

# CADMO

---

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA  
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

27



CENTRO DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA  
2018



**CADMO**  
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA  
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

**Editor Principal | Editor-in-chief**  
Nuno Simões Rodrigues

**Editores Adjuntos | Co-editors**

Agnès García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Luís Manuel de Araújo (University of Lisboa)

**Assistentes de Edição | Editorial Assistants**

Ana Catarina Almeida, André Campos Silva, Catarina Pinto Fernandes, Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

**Revisão Editorial | Copy-Editing**

Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

**Revisão Ortográfica | Proofreading**

Catarina Pinto Fernandes, Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

**Redacção | Redactional Committee**

Agnès García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Ana Catarina Almeida (Universidade de Lisboa), Ana Travassos Valdez (Universidade de Lisboa), António Ramos dos Santos (Universidade de Lisboa), Armando Norte (Universidade de Coimbra), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Cláudia Teixeira (Universidade de Évora), Elisa de Sousa (Universidade de Lisboa), Francisco Borrego Gallardo (Universidad Autónoma de Madrid), Francisco Gomes (Universidade de Lisboa), José das Candeias Sales (Universidade Aberta), Loïc Borgies (Université Libre de Bruxelles), Luís Manuel de Araújo (Universidade de Lisboa), Nuno Simões Rodrigues (Universidade de Lisboa), Rogério Sousa (Universidade de Lisboa), Soana Svárd (University of Helsinki), Susan Deacy (University of Roehampton), Suzana Chwartz (Universidade de São Paulo), Telo Ferreira Canhão (Universidade de Lisboa)

**Comissão Científica | Editorial and Scientific Board**

Antonio Loprieno (Universität Basel), Delfim Leão (Universidade de Coimbra), Eva Cantarella (Università degli Studi di Milano), Giulia Sissa (University of California, Los Angeles), John J. Collins (Yale University), Johan Konings (Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte), José Augusto Ramos (Universidade de Lisboa), José Manuel Roldán Hervás (Universidad Complutense de Madrid), José Ribeiro Ferreira (Universidade de Coimbra), Josep Padró (Universitat de Barcelona), Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Madrid), Judith P. Hallett (University of Maryland), Julio Trebolle (Universidad Complutense de Madrid), Ken Dowden (University of Birmingham), Lloyd Llewellyn-Jones (Cardiff University), Maria Cristina de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa), Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Marta González González (Universidad de Málaga), Monica Silveira Cyrino (University of New Mexico)

**Conselho de Arbitragem para o presente número | Peer reviewers for the current issue**

Alejandro Valverde Garcia (IES Santísima Trinidad), Andrew Miller (East Carolina University), Aurélio Pérez Jimenez (Universidad de Málaga), David Soria Molina (Universidad de Murcia), Francisco Salvador Ventura (Universidad de Granada), José Virgílio García Trabazo (Universidad de Santiago de Compostela), Glória Braga Onelley (Universidade Federal Fluminense), Gustavo Vivas García (Universidad de La Laguna), Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería), Luísa de Nazaré Ferreira (Universidade de Coimbra), Marta Várzea (Universidade de Coimbra), Matteo Vigo (Akademie der Wissenschaften und Literatur Mainz), Nadine Guilhou (Université Paul Valéry), Paulo Simões Rodrigues (Universidade de Évora), Rafael Cejudo Gale (Universidad de Cádiz), Rogério de Sousa (Universidade de Lisboa), Rui Morais (Universidade do Porto), Victoria Emma Pagán (University of Florida)

**Editora | Publisher**

Centro de História da Universidade de Lisboa | 2018

**Concepção Gráfica | Graphic Design**

Bruno Fernandes

**Periodicidade:** Anual

**ISSN:** 0871-9527

**eISSN:** 2183-7937

**Depósito Legal:** 54539/92

**Tiragem:** 150 exemplares

**P.V.P.:** €15,00

**Cadmo - Revista de História Antiga | Journal for Ancient History**

Centro de História da Universidade de Lisboa | Centre for History of the University of Lisbon  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | School of Arts and Humanities of the University of Lisbon  
Cidade Universitária - Alameda da Universidade, 1600 - 214 LISBOA / PORTUGAL  
Tel.: (+351) 21 792 00 00 (Extension: 11610) | Fax: (+351) 21 796 00 63  
cadmo.journal@letras.uilisboa.pt | www.centrodehistoria-flul.com/cadmo



This work is funded by national funds through FCT - Foundation for Science and Technology under project UID/HIS/04311/2013 and UID/HIS/04311/2019.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

# SUMÁRIO

## TABLE OF CONTENTS

### 09 AUTORES CONVIDADOS

*GUEST ESSAYS*

- 11 "SEÑOR DE LOS ANIMALES" Y NÚMENES HÍBRIDOS INDOEUROPEOS:  
Algunos apuntes para su reconstrucción

*"LORD OF THE ANIMALS" AND INDO-EUROPEAN HYBRID NUMINA:*

*Some notes for their reconstruction*

José Virgilio García Trabazo

- 29 RETOS Y AMENAZAS DE LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL EN EL  
OCCIDENTE ROMANO DURANTE EL ALTO IMPERIO:  
El caso hispano

*CHALLENGES AND THREATS FACED BY MUNICIPAL ADMINISTRATION IN THE  
ROMAN WEST DURING THE HIGH EMPIRE:*

*The Hispanic case*

Javier Andreu Pintado

### 47 ESTUDOS

*ARTICLES*

- 49 EROTISMO DIVINO E CRIMINALIDADE SEXUAL NO HATTI  
*DIVINE EROTICISM AND SEXUAL CRIMINALITY IN THE LAND OF HATTI*

João Paulo Galhano

- 77 ESTADO DA ARTE E CONTRIBUTOS DA TEORIA LITERÁRIA PARA O  
ESTUDO DOS VASOS GREGOS DE FIGURAS  
(sécs. VI - IV a.C.)

*STATE OF ART AND CONTRIBUTIONS FROM LITERARY THEORY TO THE RESEARCH  
OF GREEK FIGURED POTTERY*

*(6th - 4th cent. BCE)*

Ana Rita Figueira

- 101 O INSUCESSO DA PRIMEIRA FILÍPICA DE DEMÓSTENES  
*THE FAILURE OF DEMOSTHENES' FIRST PHILIPPIC*

Elisabete Caçõo

- 115 AS FINANÇAS PÚBLICAS DE ROMA APÓS A 2ª GUERRA PÚNICA  
Algumas considerações sobre As obras De Tenney Frank e Phillip kay  
*THE ROMAN STATE FINANCE AFTER THE 2ND PUNIC WAR*  
*Some remarks on The Works of Tenney Frank and Phillip Kay*  
Filipe Carmo
- 133 POMPEI, CASA DI SIRICO. PROPOSTE DI LETTURA DEGLI AFFRESCHI  
MITOLOGICI DEL TRICLINIO 8 E DELL'AMBIENTE 34:  
Due episodi dell'Eneide come espressione di evasione e amore  
*POMPEII, SIRICUS'S HOUSE. INTERPRETATIONS OF THE MYTHOLOGICAL FRESCOES*  
*IN THE TRICLINIUM 8 AND THE ROOM 34:*  
*Two Aeneid's episodes as an expression of relaxation and love*  
Paolo Quaranta
- 171 COMETAS, HOMERO E A VANGLÓRIA DE CRISTO.  
Texto e contextos de AP 15.40  
*COMETAS, HOMER, AND THE VAINGLORY OF CHRIST.*  
*Text and contexts of AP 15.40*  
Carlos Martins de Jesus
- 199 LA RECEPCIÓN CINEMATOGRAFICA DE ULISES  
*THE CINEMATOGRAPHIC RECEPTION OF ULYSSES*  
Óscar Lapeña Marchena

## **213 NOTAS E COMENTÁRIOS**

*COMMENTS AND ESSAYS*

- 215 O JUDAÍSMO PORTUGUÊS NA LINHA DAS RELIGIOSIDADES IBÉRICAS  
*PORTUGUESE JUDAISM WITHIN IBERIAN RELIGIOSITIES*

José Augusto Ramos

## **223 RECENSÕES**

*REVIEWS*

## **289 POLÍTICAS EDITORIAIS E NORMAS DE SUBMISSÃO**

*JOURNAL POLICIES AND STYLE GUIDELINES*

# ESTADO DA ARTE E CONTRIBUTOS DA TEORIA LITERÁRIA PARA O ESTUDO DOS VASOS GREGOS DE FIGURAS

(sécs. VI - IV a.C.)

## STATE OF ART AND CONTRIBUTIONS FROM LITERARY THEORY TO THE RESEARCH OF GREEK FIGURED POTTERY

(6th - 4th cent. BCE)\*

Ana Rita Figueira

Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

anaritafigueira@campus.ul.pt |  <https://orcid.org/0000-0002-6246-5247>

proposta: 31/12/2016 | aceitação: 06/03/2018  
submission acceptance

### Resumo

O vaso grego de figuras constitui um testemunho de existência humana e do seu imaginário, vinculando-se à História mediante as narrativas que reinventa. O estudo das imagens relacionáveis com o teatro constitui uma área hoje dominante, com duas abordagens

---

\* Agradeço aos revisores anónimos, cujos comentários e sugestões beneficiaram a versão final deste estudo. Esta investigação teve início com o apoio financeiro da Universidade de Lisboa (BAD2015) e foi concluída no âmbito da Bolsa de Doutoramento SFRH/BD/129577/2017, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

As imagens mencionadas ao longo deste texto podem, na sua maioria, ser consultadas no segundo tomo de cada volume do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), no *Beazley Archive Pottery Database* (BAPD), e no *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA 1922). A terminologia dos vasos orienta-se por Boardman 2001. Na bibliografia o LIMC é citado abreviadamente, porque não se fez referência aos autores dos artigos.

distintas, nomeadamente a iconocêntrica, que compreende o vaso como sistema semiótico, e a filodramática, que comenta a imagem da perspectiva do observador, procurando nexos com o texto dramático. Este artigo revê estas abordagens em traços gerais e menciona problemas fundamentais. Notaremos ainda realidades diferenciadas manifestadas pelos vasos de figuras de produção ateniense, durante os séculos VI e V a. C., por oposição à pintura italiota do século IV a.C., com a finalidade de apontar a pluralidade de modos de questionar a imagem, assim como o género de teatro que potencialmente evoca. Tal evocação, que não é necessariamente voluntária, afigura-se, por isso mesmo, um observatório da capacidade criativa do artista. Noções da teoria literária como, por exemplo, ‘autoria’ e ‘narrativa’, mostram-se relevantes para uma melhor definição desta problemática, que resulta mais bem definida quando o vaso é questionado como objecto de consumo inserido na sociedade, o que o salienta ainda como canal portátil de comunicação.

### **Palavras-chave**

Vasos gregos | Teoria da Literatura | Imagem de Teatro

### **Abstract**

The Greek figured vase constitutes a testimony of human existence and imagination that is bound to History through the reinvention of stories. The study of theatre related images is today a dominant area with two major distinctive approaches, the iconocentric that views the vase as a semiotic system, and the philodramatic, that envisages the image from the perspective of the observer, while also trying to establish a connection with a dramatic text. This article reviews fundamental scholarship on the subject, and highlights some of the major problems arising from it. Also worth mentioning are some of the major differences imposed by Athenian vases in the 6th and 5<sup>th</sup> centuries BCE, as opposed to the italiot vase painting in the 4<sup>th</sup> cent. BCE, with the purpose of pointing out inquiries to the image and the kind of theatre it potentially evokes. This presence is not necessarily voluntary and therefore constitutes an observatory of the artist’s creative capacity. This can be explained through the notions of ‘authorship’ and ‘narrative’, borrowed from the theory of literature, in order to show how the vase emerges as a consumer’s object that stands out as a portable channel of communication within society.

### **Keywords**

Greek Pottery | Theory of Literature | Image of Theatre

## Introdução

O vaso de figuras manifesta uma dimensão iconográfica da memória, que se define como expressão de um sentir, universalmente apreensível, que é complementar e permutável com a experiência fáctica do espectador. A imagem no vaso individualiza-se, assim, como testemunho de saber e de lembrança, pertencendo, por isso, à dimensão da História que se ocupa do imaginário.

Como objecto, o vaso de figuras mostra uma articulação triádica, que convoca uma abordagem pluridisciplinar. A primeira é o facto de se tratar de um utensílio<sup>1</sup> central em numerosas ocasiões, como funerais, casamentos ou banquetes.<sup>2</sup> A segunda manifesta-se na produção local,<sup>3</sup> com data aproximada e concepção por pessoas cuja identidade não é totalmente desconhecida,<sup>4</sup> e a terceira é o vínculo comercial, que leva a imagem a quase toda a parte,<sup>5</sup> definindo-lhe contornos propagandísticos, na acepção etimológica da palavra, isto é, difundindo a imagem sem, todavia, a ligar à semântica política hodierna<sup>6</sup> que hoje distingue o termo. Os nexos políticos estão, porém, presentes em grande parte dos vasos, não só durante a Tirania Grega, no século VI a.C., mas também durante a consolidação do período democrático. Os vasos não seriam instrumentos 'emblemáticos' dos tiranos, mas seriam possivelmente utilizados por políticos para glorificar e justificar acontecimentos cívicos e reinventados por pintores como mensagens cívicas.<sup>7</sup> São exemplos: o nascimento de Ericciónio, a cena da entrega de espigas a Triptólemo por Deméter, os feitos de Teseu ou a iconografia de Hércules, em particular as imagens que o mostram junto a Atena, ou ainda o *krater* François, onde o palácio representado alude aos esponsais de Peleu e Tétis, evocando a tirania.<sup>8</sup> A iconografia de Aquiles e Ajax a jogar um jogo de tabuleiro<sup>9</sup> é outro exemplo que sugere um

1 Sparkes 1994, 61.

2 Taplin 2007, 43-6; Rocha Pereira 2016, 96, 421, 424.

3 Robertson 1981, 5.

4 Para o século VI e V a.C., entre outros, Beazley 1964. Padgett 2017, 85-106, 144-88. Puig 2007, 27-50. Para o fim do século V a.C. e século IV a.C., Trendall 1989, 56-254.

5 Revermann 2010, 82-83.

6 Boardman 2001, 208.

7 Boardman 2001, 208; Rocha Pereira 2012, 149. A representação emblemática pode representar conceitos, Sourvinou-Inwood 1987, 131-53.

8 Rocha Pereira 2016, 26-27.

9 *LIMC* 1 (2):96-99, nos. 391-92; 394-95; 397-99; 402-5; 408; 410-11; Boardman (1978, 11-25) menciona a coincidência deste tema com o segundo regresso de Pisístrato a Atenas.

nexo com a política, permanecendo a imagem um espaço de alusões<sup>10</sup> em que, por um lado, se notam semelhanças com aquela dimensão da vida e, por outro, não se podem desligar da imaginação, como indica a ausência de referências explícitas, por exemplo à democracia ou à perda da cidade para os Persas.<sup>11</sup>

Os contadores de histórias, por serem itinerantes, terão tido um papel fundamental naquela propagação. A transmissão oral do mito,<sup>12</sup> definida em múltiplas actualizações discursivas na oralidade<sup>13</sup>, evoca episódios de vida em que todos se podem reconhecer e, potencialmente, também se podem recriar autonomamente. Esta autonomia resulta daquele apelo à vida, como gesto que renuncia ao domínio das imagens mentais alusivas a atitudes e experiências humanas, que estimula nos espectadores. Assim, aqueles artistas transmitem, preservam e estimulam comportamentos. A aprendizagem formal<sup>14</sup> das histórias aconteceria sobretudo mediante a poesia<sup>15</sup> e, mais informalmente, em família.<sup>16</sup> Funcionaria em ambos os casos como referência comum para a vida empírica, o que também é válido, em geral, na dinâmica entre texto e imagem.<sup>17</sup> Nesta articulação, a éfrase desempenha um papel central sendo um exercício basilar entre os autores gregos, desde os Poemas Homéricos, como se pode ler, por exemplo, em Squire,<sup>18</sup> que também retoma, à semelhança de Giuliani,<sup>19</sup> as relações linguísticas e iconográficas em face do tempo debatidas por Lessing.<sup>20</sup>

A relação entre texto e imagem está, no entanto, vinculada à História. Nos séculos VI e V a.C., Atenas foi muito activa na produção e na exportação de

---

10 Lissarague et Schnapp 1981, 284.

11 Rocha Pereira 2012, 66.

12 O papel do contador de histórias itinerante é decisivo para a propagação de versões do mito, que também era transmitido mediante a poesia, como também notam, entre outros, Shapiro 1994; Ferreira 2013, 9-183; Jesus 2017. Relativamente a fontes antigas, entre outros, Pl. R. 373a.

13 A acepção de mito (*mythos*) como 'discurso' está atestada desde os Poemas Homéricos, sugerindo utilizações concretas do trunfo 'língua', onde se incluem pronúncia, ritmo, acentuação e expressões.

14 A repetição do mito pressupõe aprendizagem, motivando a sua compreensão como 'questão de língua', mais propriamente como 'discurso despolitizado' (Barthes 2010, 107-145), isto é, como instrumento subordinado a um conjunto de regras e de elementos, que viabilizam a comunicação e que se aprendem porque descrevem comportamentos regulares, manifestados em múltiplas utilizações concretas por cada indivíduo.

15 Para a 'idade lírica', Jesus 2017, 133-71 (Baquilides); Ferreira 2013, 15-49. 115-72 (Homero e Simónides, respectivamente). Para o século IV a.C., Rocha Pereira 2012, 449-98.

16 Woodford 1993.

17 A plataforma online *Perseus Digital Library Project* (URL:<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>), por facilitar textos e imagens da Antiguidade, em geral, torna-se uma fonte particularmente adequada à observação comparada daqueles dois modos de expressão, de um modo mais imediato.

18 Squire 2009, 90-196, 241-48.

19 Giuliani 2013, 3-18.

20 Lessing (1766) 1997.



vasos de figuras. Esta dinâmica veio a alterar-se no IV a.C., em consequência do declínio político de Atenas e do domínio etrusco no Sul de Itália. Em virtude destes acontecimentos, a produção ateniense do século IV a.C. procurou outros mercados, exigindo o repensamento de estilos e de temas e, por isso, representa uma fonte central para o estudo da construção identitária dos novos mercados, entre os quais estão a Península Ibérica, o Norte de África e a região a norte do Ponto Euxino, que não se interessaram pelo teatro grego. Consequentemente, esta produção não é particularmente relevante para o estudo da relação entre imagem e teatro, tal com é abordada pelos iconocêntricos e pelos filodramáticos.

Diferentemente, o Sul de Itália e a Sicília, no século IV a.C. distingue-se, não só pela produção local de vasos de figuras, maioritariamente para consumo interno mas, também, apreço pelo teatro grego. A pintura italiota, como é habitualmente designada, representa, portanto, uma importante fonte para o estudo da recepção do teatro grego<sup>21</sup> e, como tal, para a determinação do imaginário daquelas populações.

Em face daquelas alterações de mercado, o investigador que pretende estudar imagens relacionáveis com o teatro depara-se com problemas distintos, que exigem metodologias também distintas. Os séculos VI e V a.C. possibilitam o estudo iconográfico da formação e da vida da tragédia ática, sendo o século V a.C. ainda relevante para uma melhor compreensão da intuição da retórica na comunicação, podendo comparar-se com a sua expressão iconográfica, uma vez que neste período o corpo está no centro da representação.

O século IV a.C., no Sul de Itália e na Sicília, manifesta duas situações distintas: a primeira diz respeito à figuração de pendor cómico, interessando particularmente à datação, porque a comédia gera-se unicamente na paródia de algo conhecido, como confirmam, em geral, os textos de comediógrafos como Aristófanes ou Menandro, que parodiam, por exemplo, políticos, pensadores e, ainda, aspectos da etologia humana.

A segunda relaciona-se com a tragédia, adequando-se a possíveis nexos com tragédias representadas ou conhecidas naquelas regiões. Efectivamente, a opção por rerepresentar as personagens principais de tragédias, acompanhadas de algumas

---

21 Relativamente a Portugal, Leão 2007, 21-27.

secundárias e de um narrador, por exemplo, assemelha-as a um *poster*. Assim sendo, evidencia-se como testemunho de uma realidade cénica idealizada, uma vez que as representações do palco são raras e os elementos cenográficos são idealizados.<sup>22</sup>

Outro aspecto diferenciador desta pintura é a sua utilização como oferenda fúnebre, ainda que alguma possa ter sido utilizada antes no *symposium*.<sup>23</sup> Na Apúlia, durante a segunda metade do século IV a.C., distinguem-se particularmente como *postais de consolação*, porque visam conciliar os familiares do ente falecido com a morte. São, por isso, considerados representativos da *pictorial consolation rhetoric*,<sup>24</sup> em que o exemplo mais saliente é talvez a iconografia de Níobe enlutada<sup>25</sup> (fig. 1). Aquelas fontes iconográficas veiculam, pelos motivos apontados, elementos decisivos para a revisão de noções habitualmente ligadas à teoria da literatura, como são a noção de ‘autor’ e de ‘narrativa’. Neste sentido, os vectores de análise que se apontam visam notar a realidade plural que no espaço físico do vaso se pode considerar narrativa.

A relevância da matéria tratada, particularmente por ser uma temática pouco frequente na investigação portuguesa – que tem preferido o estudo de colecções,<sup>26</sup> a análise estilística<sup>27</sup> ou o comércio<sup>28</sup> – motivou a opção por apresentar um estado da arte, dentro do multifacetado arco cronológico entre o século VI a.C. e o século IV a.C., com o objectivo imediato de apontar aquela diversidade. Neste sentido, este estudo privilegia um recorte, necessariamente selectivo e, como tal, subjectivo, orientando-se pela preocupação central de referir as duas abordagens predominantes assim como algumas obras – onde o leitor poderá consultar numerosos exemplos – Onde se equacionam os principais problemas enfrentados pelos estudiosos da imagem nos vasos relacionável com o teatro. Interessa ainda ao presente estudo apontar aspectos mais diferenciadores das fronteiras cronológicas e geográficas definidas. Estas abordagens distribuem-se em duas grandes perspectivas interpretativas, respectivamente, a iconocêntrica e

---

22 Trendall 1989, 12-13.

23 Taplin 2007, 44.

24 Keuls (1978) 1997, 153.

25 Outros exemplos em *LIMC* 6 (2):610-611, nos. 10; 12-13,16-19.

26 Morais 2007, 49-60. Centeno et Morais, 2015.

27 Por exemplo, Rocha Pereira 1967, 200; 2010.

28 Morais 2005; Ferreira 2007, 33-48.

a filodramática,<sup>29</sup> cujas raízes estão no século XIX.<sup>30</sup> A primeira considera que os vasos evidenciam uma linguagem própria e defende a impossibilidade de prova directa da relação de um texto com uma imagem. A escola franco-suiça conhecida por Paris-Lausanne<sup>31</sup> foi pioneira ao aliar a Antropologia e a Linguística Estrutural ao estudo da imagem, tendo produzido a obra seminal, *La Cité des Images: Religion et Société en Grèce Ancienne*, onde se procura notar os elementos considerados relevantes para o reconhecimento da autonomia da imagem. A segunda abordagem pressupõe a existência de um texto por detrás de cada imagem, considerando aquela presença unicamente 'informativa'.<sup>32</sup>

## A Imagem Relacionável com o Teatro: Estado da Arte

No século XX, John Beazley, considerado um dos maiores impulsionadores do estudo dos vasos de produção ática, nas variantes de figuras-negras e figuras-vermelhas, tendo mapeado milhares de ceramistas e pintores, e associado as pinturas a artistas, onde se incluem oficinas e grupos de pintores especializados em temas. Beazley não se ocupou da relação com o teatro, mas a sua inclusão neste apontamento justifica-se pela importância que as suas listas representam para qualquer abordagem. Dale Trendall, contemporâneo de Beazley, obteve resultados semelhantes, interessando-se pela pintura nos vasos itálicos entre o fim do século V a.C. e o século IV a.C. Estudou ainda vasos de figuras-vermelhas produzidos pelos colonizadores gregos na Apúlia, na Lucânia a partir de 440 a.C. e, no século IV a.C., na Campânia e em Pesto, tendo compilado e organizado cronologicamente e geograficamente cerca de vinte mil exemplares, constituindo o mais completo *corpus* até hoje para aquele período e regiões.<sup>33</sup>

---

29 A terminologia é uma proposta de Taplin 2007, 22-26.

30 Panoftka 1829, 1850. Furtwängler 1895 defende a existência de um arquétipo, do qual existiriam múltiplas variantes, sendo que a pintura nos vasos seria uma cópia de modelos preponderantes. Robert (1881) estuda possíveis relações entre o drama ático e a pintura nos vasos de figuras, partindo da premissa de que a imagem se fundamenta num texto, ou seja, não vê na imagem uma expressão autónoma.

31 Apesar da associação, estas Escolas não são idênticas. Paris é herdeira de Vernant, distinguindo-se pela centralidade da componente social, ao passo que Lausanne se diferencia pela dimensão semiológica que norteia a sua abordagem.

32 A expressão é de Taplin (2007, 25).

33 Trendall 1989, 7. A cronologia (269-71) apresentada articula datas, acontecimentos históricos, temas e

Jean-Marc Moret é um precursor da análise iconocêntrica. Na obra seminal de pendor arqueológico intitulada *L'Ilioupersis dans la céramique italote: Les mythes et leur expression figurée au IV<sup>e</sup> siècle*, o autor analisa a iconografia de mitos, privilegiando a temática de Tróia e examina o posicionamento da imagem em relação à tragédia. Particular atenção é dada à obra de Eurípides, concluindo que a tragédia não representa uma influência directa na construção da imagem italiota.<sup>34</sup>

Anthony Snodgrass<sup>35</sup> posiciona-se na perspectiva de Moret, mas ocupa-se do período arcaico, estudando Homero e a arte, nomeadamente, a narrativa da imagem, que articula com outros suportes, em particular, a tapeçaria. O autor conclui que os artistas arcaicos não se orientavam pelos poemas de Homero, mas utilizavam-nos como fonte de conceitos (guerra, violência). Jocelyn P. Small, que também adopta o ponto de vista iconocêntrico, ocupa-se da construção da narrativa mediante imagens, e examina oposições entre representações literárias e iconográficas do mito, desde o período arcaico até ao período romano, concluindo, à semelhança de Snodgrass e de Moret, que se trata de realidades distintas, onde a noção de 'original' não faz sentido.

No que diz respeito a referências metodológicas de pendor arqueológico, Denoyelle e Iozzo<sup>36</sup> publicam, em 2009, *La Céramique Grecque d'Italie Méridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VII<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle av.J-C*. Neste estudo confere-se à imagem um papel central, que se reflecte no inquérito pictórico com que os autores iniciam a obra, apelando ao acto de ver sem o apoio do comentário. A obra distingue-se, por um lado, como referência para o funcionamento do discurso iconográfico e, por outro, como fonte para o estudo da religião na Magna Grécia, constituindo ainda um importante instrumento de trabalho, como prova à documentação incluída em anexo, onde figuram mapas, bibliografia, um glossário, listagens de oficinas, tabelas cronológicas e tipologia de vasos.

Uma das principais objecções que a análise iconocêntrica coloca à imagem relacionável com o teatro é o facto de serem significativas as cenas que evocam,

---

pintores. Muito útil é também a bibliografia organizada por temas (273-76) e os índices organizados por regiões e temas (284-87).

34 Moret 1975, 262-63.

35 Snodgrass 1993.

36 A revisão feita a esta obra por Jean Moret (2009) foi de extrema utilidade, na impossibilidade de a consultar presencialmente.

muito provavelmente, as inovações dos tragediógrafos. Por exemplo, Medeia a fugir no carro do Sol (Eurípides) ou Clitemenestra a acordar as Erínias (Ésquilo). Todavia as restantes tornam muito difícil a determinação de um elo inequívoco, que os filodramáticos, por oposição aos iconocêntricos, procuram apontar, opondo-se àquele grupo.

A perspectiva filodramática, hoje dominante, faz-se representar por Louis Séchan, Trendall e Webster, Todisco, Taplin e Giuliani, entre outros.<sup>37</sup> Esta abordagem pressupõe a existência de uma tragédia por detrás da imagem mostrada no vaso de figuras, procurando nestes materiais indícios de tragédias perdidas. Presentemente, o foco desta análise incide sobre o espectador<sup>38</sup> e mostra cautela quanto a relações de dependência, mas continua a pressupor a existência de um texto por detrás da imagem.

Neste sentido, Taplin propõe a identificação de *signals of theatricality*,<sup>39</sup> que denunciariam um elo com a *performance* da tragédia. Pretende assim definir uma ligação a uma tragédia, em concreto, postulando o conhecimento implícito da mesma na imagem. A análise do estudioso pressupõe que algumas versões das histórias mitológicas tenham sido inventadas pelos tragediógrafos, ao passo que a compreensão dos vasos gregos em Itália estaria dependente do conhecimento das representações das tragédias no século IV a.C. Com esta premissa, a pergunta orientadora de Taplin é a seguinte: “O facto de se ter visto o espectáculo enriquece a apreciação da pintura?”<sup>40</sup>

Esta posição mereceu a contestação de um grupo de investigadores italianos que, em 2011, formou um seminário itinerante, designado *Pots & Plays*, em homenagem à obra de Taplin.<sup>41</sup> Em 2015, o grupo publicou uma colectânea de artigos editada por Giulia Bordignon<sup>42</sup>, onde o estudioso reafirma a sua perspectiva. Esta obra questiona os critérios e os ‘sinais’ propostos por Taplin, porque o grupo

---

37 O autor desenvolve a sua análise a partir da noção de ‘imagem mitológica’ e define um esboço histórico das opções que os artistas tomaram para criar uma narrativa verbal ou uma narrativa visual (Giuliani 2003, 2014).

38 Carpenter 2005; Taplin 2007. A inscrição, que também é uma imagem, apela ao espectador, sendo relevante para a definição de outras semânticas. Estudam a dimensão linguística verbal da imagem, por exemplo, Steiner 2005; Stansbury O’Donnell 2005.

39 Taplin 2007, 37-43.

40 Taplin 2015, 11.

41 Taplin 2007.

42 Bordignon 2015.

italiano entende que a imagem relacionável com o teatro exige na sua abordagem a determinação de uma ‘constelação de indícios’,<sup>43</sup> ao invés da produção de uma ‘prova’ da relação com um texto em concreto. O grupo italiano considera que a versão de um mito na tragédia é independente e constitui por si própria um mito, integrando-se no imaginário colectivo como uma versão autónoma e diferindo, por isso, da imagem de comédia. Por isso, esta viabiliza a identificação de um nexos com um texto cómico, em virtude da dependência de um referente que, por definição, denuncia sempre a fonte que parodia. Por este motivo, as objecções colocadas aos preceitos descritos por Taplin na obra *Pots & Plays*, não se apresentam relativamente à obra em que o autor estuda vasos evocativos da comédia.<sup>44</sup>

Os argumentos mencionados por Bordignon, no prefácio daquela publicação mencionam condições que dificultam muito a identificação de uma pintura sobre vaso com uma tragédia em concreto. Em geral, a tratadística, os escólios e as didascálias são algumas fontes<sup>45</sup> que informam sobre o teatro no sul de Itália e Apúlia no século IV a.C., mas o seu número é pouco expressivo, a sua dimensão fragmentária e de débil autoridade – algumas tragédias são unicamente conhecidas pela notícia do título –, a que se alia o facto de as imagens relacionáveis com o teatro serem originárias das regiões coloniais da Magna Grécia, quase cem anos após a tragédia ática. No que diz respeito a grande parte das pinturas nos vasos itálicas, estas são uma potencial fonte de reconstrução de elementos materiais da produção cénica e dramática, como o traje, a máscara, os elementos arquitectónicos, em particular o palco e o mobiliário, os movimentos e os gestos.<sup>46</sup> Porém, unicamente as pinturas consideradas cómicas atestam estes elementos, que são dificilmente identificáveis como tal nas cenas relacionáveis com a tragédia.<sup>47</sup>

De facto, relativamente à tragédia, as pinturas nos vasos itálicas circunscrevem-se a uma área geográfica, em particular a Sicília, e apresentam uma

---

43 Bordignon 2015, 54.

44 Taplin 1993.

45 Cerri 2015.

46 O gesto indica o *ethos* da imagem (Denoyelle 2013). A sua relevância para a determinação de paradigmas narrativos, como a repetição, é estudada por Steiner 2007, *passim*. O estatuto narrativo da imagem é explicado, entre outros em Junker (2005) 2012, 35, 38-50. Giuliani (2003) 2013, xvi, 15-18.

47 Trendall (1989, 13) menciona a estilização destes elementos, o que apoia aquela argumentação. Os vasos mostrados pelo autor indicam a preferência por elementos naturais, como rochas, como mostram, por exemplo, as figuras 21 e 22 apresentadas pelo autor.

leitura duvidosa.<sup>48</sup> Trata de uma matéria lacunar e de transmissão não linear, que compromete um estudo com enfoque histórico e artístico, na medida em que este assenta, por definição, no inquérito diacrónico da diáde pintura-poesia, o único adequado, de acordo com Bordignon. Neste sentido, a proposta do referido grupo de trabalho inclui, por um lado, a investigação de locais de produção concretos<sup>49</sup> e o mapeamento tipológico e formal dos artefactos, exemplificado pelo estudo do Pintor de Konnakis.<sup>50</sup> Por outro lado, de um ponto de vista metodológico, o grupo propõe a análise de variantes da tradição mitográfica e da temática representada, apontando para a iconografia de Medeia como exemplo de uma via menos imprecisa para traçar a interdependência entre variantes, de maneira a poder formar-se uma noção mais exacta da “iconologia do drama ático”<sup>51</sup> nas colónias gregas, no século IV a.C.

Sem um conhecimento mais firme daqueles aspectos, a articulação entre a tragédia e as imagens de teatro para estes investigadores italianos, entre os quais se encontram arqueólogos, iconólogos, filólogos e historiadores de arte, permanece um território de estranhamento, adivinhação, metamorfose e migração. Continua, porém, a ser uma área válida para a investigação do imaginário colectivo, onde se podem traçar repertórios dramaturgicos e iconográficos, em articulação com aspectos históricos (oficinas, escolas,<sup>52</sup> rotas de comércio)<sup>53</sup> e arqueológicos (o vaso e a tipologia, contextos de achamento, por exemplo).<sup>54</sup>

Entre outros que poderíamos citar, o estudo editado por Avramidou e Demetriou<sup>55</sup> investiga a dinâmica entre narrativa, representação e função na imagem nos vasos, incluindo a recepção romana, mostrando que aquela não pode ser reduzida a um nexa com texto concreto, como confirmam as diversas abordagens incluídas naquela edição. Outro contributo relevante é editado por Todisco.<sup>56</sup> Assim, os artigos assinados por M. Catucci, M.A. Sisto, G. Gadaleta

---

48 Bordignon 2015, 53.

49 Iozzo 1994; Mannack 2001; Carpenter, Langridge-Noti et O'Donnell 2016; Padgett 2017. Johnston (2006), por exemplo, estuda marcas indicadoras de oficinas.

50 Denoyelle et Iozzo, 2009.

51 Bordignon 2015, 7.

52 Rocha Pereira 2016, 165-98, 199-227, para o século VI-V e IV a.C., respectivamente.

53 Relativamente a Portugal, Arruda 1997; 2007, 135-40.

54 Rocha Pereira 2016, 95-126. A página 97, figs. 1-2, mostra formas identificadas com nome e função.

55 Avramidou et Demetriou 2014.

56 Todisco 2003.

e C. Rosino estudam a tragédia grega enquanto espectáculo no Sul de Itália e na Sicília, entre o século V e o século IV a.C.:

Uma noção a reter desta obra é o apontamento de que quer o espectáculo, quer o texto não podem ser considerados pré-requisitos fundamentais à fruição do vaso, porque se pensa que os critérios de composição e de organização da imagem se ligam a códigos iconográficos e práticas artísticas que não pretendem reproduzir directamente aquelas realidades.<sup>57</sup>

Daquela obra, em virtude do seu foco literário, salienta-se o artigo de Carmela Roscino,<sup>58</sup> que examina vasos do sul de Itália e da Sicília, por temas (as Erinias, o pedagogo, a máscara). Uma das questões estudadas pela autora é a terminologia do traje preservada nos textos dos tragediógrafos. Trata-se de um contributo decisivo para a definição da construção identitária das personagens, viabilizando a comparação entre o texto e as imagens, de maneira a determinar o modo como aquelas regiões compreenderam as personagens e como esta compreensão pode complementar o conhecimento do papel da tragédia na imagem em vaso italiota, com o qual colabora o estudo da máscara, que a autora também considera.

Outro estudo incluído naquela publicação<sup>59</sup> faz observações pertinentes para a distinção do modo como imagens que evocam a tragédia foram utilizadas com uma mensagem fúnebre, mesmo quando se duvida do conhecimento que os familiares do defunto teriam do teatro. São informações particularmente relevantes para uma visão histórica da questão, porque a autora indica datas e lugares de achamento, por exemplo, os túmulos. A forma do objecto é também analisada em articulação com o tema trágico mostrado na imagem, aproximando a expressão literária e a sociedade num *corpus* constituído por quatrocentos vasos.<sup>60</sup>

Boardman, em *History of Greek Vases*, comenta as mais diversas dimensões da imagem em vaso, desde o período geométrico. Salientam-se, no entanto, alguns comentários de carácter geral, que podem servir de princípios orientadores às abordagens referidas. O autor reafirma o papel preponderante do teatro na vida grega, notando, por exemplo que a raridade dos espectáculos, que decorriam

---

57 Grilli 2014 (tradução livre).

58 Roscino 2003, 223-357.

59 Gadaleta 2003, 133-221, em particular, 195, 215.

60 Sisto 2003, 99-132.



fundamentalmente em festivais religiosos, inviabiliza a fixação de narrativas, mas age de forma imediata na resposta emocional da audiência, popularizando temas.<sup>61</sup> A indefinição das consequências artísticas daquela resposta sugere que a imagem<sup>62</sup> nos vasos reflecte o teatro, mas não pode ser considerada uma cristalização ('stills') de um texto e menos ainda de um espectáculo, porque a diferença de expressão inviabiliza esta possibilidade.<sup>63</sup>

Aquelas observações são válidas quer para os séculos VI e V a.C., quer para o nicho italiota do século IV a.C., pois as palavras de Boardman pressuõem que as práticas discursivas exigem múltiplas fontes de análise. Pelo contrário, a expressão teatral é um elemento que, na iconografia de uma determinada época, pode manifestar-se de uma maneira independente.

Assim sendo, sobressai a relevância do estudo da semântica da imagem, integrada no contexto que a produziu e que a consumiu, apesar do trilho incerto que tal representa. O ponto de vista iconocêntrico, por oposição à abordagem filodramática, encontra apoio naquelas afirmações, que se harmonizam com a metodologia do historiador de arte, uma vez que sugerem recolha do maior número possível de fontes, preferencialmente datáveis. Por isso, estudos como o de Gadaleta, que já foi referido, são de extrema utilidade.

Não quer isto significar que a literatura, como expressão artística e como aporte teórico, não seja relevante para o estudo da imagem nos vasos. Pelo contrário, como já foi referido, afigura-se uma dimensão central para a história do imaginário, em particular, para a complexa noção de 'narrativa', que inclui aspectos pertinentes para a determinação, pelo menos em parte, da 'resposta emocional' – para utilizar a expressão de Boardman – do espectador de teatro e

---

61 Boardman 2001, 210.

62 *Eidolon* e *eikon* são as duas palavras gregas que designam a imagem. A primeira refere a realidade imaterial, visível, com forma e contornos definidos, mas com uma dimensão enganadora. *Eidolon* designa as imagens formadas pela *psyche*, como é exemplo a imagem de Pátroclo que aparece a Aquiles (*Il.*, 23.65-102, apud Lourenço 2011, 451). A tradução portuguesa traduz *eidolon* por fantasma, aludindo à imaterialidade, que Bailly e Liddell-Scott também referem, como primeira acepção do vocábulo. Outras palavras utilizadas são *eikon* e *agalma*, que designam a imagem das coisas sensíveis ou uma recordação (*mimema*) (por exemplo, *Pl. Spb.* 240b apud Burnet; *R.* 7.517d apud Burnet), com suporte material e ontológico, sem pretender substituir os objectos que referencia. Por isso, a imagem tem uma presença dupla: (1) como signo, (2) como indicador objectivo da referência. Mostra e significa uma coisa que não é, todavia falácia, pois a sua presença designa exactamente que é enunciadora e anunciadora da diferença entre o objecto e a sua reapresentação, sendo também objecto apontador de semelhança. Constitui, por isso, uma poética visual (*poiesis*), tecnicamente inovadora e original (Bothmer 1972, 4.)

63 Boardman 2001, 211.

da imagem no vaso. Efectivamente, o estudo exaustivo de Grilli<sup>64</sup> vem mostrar que a narrativa contempla uma variante estrutural que pressupõe a participação do leitor/espectador, justamente o ponto de observação de Taplin. Interessa, assim, àquele autor descortinar processos de transformação de um enredo numa história. O exemplo do texto dramático, a solução que o autor propõe é o desenvolvimento diacrónico da língua, marginalizando-se a acção e privilegiando-se a transformação psicológica. Ao invés, no vaso a solução alvitrada consiste na sincronia e na síntese da acção. De maneira a apoiar esta perspectiva, o autor examina diversas tragédias, encontrando em Eurípides ampla matéria, que confronta com as pinturas nos vasos.

A existência simultânea de contextos diferenciados e de modos distintos de percepção da imagem constitui uma via de análise complementar à imagem relacionável com o teatro. Revermann<sup>65</sup> estuda precisamente estratégias de alteração de sentido,<sup>66</sup> ocupando-se do tipo de percepção que os observadores terão desenvolvido, em consequência dos vasos que observavam, privilegiando objectos utilizados na esfera privada, nomeadamente no *symposium*, por oposição à preferência por objectos funerários, como já referimos. No que respeita a Eurípides, em particular, o vaso que mostra Medeia a evadir-se no carro do Sol,<sup>67</sup> constitui o cerne do exame de Revermann, conduzindo o autor a três conclusões: (1) os pintores escutavam, liam ou observam cuidadosamente, construindo depois a sua versão; (2) a distinção entre *performance* e texto não é válida, porque não há razão para pressupor que pintores e clientes não contactassem com ambos; (3) é inaceitável que os pintores não tivessem contacto com espectáculos, mesmo que unicamente mediante o relato de terceiros.<sup>68</sup>

---

64 Grilli 2014.

65 Revermann 2010, 69-98.

66 Revermann 2010, 70.

67 Kalyx-krater, ca 400 a. C., Lucânia, *LIMC* 6 (1):391, no. 36.

68 Revermann 2010, 82.

## Considerações finais

Em conclusão, salienta-se que os vasos de figuras produzidos em Atenas nos séculos VI e V a.C. representam, portanto, uma realidade muito distinta daquela em que foram produzidos os vasos itálicos no século IV a.C. Por este motivo, os primeiros mostram-se mais relevantes para o estudo de processos de formação relacionáveis com o teatro e com construções identitárias de base mitológica. Pelo contrário, os segundos, por um lado, adequam-se mais aos estudos de recepção, com circunscrição geográfica e, por outro lado, apesar de a bibliografia crítica referir outros tragiógrafos, a análise fundamental recai sobre um único: Eurípides.

Não obstante, o vaso de figuras permanece uma presença complexa, que sobressai como canal portátil de comunicação, testemunhando uma memória colectiva. A teoria literária é pertinente não só para o estudo da autoria e do papel da escrita no vaso, mas sobretudo para uma melhor compreensão da organização da narrativa visual. A tentativa de identificar um texto concreto, em particular a tragédia, continua a ser um trilho firme, porque se a abordagem filodramática concorda que a imagem não é uma mera ilustração, parece legítimo que o historiador de teatro investigue aquilo que os pintores consideraram ser representativo do trágico e, talvez, não propriamente de uma tragédia em particular.

Apesar de nem todas as imagens serem consideradas narrativas,<sup>69</sup> esta noção da teoria literária tem relevo, porque a imagem com figuras mostra-as a fazer algo e, como Grilli<sup>70</sup> nota, tais imagens apoiam-se na acção – que está, aliás, no centro da definição do verbo narrar, como ‘processo de dar a conhecer’. Vinculam-se, portanto à História, pois aquilo que se apresenta são coisas que os homens fizeram no passado e que pertencem a um mundo em transformação.<sup>71</sup> A realidade indica uma *mensagem múltipla* que se define, antes de mais, como representação no tempo e no espaço, onde a sugestão de vazio, mais evidente na pintura ateniense dos séculos VI e V a.C., indica uma função dupla: Por um lado direcciona o pensamento do observador, mediante aquilo que mostra por oposição àquilo que não mostra e,

---

69 Junker (2005) 2012, 38-50.

70 Grilli 2014.

71 Rocha Pereira 2012, 284.

por outro lado, dá um sentido à imagem, que só é totalmente conseguido com o aporte do observador.

Assim sendo, o palco de imagens que o vaso mostra é potencialmente narrativo e resolutamente teatral, não no sentido de uma relação com um texto dramático tal como chegou até hoje, mas como recriação artística autónoma. A noção de ‘imagem mitológica’, proposta por Junker,<sup>72</sup> inclui três grupos: o primeiro inclui as representações de experiências e rituais da vida quotidiana, sem contemplar personagens lendárias. O segundo grupo integra personagens lendárias, comuns à épica e à tragédia, mas não as ilustra. O terceiro grupo é composto por imagens que pretendem ilustrar os textos. Esta organização triádica do objecto arqueológico complexifica aquilo que se pode considerar imagem de teatro, porque, no limite, todas aquelas imagens transmitem um vector de aquela noção, por ser abrangente, não se circunscreve ao texto dramático, ou ao texto cénico, ou à tradução cénica do texto ou ainda ao espectáculo. Pelo contrário, pressupõe ainda a presença de imagens mentais, implícitas na intenção de dar a ver, o que apoia a identificação de uma cultura de literatos verbais e visuais.

---

72 Junker 2005.



**Fig. 1:**

Níobe com véu sobre a cabeça, no interior do sepulcro, torna-se pedra. Tântalo ajoelhado diante de Níobe, em atitude de súplica, é amparado por um homem vestido com uma *clamis* e um *pilos*. No mesmo plano, sobre os degraus, está sentada uma mulher com a cabeça coberta, em atitude de pesar. À frente do monumento estão dispostas diversas oferendas. No plano superior, estão, do lado direito, Apolo e, do lado esquerdo, Ártemis. Hydria, 340-330 a.C. Campânia, Vaso ateniense de figuras-vermelhas, University of Sydney, Nicholson Museum, Greek Vase Collection 71.01 (LIMC 1 (2):11; Reprod. em Trendall 1972, 310).

## BIBLIOGRAFIA

- Arruda, Ana Margarida. 1997. *As Cerâmicas Áticas do Castelo de Castro Marim*. Lisboa: Colibri.
- . 2007. “Cerâmicas Gregas Encontradas em Portugal.” In *Vasos em Portugal: Aquém das Colunas de Hércules*, ed. Maria Helena da Rocha Pereira, 135-140. Lisboa: IPM / Museu Nacional de Arqueologia.
- Avramidou, Amalia, et Denise Demetriou. 2014. *Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative and Function*. Berlin: De Gruyter.
- Barringer, Judith, et Jeffrey Hurwit. 2005. *Periklean Athens and its Legacy: Problems and Perspectives*. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland. (1957) 2010. *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Beazley Archive Pottery Database. 1997-2018. Oxford: Classical Art Research Centre. URL:<http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm>.
- Beazley, John Davidson. 1964. *The Development of Attic Black Figure*. California: University of California Press.
- Bérard, Claude. 1984. “Iconographic-Iconologie-Iconologique.” *EL* 4:5-37.
- Boardman, John. 1978. “Exekias.” *AJA* 82 (1):11-25.
- . 2001. *History of the Greek Vases. Potters, Painters and Pictures*. London: Thames & Hudson.
- . 2003. “Reading’ Greek Vases.” *OJA* 22 (1):109-114.
- Bordignon, Giulia. 2015. *Scene dal Mito: Iconologia del Dramma Antico*. Rimini: Guaraldi.
- Bothmer, Dietrich von. 1972. “Greek vase Painting, an Introduction.” *BMM* n.s. 31 (1):3-9.
- Burnet, John, ed. (1900) 1958. *Platonis Opera*. Vol. 1. Oxford: University Press.
- . (1902) 1957. *Platonis Opera*. Vol. 3. Oxford: University Press.
- Carpenter, Thomas H., Elizabeth Langridge-Noti, et Mark D. Stansbury-O’Donnell. 2016. *The Consumer’s Choice: Uses of Greek figure-decorated pottery*. Boston, MA: Archeological Institute of America.
- Centeno, Rui, et Rui Morais. 2015. *Vasos Gregos da Coleção de D. Manuel de Lencastre*. Coimbra: Imprensa Universitária de Coimbra.
- Cerri, Giovanni. 2015. “Il Dialogo Tragico e il Ruolo dela Gestualità.” In *Scene dal Mito. Iconologia del Dramma Antico*, ed. Giulia Bordignon, 92-114. Rimini: Guaraldi.
- Cohen, Beth. 1991. “The Literate Potter. a Tradition of Incised Signatures on Attic Vases.” *MMJ* 36:45-95.
- Corpus Vasorum Antiquorum*. 2000-2016. Oxford: Classical Art Research Centre. URL:<http://www.evaonline.org/cva/>.
- Denoyelle, Martine, et Mario Iozzo. 2009. *La Céramique Grecque d’Italie Méridionale et de Sicile. Productions Coloniales et Apparentées du VIIe au IIIe siècle av.J-C*. Paris: Picard.
- Denoyelle, Martine, et Francesca Silvestrelli. 2013. “From Tarporley to Dolon. the Reattribution of the Early South Italian New York Goose Vase.” *MMJ*, 48:59-71.
- Donlan, Walter. 1973. “The Origins of *kalos kagathos*.” *AJP* 94:363-74.
- Elis, John Martin. 1974. *The Theory of Literary Criticism. a Logical Analysis*. Berkeley: University of California.
- Ferreira, Luísa de Nazaré. 2013. *Mobilidade Poética na Grécia Antiga. Uma Leitura da Obra de Simónides*. Coimbra:

Imprensa da Universidade de Coimbra.

- Furtwängler, Adolf. 1895. *Masterpieces of Greek Sculpture*. Trans. Eugénie Strong. London: W. Heinemann.
- Gadaleta, Giuseppina. 2003. “La Ceramica Italiota e Siceliota a Soggetto Tragico.” In *La Ceramica Figurata a Soggetto Tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, ed. Luigi Todisco, 133-221. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Gill, David W.J. 1991. “Pots and Trade: Spacefillers or Objects d’Art?” *JHS* 111:29-47.
- Guliani, Luca. (2003) 2014. *Image and Myth: a History of Pictorial Narration in Greek Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grilli, Alassandro. 2014. “Mito, Tragedia e Racconto per Immagini nella Ceramica Greca a Soggetto Mitologico (V-IV a.C.)” In *Scena dal Mito. Iconologia del Drama Antico*, ed. Giulia Bordignon, 103-143. Rimini: Guaraldi.
- Guliani, Luca. (2003) 2014. *Image and Myth: a History of Pictorial Narration in Greek Art*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Hawkins, Shane. 2012. “A Linguistic Analysis of the Vase Inscriptions of Sophilos.” *Glotta* 88 (1-4):122-165.
- Hoffmann, Herbert. 2015. “In the Wake of Beazley. Prolegomena to an Anthropological Study of Greek Vase Painting.” URL: <https://www.fbkultur.uni-hamburg.de/ka/pdfetc/hepha1/hephaistos-1979-04-hoffmann-pdf.pdf> [último acesso: 07/04/2018].
- Hurwit, Jeffrey M. 2015. *Artists and Signatures in Ancient Greece*. Cambridge: University Press.
- Institut d’Archéologie et d’Histoire Ancienne, et Centre Louis Grenet. 1984. *La Cité des Images: Religion et Société en Grèce Antique*. Paris: Fernand Nathan.
- Jabouille, Víctor, trans. 1988. Platão. *Íon*. Lisboa: Inquérito.
- Jesus, Carlos Martins de. 2017. *Poesia e Iconografia. Mito, desporto e imagem nos epinícios de Baquilides*. Coimbra: Fundação Eugénio de Almeida.
- Johnston, Alan W. 2006. *Trademarks on Greek Vases. Addenda*. Liverpool: University Press.
- Junker, Klaus. 2012. *Interpreting the Images of Greek Myth: an Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keuls, Eva C. (1978) 1997. “The Happy Ending. Classical Tragedy and Apulian Funerary Art.” *MNIR* 40:83-91. (repr. In *Painter and Poet in Ancient Greece. Iconography and the Literary Arts*, 153-67. Stuttgart: Teubner).
- Leão, Delfim. 2007. “Um Deleite para os Olhos. O Espectáculo do Teatro na Cerâmica.” In *Vasos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*, ed. Maria Helena da Rocha Pereira, 21-26. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.
- Lessing, Gotthold Ephraim. (1766) 1997. *Laocoon. Suivi de Lettres concernant l’Antiquité et comment les Anciens Représentaient la Mort*. Trans. Robert Klein. Paris: Hermann.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. 1981-2009. 9 Vols. Zürich/München: Artemis. (*IconicLIMC* database, URL: <http://www.limc.ch/>).
- Lissarrague, François. 1985. “Paroles d’Images. Remarques sur le Fonctionnement de l’Écriture dans l’Imagerie Attique.” In *L’Écriture II*, ed. Anne-Marie Christin, 71-72. Paris: Le Sycomore.
- Lissarrague, François, et Alain Schnapp. 1981. “Imagerie des Grecs ou Grèce des Imagiers?” In *Le Temps de la Réflexion*. Vol. 2, 275-97. Paris: Gallimard.
- Lourenço, Frederico, trans. 2010. Homero. *Iliada*. 4ª ed. Lisboa: Livros Cotovia.
- Manfrini, Ivonne, et Nina Strawczynski. 2007. “Une Forge Ambiguë.” *Métis* 5:51-90.

- Mannack, Thomas. 2001. *Late Mannerists in Athenian Vase Painting*. Oxford: Oxford University Press.
- Mertens, Joan. 2011. *How to Read Greek Vases*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Morais, Rui. 2007. "Evolução Histórica e Estilística dos Vasos Gregos." In *Vasos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*, ed. Maria Helena da Rocha Pereira, 49-60. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.
- Moore, Mary. 1980. "Andokides and a Curious Attic Black-Figured Amphora." *MMJ* 36:15-41.
- Moret, Jean-Marc. 1975. *L'Ilioupersis dans la Céramique Italiote. Les Mythes et Leur Expression Figurée au I<sup>er</sup> siècle*. 2 vols. Genève: Institut Suisse de Rome.
- Muller-Dufeu, Marion. 2011. *Créer du Vivant: Sculpteurs et artistes dans l'antiquité grecque*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Nagler, Michael N. 1974. *Spontaneity and Tradition. a Study in the Oral Art of Homer*. California: University of California Press.
- Neer, Richard Theodore. 2002. *Style and Politics in Athenian Vase-Painting: the craft of democracy, ca 530-460 B.C.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Neils, Jenifer. 2007. "Myth and Greek Art. Creating a Visual Language." In *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, ed. R. D. Woodward, 286-304. Cambridge: University Press.
- Oakley, John. 2009. "State of the Discipline. Greek Vase Painting." *AJA* 113:599-627.
- Osborne, Robin. 1987. "The Viewing and Obscuring of the Parthenon Frieze." *JPHS* 107:98-105.
- Padgett, J. Michael. 2017. *The Berlin Painter and His World. Athenian Vase Painting in the Early Fifth Century B.C.* Princeton: Princeton University Art Museum.
- Panofka, Theodor. 1829. *Recherches sur les Véritables Noms des Vases Grecs et sur leurs Différents Usages, d'après les Auteurs et les Monuments Anciens*. Paris / Leipsick: Debure frères et M. Weigel.
- . 1850. *Die Griechischen Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf Bemalten Gefässen*. Berlin: Druckerei der König.
- Panofsky, Erwin. 1967. *Essais d'Iconologie*. Paris: Gallimard.
- . 1995. *Estudos de Iconologia. Temas Humanísticos na Arte do Renascimento*, trans. Olinda Braga de Sousa, 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Estampa.
- Persens Digital Library Project*. 1985-2018. Boston: Tufts University. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>.
- Pipilli, Maria. 2000. "Wearing an Other Hat. Workmen in Town and Country." In *Not the Classical Ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, ed. Beth Cohen, 150-79. Leiden: Brill.
- Pollitt, Jerome Jordan. 1974. *The Ancient View of Greek Art. Criticism, History, and Terminology*. London Yale: University Press.
- . (1972) 1975. *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge: University Press.
- Puig, Villanueva M.C. 2007. "Des Signatures de Potiers et de Peintres de Vases à L'Époque Grecque Archaïque et de Leurs Interprétations." *Mètis* 5:27-50.
- Revermann, Martin. 2010. "Situating the Gaze of the Recipient(s). Theatre-Related Vase paintings and their Contexts of Reception." In *Beyond the Fifth Century. Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, eds. I. Gildenhard et M. Revermann, 69-98. Berlin: De Gruyter.



- Robert, Carl. 1881. *Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der Griechischen Heldensage*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Robertson, Martin. 1981. *A Shorter History of Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rocha Pereira, Maria Helena da. 1967. "Greek Vases in Portugal. a Supplement." *BABesch* 42:78-83.
- . ed. 1973-1981. *Pausaniae Graeciae descriptio*. 3. Vols. Leipzig: Teubner.
- . 2010. *Vasos Gregos em Portugal*. Coimbra: Imprensa Universitária de Coimbra.
- . 2012. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Vol. 1, *Cultura Grega*. Lisboa: FCG.
- . 2012. *Um Vaso Grego no Museu Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- . 2016. *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira*. Vol. 4, *Arte Antiga*. Coimbra: Imprensa Universitária de Coimbra / Fundação Calouste Gulbenkian.
- Romero Mariscal, Lucía 2011. "Ajax and Achilles Playing a Board Game. Revisited from the Literary Tradition." *CQ*, n.s. 61 (2):394-401.
- Rouet, Philippe. 2001. *Approaches to the Study of Attic Vases: Beazley and Pottier*. Oxford: Oxford University Press.
- Schneider, Laurie Marie. 1968. "Compositional and Psychological use of the Spear in Two Vase Paintings by Exekias. a Note on style." *AJA* 72 (4):385-86.
- Shapiro, H. Alan. 1994. *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*. London: Routledge.
- Silva, Vítor Manuel Aguiar e. 1991. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Sisto, Mary Anne. 2003. "Le Forme dei Vasi Italioti e Sicelioti a Soggetto Tragico." In *La Ceramica Figurata a Soggetto Tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, ed. Luigi Todisco, 99-132. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Small, Jocelyn Penny. 2003. *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sourvinou-Inwood, Christiane. 1987. "A Series of Erotic Pursuits." *JHS* 107:131-53.
- Sparkes, Brian A. 1994. *Greek Pottery. an Introduction*. Oxford: Manchester University Press.
- Squire, Michael. 2009. *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stansbury-O'Donnell, Mark D. 2005. *Vase Painting, Gender, and Social Identity in Archaic Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steiner, Anne. 2005. *Reading Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stieber, Mary. 1994. "Aeschylus's *Theoroi* and Realism in Greek Art." *TAPA* 124:85-119.
- Svenbro, Jesper. 1988. *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*. Paris: La Découverte.
- Taplin, Oliver. 1993. *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Paintings*. Oxford: Clarendon Press.
- . 2007. *Pots and Plays*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- . 2015. "About Pots & Plays." In *Scene dal Mito. Iconologia del Dramma Antico*, ed. Giulia Bordignon, 9-21. Rimini: Guaraldi.
- Todisco, Luigi. 2003. *La Ceramica Figurata a Soggetto Tragico in Magna Grecia e in Sicilia*. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Todorov, Tzvetan. 1978. *Les Genres du Discours*. Paris: Seuil.
- Trendall, Arthur Dale. 1989. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. a Handbook*. London: Thames & Hudson.
- . 1972. "The Mourning Niobe." *RA* 2:309-316.

Valente, Ana Maria, trans. 2011. Aristóteles. *Poética*, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Vernant, Jean-Pierre. (1974) 2004. *Mythe et Société en Grèce Ancienne*. Paris: Seuil.

Woodford, Susan. 1992. *The Trojan War in Ancient Art*. London: Duckworth.