma cidadania latente de natureza religiosa diferia do papel ocupado pelos homens na vida pública da comunidade, mas “foi uma condição *sine qua non* para a formação da cidade”²⁹¹.

5.2.5 – Os cultos em Medma e Hipônio

Os dados apresentados sobre os santuários de Medma e Hipônio, embora inconclusivos, sugerem que Locres tenha representado um modelo religioso adaptado às duas subcolônias.

Em Medma, observa-se a associação de Perséfone e Afrodite nas áreas sagradas de Calderazzo e Santa Anna. Perséfone aparece como divindade cultuada no santuário de Scrimbia, em Hipônio. Traços em comum são identificados entre os achados de Manella e dos santuários de Hipônio, Scrimbia e Cofino, especialmente no que tange à coroplastia votiva com estatuetas femininas, além de prótomos, representações de frutas em terracota

²⁹¹ Polignac, 1995:74-75.

e *pínakes*. O mesmo se pode se dizer em relação a Medma: estatuetas femininas em pé, sentadas em tronos, figuras de ofertantes, prótomos, numerosos fragmentos de fialas e *pínakes*. Em ambas as subcolônias, o material votivo foi em parte importado de Locres, mas muitos tipos de artefato tiveram produção local²⁹².

O repertório iconográfico dos *pínakes* de Medma e Hipônio correspondia aos tipos identificados em Locres com a saga mítica de Perséfone. Em Hipônio, a maioria das plaquetas refere-se ao rapto de Perséfone, seguida de imagens de sacrifício. Fragmentos de *pínakes* em Medma mostram figuras femininas que portam oferendas, a porção frontal de um templo e cenas de preparação da noiva, análogas às cenas observadas em Locres.

O conjunto dos *pínakes* de Hipônio e Medma ainda aguarda estudos sistemáticos que nos permitam uma análise aprofundada.

Um panorama completo sobre os cultos em Medma e Hipônio só poderá ser delineado mediante novas escavações e publicação do material descoberto. No entanto, em artigos preliminares, é possível depreender a influência de Locres na organização religiosa de suas subcolônias, especialmente no que tange à existência de cultos em honra a Perséfone nas duas cidades.

²⁹² Paoletti, 1996:96.

5.3 – Mito e Ritual: Algumas Considerações

Nas culturas da Antigüidade, o poder dos mitos tem uma qualidade única: dominam poesia, iconografia, e mesmo a religião se exprime de preferência por meio deles. Harrison, em 1890, iniciou um dos mais complexos debates a esse respeito, que tem envolvido inúmeros eruditos: a relação que pode ser estabelecida entre os mitos e os ritos. A autora, em sua primeira formulação, postulou que “na maioria das vezes haveria uma prática ritual que explica a elaboração de um mito”²⁹³. Mais tarde, considerou a congregação recíproca de mito e ritual, sem que o mito ocupasse posição secundária em relação ao rito²⁹⁴. O mito seria a parte falada do ritual e, o ritual, a execução do mito.

Mitólogos contemporâneos, como Dowden, têm se recusado a estabelecer a prioridade do mito sobre o ritual e vice-versa. O autor verificou o paralelismo entre ambos, na medida em que “não há conhecimento suficiente para se determinar qual foi estabelecido primeiro, se o mito ou se o ritual”. Portanto, conclui Dowden, “não é possível pretender saber que um tenha se originado do outro”²⁹⁵.

Burkert, ao estudar diferentes mitos e ritos, ressalta a complexidade da discussão e deduziu que há mitos sem nenhuma relação com ritos e, inversamente, existe uma quantidade de ritos que encontram correspondência com algum mito. Nesse sentido, “os gregos contaram mitos sem ritual e

²⁹³ *Apud* Saïd, 1993:83.

²⁹⁴ *Apud* Saïd, 1993:84.

²⁹⁵ Dowden, 1994:143.

puderam formulá-los diversas vezes sem que houvesse ritos associados²⁹⁶. Burkert afirma que, por outro lado, mitos como o de Perséfone têm na verdade relações com o ritual²⁹⁷, embora “numa atitude narrativa distanciada, quase paródica, de tal modo que não podemos considerar que sejam vistos como meros reflexos (do mito)”²⁹⁸.

A existência de um mito subjacente a uma forma ritual específica em honra à Perséfone locrense é proposta por Zuntz nos seguintes termos: “deve ter existido um mito que contenha as cenas impressas nas plaquetas, um mito transmitido em forma de poema épico e, certamente, revivido em um culto e rito”²⁹⁹. Na suposição do autor, uma antiga narrativa do mito de Perséfone, tal como aparece em Locres, deve ter existido na Lócrida grega, fornecendo base para o desenvolvimento de seu culto na colônia. De maneira análoga, Reeder sustenta a improbabilidade de o mito de Perséfone ter sido criado para explicar um ritual pré-existente³⁰⁰. Para Carratelli, os *pínakes* foram produzidos por coroplastas locais, “conhecedores de uma tradição literária específica que, representada nos ritos, forneceu o conteúdo mítico expresso na arte”³⁰¹.

Embora plausíveis, as hipóteses de Zuntz e Carratelli nunca puderam ser provadas, devido à ausência de fontes documentais e textuais que fizessem alusão a uma versão literária do mito local. Esse fato levou Montuoro

²⁹⁶ Burkert, 1991:32-33.

²⁹⁷ O autor faz referência aos Mistérios de Elêusis, que celebram o mito homérico.

²⁹⁸ *Idem ibidem:loc.cit.*

²⁹⁹ Zuntz, 1961:168.

³⁰⁰ Cf. Reeder, 1995:289.

³⁰¹ Carratelli, 1983:592.

a considerar que o conteúdo imagético dos *pínakes* “refletia crenças religiosas, mais que criações literárias”³⁰².

De qualquer forma, permanece impossível concluir se o culto a Perséfone em Locres refletiu, através dos ritos, algum mito forjado na tradição literária local, ou se foi uma versão mítica construída pela prática religiosa.

*

* *

Em suma, a temática do matrimônio e a transformação do *status* feminino de menina a esposa parece, a partir das últimas análises, extrapolar o santuário de Manella e dominar grande parte do imaginário religioso locrense. Da época arcaica à idade helenística, a presença de cultos a Afrodite, Perséfone e às Ninfas sustentam essa hipótese. Na religião doméstica, o fenômeno se repete com a presença de Ártemis, outra divindade relacionada aos rituais de passagem que antecedem a celebração matrimonial. Além disso, a confluência de terracotas votivas com representação de Perséfone e Afrodite no depósito de Manella, e de ambas com as Ninfas no contexto da gruta Caruso, supõe uma associação intencional entre as divindades, marcando novamente a importância das demandas femininas na organização religiosa de Locres.

³⁰² Montuoro, 1960:38.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi estudar o culto a Perséfone em Locres no século V a.C. Procuramos demonstrar a especificidade desse culto e sua incorporação na paisagem sagrada da colônia italiota, através da articulação entre os principais aspectos referentes à história, à sociedade e à documentação material, com ênfase nos *pínakes* de Manella.

Assim sendo, o capítulo 1 expôs as principais controvérsias do debate historiográfico em torno da fundação e da estruturação social de Locres. Além disso, evidenciamos a organização espacial do território, que trouxe elementos para a compreensão do padrão de assentamento dos gregos em território colonial.

No capítulo 2, apresentamos os *pínakes* de Manella, em catálogo que serviu de base para a proposta interpretativa apresentada no capítulo 4.

A fim de conhecer melhor o papel da religião na formação da paisagem locrense, o capítulo 3 elencou e classificou os achados de todos os locais de culto reconhecidos até o momento na pólis italiota. Tais informações trouxeram muitos dados (analisados no capítulo 5) sobre a paisagem sagrada de Locres. Foram destacadas a impossibilidade de se estabelecer uma tipologia padrão dos locais sagrados, a relação entre Perséfone e as demais divindades da colônia e algumas considerações sobre o papel do mito na elaboração da religião grega.

Ainda no capítulo 3, notamos a predominância absoluta de santuários de divindades femininas na *asty*. Os centros de culto situados na zona urbana apresentaram-se de duas maneiras: em Marasà e Marafioti não há dados suficientes para determinarmos a divindade cultuada (provavelmente Zeus); no santuário de Atena, as poucas oferendas indicaram um culto de pequenas proporções.

Quanto ao culto a Perséfone, a análise dos *pínakes*, no capítulo 4, nos permitiu deduzir, a partir da imagética das plaquetas, que a narrativa mítica originária da Grécia foi adaptada em Locres a condições muito peculiares, que a distanciam das representações iconográficas gregas tradicionais (atreladas ao retorno de Perséfone no ciclo eleusino e narradas no *Hino Homérico*). A observação dos gestos rituais, da presença de objetos simbólicos e das atitudes corporais identificadas nas plaquetas de Locres permitiram-nos compreendê-las como uma representação do casamento, com referências míticas e rituais, compostas sob influências órficas e eleusinas, ao contrário do que postularam os autores pesquisados. Os *pínakes*, portanto, podem ser considerados como expressão de uma religiosidade híbrida e particular elaborada pelos locrenses.

Torelli afirma que os *pínakes* assinalam “o momento social e conceitual do casamento, com todas as implicações ideológicas, simbólicas, míticas e rituais”¹. Assim, o mito da jovem Coré, filha de Deméter raptada por Hades e

¹ Torelli, in *ATTI*:1976:160.

transformada em Perséfone, esposa e rainha dos Infernos, forneceu o paradigma mítico que, através de imagens, "estetizou valores simbólicos em jogo nas práticas sociais e rituais"².

Os artesãos parecem ter organizado o espaço plástico para dar a perceber, em meio a deuses, mortais e ao casal Perséfone/Hades, a passagem, a transferência e a integração da noiva como esposa em sua nova morada.

A identificação das cenas com momentos vividos pela mulher em virtude de seu casamento nos leva a constatar que Perséfone incorpora, em muitas plaquetas, o papel de noiva e, como tal, assume em Locres a personalidade de uma divindade protetora das jovens em idade matrimonial e dos casamentos do mundo humano. Em outras plaquetas, é a noiva humana que se representa nas oferendas à deusa e nos preparativos para a cerimônia nupcial.

Como pudemos observar no capítulo 5, o tema do casamento parece ter feito parte do imaginário religioso locrense além dos limites de Manella, com o culto a Afrodite e às Ninfas. O aspecto da fecundidade agrária, fundamental em sociedades coloniais, pode ter sido representado por Deméter em Parapezza, sem a presença de Perséfone.

Mas por que uma deusa infernal, que representa o papel de rainha do mundo dos mortos ou de uma filha abduzida contra a sua vontade, tornar-se-ia protetora dos casamentos e, por conseguinte, das jovens noivas?

² Lissarrague, 1990:219.

No casamento, a morte simbólica da condição de menina é marcada pela saída da casa paterna, e a transferência para a casa do esposo constitui o início de uma nova vida: morta para a vida de solteira ao ser raptada por Hades, Perséfone iria renascer como esposa e deusa dos mortos.

As celebrações ritualizadas do casamento e da morte indicam a significação social que esses eventos possuíam para os gregos. Detalhes na composição dos dois rituais são “praticamente idênticos”³. A iconografia é rica em exemplos de representações funerárias e de casamentos, e as tragédias gregas confirmam que ambos têm conteúdos indissociáveis.

Rituais de casamento e de morte podem ser considerados como ritos de passagem, momentos de mudança de *status* em que separação, transição e incorporação marcam a trajetória de suas personagens⁴. Notam-se as semelhanças quanto aos preparativos do corpo, banhos, vestimentas especiais: ambos são lavados com água sagrada, recebem a unção de óleos, tecidos finos, coroas e diademas.

No casamento, a violência da ruptura, com a noiva sendo tomada pelo noivo, assistida por personagens ocupando papéis específicos, é o momento crucial, equivalente à própria morte, retratado inúmeras vezes na tradição iconográfica. A incorporação ao novo lar é a fase em que a mulher recebe os presentes e assume o novo papel social de casada, nunca retornando à

³ Florenzano, 1996:86.

⁴ Rehm, 1994:5.

condição anterior (*parthenos*). Da mesma forma, o morto é deposto na tumba e igualmente recebe oferendas.

A organização de funerais, assim como de casamentos, são de responsabilidade feminina. Mulheres preparam o corpo do morto e cuidam da ornamentação da noiva, fazem oferendas e libações, choram, dançam e cantam.⁵

A ligação entre casamento e morte pode ser vista em epitáfios como este:

*O sogro acendeu-lhe a pira fúnebre com a mesma tocha que queimou em seu hino matrimonial. E você, himeneu, transformou aquela melodiosa canção de casamento na chorosa voz do lamento*⁶.

Perséfone é, em Locres, a jovem que se torna deusa funerária porque se “casou” com Hades; representa o papel da noiva e, como deusa, é chamada a protegê-las e guiá-las na morte simbólica e no renascimento representado pelo casamento. Em síntese, a escolha de Perséfone, uma deusa funerária nos mistérios órficos e uma filha abduzida nos mistérios eleusinos, como protetora dos casamentos (e, por conseguinte, das jovens noivas) adquire sentido quando se considera a confluência entre casamento e morte na sociedade grega.

Outra hipótese a ser considerada nos remete à origem lendária de Locres. Se aceitarmos a assertiva de Políbio, para quem os fundadores eram mulheres e escravos fugitivos da Lócrida grega, é possível que o rapto de

⁵ Redfield, 1990:188.

⁶ *Apud* Florenzano, 1996:87.

Perséfone, ao representar a união não-legitimada pela comunidade, tenha se constituído em um paralelo mítico com a situação vivida por esses desertores. Em ambos os casos, o rapto de Perséfone por Hades e a fuga das mulheres da Lócrida grega teriam em comum o caráter ilícito que envolvia a união entre aqueles homens e mulheres. Dessa forma, ao transformar Perséfone em deusa protetora dos casamentos em Locres, as mulheres garantiriam a legitimação e a institucionalização das uniões locrenses, marcadas pela marginalidade, às gerações futuras. Isto posto, poderiam contar com a benção dos deuses para a continuidade de sua sociedade. A versão mítica local ainda contava com o fato de Perséfone não retornar, permanecendo nos Infernos, casada com Hades. Com isso, os locrenses mais uma vez forjaram mecanismos de adaptação que criaram um desfecho favorável às suas uniões matrimoniais. Para citar Sarian, Perséfone aparece “como mais uma personagem que, na Magna Grécia, encontrou um destino novo”⁷.

Como a hipótese acima, outras interpretações do sentido oculto do mito podem ser levantadas, mas somente novas provas materiais, com o achado de outras referências ao culto a Perséfone em Locres e a identificação de cultos à deusa em outras áreas de influência grega trariam subsídios para pesquisas futuras.

Embora essas possibilidades não se limitem aos resultados apresentados, esperamos com esta pesquisa ter contribuído de forma significativa para o conhecimento dos cultos ctônios na Antigüidade e, ao

⁷ Sarian, 1990:36.

mesmo tempo, fornecer elementos para o desenvolvimento de estudos na área da Arqueologia do Culto.

BIBLIOGRAFIA

Abreviaturas Utilizadas

ArchCl - Archaeologia Classica.

ASMG – Atti della Società Magna Grecia.

ATTI – Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia.

BICS – Bulletin Institute of Classical Studies

CAJ - Cambridge Archaeological Journal

Da - Daremberg C., SAGLIO, E., POTTIER. E. - Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines.

EAA - Enciclopedia dell'Arte Antica.

JHS - The Journal of Hellenic Studies.

LIMC - Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

LCL – The Loeb Classical Library.

MDA - Mitterlungen des Deutschen Archäologischen Instituts.

PLE - I *Pinakes* di Locri Epizefiri, – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -Tomo I, vol 1- 4.

PP – Parola del passato.

RMAE – Revista do Mãe.

Fontes Antigas

- ACHILLES TATIUS** - Lês amours de Leucippe et Clitophon. Trad. Querion, P. e Verrier, C. . Paris: Mercure de France, 1904.
- DIODORO SÍCULO** - Fragmentos de Diodoro Sículo. Trad. Walton, F. R. LCL, 1957.
- ESTRABÃO** - The Geography. Trad. Jones, L. H. Londres, 1959.
- EURÍPEDES** - Electra. Perseus Digital Library (www.perseus.tufts.edu).
- HOMERO** - The Odissey. Trad. Murray, A. T. LCL, 1975.
- HOMERO** - Iliada. Perseus Digital Library.
- JUSTINO** - Histoire Universelle: Trad. Allais, E. P. Paris, 1826.
- PAUSANIAS** - Description of Greece. Perseus Digital Library.
- PÍNDARO** - Olympiques. Trad. Sommer, E. Paris: Hachette, 1847.
- POLÍBIO** - The histories. Trad. Paton, W.R. Londres, 1954-1960.
- XENOFONTE** - Symposium. Perseus Digital Library.

Obras de Referência

- BARTRA, A.** - Dictionario de mitologia. Barcelona; Grijalbo, 1985.
- BESCHI, L.** in LIMC - Zurique, 1981-1984. Verb. Deméter.
- BRUNEAU, P.** in LIMC - Zurique, 1981-1984. Verb. Ares.
- CAHEN, E.** in Da. C., SAGLIO, E., POTTIER. E. - Paris, 1877 - 1919, Verb. "Proserpina".
- CARRATELLI, G.P.** - Megale Helas. Milão: Gartanzi, 1983.
- DELIVORRIAS, A.** - in LIMC - Zurique, 1981-1984. Verb. Afrodite.
- GASPARRI, C.** in LIMC - Zurique, 1981-1984. Verb. "Dioniso".
- GRIMAL, P.** - Dictionnaire de la mythologie grecque e romaine. Paris, PUF, 1951.
- HIGGINS, R. A.** - Catalogue of terracotes in the British Museum. Londres, 1969.

LINDER, R. & DAHLINGER, S. C. – in LIMC, Zurique, 1981-1984. verb. Hades.

NAVARRE, O. - in Da. C., SAGLIO, E., POTTIER. E. - Paris, 1877 - 1919, Verb. "Nymphs".

SCHIMIDT, M., TRENDALL, A. D., CAMBITOGLU, A. - Eine gruppe Apulischer grabvasen in Nasel. Basel, Archaol. Verlag, 1976.

SIEBERT, G. in LIMC, Zurique, 1981-1984. Verb. "Hermes".

Bibliografia sobre o tema:

ÁLVARES, R.C.R. - Templos, santuários e a questão dos cultos ctônios na Sicília. Dissertação de Mestrado, São Paulo, 1996.

BARRA BAGNASCO, M – Organizzazione dello spazio urbano e del territorio nel quadro della cultura greca della Grecia di Occidente. Firenze: Chiaravalle, 1984.

BARRA BAGNASCO, M. – Protomi in terracota da Locri Epizefiri. Turim: Il Quadrante, 1986.

BARRA BAGNASCO, M. - Locri Epizefiri III: cultura materiale e vita quotidiana. Turim: Le Lettere, 1988.

BARRA BAGNASCO, M - Locri Epizefiri IV; Lo scavo di Marasà sud. Le Lettere, 1992.

BARRA BAGNASCO, M - "Fortificazioni e città a Locri Epizefiri, alla luce delle più recenti scoperte". MDA, 1996a, vol 103: 237-274.

BARRA BAGNASCO, M. - " Il culto extramureo di Afrodite" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli, 1996b: 27-30.

BARRA BAGNASCO, M. - "La stirpe e le terrecote di Zeus a Locri Epizefiri" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli, 1996c:55-57.

BARRA BAGNASCO, M. - "Aspetti di religiosità domestica a Locri Epizefiri" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli, 1996d:81-88.

BELL, M. The terracotas, Morgantina studies, vol I, Princeton University Press, 1981.

BERARD, J. C. - "Modes de formation et mode de lecture des images divines: Aphrodite et Isis à la voile", Actes du colloque sur les problèmes de L'image dans le monde méditerranéen classique. Provence, 1985: 163-171.

BOARDMAN, J. - Los griegos en ultramar. Madrid: Alianza Editorial, 1975.

BORRELLI, L. V. - PLE - I Pínakes di Locri Epizefiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 1:6.

BURKERT, W. - Mito e Mitologia. Lisboa: Perspectivas do homem, 1991.

BURKERT, W. - Religião grega na época clássica e arcaica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1993.

BURKERT, W. - Creation of the sacred: tracks of biology in early religions. Harvard University Press, 1998.

CARCOPINO, J. - in PLE - I Pínakes di Locri Epizefiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 1.

CARDOSA, M. - in PLE - I Pínakes di Locri Epizefiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 2.

CARRATELLI, G.P. - "Culti e dottrine religiose in Magna Grecia" in ATTI, 11-16 outubro de 1964. Taranto-Reggio Calabria, 1965:238-244.

- CARRATELLI, G.P.** - Western greeks, Londres: Thames and Hudson, 1996.
- CARVALHO, S. M. S. & MALHADAS, D.** - O Hino Homérico a Deméter e os mistérios eleusinos. São Paulo, 1978.
- CIACERI, E.** - Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia. Catania: Francesco Battiato Editore, 1911.
- CIACERI, E.** - Storia della Magna Grecia – vol. I, Milão/Roma: Arte Tipográfica, 1924-1932.
- CIACERI, E.** - Storia della Magna Grecia – vol. II, Milão, 1940.
- COSTABILE, F.** - I ninfei di Locri Epizefiri. Catanzaro: Rubettino, 1991.
- COSTABILE, F.** - “I culti locresi” in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli 1996a:22-25.
- COSTAMAGNA, L. & SABBIONE, C.** - Una città in Magna Grecia, Locri Epizefiri. Reggio Calabria: Laruffa, 1990.
- DOWDEN, K.** - Os usos da mitologia grega. Campinas: Papirus, 1994.
- DUNBABIN, T. J.** - The western greeks. Oxford: Clarendon Press, 1948.
- FLORENZANO, M. B. B.** - Nascer, viver e morrer na Grécia Antiga. São Paulo: Atual, 1996.
- GIANELLI, G.** - Culti i miti nella Magna Grecia. Firenze: Sanzoni, 1963.
- GIGANTE, M.** - “Nosside”. PP, número 154 -155, 1974.
- GRECO, E.** - Archeologia della Magna Grecia. Roma-Bar: Laterza, 2000.
- GRILLO, E.** - in PLE - I Pínakes di Locri Epizefiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 2.

- GULLINI, G.** - La cultura architettonica di Locri Epizefiri: Documenti e interpretazioni. Taranto, 1980.
- GUZZO, P.G.** - "Le città scomparse della Magna Grecia". Newton Compton, 1981.
- HARRISON, J. E.** - Prolegomena to the study of greek religion. Londres: Merlin Press, 1961.
- HEUZEY, L.** - Histoire du costume Antique. Paris, 1922.
- HINZ, V.** - Der kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia. Wiesbaden: Reichert, 1998.
- HIRATA, E. F. V.** - Os prótomos femininos de Gela: uma proposta de interpretação. RMAE, 2: 49-61, 1992.
- HOLLOWAY, R. R.** - The archaeology of Ancient Sicily. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1991.
- IANELLI, M.** - "Medma: le recenti acquisizioni" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli 1996a:120-126.
- IANELLI, M.** - "Hipponion: il santuário in località Cofino" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli 1996b:144-154.
- INGLUND E.M, I.** - The Gods and the place – location and function in the countryside of Etruria and Magna Grecia (700 – 400 a.C.), Estocolmo, 1987.
- KURTZ, D & BOARDMAN, J.** - Greek burial customs. Londres: Thames and Hudson, 1971.
- LEONE, R.** - Luoghi di culto extraurbani d'età arcaica in Magna Grecia. Firenze: Le Lettere, 1998.

- LISSARRAGUE, F.** - "A figuração das mulheres" in História das Mulheres: a Antiguidade. Porto: Afrontamento, 1990:203 -271.
- LISSI, E.** - "Gli scavi della scuola nazionale di archaeologia a Locri Epizefiri" (1950-56) in Atti del VII Congresso Internazionale di Archaeologia Classica, Roma, 1961:109 -115.
- LIVET, G.** - "Culte et science des images". Actes du colloque de Strasbourg, 27-28 Avril, 1979. Estrasburgo, 1981: 5 - 9.
- LOMBARDO, M.** - "Greci e Indigeni in Calabria: aspetti e problemi dei rapporti economici e sociali". Calabria Antica, 1994: 55-137.
- MACLACHLAN, B.** - "Love, war and the goddess in fifth century Locri". The Ancient World, 26.2, 1995:205 -221.
- METZGER, H.** - "Sur le valeur de l'attribut dans l'interpretation de certaines figures du monde éleusinien". Actes du colloque sur les problèmes de L'image dans le monde méditerranéen classique. Provence, 1985: 173-183.
- MILANESIO, M.** - "L'area sacra di Parapezza" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli 1996:49-54.
- MONTUORO, P. Z.** - "Note sui Soggetti e sulla Tecnica delle Tablete di Locri". ASMG 1, Roma, 1954:71-106.
- MONTUORO, P. Z.**- "Il Tempio di Persefone a Locri" in Rendiconti della Accademia Dei Lincei – XVI, 1959:225-232.
- MONTUORO, P. Z.**- "Il Corredo della Sposa". ArchCl, XII, 1960:37-60.
- MONTUORO, P. Z.**- "I pínakes di Locri" in EAA, vol IV, Roma, 1961:674-677.-

- MONTUORO, P. Z.** - in PLE - I Pinakes di Locri Epizifiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 1:154.
- MUSTI, D.** - "Circostanze della fondazione. partecipazione dell'elemento servile. rapporti locresi-dorici: analogue di strutture" in ATTI, 1976: 37-65.
- NILSSON, M. P.** - La religion populaire dans la Grèce antique. Paris: Librairie Pilon, 1954.
- OAKLEY, J. H. & SINOS, R. H.** - The wedding in ancient Athens. Madison: University of Winconsin Press, 1993.
- OLDFATHER, W. A.** - "Die Ausgrabungen zu Lokroi". Philologus LXXI, 1910:114-125.
- ORSI, PAOLO** - Bolletino d'arte, III, 1909a:406-428;463-482.
- ORSI, PAOLO** - Notizie delle Scavi – 1882, p.402-403; 1884, p 251-252; 1890, p. 248-266; 1902, p. 39-43; 1909b, p. 319-326; 1911: suppl. 2-76; 1913, suppl.1; 1917.
- PAOLETTI, M.** - "Medma: il deposito votivo in località Calderazzo (Orsi 1912-1913)" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli 1996:99-111.
- PARRA, M. C.** - "Medma: la stipe Sant'Anna" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli 1996:139-43.
- PEMBROKE, S.** - "Locres et Tarente: des rôle des femmes dans la fondation de deux colonies grecques", Annales, Ec. Soc. Civ. – 20, 1970, p. 1240-1270.
- PENSA, M.** - Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1977.

PILLEGGI, R. S. - in PLE - I Pínakes di Locri Epizifiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 2.

POLIGNAC, F. – La naissance de la cité grecque. 1° edição, Paris 1984.

La Nascita della Cita Greca (edição italiana) Milão, 1991.

Cults, territory and the origins of Greek city state.(edição inglesa)

Oxford Press, 1995

PRUCKNER, H. – Die lokrischen tonreliefs. Mainz: Philipp von Zabern, 1968.

QUAQLIATI, Q. – “Rilievi votivi arcaici in terracotta di Lokroi Epizephyrioi”. Ausonia – 3, 1908:136-234.

QUERCIA, A. – in PLE - I Pínakes di Locri Epizifiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 1:58, nota 23.

REDFIELD, J. – “Notes on the greek wedding”. Arethusa, 1990: 181-201.

REEDER, E. D. – Pandora. Princeton University Press, 1995.

REHM, R. – Marriage to death: the conflation of wedding and funeral ritual in greek tragedy. Nova Jersey: Princeton University Press, 1994.

RENFREW, C. – “The Archaeology of Cult – the Sanctuary at Phylakopi” – The British School of Archaeology at Athens, Thames and Hudson, 1985.

RENFREW, C. - “What is cognitive archaeology?”. CAJ - 3 ,1993.

RENFREW, C. & BANH, P. - Archeología, teorías, métodos y práctica. Akal, Barcelona, 1993.

RICHTER, G. M. A. – Ancient Furniture. A history of Greek, Etruscan and Roman furniture, Oxford, 1926.

RICHTER, G. M. A. - "Notes of the furniture of the locrian *pínakes*". Klearchos, ano VII, 1965:105-114.

RICHTER, G. M. A. - Korai: archaic Greek maidens; a study of the development of the Kore type in Greek sculpture. Londres; Phaidon, 1968.

ROTELLA, A. M. - "Santuario di Cofino" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli, 1996:149.

RUBINICH, M. - "IL santuario di Casa Marafioti: i nuovi scavi" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno: Electa Napoli, 1996:63-68.

RUBINICH, M. - in PLE - I *Pínakes* di Locri Epizefiri – Atti e Memorie della Società Magna Grecia – Quarta série I, Roma, 1999 -, vol 1.

SABBIONE, C. - Locri Epizefiri: ricerche archeologica su un abitato della Magna Grecia. Locri, 1983.

SABBIONE, C. - "Locri Epizefiri: ricerche archeologique nella Calabria Ionica" Archeologia Viva – n. 31. Firenze, 1992:35-49).

SABBIONE, C. - "Il santuario di Persefone in Contrada Manella" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno, Electa Napoli, 1996a:32-39.

SABBIONE, C. - "Il deposito votivo presso la mura Quote San Francesco" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno, Electa Napoli, 1996b:26-27.

SABBIONE, C. - "Hipponion: il deposito in località Scrimbia" in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno, Electa Napoli, 1996c.

SABBIONE, C. - in PLE - I *Pínakes* di Locri Epizefiri - Atti e Memorie della Società Magna Grecia - Quarta série I, Roma, 1999 -, Tomo I, vol 1:28-29.

SAÏD, S. - Approches de la Mythologie Grecque. Paris: Nathan, 1993.

SARIAN, H. - "Escatologia órfica na pintura dos vasos funerários da Apúlia", in Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos. S. Paulo, Unesp, 1990:35-49.

SARIAN, H. - "Mito e imagística nos Vasos Gregos". Jornal O Estado de São Paulo, Suplemento Cultural, número 138/ ano III, 1979:7-9.

SCHENAL, R. & SABBIONE, C. - "IL santuario di Grotta Caruso"; in Santuari della Magna Grecia in Calabria. Salerno, Electa Napoli, 1996:77-80.

SCHINKO, M. - Pínakes del tipo locrese nel museo Archeologico di Vibo Valentia" in Klearchos, LVII-LX, 1973:59-90.

SERAFINO, C. - Locri Antica e il suo territorio. Roma: Il Portichetto, 1991.

SHAPIRO, A. - Women in classical world. Oxford, 1994.

SIMON, E. 1977. - Criteri per esegesi dei *pínakes* locresi. Prospetiva, n. 10, julho de 1977:15-51.

SOURVINOU-INWOOD, C. - " The young abductor of the Locrian pínakes" , BICS 20, 1973:12-21.

SOURVINOU-INWOOD, C. - " The foundation legend of Locri Epizefiri", The Classical Quarterly – vol. XXIV, n. 2- Oxford, 1974:186-198.

SOURVINOU-INWOOD, C. - "Persephone and Afrodite at Locri: a model for personality definitions in greek religion", JHS, XCVIII, 1978:101-121.

TORELLI, M. - "I culti di Locri" in ATTI, Tarento, 1976:147-183; 266-267.

TORELLI, M. - "Greci e indigeni in Magna Grecia: ideologia religiosa e rapporti di classe", Studi Storici 18, 4, 1977, p. 45-61.

TURANO, C. - "La prostituzione sacra a Locri Epizefiri", Arch. Class. IV., 1952:248-252.

- TURNER, H.W.** - "From temple to meeting house: The phenomenology and theology of places of worship", Religion and Society 16, 1979:18-42.
- VALLET, G.** - "La cité et son territoire dans les colonies grecques d'Occident" *in* ATTI, 1967: 67-142.
- VAN COPENOLLE, R.** - " La Fondazione e la Storia Arcaica de Locri Epizefiri", Annali della Scuola Normale Superiore de Pisa. VII,2. Pisa, 1976.
- VAN STRATEN, F.** - "Votives and votaries in greek sanctuaries" *in* Le sanctuaire grecque. Entretien sur l'antiquité classique, Tomo XXXVII, Vandoeuvres, Genebra, 1990:247-290.
- VATIN, C.** - Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée a l'époque hellénistique. Paris: E. Boccard, 1970.
- VERILHAC, A.M. & VIAL, C.** - "Le mariage grec du VI siècle AV. J.C. à l'Époque d'Auguste". BCH, Supl 32, 1998.
- VERNANT, J. P.** - Preface *in* La Cité des Images: religion et société en Grèce antique. Paris: Fernand Nathan, 1984.
- VEGETTI, M.** -. "O homem e os deuses" *in* Vernant, J. P. (ed.), O Homem Grego. Lisboa: Presença, 1991:231-253.
- WEST, M. L.** - The Orphic poems. Oxford Press, 1983.
- WOODHEAD, A .G.** - Os Gregos no Ocidente. Lisboa: Verbo, 1972.
- ZAIDMAN, L.B.** - "As filhas de Pandora: Mulheres e rituais nas cidades" *in* História das mulheres: a Antiguidade. Porto: Afrontamento, 1990:411- 463.
- ZUNTZ, G.** - Persephone:Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia. Oxford: Clarendon Press, 1971.