

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

VANDER GABRIEL CAMARGO

**A ICONOLOGIA DE POSÍDON E O MITO DA DISPUTA CONTRA ATENA:
IDENTIDADE ÉTNICA ATENIENSE NAS CERÂMICAS ÁTICAS (VI - IV A.E.C.)**

Porto Alegre

2022

VANDER GABRIEL CAMARGO

**A ICONOLOGIA DE POSÍDON E O MITO DA DISPUTA CONTRA ATENA:
IDENTIDADE ÉTNICA ATENIENSE NAS CERÂMICAS ÁTICAS (VI - IV A.E.C.)**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
para a obtenção do título do grau de
Licenciado em História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall

Porto Alegre,

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Camargo, Vander Gabriel

A Iconologia de Posídon e o Mito da Disputa contra Atena: identidade étnica ateniense nas cerâmicas áticas (VI - IV A.E.C.) / Vander Gabriel Camargo. -- 2022.

74 f.

Orientador: Francisco Marshall.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em História, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Atenas. 2. Cerâmicas Áticas. 3. Disputa entre Atena e Posídon. 4. Iconologia. 5. Identidade étnica. I. Marshall, Francisco, orient. II. Título.

VANDER GABRIEL CAMARGO

**A ICONOLOGIA DE POSÍDON E O MITO DA DISPUTA CONTRA ATENA:
IDENTIDADE ÉTNICA ATENIENSE NAS CERÂMICAS ÁTICAS (VI - IV A.E.C.)**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
para a obtenção do título do grau de
Licenciado em História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall

APROVADA: Porto Alegre, 12 de maio de 2022.

Prof^a. Dr^a. Katia Maria Paim Pozzer
(UFGRS - IA)

Prof. Dr. Rafael de Carvalho Matiello Brunhara
(UFGRS - IL)

Prof. Dr. Francisco Marshall
Orientador (UFGRS - IFCH)

AGRADECIMENTOS

A minha trajetória na graduação e a escrita desse trabalho não poderiam ter sido realizadas sem o apoio e a inspiração de diversas pessoas, às quais gostaria de fazer menção:

Primeiramente, agradeço a orientação concedida pelo meu mentor, o professor Francisco Marshall, que esteve em contato comigo durante todo o curso, instigando meu gosto pelos estudos de História Antiga e colaborando para a minha pesquisa. E também sou grato à coorientação da professora Thirzá Berquó, a qual me influenciou a adentrar no mundo das cerâmicas áticas e me auxiliou profundamente durante meu trabalho.

Às professoras e aos professores que me ensinaram tanto e marcaram o meu percurso até a formação, destacam-se: Felipe Klovan, Carmem Gil, Rafael Brunhara, Marco Plá, Alex Martire, Carolina Kesser, Marion Meyer, Silvia Copé, Leonardo Antunes, Kátia Pozzer, José Rivair, Ivan Vieira, Semíramis Corsi, Camila Jourdan, Felix Jacome, Alair Duarte e Nilton Mullet.

À Natasha Massar do *Musées Royaux* e à Rosanna van den Bogaerde da *Ashmolean Picture Library* pela concessão de imagens de artefatos.

Aos amigos e às amigas que foram fundamentais durante os cinco anos de faculdade: Bruno, Luiz, Felipe, Paula, Mariana, Leandro, Elisa, João Vinícius, Cristian, Ana Carolina, Leonardo, Natalia, Manuela, Karine, Vitória, André, Victoria, Lucas, Júlia e Vithoria.

Também às amigas que fiz durante a atuação no projeto de extensão Ergane: Bruno, Heriques, Lua, Milena, Jéssica, Carol, Ana Letícia, Ana Paula, Flávia, Luiz, Marcos, Florencia e Kethelen.

À minha companheira, Alexia, que esteve presente em cada momento do desenvolvimento desse trabalho, dando muito apoio e carinho.

Aos membros da minha família, meus avós, meus tios e tias, meus primos e primas, e, especialmente, minha dinda Eliza.

E mais importante, agradeço aos meus pais, por terem me dado condições para cursar a faculdade que escolhi, dando suporte em todos os momentos que precisei. Destaca-se o papel da minha mãe, que sempre me auxiliou lendo e corrigindo os textos que escrevia.

Por último a minha irmã, a qual eu dedico esse trabalho, sou grato por encher minhas tardes com sua doçura.

Agradeço a cada um por tudo.

"[...] Another time, Athena and Poseidon competed to be the patron god for the city of Athens. Your dad created some stupid saltwater spring for his gift. My mom created the olive tree. The people saw that her gift was better, so they named the city after her."

"They must really like olives."

(Rick Riordan, Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief, cap. X, 2005)

RESUMO

O presente trabalho examina a iconografia do deus Posídon e as cenas de pinturas vasculares que retratam o mito em que ele enfrenta a deusa Atena pela posse da terra Ática para investigar como se construiu a identidade étnica ateniense no séc. V A.E.C.. A partir da comparação das cerâmicas com pinturas alusivas a narrativa mítica da disputa entre as duas divindades produzidos antes e depois do estabelecimento da talassocracia em Atenas, que ocorre após a batalha naval em Salamina em 480 A.E.C., pretende-se averiguar como as transformações na sociedade motivaram os artistas na criação das imagens e de que forma utilizam-se as composições como estratégias discursivas para explicar o sucesso ateniense no ambiente marítimo através da associação do deus dos mares com a cidade.

Palavras-chave: Atenas; Cerâmicas Áticas; Disputa entre Atena e Posídon; Iconologia; Identidade Étnica.

ABSTRACT

The present work examines the iconography of the god Poseidon and the scenes of vase paintings that portray the myth in which he confronts the goddess Athena for the possession of the Attic land to investigate how the Athenian ethnic identity was built in the fifth century B.C.E. From the comparison of ceramics with paintings alluding to the mythical narrative of the dispute between the two deities produced before and after the establishment of thalassocracy in Athens, which takes place after the naval battle in Salamis in 480 B.C.E., it is intended to investigate how the transformations in society motivated the artists in the creation of images and how the compositions are used as discursive strategies to explain the Athenian success in the maritime environment through the association of the god of the seas with the city.

Keywords: Athens; Attic Pottery; Contest between Athena and Poseidon; Iconology; Ethnic Identity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. O DEUS POSÍDON E A IDENTIDADE ÉTNICA ATENIENSE	11
2.1 Posídon na documentação ateniense	11
2.2 A cultura material e a identidade ateniense	16
2.3 A disputa contra Atena e o culto na cidade	21
3. MITO DA DISPUTA ENTRE ATENA E POSÍDON	25
3.1 Primeiras fontes da narrativa mítica e contexto de criação	25
3.2 As variações do mito e a questão dos “presentes divinos”	30
3.3 O “mar navegado” é reivindicado pela cidade	33
4. ANÁLISE DAS CERÂMICAS DA DISPUTA (SÉCS. VI - IV A.E.C.)	37
4.1 Análise iconográfica das cerâmicas	39
4.1.1 Ânfora Louvre F25 (550 - 530 A.E.C.)	39
4.1.2 Ânfora Louvre MN36 (550 - 500 A.E.C.)	40
4.1.3 Ânfora Acrópole 1.923 (550 - 530 A.E.C.)	40
4.1.4 Enócoa Florence 379 (ca. 540 A.E.C.)	41
4.1.5 Enócoa Ashmolean 1929.19 (550 - 540 A.E.C.)	42
4.1.6 Ânfora Cabinet des Medailles 222 (ca. 540 A.E.C.)	42
4.1.7 Ânfora Boston 01.8026 (ca. 540 A.E.C.)	43
4.1.8 Píxide Royaux A2989 (490 - 480 A.E.C.)	44
4.1.9 Lecane Athens 2.594 (425 - 400 A.E.C.)	45
4.1.10 Hidria Pella 80.514 (410 - 380 A.E.C.)	46
4.1.11 Ânfora Baltimore 48.59 (400 - 375 A.E.C.)	47
4.1.12 Hidria Hermitage KAB6A (360 - 340 A.E.C.)	48
4.2 Interpretação iconológica das pinturas vasculares	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
Fontes Primárias	56
Fontes Secundárias	57
CRONOLOGIA	62
Datação dos Artefatos	62
APÊNDICE A - CATÁLOGO DOS VASOS	63
APÊNDICE B - RECURSO PEDAGÓGICO COM VASO 3D BALTIMORE 48.59	70

1. INTRODUÇÃO

A disputa entre Atena e Posídon pela terra ática é o mito que trata do conflito entre as duas divindades pela posse do culto principal na cidade de Atenas, justificando como a deusa é estabelecida como padroeira da *pólis*. Quando se pensa a narrativa relacionada à estrutura e a dinâmica da sociedade ateniense, para além de apresentar uma justificativa para a organização religiosa da cidade, também auxiliava a fundamentar a relação entre seus habitantes e a deusa, e até mesmo a estrutura econômica do local, principalmente na associação da deusa com o cultivo da oliveira. A importância da narrativa da disputa para os atenienses se manifestava pela presença de alusões ao mito na geografia do principal santuário da cidade, a Acrópole, como no frontão oeste do Partenon, em que se observava a representação iconográfica mais famosa do episódio, e nas “marcas” da disputa referidas por Heródoto, que estavam no santuário de Erecteu (*Histórias*, v. 8.55; **fig. 5-6 e 11**).

A partir do apontamento de Susan Deacy, no texto “Famous Athens, Divine Polis”, acerca da disputa ser uma das três narrativas constituintes do “mito de fundação ateniense” (2007, p. 224), pode-se evidenciar a atuação da narrativa para a determinação da identidade ateniense quando consideram-se os estudos de Jonathan Hall sobre a etnicidade no mundo grego antigo. A identidade étnica, conforme entende o autor, está vinculada à definição de um grupo étnico, sendo constituída por critérios que determinam o vínculo dos sujeitos a uma etnia (1997, p. 21). Segundo Hall, as narrativas míticas têm parte no processo de estruturação das identidades, atuando como artefatos cognitivos que contribuem na construção do sentimento de pertencimento aos grupos, sendo os mitos de origem e de associação com um território as categorias mais importantes nesse processo (*ibid.*, 25-41). Portanto, o conflito entre as duas deidades pela terra Ática é uma peça chave para compreender a *identidade étnica ateniense*.

Ao mesmo tempo, outros autores e autoras contribuem na definição do conceito de etnicidade. Concordando com Hall, Regina Weber pontua que a identidade étnica é socialmente construída, sendo renovada e renegociada ao longo do tempo e nos diferentes espaços (WEBER, 2006, p. 241). Do mesmo modo, Caroline Luvizotto defende que a “continuidade dos grupos étnicos não é explicada em termos de manutenção da cultura tradicional, mas da manutenção dos limites do grupo a partir da contínua dicotomização entre membros e não-membros” (LUVIZOTTO, 2009, p. 31). Logo, a manutenção dos limites pode implicar a transformação dos critérios que determinam o grupo, como a redefinição dos mitos fundamentais do mesmo.

No séc. V A.E.C., um fenômeno de redefinição pode ser observado na narrativa da disputa. Enquanto explicava a primazia da deusa Atena, o mito também manifestava o desinteresse da cidade em relação ao deus Posídon. Porém, com o estabelecimento da hegemonia de Atenas sobre o mar, após a liderança vitoriosa na batalha de Salamina (480 A.E.C.), a cidade passa por um processo de reorganização política e econômica. A reestruturação da *pólis* implicou na aproximação dos seus habitantes com o ambiente marítimo, o que alterou a sua relação com o deus Posídon, visto que ele era considerado o soberano dos mares. Com um discurso conciliatório, remodela-se o mito da disputa, associando-o a uma segunda narrativa, a guerra entre Atenas e Elêusis, cujo desfecho é a criação de um culto ao deus na Acrópole da cidade (Eurípides, *Erecteu*, frag. 369-370), que é registrado na arqueologia pelo menos desde a década de 460 A.E.C. através de epígrafias dedicadas a sua figura (CHRISTOPOULOS, 1994).

Desde o final do séc. XX, numerosos estudos têm sido dedicados ao mito da disputa entre Atena e Posídon pela terra ática, entre eles, aquele que primeiro tratou de analisar a narrativa de forma mais ampla foi a tese de doutorado de Isabelle Anne Donald (1996). Em seu trabalho, a autora propôs investigar a origem do mito através da análise dos cultos de ambas divindades em Atenas e a partir da literatura e arte que se refere ao conflito. Aliando-se às pesquisas mais antigas, como a de Judith Binder (1984), Donald argumenta que a gênese da narrativa teria se dado em momento posterior às guerras greco-pérsicas, quando o culto de Posídon se populariza, o que teria ameaçado a supremacia da deusa tutelar da cidade (1996, p. 228). Entretanto, pesquisas mais recentes, como as produzidas por Marion Meyer, têm evidenciado a antiguidade da narrativa no imaginário ateniense, em seus trabalhos, a autora defende a criação do mito associada à própria época da fundação da *pólis* (2017a, p. 396).

Tanto na tese de Isabelle Donald, quanto nas pesquisas produzidas por Meyer, ao analisarem algumas representações iconográficas do mito, ambas dão enfoque ao frontão oeste do Partenon, defendendo-a como a imagética mais antiga da narrativa, argumentando a não existência desse tipo de expressão cultural alusiva à disputa no séc. VI A.E.C. (DONALD, 1996, p. 61; MEYER, 2017a, p. 406). Todavia, em pesquisas cujo tema central é a análise de cerâmicas com pinturas referentes à narrativa, apresentaram-se argumentos que validam pensar a existência da sua iconografia nos exemplares provenientes do séc. VI A.E.C. (SOURVINOU-INWOOD, 2008; MARX, 2011; MOORE, 2013; PUIG, 2015).

Embora largamente discutido pela historiografia, um estudo que reúna a amplitude das pinturas vasculares referentes à disputa entre Atena e Posídon não foi produzido até o momento. Ao mesmo tempo, as pesquisas pré-existentes não deram suficiente enfoque ao

papel do mito para a definição da etnicidade ateniense através da análise das cerâmicas atenienses. Tonio Holsher, apesar de centrar-se no estudo dos monumentos erigidos pela cidade e sua relação com a construção da identidade política ateniense no texto “Images and Political Identity: The Case of Athens”, faz um comentário sobre iconografia das cerâmicas e sua associação com o tema:

O mais rico documento - e longe de suficientemente explorado - entre as artes visuais para esse fenômeno [a constituição da identidade ateniense] é a pintura vascular: preservado em dezenas de milhares de exemplares e, desse modo, acessíveis por métodos estatísticos, elas oferecem um repertório incomparável de temas e são datáveis com bastante precisão (HOLSHER, 1998, p.165; tradução nossa).

Seguindo a perspectiva de Holsher acerca da peculiaridade dos vasos áticos, trabalhar o material cerâmico, conforme pontua Ulpiano Meneses, pressupõe pensar os potenciais da cultura material para o estudo do passado, visto que também são produtos e vetores da relações sociais, igualmente, evidenciando que esse tipo de fonte é suporte para de um modo diferente de representar a realidade comparado com os documentos escritos (1983, p. 111-112). As cerâmicas, além de completar e enriquecer as informações que podem ser pesquisadas através da literatura, adicionam novos dados para a construção do conhecimento histórico que não são encontrados nos textos da época (CERQUEIRA, 2000, p. 85).

Levando em consideração o potencial das cerâmicas para o estudo do passado, em específico o seu papel na construção da identidade étnica ateniense, assim como o caráter fundamental do mito da disputa nesse processo, selecionam-se as pinturas vasculares com representações iconográficas do conflito entre Atena e Posídon para análise no presente trabalho. São doze os exemplares a serem examinados, sendo todos datados entre os séculos VI e IV A.E.C. e de tradição ática, isto é, produzidos na região da Península Ática da Grécia continental (**Apêndice A**). A escolha dos artefatos pressupõe o reconhecimento de que, ao contrário da literatura, da qual não chegaram ao presente menções ao mito do período Arcaico, alusões à narrativa provenientes desse período são existentes na iconografia das cerâmicas, podendo então ser comparadas com as do período Clássico. Dessa forma, a análise do *corpus* documental apresentado será de notável relevância para a demonstração acerca de como se manifesta, nas expressões materiais/artísticas, o importante mito para a definição da identidade étnica atenienses, e, de mesmo modo, como as inovações produzidas nas pinturas do período Clássico podem traduzir as transformações da sociedade naquele contexto.

Com o objetivo de decodificar o significado das composições imagéticas, seguindo a tradição da história da arte de Aby Warburg, deve-se sair de uma leitura apenas formalista e considerar a obra de arte com uma reação complexa e ativa aos acontecimentos da história

circundante (GINZBURG, 1989, p. 62). Para isso será aplicado a metodologia desenvolvida pelo historiador da arte Erwin Panofsky, seguidor das teorias warburguanas, o que possibilitará interpretar as pinturas vasculares como fontes iconográficas que estão conectadas com as outras expressões da cultura, sendo sua elaboração condicionada pela experiência cultural dos indivíduos que as produziram.

Portanto, para estudar a construção da identidade ateniense e sua relação com o mito da disputa entre Atena e Posídon, as problemas centrais do trabalho são:

- 1) Que motivações determinam as escolhas dos pintores na produção de imagens sobre o mito da disputa entre Atena e Posídon pela terra Ática?
- 2) Como as pinturas vasculares com cenas da disputa se comunicam e contribuem para a construção da identidade étnica ateniense?
- 3) Quais as diferenças e semelhanças entre as composições do período Arcaico e do período Clássico e o que pode as ter influenciado?

Para responder as questões que norteiam a pesquisa, o trabalho se divide em três segmentos. O primeiro centra-se no estudo do imaginário do deus Posídon em Atenas e sua relação com a identidade étnica ateniense no contexto pós-guerras greco-pérsicas. O segundo tem enfoque sobre a narrativa da disputa entre Atena e Posídon, suas variantes e seus significados na sociedade ateniense nos períodos Arcaico e Clássico. E no terceiro, examinam-se as cerâmicas com cenas da narrativa mítica em questão, a partir do método Panofsky, com o objetivo de compreender se e de que forma as transformações na cidade influenciaram os pintores vasculares atenienses na elaboração das imagens do conflito entre os deuses. Por fim, o trabalho compreende dois apêndices: o primeiro apresenta um catálogo das cerâmicas; e o segundo conta com o resultado de um recurso didático elaborado a partir de um modelo tridimensional digital de uma das cerâmicas investigadas no seguinte estudo.

Ademais, menciona-se que o presente trabalho de Conclusão de Curso parte das atividades desenvolvidas pelo autor como bolsista de Iniciação Científica no projeto “Iconologia: ciência da cultura guiada por imagens”, coordenado pelo professor Dr. Francisco Marshall, entre 2019 e 2022. O primeiro estágio da pesquisa centrou-se na análise das representações iconográficas e literárias do deus Posídon na documentação grega. No segundo período, estudou-se o mito da disputa entre essa divindade e Atena pela terra ática, o examinando em diferentes suportes documentais, porém, com enfoque na gênese da narrativa mítica. Portanto, ao propor a análise das cerâmicas permeadas pelo conceito de *identidade étnica*, pretende-se abordar outra perspectiva da relação entre o mito e a sociedade ateniense.

2. O DEUS POSÍDON E A IDENTIDADE ÉTNICA ATENIENSE

E o deus dos cavalos, senhor que
reina sobre os mares
com seu tridente guerreiro, oh Posídon
nos liberte, nos liberte de nossos temores!

(Ésquilo, *Sete Contra Tebas*, 130-134; trad. Marcus Mota)

ὁ θ' ἵππιος ποντομέδων ἄναξ
ἰχθυβόλῳ Ποσειδάων μαχανᾷ,
ἐπίλυσιν φόβων, ἐπίλυσιν δίδου.

(Ésquilo, *Sete Contra Tebas*, 130-134; ed. do grego de Herbert Smyth)

2.1 Posídon na documentação ateniense

Uma das primeiras caracterizações, que se tem registro, de Posídon nas fontes gregas aparece no canto quinze da *Iliada*, no momento em que, enfurecido por Zeus tê-lo obrigado a sair do campo de batalha troiano, ele lembra sua posição na hierarquia divina: assim como o soberano dos deuses olímpicos, ele e Hades são filhos de Réia e Crono, para o último ficou o controle do submundo, para Zeus os céus e para Posídon o reino do mar quando foram divididos os domínios do mundo, permanecendo o Olimpo e a terra lugares comuns aos três (Homero, *Iliada*, 15, 157-223). Conforme pontua Vernant, “todo panteão, como o dos gregos, supõe deuses múltiplos, cada um tem suas funções próprias, seus domínios reservados, seus modos particulares de ação, seus tipos específicos de poder” (2006, p. 4), o que não é diferente para Posídon. A passagem da epopéia homérica citada anteriormente, além de associar o deus ao domínio marítimo, menciona a sua relação com a terra, o que se vincula a uma atribuição frequente a sua personalidade no mundo antigo: ele era responsável pelos terremotos, que eram produzidos quando cravava seu tridente no solo e o fazia se mover (Ésquilo, *Prometeu*, 920-925). Ademais, Posídon estava relacionado com os cavalos e com as corridas de bigas, sendo considerado patrono desses esportes, e, ao mesmo tempo, ele estava associado com os touros, os quais eram sacrificados em sua honra.

Os diferentes domínios de poder do deus coexistiam na sua figura e eram, cada um deles, evidenciados em determinados contextos. O aspecto ctônico da personalidade de Posídon, aquele vinculado com a terra e seus tremores, aparece de forma frequente na poesia épica e na lírica grega através de epítetos¹ como *ennosigaios* (Homero, *Iliada*, 8, 400;

¹ Os epítetos são títulos/apelidos que as figuras recebem, tanto na literatura quanto nas atividades de culto, e apresentam a função de adjetivar o nome ao qual se associam, podendo estar associados a características físicas, emocionais ou então aos domínios de poder das divindades (SILVA, 2012).

Odisseia, 4, 423; Hesíodo, *Teogonia*, 818) ou *seisícthonos* (Baquilídes, *Dit.* 18, 21-22; Píndaro, *Pit.* 6, 51), ambos significando “tremedor da terra”, ou então *gaieokhos*, “aquele que sustém/treme a terra” (Homero, *Iliada*, 13, 43; *Odisseia*, 1, 68), entre outros. Nas cerâmicas áticas, o seu aspecto ctônico foi evidenciado nas muitas cenas em que sua figura é retratada em meio à batalha mítica conhecida como gigantomaquia, a guerra entre os deuses e os gigantes. Nelas, Posídon é retratado carregando uma grande rocha sobre os ombros, como no exemplar Louvre E732 (**fig.4**), que estaria aludindo ao episódio do mito em que ele arranca um pedaço da ilha de Cós e o arremessa contra seu adversário Polibotes, a qual torna-se a ilha de Nísiro ao encontrar o chão e soterrar o gigante (Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 1.6.2; Estrabão, *Geografia*, 10.5.16).

Ainda sobre sua presença na poesia lírica, Posídon foi frequentemente mencionado nos epinícios de Baquilídes e Píndaro, odes que celebravam a vitória de atletas nos principais eventos esportivos da Grécia antiga, como os jogos Ístmicos, da região do Istmo de Corinto, onde Posídon era deus tutelar. Nesses poemas, muitas vezes a relação de Posídon com os equinos era evidenciada com o uso de epítetos como *hippodramios*, “da corrida-de-cavalo” (Píndaro, *Ist.* 1, 53), ou pela sua caracterização como *hippios*, “equestre” (Baquilídes, *Dit.* 17, 100). Também nas tragédias provenientes da Ática, onde o deus era cultuado sob o título de Posídon *Hippios* no demo de Colono, aparecem associações suas com esse animais, como na passagem citada no início do capítulo (Ésquilo, *Sete Contra Tebas*, 130; Eurípides, *As Fenícias*, 1707; *Andrômaca*, 1011; *Reso*, 187). Sua associação com os equinos também pode ser observada nas cerâmicas áticas em diversas cenas, como na ânfora Minneapolis 57.1², em que o deus conduz um biga, ou na ânfora Louvre MNB810³, em que está montado sobre um cavalo branco. Em outros exemplares, Posídon está sentado sobre uma criatura mítica chamada “hipocampo”, um ser com parte do corpo de cavalo e outra de peixe. Portanto, nessas composições, como a presente no lécito Yale 1913.112⁴, além de se evidenciar a conexão do deus com os cavalos, associa-se a sua figura ao ambiente marítimo.

A presença de outras criaturas marinhas nas cenas, como os peixes inseridos próximos ao hipocampo do lécito citado, igualmente, evocam a associação de Posídon com o ambiente marítimo. Muitas vezes, esses animais são carregados pelo deus, atribuindo a ele uma conexão com mar, mas também atuando como índices na iconografia, ou seja, como signos

² UNIVERSIDADE DE OXFORD. Minneapolis 57.1. BAPD. Disponível em: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1D9A20FA-7A14-42A2-862B-495C40C15B3C>> Acesso em: 06 mar. 2022.

³ MUSEU DO LOUVRE. MNB810. Collections. Disponível em: <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010280736>> Acesso em: 06 mar. 2022.

⁴ UNIVERSIDADE DE OXFORD. Yale 1913.112. BAPD. Disponível em: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/3CD6F3C7-F922-4C4C-BC59-12B3F2EA6B6F>> Acesso em: 06 mar. 2022.

que permitem aferir a identidade da figura⁵, como na hidria British 1837,0609.39⁶. Na literatura, o domínio sobre esse elemento é indicado através de epítetos como *pontomédon*, “soberano do mar”, também na passagem supracitada (Ésquilo, *Sete Contra Tebas*, 130; Eurípides, *Hipólito*, 744), ou então com o uso de *pontios*, o caracterizando como um deus “marinho” (Sófocles, *Édipo em Colono*, 72).

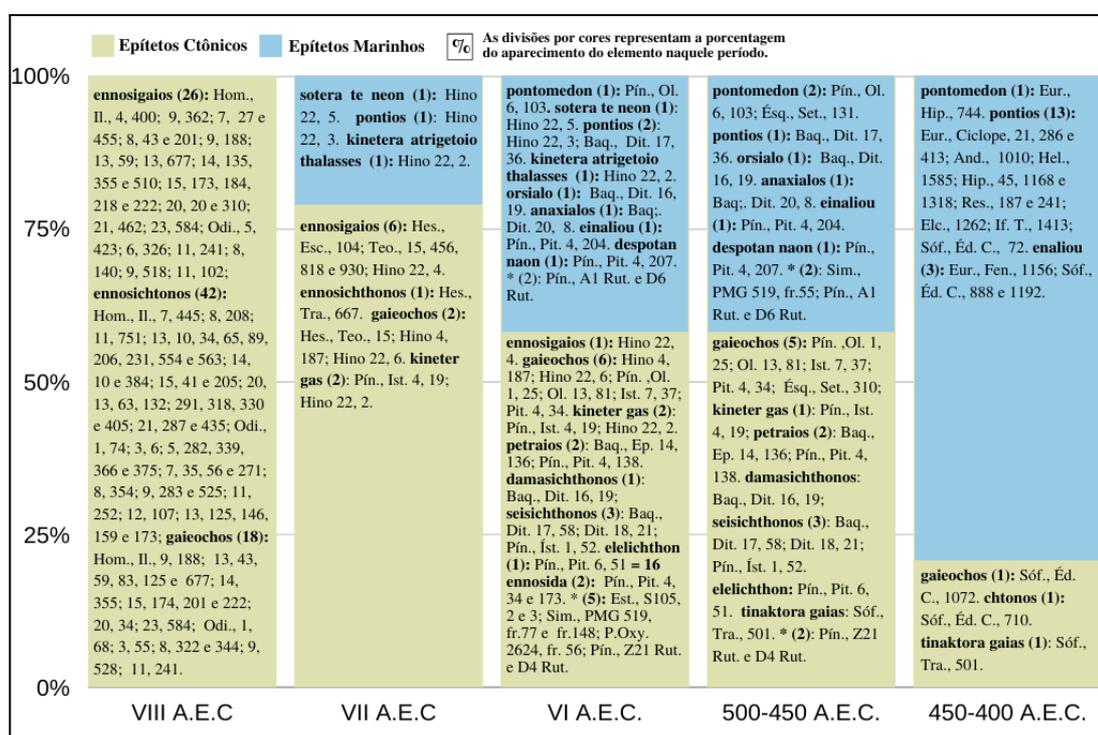


Fig.1: Gráfico com os epítetos identificados na literatura arcaica e clássica.

Ao se analisar os poemas épicos, líricos e as tragédias gregas, pode-se aferir que os epítetos mais frequentemente atribuídos a Posídon, nas obras produzidas durante o período Arcaico (VII-V A.E.C.), são aqueles que mobilizam o aspecto ctônico da sua personalidade (**fig. 1**). Em verdade, esse tipo de epíteto é o primeiro a aparecer na documentação grega, nas placas de Linear B micênicas encontradas em Cnossos⁷, da ilha de Creta, datando do segundo milênio A.E.C., demonstrando a antiguidade da associação do deus com a terra (VENTRIS; CHADWICK, 1959, p. 309). Da mesma forma, nas cerâmicas áticas, o índice mais frequente nesse período, após o tridente, é a rocha que o deus carrega sobre seus ombros, também o associando ao seu caráter terroso (**fig.2**).

⁵ Por vezes, com a ausência do tridente, o signo da rocha nas cenas da gigantomaquia, igualmente, permite aferir a identidade do deus Posídon, como no exemplar Louvre 226. Disponível em: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4B2E43A0-A64C-46DB-95F5-4E5566E41312>> Acesso em: 26 abr. 2022.

⁶ UNIVERSIDADE DE OXFORD. British 1837,0609.39. BAPD. Disponível em: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/85D61406-C67A-4270-B3EF-1E0A45A9974C>> Acesso em: 06 mar. 2022.

⁷ No tablete Gg704, se reconstrói “[e-ne-si-da]-o-ne”, estando associado ao epíteto *ennosidas*, traduzido como “treme terra”, o qual aparece posteriormente em Píndaro (*Pítica 4*, 34 e 173).

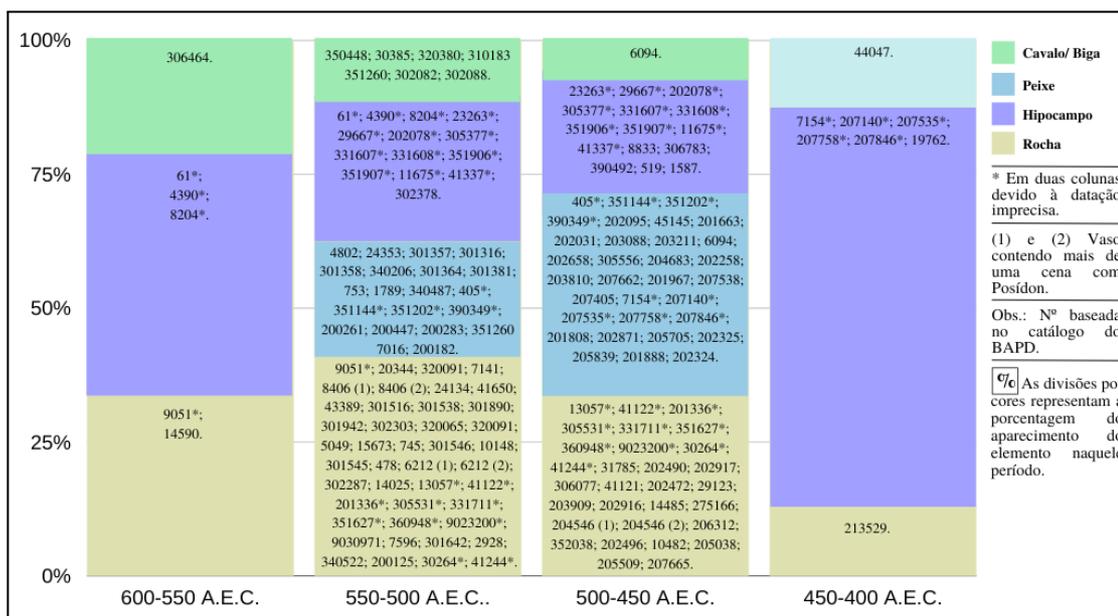


Fig.2: Gráfico com os índices observados nas cerâmicas áticas.

Todavia, no período Clássico, tanto na literatura quanto na iconografia, há uma mudança no modo como os poetas e pintores retratavam o deus. Para o caso das tragédias atenienses, por exemplo, observa-se a maior popularização do uso de epítetos que o relacionavam com o ambiente marítimo (**fig. 1**). Algo semelhante ocorre nas pinturas vasculares, em que é possível visualizar mais frequentemente a inserção do deus em ambientes marítimos e/ou com sua figura segurando um peixe (**fig. 2**). Mas o que poderia explicar a maior tendência em associar Posídon com o mar em ambos os tipos documentais? Um dos principais episódios que marcou a transição do período Arcaico para o Clássico é a guerra dos gregos contra os persas, que ocorreu entre o final do séc. VI e o início do séc. V A.E.C.. Das mudanças decorrentes da guerra destaca-se o crescimento econômico de Atenas e o estabelecimento de um governo talassocrático⁸.

O projeto marítimo desenvolvido por Temístocles, no início do séc. V A.E.C., foi o principal responsável para o sucesso da *pólis* no ambiente naval nas décadas que o sucederam. As ações dirigidas por ele permitiram que a cidade alcançasse as condições de travar batalhas no mar e de utilizá-lo de forma hegemônica como um canal de trocas comerciais. Conforme Camila Jourdan, suas políticas iniciaram quando o mesmo torna-se arconte epônimo em Atenas, em 493 A.E.C., momento em que preocupou-se com a construção de um porto em águas profundas, e, quando, em 483/2 A.E.C., convenceu a população a redirecionar os recursos explorados na mina de prata do Laurion para a criação de uma grande frota marítima: os resultados foram a edificação do porto do Pireu e a construção de 200 navios de guerra, as

⁸ Com origem no grego, esse conceito é formado pelos substantivos *thalassa*, mar, e *kratos*, poder; ou seja, um regime pautado no poder marítimo (LIDDELL et al, 1940, p.288, 362).

trirremes, o que se soma à instituição de treinamento naval para a camada social denominada *thetas*, que transformam-se nos remadores da frota (2015, p. 68-70; MANTA, 2003, p. 57). Dessa maneira, Atenas consolidou um exército para atuar no meio naval, o que permitiu aos gregos a conquista da vitória, sob a liderança dos atenienses e com as estratégias de Temístocles, que atua como um dos generais, quando os persas atacaram em Salamina em 480 A.E.C.. Essa vitória, conforme Jacob Butera, possibilitou que Atenas se estabelecesse como um poder naval proeminente no mar Egeu (2010, p. 23).

Na obra de Heródoto é comentado que, após a vitória em Salamina, três trirremes fenícias foram ofertadas em honra às deidades que auxiliaram na batalha, uma delas sendo enviada para o Istmo, em Corinto, e outra para o promontório Sunion, na Ática (*Histórias*, 8,121). Em ambos os locais, estavam localizados famosos santuários de Posídon, a partir do que diversos autores comentam que as oferendas destinaram-se para ele (DONALD, 1985, p. 207; BUTERA, 2010, p. 57; MIKALSON, 2003, p. 129). Ademais, além de oferendas destinadas aos deuses, foi comum a instituição de cultos para aqueles que foram reconhecidos como contribuidores das vitórias gregas, como o caso de Boreas, deus do vento norte, cuja adoração inicia-se no Artemision após as fortes tempestades e vendavais que destruíram navios persas na região (BUTERA, 2010, p. 98). Para o caso ateniense, uma das divindades favorecidas foi Posídon, seu reconhecimento é manifestado pela renovação do seu templo no Sunion, pela sua inserção no Erecteion, e pela sua presença nos monumentos públicos: nos frontões (**fig. 5-6**) e nas métopas do Partenon (nota 11), no Erecteion com o "mar de Posídon" e as marcas de tridente no templo e no grupo de estátuas alusivas ao confronto entre ele e Atena na Acrópole (DONALD, 1985, p. 148; KOKKINO, 2014, p. 60).

Concomitantemente, além da maior popularidade de Posídon no principal santuário da cidade, a evocação da sua relação com o mar passa a ser, assim, mais frequente nas pinturas vasculares e nas tragédias áticas. De acordo com Camila A. Jourdan, a maior circulação dos marinheiros na cidade garantiram uma maior influência do meio marítimo no cotidiano da população, incluindo os pintores das cerâmicas, desse modo, a ideologia do projeto talassocrático é incorporado em suas criações artísticas (2015, p. 151-154). Entre as cenas representadas nos suportes cerâmicos que corroboram com essa perspectiva, citam-se as cenas de Teseu, herói nacional da democracia ateniense, o qual passa a ser frequentemente associado com o deus Posídon devido ao reconhecimento da sua paternidade em relação ao herói no séc. V A.E.C. (BUTERA, 2010, 104), vide o exemplar Yale 1913.143, que representa

o encontro dos dois⁹. Ambas as figuras ganham créditos pelas vitórias navais contra os persas e nesse contexto suas imagens simbolizavam a supremacia naval Ateniense (*ibid.*, p. 28). Dessa maneira, é possível verificar que a aproximação da cidade com o mar pode ter influenciado uma transformação da sua relação e de seus habitantes com o deus, motivando a evocação do seu aspecto marinho nas obras lá produzidas (CAMARGO, 2021a).

2.2 A cultura material e a identidade ateniense

Apesar das ações de Temístocles visarem a defesa militar da cidade, as atividades mercantis, que vinham sendo aumentadas desde a época de Sólon, se beneficiam da nova estrutura que permitia as trocas comerciais em longas distâncias (DUARTE, 2019, p. 10-14). Enquanto a construção do porto do Pireu intensificou as atividades mercantis, ele também deixou evidente o interesse da cidade em assumir a condição de uma *pólis* marítima, minimizando seu caráter vinculado com a economia fundiária (DUARTE, 2017, p. 11). Com essa transformação, Jacob Butera aponta que os habitantes da cidade mudaram sua relação com o mar e com a frota, o que se manifestou de forma material através das construções que positivaram a identidade naval da cidade (2010, p. 54). Conforme o autor, poucas políticas mudaram a paisagem da cidade como aquelas do projeto marítimo, do qual as edificações construídas simbolizavam o sucesso militar-naval de Atenas:

[...] diversos monumentos estatais comemoram as conquistas da frota ateniense, mas notavelmente o troféu erguido após a batalha de Salamina, e os numerosos programas de edifícios monumentais, como a construção dos “galpões de navios” e da Muralha, que transformam fisicamente a forma da cidade e serviram de testemunho à identidade naval da cidade (BUTERA, 2010, p. 4; tradução nossa).

De acordo com Alair Duarte, “a Batalha de Salamina estreitou a relação da *pólis* dos atenienses com a *thalassa* se tornando ponto fundamental para a memória da *pólis*”, assim, as vitórias navais ganham projeções políticas, delimitando novos lugares de memória e forjando heróis responsáveis por esses feitos (DUARTE, 2017, p. 224). Um dos troféus erguidos após essa vitória, indicado por Jacob Butera, foi estabelecido na ilha de Salamina de uma maneira a permitir ser observado de Atenas, cujo papel era glorificar as conquistas do local e lembrar o papel da cidade na derrota dos persas (2010, p. 57). Nesse ponto, evidencia-se como os edifícios contribuem para a formação de um discurso identitário sobre a população: de acordo com as colocações de Jan Assmann, os templos, suas esculturas e os monumentos podem ser observados como símbolos externos que carregam a memória cultural da cidade, como a lembrança das guerras Greco-pérsicas, e ao mesmo tempo suportes para o discurso étnico,

⁹ UNIVERSIDADE DE OXFORD. Yale 1913.143. BAPD. Disponível em: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/866CB47E-93E4-4161-8A1F-3A593524EF9B>> Acesso em: 06 mar. 2022.

visto que a “memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência de identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo” (ASSMANN, 2008, p. 116; tradução nossa).

O discurso étnico é o conjunto das estratégias que atuam na formulação da etnicidade, conceito que o historiador Jonathan Hall, na obra “Ethnic Identity in Greek Antiquity”, contribui decisivamente para a sua definição moderna (1997). Entendendo-o como uma identidade construída em meio a sociedade, Hall argumenta que a etnicidade estaria vinculada à definição de um grupo étnico, sendo constituída pelo conjunto de critérios que determinam o pertencimento dos sujeitos a uma etnia, os quais são escolhas conscientes e socialmente incorporadas (1997, p. 21). Fredrik Barth, corroborando com a definição do conceito, pontua que as características que são levadas em consideração para a demarcação da identidade étnica não são a soma das diferenças objetivas, mas somente aquelas que os próprios atores consideram significativas, as quais são utilizadas por eles com objetivos de interação social (1998, p. 194). É a partir da seleção das características consideradas relevantes num determinado contexto que estrutura-se a consciência étnica, peça chave para a construção do sentimento de pertencimento dos indivíduos aos grupos étnicos, o que define com quem se pode interagir e ser solidário (BARTH, 1998, p. 183; LUVIZOTTO, 2009, p. 31).

Na análise da obra Jonathan Hall, David Konstan critica que, devido à teoria do autor sobre o discurso étnico estar pautada na expressão oral e literária, há um problema com a integração da cultura material como suporte das estratégias discursivas (KONSTAN, 1997, p. 100). De certo modo, conforme Konstan, o uso de um estilo de pintura ou de uma técnica escultórica não faria em si parte da constituição da etnicidade, visto que “diferenças na cultura material poderiam ser prontamente percebidas pelos habitantes originais de um local, mas isso não provaria que eles adotam conscientemente como meio de definição de uma identidade coletiva” (KONSTAN, 1997, p. 107; tradução nossa). Todavia, assim como os outros “indícios” da etnicidade¹⁰, a cultura material pode ser pensada como parte definidora da identidade étnica desde que faça parte dos discursos que a estruturam, da mesma forma como ocorre nos monumentos supracitados, que positivaram a identidade naval da cidade.

De acordo com Jacob Butera, a construção do Partenon, erigido entre 447 e 435 A.E.C., era testemunha do contexto no qual Atenas estava inserida na metade do séc. V A.E.C., os painéis escultóricos que o decoravam explanaram a ideologia da *pólis* para aqueles que

¹⁰ Jonathan Hall realiza uma diferenciação entre os “critérios” e os “indícios” étnicos, os quais são essenciais para entender como se determina a identidade étnica. Para o autor, os “critérios” são o conjunto de atributos escolhidos consciente e socialmente incorporadas, entre eles as narrativas míticas e os valores, enquanto os “indícios” são o conjunto operacional de atributos aos quais as pessoas tendem a se associar aos grupos étnicos, como fenótipo, traços culturais, língua etc. (HALL, 1997, p.21).

olhassem o edifício (2010, p. 89). Portanto, considera-se que as decorações dos templos, por exemplo, integravam os discursos que construíram a identidade grega a partir da inserção das narrativas míticas em sua iconografia, visto que, conforme Hall, os mitos serviam como artefatos cognitivos atuando na estruturação da etnicidade (1997, p. 41). Destacam-se aqui as métopas do Partenon em que estavam representadas batalhas míticas que serviam como metáforas da guerra entre os gregos e os persas nas suas métopas (COHEN, 2001, p. 239-240; MOODIE, 2013 p. 12). Nessas analogias mítico-históricas, os atenienses eram colocados como os vencedores em lutas contra seres bárbaros ou monstruosos, como as amazonas, os centauros e os gigantes (CASTRIOTA, 1992, p. 138). O discurso pretendido pelos atenienses encaixava-se no movimento de construção da identidade helênica característico do período Clássico, que segundo Jonathan Hall, manifestou a busca por critérios definidores do grupo étnico grego de forma “oposicional” ao estrangeiro, com destaque nas diferenças em relação aos últimos, sendo isso influenciado pelos contatos com os diferentes povos pertencentes ao Império Persa (HALL, 1997; MALKIN, 2001, p. 7).



Fig. 3: Dois gigantes enfrentam Apolo. Pintor de Tyszkiewicz; Stamnos de Figuras Vermelhas; 490 - 480 A.E.C.; Itália, Vulci; Londres, Museu Britânico: 1849,0620.6. Foto: © The Trustees of the British Museum.

Igualmente, nas cerâmicas de tradição ática posteriores às guerras grego-pérsicas, observa-se o uso dos mitos no discurso etnicizante de forma semelhante ao que ocorre nas métopas do Partenon. A iconografia da gigantomaquia, o mito da batalha entre os deuses e os gigantes, sofre uma transformação: enquanto, no séc. VI A.E.C., os gigantes eram representados como hoplitas - assim como aparecem na literatura do período Arcaico (Hesíodo, *Teogonia*, v. 183-187) -, no séc. V A.E.C., são retratados, frequentemente, vestidos com peles de animais ou nús e portando rochas, tochas ou galhos de árvores ao invés de espadas e lanças, como no exemplar British 1849,0620.6 (**fig. 3**). Os elementos aos quais os gigantes são associados remetem-se a um aspecto “selvagem”, conforme o imaginário ateniense, assim, é possível perceber a projeção dessas figuras como análogas aos persas, ao

mesmo tempo que os gregos seriam os deuses que os enfrentam, e a conversão do estrangeiro ao caráter “bárbaro”, conceito desenvolvido no século V através de diferentes discursos e mídias (HALL, 2009, p. 606; HILDEBRANDT, 2014, p. 75).

Quanto à iconografia de Posídon, é interessante notar que em correspondência à maior frequência de elementos que evocavam o aspecto marinho da sua personalidade nas cerâmicas áticas, o signo da rocha, com o qual ele era representado nas cenas da gigantomaquia, passa gradativamente a afastar-se do seu corpo ao longo do tempo até desaparecer das representações do mito (**fig. 4**)¹¹. As transformações nas composições iconográficas em que sua figura está inserida vinculam-se à tentativa de diminuir a característica ctônica de sua personalidade, aspecto que naquele momento estava sendo associado aos “bárbaros” na iconografia e na literatura (CAMARGO, 2021a, p. 173-175). Conforme as concepções do historiador da arte Aby Warburg, esse tipo de fenômeno denuncia como os usos e as mudanças dos significados dos signos podem refletir o processo cultural de determinada sociedade, visto que são mobilizados de diferentes formas segundo o contexto histórico em que estão inseridos (FOSTER, 2005, p. 2).



Fig. 4: Relação rocha/Posídon nas cenas da gigantomaquia.

¹¹ A representação de Posídon em uma das métopas da Partenon enfrentando um gigante apresenta rocha no último estágio de distância, servindo de testemunho, também, desse processo. MUSEU DA ACRÓPOLE. Métopa Oriental 6. Disponível em: <<https://bit.ly/métopa6Part>> Acesso em: 15 abr. 2022.

Enquanto os monumentos e as cerâmicas áticas tinham papel no discurso etnicizante em um nível “nacional”, fomentando a coesão dos grupos que habitavam a Grécia, em Atenas, assim como em outras cidades do mundo grego, esses suportes iconográficos também atuavam na definição da etnicidade no nível da *pólis* (KONSTAN, 2001, p. 31). Isso ocorre, pois, segundo Jan Assman, os “indivíduos têm variadas identidades de acordo com os vários grupos, comunidades, sistemas de crença, sistemas políticos etc., aos quais pertencem” (2008, p. 122; tradução nossa). As ânforas panatenaicas eram um claro exemplo da utilização de esquemas imagéticos para construção da identidade étnica ateniense, ou seja, em nível “local”. Maggie Popkin, no seu estudo sobre os primeiros exemplares produzidos na Ática, argumenta como as composições de Atena nesses vasos estavam associados a consolidação e à exposição da conexão da cidade com sua deusa tutelar, denunciando a relação entre seus habitantes e a deusa que os protegia (2012, p. 224-229).

No quesito identidade local, o Partenon constituiu, conforme Holsher, “o programa mais sistemático de auto representação ateniense, incluindo, além da derrota dos esforços hostis, a evocação das próprias tradições patrióticas da cidade” (1998, p. 165; tradução nossa), principalmente quando pensa-se a representação da procissão do festival Panatenaico nos frisos do templo e as esculturas alusivas ao episódio do nascimento da deusa Atena e da sua disputa contra Posídon pela terra Ática, os quais estavam nos frontões do templo e faziam parte da paisagem da cidade. As duas narrativas míticas representadas nos frontões do Partenon, conforme considera Susan Deacy, são pertencentes ao mito principal da fundação da cidade (2007, p. 224). O nascimento da deusa da cabeça de Zeus, como aparece no frontão leste, além de evidenciar sua conexão com o soberano do Olimpo, a coloca como uma divindade “estrangeira”, pois teria sua origem fora de Atenas, o que colocaria um caráter ainda mais especial acerca da sua escolha de reivindicar esse território como seu (*ibid.*, 224-225). A sua reivindicação da Ática estava no frontão oeste, aquele que seria visto primeiro quando o indivíduo entrasse na Acrópole: no centro da composição se observava Atena e Posídon disputando a posse da terra Ática, cuja vitória é da deusa (**fig. 5-6**).

O frontão oeste, como as ânforas panatenaicas supracitadas, auxilia a estruturar a identidade étnica ateniense de forma a conectá-la com a deusa tutelar. Todavia, ao mesmo tempo que Atena é inserida no centro do painel decorativo, também o é Posídon. Porém, se era a deusa a principal figura de culto na cidade, qual seria o motivo para destacar de forma tão proeminente Posídon nesse conjunto escultórico? A seguir, se esboça um quadro sobre a relação do mito com as transformações da cidade após as guerras greco-pérsicas.

2.3 A disputa contra Atena e o culto na cidade

A narrativa da disputa entre os deuses aparece na literatura desde o séc. V A.E.C., sendo citado por diversos autores, entre eles, Pseudo-Apolodoro, mitógrafo do séc. II E.C., é quem dá a versão mais completa do mito. Segundo ele, no governo do primeiro rei da Ática, Cécrope, as divindades resolveram tomar posse das cidades que receberiam seus cultos. Posídon e Atena decidem vir para a Ática a fim de reivindicá-la, quando chegam, ambos geram marcas de sua presença, um mar de água salgada produz o deus e uma oliveira é plantada pela deusa. Assim, eles entram em conflito, o qual é decidido pelos deuses Olímpicos, que apontam Atena como vencedora (*Biblioteca*, 3. 14. 1).

Na tese de doutorado de Isabelle Anne Donald é apontado que a narrativa ajudava a explicar aos cidadãos o motivo pelo qual Atena recebeu a patronagem da cidade, isto é, o culto principal no local, ao mesmo tempo em que a colocava como a guardiã da *pólis*, assim, “visto que o mito está diretamente envolvido com Atenas, e sua população, sua implicação política e social parece clara” (DONALD, 1996, p. 41; tradução nossa). Ademais, a autora interpreta que ao indicar como se deu a origem da primeira oliveira em Atenas, núcleo simbólico da religião ateniense, o mito contribuiu para explicar a própria existência da cidade (*ibid.*, p. 226). Dessa forma, o discurso presente na narrativa justificava a relação entre os cidadãos e a deusa, atuando como na definição da sua identidade como principais adoradores de Atena e os favoritos dela, servindo, portanto, para construir a identidade étnica ateniense.

Uma terceira narrativa, conforme Susan Deacy, fazia parte do mito principal de fundação da cidade de Atenas, junto com o nascimento da deusa e com a sua disputa contra Posídon, que era a da relação de Atena com Erectônio (2007, p. 227). Segundo o relato de Pseudo-Apolodoro, Atena foi até o deus Hefesto desejando novas armas, esse é arrebatado por uma paixão pela deusa, a perseguindo a fim de ter relações com ela enquanto a deusa se nega; todavia, o deus ejacula em sua perna, a substância cai por terra, gerando o herói Erectônio. A deusa Atena, por sua vez, acolhe o recém nascido e o adota como seu filho, o qual, quando mais velho, torna-se rei de Atenas (*Biblioteca*, 3.14.6).

Conforme Nicole Loraux, no livro “The Children of Athens”, o momento do episódio do nascimento de Erectônio seria imediatamente posterior ao da vitória de Atena sobre Posídon, sendo o mito promovido para afirmar mais de um discurso cívico: legitimava o nascimento do primeiro ateniense, sua autoctonia, e, igualmente, o vinculava à Atena como seu filho (1993, p. 40). A autoctonia, palavra de origem ática, referia-se ao nascimento da terra, do território primordial desse grupo étnico, sendo uma reivindicação da superioridade

dos atenienses por ocuparem um mesmo espaço por um longo tempo, discurso que foi reiterado em diversos documentos após o fim das guerras greco-pérsicas (*ibid.*, p. 37; MEYER, 2017, p. 337). Conforme Konstan, esse tipo de discurso testemunhou “uma tentativa ateniense de reforçar sua exclusividade cívica com uma ideologia que apelava para sua própria singularidade como grupo étnico” (KONSTAN, 2001, p. 34; tradução nossa), em que estava implicada a ideia de que, diferente das populações de outras cidades ou mesmo dos estrangeiros que habitavam Atenas, os cidadãos da *pólis* eram originários de seu solo.

Uma figura mais antiga nos mitos áticos, Erecteu possui uma mitologia semelhante à de Erectônio. Nas epopéias homéricas, Erecteu, igualmente, é um herói nascido da terra, que foi educado por Atena e um rei da cidade sob tutela da deusa (*Iliada*, 2. 546-551; *Odisseia*, 7. 78-85)¹². Marion Meyer, no seu estudo sobre a Acrópole de Atenas, indica que o mito do nascimento da terra já existia no período Geométrico, sécs. IX - VIII A.E.C., porém, a nomeação da criança autóctone como Erectônio ocorre somente no séc. V a.C, nas fontes pictóricas e escritas, quando a figura do herói é dividida em duas (2017, p. 362-364). Ademais, a passagem da *Iliada* indica o culto de Erecteu em Atenas como já existente no período Arcaico em Atenas, onde os “nativos procuram com sacrifícios de bois e de ovelhas torná-lo propício” (Homero, *Iliada*, 2. 550-551; tradução de Carlos Alberto Nunes). A sua adoração, na cidade, estava associado com Atena na Acrópole, conforme a autora, desde o início das atividades de culto no santuário, afirmação que contribui para destacar a conexão entre o herói e a deusa (MEYER, 2017, 394-312)¹³.

Na segunda metade do séc. V A.E.C., o culto de Atena e de Erecteu estavam inseridos em um mesmo templo, o qual é denominado modernamente Erecteion, construído em 421 A.E.C.. Enquanto o Partenon estava mais associado a uma identidade pan-helênica da deusa Atena, o Erecteion apresentava uma identidade mais vinculada com a Ática, nele eram realizados os cultos ligados a própria existência da cidade, como o de Erecteu, Butes, Hefesto e de Atena Polias (CHRISTOPOULOS, 1994, p. 127; PSARRA, 2010, p. 93). Nele, diferente dos templos anteriores que abrigavam o culto dessas figuras no período Arcaico, encontrava-se a fusão das figuras de Posídon e de Erecteu, os quais eram adorados sob o mesmo nome, Posídon-Erecteu.

¹² Conforme aponta Menelaos Christopoulos, há uma associação entre as duas figuras, sendo que o nome do primeiro poderia até mesmo ser uma abreviação do nome do segundo (1994, p.123). A sobreposição da personalidade dos dois heróis e o compartilhamento de seus mitos é aparente em uma das tragédias de Eurípides, visto que o poeta nomeia ambos como pais de Creusa, a qual gera o herói Íon, ancestral da população jônica (*Íon*, v. 21-24, 260-274).

¹³ Jon Mikalson, na obra *Ancient Greek Religion*, acrescenta sobre a relação entre as figuras Erecteu/Erectônio e a população da *pólis*: “o mito também faz todos os atenienses uma família de nascimento, os *Erechtheidae*, descendentes de Erecteu e, se não filhos de Atena, ao menos seus filhos adotivos favoritos” (2004, p.254).

Pensando sobre a definição da identidade das *poleis* gregas e os cultos práticas nelas, Jon Mikalson comenta que “a coleção de deidades de uma cidade-Estado, seus mitos, sacrifícios, e festivais contribuíam para a sua distinção, para a sua identidade nacional vista em comparação com outras cidades-Estado” (2004, p. 252; tradução nossa). Dos mitos supracitados, ao mesmo tempo que eles explicavam o culto principal a deusa Atena, e do herói nacional Erecteu, igualmente, a narrativa da disputa entre as duas divindades explicava o não acolhimento do deus Posídon como uma das figuras de culto na Acrópole, o principal santuário da cidade. Porém, como citado, ele é recipiente de adoração no templo Erecteion no séc. V A.E.C., quando passou a fazer parte da constituição da etnicidade ateniense naquele contexto, visto que, conforme Jonathan Hall, os rituais uniam os grupos étnicos de forma mais significativa que outros costumes comuns (1997, p. 39).

O culto de Posídon-Erecteu é ponto chave das transformações do discurso étnico no séc. V A.E.C., o episódio mítico que dava sentido à sua instituição era o da guerra entre Atenas e Elêusis. Em sua narrativa, preservada na tragédia Erecteu de Eurípides e em um dos discursos de Isócrates, um exército vindo de Elêusis marcha contra Atenas, pois, seu líder queria instaurar o culto de Posídon na cidade, visto que, por ser filho de Posídon, reivindicava o direito do pai em ser o deus principal por ter chegado primeiro à Acrópole (Isócrates, *Panatenaico*, 1.193). Em suma, é o desfecho dos acontecimentos que explicava o novo culto: Posídon enfurecido pelo assissanato de seu filho pelas mãos do rei Ateniense, se vinga arremessando o tridente contra ele e o enterrando na terra; com isso, Atena propõe o culto comum de Posídon e Erecteu para tentar acalmar os ânimos do deus, tendo sucesso em sua proposta (Eurípides, *Erecteu*, frag. 369-370).

Segundo discorre Marion Meyer, após as guerras Greco-pérsicas, Erecteu e Erectônio tornam-se essenciais para os debates sobre a identidade ateniense (MEYER, 2017, p. 267), e, de mesmo modo, Posídon é inserido no discurso etnizante ao seu relacionar com a deusa Atena e com o herói Erecteu através dos mitos e cultos. Conforme Nicole Loraux, o papel de Posídon a partir daquele momento é o de garantir a manutenção da origem da *pólis*, visto que o nascimento de Erectônio metaforicamente se relacionaria com o surgimento da ordem políade e a morte de Erecteu com a sua permanência (1993, p. 47). A conexão de Posídon com o herói epônimo Erecteu manifesta a nova relação da cidade com o mar, segundo a autora, “o culto de Posídon-Erecteu segue a lógica ateniense de insistir na projeção da qualidade original dos habitantes (autóctones) para sua gente e em clamar o direito de **reinar sobre a terra e o mar**” (LORAUX, 1993, p. 130; grifo nosso; tradução nossa).

Em suma, no séc. V A.E.C., Posídon é inserido como figura de culto no principal santuário da cidade de Atenas, manifestando a importância que o deus recebe no contexto talassocrático, fazendo parte da identidade marinha do grupo étnico ateniense afirmada naquele momento, pois, conforme Mikalson, “internamente, o sistema religioso de uma cidade-Estado também contribui significativamente para a própria imagem do Estado e para seus costumes e instituições políticas” (2004, p. 252). Vinculadas ao seu culto, as imagens de Posídon em cenas da disputa contra Atena erigidas na Acrópole denunciam a aproximação do vínculo entre os cidadãos da cidade e o deus dos mares durante o séc. V A.E.C., visto que, segundo o exposto acima, o novo desfecho do confronto entre os deuses é a sua fusão à figura de Erecteu. Levando em conta essas considerações, no próximo capítulo, será examinado de forma aprofundada a origem do mito da disputa entre as divindades pelo território Ático, e por qual meio se dá a remodelagem da narrativa para que ocorresse a inserção do deus dos mares no patamar de divindade tutelar da cidade, junto com Atena.

3. MITO DA DISPUTA ENTRE ATENA E POSÍDON

Quanto àquilo cuja maior parte é do coletivo,
ninguém, contra a vontade de minha alma,
jogará fora as vetustas leis dos ancestrais;
nem ao invés da oliveira e da Górgona de ouro
fincará o reto tridente nos fundamentos da cidade

(Eurípides, *Erecteu*, frag. 360, v. 43-47; tradução de Christian Werner)

3.1 Primeiras fontes da narrativa mítica e contexto de criação

Os versos citados na abertura deste capítulo são provenientes da tragédia *Erecteu* de Eurípides, e são parte do discurso de Praxitéia, consorte do rei ateniense, aos invasores vindos de Elêusis. Na passagem, fica evidente a analogia entre a guerra do demo contra Atenas e a disputa entre Atena, referida através da oliveira e da Górgona de ouro, e Posídon, associado ao tridente, sendo uma das primeiras fontes a se referir ao mito (ca. 422 A.E.C.). Todavia, a passagem da obra *Histórias* de Heródoto em que é relatado a existência das “evidências materiais” do conflito entre os deuses na Acrópole, é considerada a menção literária mais antiga da narrativa, sendo ela da década de 430’ A.E.C.. Conforme o historiador antigo, ao se entrar no santuário de Erecteu, era possível observar a *thalassa*, a fonte de água salgada produzida por Posídon, e a *elaie*, a oliveira gerada por Atena, os quais foram colocados pelos deuses, conforme a crença ateniense, como *martyria*, testemunhas, da sua contestação pela terra (Heródoto, *Histórias*, 8.55).

Heródoto, apesar de mencionar as “marcas” da disputa presentes na Acrópole, não explica com detalhes como ocorreu o conflito entre as duas divindades. Ao mesmo tempo, o autor não faz nenhuma referência a outro marco da paisagem do santuário que também estava associado ao mito, o frontão oeste do Partenon. Na época em que Heródoto visitou Atenas, a composição do frontão provavelmente estava sendo ainda produzida, visto que o trabalho com as esculturas teriam se iniciado entre os anos de 439 e 437, sendo finalizadas entre 433 e 432 A.E.C. (PALAGIA, 2005, p. 230). Segundo diferentes estudiosas, o frontão oeste seria, além da representação iconográfica mais famosa do mito, também a mais antiga a retratá-lo (DONALD, 1996, p. 61; JUBIER-GALINIER, 2012, p. 272; MEYER, 2017c, p. 119¹⁴).

¹⁴ Em outro trabalho, Marion Meyer sugere que a píxide Royaux A2989, produzida entre 490 e 480 A.E.C., conteria, igualmente, uma imagem alusiva ao mito da disputa (2017a, 396-405). Ao mesmo tempo, defende que o frag. 552 de Simônides de Céos, por fazer referência a disputa entre Deméter e Hefesto pela ilha da Sicília, estaria sendo influenciado pela narrativa já existente em Atenas, visto que autor passou parte de sua vida na cidade, entre 468-465 A.E.C., antes de ir para a Sicília. Assim, um *terminus ante quem* para a adoção do mito pelos atenienses é fornecido pelo poeta (2017b, p. 186).

Apesar do estado atual de sua composição ser bastante fragmentário, ela foi parcialmente reconstituída graças às diversas análises de seus fragmentos, estudos que foram auxiliados pelos desenhos encomendados pelo marquês de Nointel, embaixador francês em Constantinopla, os quais foram feitos por um artista flamengo chamado Jacques Carrey em 1674 (PALAGIA, 2005, p. 226; **fig. 4-5**). Conforme Marion Meyer, o frontão apresenta o clímax da *eris*¹⁵: centralizados, as duas divindades encontram-se em posição quiástica, aproximando-se e distanciando-se um do outro ao mesmo tempo; nos cantos da representação da disputa, observam-se figuras míticas centrais do passado da ático, como o rei Cécrope e Erecteu (MEYER, 2017b, p. 183-184).



Fig. 5: Frontão Oeste do Partenon, lado norte. Foto: Wikimedia Commons, Domínio Público.



Fig. 6: Frontão Oeste do Partenon, lado sul. Foto: Wikimedia Commons, Domínio Público.

¹⁵ A palavra *eris* significa, no grego, “disputa/confronto/discussão”. Ao visitar Atenas, Pausânias descreve o que vê no frontão oeste: “ἡ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνῶν ἔστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς”, ou seja, “está a disputa de Posídon contra Atena sobre a terra” (*Descrição da Grécia*, 1.25.6; tradução nossa).

Para além do frontão oeste, outras esculturas dispostas na Acrópole, do último quartel do séc. V A.E.C., apresentavam a narrativa mítica, sendo Pausânias quem relata sua existência. De acordo com o geógrafo do séc. II E.C., próximo ao Partenon e ao altar de Zeus *Polieus*, estava um grupo de estátuas que apresentavam Atena exibindo a oliveira e Posídon a fonte de água salgada (*Descrição da Grécia*, 1.24.3; DONALD, 1996, p.171). Apesar de os exemplares originais não terem sobrevivido no registro arqueológico, Francesca Ghedini identifica cópias gregas e romanas posteriores da sua composição tanto para estátuas como para moedas, relevos e gemas (**fig. 7**), e segundo sua caracterização, elas mostravam um momento pacífico do mito, por isso os deuses estavam representados com gestos menos agressivos (1983, p. 12).

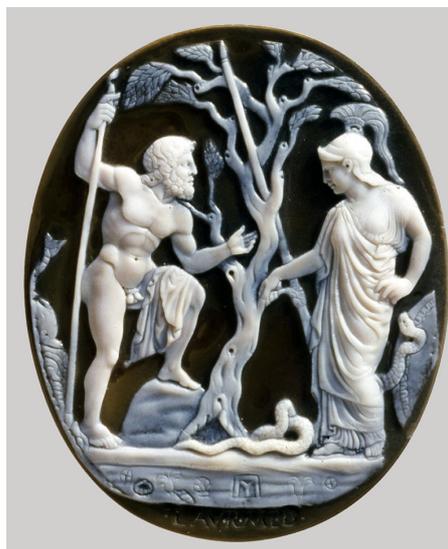


Fig. 7: Gema com mito da disputa inspirado no grupo de estátuas da Acrópole. Ágata Sardônica; séc. I A.E.C., 5,1 x 4,2 cm; Museu Arqueológico de Nápoles: Inv. 25837. Foto: MANN Official WebSite.

Ademais, outro documento ajuda a pensar uma datação para a origem do mito, um *perirrharterion*, ou seja, uma base para água de purificação ritual, que foi encontrado na Acrópole de Atenas, tendo sido produzida e ofertada por volta das décadas de 460 e 450 A.E.C.. No corpo do artefato se lê a inscrição “Epítelo e Enócaro, filhos de Sonauto, do demo de Pérgaso, dedicam a Posídon-Erecteu”¹⁶. Essa oferenda, além de indicar que o mito da disputa existia na primeira metade do séc. V A.E.C., demonstra que o culto conjunto do deus e do rei ateniense estava em prática naquele momento e que o conflito divino já estava associado com a narrativa da guerra entre Atenas e Elêusis, visto que ela explicava a união das duas figuras (CHRISTOPOULOS, 1994, p. 123; PALAGIA, 2005, p. 248).

¹⁶ Transliteração da inscrição original no grego antigo: “EPITELES OINOKHARES SOINAUTO PERGASETHEN POSEIDONI EREKHTHEI ANETHETEN”. Acropolis Museum. **Part of an inscribed perirrharterion base**. Disponível em: <<https://bit.ly/perirrharterionacropolis>> Acesso em: 21 de mar. de 2022.

Muitos estudos apontaram, por diferentes razões, que a gênese do mito da disputa entre Atena e Posídon é do séc. V A.E.C.. Judith Binder, por exemplo, defende que a sua origem está vinculada com a popularidade que o culto de Posídon recebe após a Batalha de Salamina (1984, p. 22). Isabelle Donald, desenvolvendo essa ideia, propõe que a proeminência que o deus recebe após 480 A.E.C. teria influenciado a criação da narrativa, visto que sua figura estaria colocando em risco a popularidade da própria deusa tutelar da cidade, o que indicaria um conflito histórico entre duas comunidades de culto dentro de Atenas naquele momento (1996, p. 211-212). Considerações semelhantes são feitas por Olga Palagia, que menciona que o propósito do mito seria explicar a origem do culto de Posídon na Acrópole (2005, p. 242).

Contraopondo essa ideia, Marion Meyer defende que a criação da narrativa data do tempo da fundação da *polis*. A arqueóloga austríaca elabora que esse mito seria um *wandermotif*, um “motivo viajante”, por ser um tema mítico encontrado em diferentes cidades, porém com estrutura muito semelhante: existem sete casos em que Posídon enfrenta outra divindade pela posse de um território, perdendo na maioria das vezes (MEYER, 2018, p. 56)¹⁷. Segundo a autora, em diferentes versões Posídon é caracterizado como o deus das forças naturais, o qual perde para a divindade local, cuja figura manifesta a organização social, a deusa Atena para o caso de ateniense, significando, portanto, a vitória da vida civilizada da cidade contra os elementos da natureza (*ibid.*, p. 56; *idem*, 2017b, p. 186).

Retomando a questão da popularidade de Posídon após as guerras greco-pérsicas, Patay-Horváth propõe pensar que o mito já existia antes do séc. V A.E.C., todavia sendo remodelado com o novo contexto que a sociedade ateniense estava vivendo sob o regime talassocrático (2015). Uma das evidências para a hipótese que defende é o relato de Plutarco acerca da vida e das ações de Temístocles:

Fez ele depois equipar e fortificar o porto do Pireu, considerando a conveniência do local para adaptar a cidade inteiramente à marinha. Nisso ele seguiu o conselho quase totalmente contrário ao dos antigos reis de Atenas, os quais, como se diz, tratando de subtrair seus homens à marinha para acostumá-los a viver sem frequentar o mar, plantando, semeando e lavrando diligentemente suas terras, inventaram e publicaram a fábula conhecida da deusa Palas segundo a qual disputando ela o padroado da Ática com Netuno (Posídon), produziu e mostrou aos juizes a oliveira, ganhando com isso seu processo (*Vidas Paralelas*, Temístocles, 19; tradução de Paulo Edmur de Souza Queiroz).

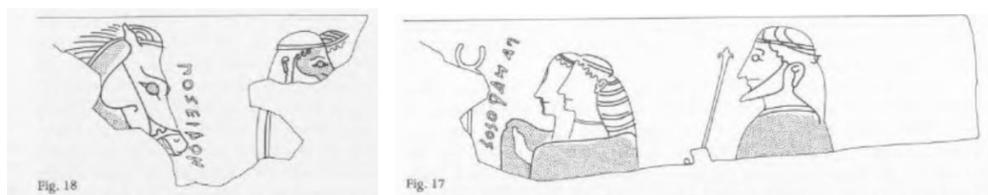
Conforme Patay-Horváth, Plutarco apontou que em um período anterior a cidade estava mais vinculada com agricultura do que vem a ser no séc. V A.E.C., quando grande parte da

¹⁷ Posídon contra Hélio por Corinto (Pausânias, *Descrição da Grécia*, 2. 1. 6); contra Hera por Argos (Eurípides, *As Fenícias*, v. 183-192; Pausânias, *Descrição da Grécia*, 2.15.5 e 2. 2. 24); contra Apolo e Leto por Delos e Delfos (Estrabão, *Geografia*, 8. 6. 14; Pausânias, *Descrição da Grécia*, 2. 33. 2); contra Atena por Trezena (Pausânias, *Descrição da Grécia*, 2. 30. 6); contra Zeus por Égina e contra Dioniso por Naxos (Plutarco, *Moralia, Quaestiones convivales*. 741a).

sua prosperidade deve-se ao comércio através dos entrepostos no mar Egeu, assim, naquele momento o mito teria sido criado para explicar à população o porquê de enfatizarem o trabalho com a terra, algo que se modifica após o fortalecimento da marinha da cidade (2015, p. 357-358). Ao mesmo tempo, o autor defende que a derrota marítima dos atenienses para Égina, provavelmente no séc. VIII, teria influenciado o desenvolvimento da narrativa que dava o motivo pelo qual a população da cidade não prosperava no mar: o estabelecimento de Atena, e não de Posídon, como divindade padroeira da *pólis* (*ibid.*, p. 360).

Colocações semelhantes às de Patay-Horváth e de Meyer, quanto a existência do mito ser anterior às guerras Greco-Pérsicas, são feitas pelo historiador Alair Duarte quando realiza uma discussão sobre a relação entre a disputa das divindades e a economia da *pólis*. Para o estudioso, os deuses que se enfrentavam pela posse da terra Ática representavam dois grupos que entraram em confronto no período de refundação da cidade, uma aristocracia fundiária (Atena) e outra mercantil/marítima (Posídon). A vitória de Atena, na narrativa mítica, refletiria o triunfo do grupo que pode trazer estabilidade à produção econômica local, através do cultivo da oliveira (DUARTE, 2017, p. 229). Igualmente, considerando a construção da identidade dos atenienses e as transformações no imaginário social dos habitantes da *pólis* durante o séc. V A.E.C., o autor argumenta que quando a política da cidade volta-se para o mar, relembra-se a ancestralidade dos grupos vinculados com esse tipo de atividade através da popularidade de Posídon a fim de legitimar o sucesso marítimo de Atenas (*ibid.*, p. 228-230).

Ainda que a autora e os autores supracitados defendam que a criação do mito seja anterior ao séc. V A.E.C., nenhum deles apresenta documentos com datações anteriores a esse século para corroborar com essa hipótese. Assim como já mencionado, o frontão oeste do Partenon foi considerado, em muitos estudos, a representação iconográfica mais antiga do mito, porém, pesquisas centradas no estudo do material cerâmico têm legitimado pensar uma série de pinturas vasculares produzidas no séc. VI A.E.C. como associadas à narrativa em questão (BOTHMER, 1985; MARX, 2011; MOORE, 2013; PUIG, 2015). O exemplar mais antigo a se relacionar com a narrativa é a cratera Athens 1.585B, ca. 585 A.E.C., decorada pelo pintor Sófilo, hoje em estado fragmentário (**fig. 8-9**). Christiane Sourvinou-Inwood sugere a presença das seguintes figuras no vaso: Posídon, Anfitrite, Hermes, Pândroso e Aglauro, ambas filhas de Cécrope, o qual também está presente na imagem (2008). Segundo a autora, a composição sugere que os deuses e os mortais estão indo ao encontro uns dos outros, e que o único mito que se tem conhecimento em que essas personagens se relacionam é o da disputa pela terra Ática, identificando o tema da pintura (*ibid.*, 129-130).



Figs. 8-9: Athens 1.585B; Cratera de Figuras Negras; Sophilos; 585 A.E.C.; Grécia, Atenas, Acrópole; Museu Nacional de Atenas; Acropolis Collection: 1.585B. Desenho: Guven Bakir, 1981 p. 25, fig. 17 e 18.

Outros seis exemplares do período Arcaico contribuem para legitimizar pensar a existência do mito como anterior ao séc. V A.E.C., são eles: Louvre F25; Louvre MN36; Acrópole 1.923; Florence 379; Ashmolean 1929.19; Cabinet des Medailles 222; e Boston 01.8026. Esses exemplares serão analisados no terceiro capítulo do presente trabalho, junto com outros exemplares do período Clássico, compondo a totalidade das cerâmicas com o tema identificado até o momento. Entretanto, antes de examiná-los, é necessário tecer algumas considerações sobre o motivo da vitória de Atena no confronto contra Posídon, o que apresenta diferentes versões segundo variadas fontes, e recapitular a questão da remodelação do mito no contexto talassocrático.

3.2 As variações do mito e a questão dos “presentes divinos”

Sobre a disputa pela Ática, alguns elementos se repetem nos mais variados documentos gregos e latinos que mencionam o mito: duas divindades entram em confronto pela terra, são elas Atena e Posídon, a deusa produz uma oliveira e sai vitoriosa. Todavia, outros elementos são diferentes, dependendo de que fonte se consulta: o motivo pelo qual os deuses se enfrentam, quem decide o resultado do embate e qual é o fator decisivo para escolher o vencedor (PATAY-HORVÁTH, 2015, 354).

O escritor latino Varrão, no séc. I A.E.C., menciona que o confronto entre os deuses foi sobre qual dos dois daria seu nome à cidade, o mesmo aparece em uma das obras de Ovídio, do séc. I E.C. (fr.11 *apud* DONALD, 1996, p. 158; *Metamorfoses*, 6. 70 ff). Outro autor latino, chamado Higino, no séc. II E.C., defende que se tratava de uma disputa para saber quem seria o primeiro a fundar uma cidade na Ática. (*Fábulas*, 164). Já para o autor ateniense Aristides, também do séc. II E.C., mesmo citando que Atena nomeava a cidade por ter saído vitoriosa na disputa, o motivo pelo qual se enfrentaram foi para estabelecer qual seria a divindade principal de Atenas (*Panatenáico*, 106, 39-42), essa motivação aparece na obra de Pseudo-Apolodoro, do mesmo século, ambas concordando com a razão dada por Eurípides na tragédia que apresenta a guerra entre Atenas e Elêusis, do final do séc. V A.E.C. (*Biblioteca*, 3. 14. 1; *Erecteu*, frag. 360, v. 43-47).

Quanto a identificar quais são os responsáveis por decidir a vitória na disputa, Xenofonte, em obra do início do séc. IV A.E.C., menciona que o julgamento dos deuses aconteceu na corte de Cécrope, sendo o rei selecionado para escolher o vencedor devido às suas virtudes (*Memorabilia*, III 5, 10). Calímaco, poeta grego ativo no séc. III A.E.C., cita que apesar de Cécrope ser testemunha do julgamento, quem o preside é Zeus e os outros doze deuses (*Hecale Fragment*, 1. 2), a mesma ideia está presente na obra de Pseudo-Apolodoro (*Biblioteca*, 3.14.1). Por outro lado, para Higino, Zeus seria o único responsável por deliberar sobre o resultado (*Fábulas*, 164). Uma outra versão é apresentada por Aristides, na qual são os habitantes da região os responsáveis por escolher qual dos deuses sairia vitorioso e se tornaria a divindade tutelar da cidade (*Panatenaico*, 106, 39-42)¹⁸.

Sobre o fator que definiu o conflito pela terra Ática, duas são as versões que podem ser identificadas nos documentos examinados: ou o vencedor é aquele que primeiro chega na Acrópole ou aquele que gerou a *martyria*, a marca/testemunha, com maior valor. Judith Binder, ao examinar a composição do frontão oeste do Partenon, supõe que a presença das carruagens que acompanham Atena e Posídon denotaria que a disputa entre os deuses seria uma espécie de corrida (BINDER, 1984, p. 16-17). Para fundamentar seu argumento, a autora faz referência a um dos discursos de Isócrates, do ano de 338 A.E.C., em que o orador comenta que Eumolpo lidera Elêusis contra Atenas, para vingar seu pai, Posídon, que seria o legítimo deus principal da cidade por ter chegado lá primeiro (*Panatenaico*, 1.193).

A chegada anterior de Posídon à Acrópole também aparece no relato de Pseudo-Apolodoro, o que levou alguns estudiosos, como Binder a acreditarem que a imagem presente no frontão seria referente a uma corrida (MEYER, 2017c, p. 127). Concomitantemente, de acordo com Meyer, fontes que apresentam esse critério aparecem desde o período Clássico, e cita que teria sido Eurípides quem primeiro foi inspirado pela composição do Partenon para desenvolver a ideia que justificava a invasão de Elêusis na sua peça, tendo ele, então, influenciado Isócrates no seu discurso (*loc.cit.*).

Em um artigo de Marion Meyer, a autora examina o critério para vencer a disputa e defende que caso se use o argumento de que foi a chegada em primeiro lugar na corrida, a vitória de Atena teria sido ganha através de uma trapaça, visto que a deusa chega após Posídon (2018). Olga Palagia, de fato, argumenta que Atena vence não pela sua velocidade, mas por um ardil, que foi tomar Cécrope como testemunha da sua chegada e da produção da oliveira, ao contrário de Posídon, que não apresenta ninguém que comprove sua chegada para

¹⁸ Essa perspectiva também aparece em uma das orações de Hímero, sofista e retórico grego do séc. IV E.C. (*Oração 6.7*) e no fragmento 11 de Varrão (*apud DONALD*, 1996, p. 158)

os juízes (2005, p.243-4). Entretanto, ao verificar outras fontes além de Eurípides, Isócrates e Pseudo-Apolodoro, outro critério pode ser observado. Aristides menciona que Atena ganha a disputa com Posídon por ter apresentado o seu “símbolo”, o ramo de oliveira (*Panatenaico*, 106, 39-42), visão compartilhada por Hígino, Ovídio, Plutarco e Hímero (*Fábulas*, 164; *Metamorfoses*, 6. 70 ff; *Temístocles*, 19.3; *Orações*, 6.7 e 21.2).

Apesar de a primeira menção à oliveira e à fonte de água salgada geradas na Acrópole não as colocarem como os definidores do resultado, mas apenas como provas materiais da narrativa (Heródoto, *Histórias*, 8.55), algumas estudiosas e alguns estudiosos - amparados pelas fontes supracitadas - têm desenvolvido o argumento de que as marcas seriam “presentes” ofertados pelos deuses à cidade, os quais competem através do seu valor. Marion Meyer comenta que a produção da oliveira por Atena seria prova de sua competência e a razão pela qual ela ganha o conflito, sendo considerada a favorita em se tornar padroeira da cidade, por isso, segundo reconstituições, haveria uma oliveira no centro da composição do frontão oeste do Partenon (2017b, p. 192; *idem*, 2018, p. 65; **fig. 10**).

Ainda segundo Meyer, as menções à oliveira nas fontes revelam que a sua produção é um dos únicos elementos consistentes da narrativa, e, do contrário, a fonte de água salgada não seria um presente ofertado por Posídon, mas apenas o seu atributo, visto que não poderia competir com uma oliveira, portanto aparece com menos frequência na documentação analisada (*ibid.*, p.65). Todavia, outros estudiosos também consideram a fonte de água salgada um presente, Patay-Horvách, por exemplo, comenta que apesar de o valor de uma oliveira e de uma fonte de água salgada dificilmente possam ser comparados, os presentes devem ser analisados com base no seu significado intrínseco:

O caráter simbólico dos presentes é tornado explícito no caso da **base de água**, a qual era geralmente chamada *thalassa* e deve ter simbolizado a navegação, o comércio marinho, o poder marítimo ou algum conceito similar. A **oliveira**, ao contrário, só pode ter representado o solo fértil ou a agricultura em geral. (PATAY-HORVÁTH, 2015, p. 356; tradução nossa, grifo nosso).

Ao relembrar o mito do julgamento de Páris, em que o príncipe troiano decide qual das três deusas seria a mais bela - Atena, Hera ou Afrodite - através dos presentes ofertados por elas, o autor argumenta que o episódio da disputa não seria o único a introduzir esse tipo de narrativa (*ibid.*, p. 355). Ademais, retomando o relato de Plutarco acerca da mudança da orientação da cidade, do enfoque na agricultura para uma maior atenção ao mundo marítimo (*Temístocles*, 19), pode-se pensar que o estabelecimento do mito em que se escolhe Atena como a vencedora na competição é tomada pela crença de que favorecer a deusa que apresenta a primeira oliveira, e também a qual ensina as técnicas de cultivo, seria de maior

benefício para a cidade dos séculos precedentes ao V A.E.C., quando a economia era agrária, do que habilidades relacionadas com o mar, visto que um dos adjetivos atribuídos a esse ambiente na documentação grega era *áls*, salgado, o caracterizando como infértil (DONALD, 1996, p. 158-161; FRENCH, 2013, p. 5-9; JOURDAN, 2020, p. 32)¹⁹. Em concordância com essa perspectiva, Alair Duarte resume que “o embate mítico entre Poseidon e Atená, nos traz a evidência dos anseios atenienses em optar se identificar por tradições fundiárias ou marítimas.” (2019, p. 17).



Fig. 10: Reconstrução do Frontão Oeste Parthenon, Museu da Acrópole © Wikimedia Commons, Dorieo.

3.3 O “mar navegado” é reivindicado pela cidade

A partir das considerações sobre o critério definidor da divindade vencedora, defende-se neste trabalho a hipótese levantada por Patay-Horváth de que apesar do mito de Atena e Posídon estar bem estabelecido no período anterior ao séc. V A.E.C., ele é remodelado após as vitórias navais contra os persas e o estabelecimento da talassocracia ateniense, quando o presente de Posídon também é aceito, pois passa a beneficiar a cidade (2013, p. 357). À transformação de Atenas em uma *pólis* com caráter marinho, com a constituição de uma frota naval, soma-se o desenvolvimento do comércio marítimo²⁰, o que teria influenciado, igualmente, os atenienses a introduzir Posídon no principal santuário da cidade e o presente dado por ele, criando uma justificativa para o seu sucesso no mar, visto que, conforme Robert Parker, um deus frustrado pela derrota na disputa pelo culto da cidade estaria menos propenso a auxiliar os atenienses no domínio marítimo (1990, p. 202).

Essa perspectiva é confirmada em algumas fontes literárias, como em uma das tragédias de Sófocles, em que ao comentar sobre os dons dados ao demo de Colono/ à Ática por Posídon, é citado o *doron euthalasson*, sendo traduzido como “presente do mar navegado”,

¹⁹ Além disso, conforme argumenta Meyer, a oliveira era um dos principais cultivos da cidade já no séc. VII A.E.C.; através da árvore produzia-se o azeite, mercadoria número um de Atenas, madeira para edifícios, móveis e ferramentas, azeitona, parte importante da dieta ateniense, entre outras coisas (2017a, p. 296-297).

²⁰ Alfred French, na obra “The Growth of the Athenian Economy” comenta que após a destruição das terras e dos suprimentos alimentícios pelos persas em 480 A.E.C., a dependência dos atenienses nos serviços navais para a sua sobrevivência nunca havia sido tanto quanto antes (2013, p. 83). Ao mesmo tempo, com o aumento da importância desse setor na economia, muitos indivíduos não quiseram voltar ao cultivo de terras e continuaram envolvidos com as lucrativas atividades marítimas (*ibid.*, p. 108).

“presente de bom mar” ou “dom do poder marítimo”, que faz referência à fonte de água salgada gerada pelo deus, que na época da peça, 401 A.E.C., estava inserida no Erecteion (Sófocles, *Édipo em Colono*, v. 709-719 trad. de Trajano Vieira; LIDDELL et al, 1940, p. 262; CHRISTOPOULOS, 1994, p.128). Aristides, do mesmo modo, contribui para esse argumento, em seu relato sobre o mito pontua que o segundo lugar na disputa também recebe honrarias pelos atenienses, mencionando que Posídon não cessa seu amor por Atenas mesmo tendo sido derrotado, favorecendo a cidade nas batalhas navais (*Panatenaico*, 106, 39-42).

Portanto, retoma-se a questão da influência das transformações da sociedade ateniense nas modificações da disputa de Atena e Posídon pela terra Ática. Jonathan Hall comenta a função dos mitos na sociedade, “nascidos predominantemente em um ambiente oral, sua potência dependia em grande parte de sua capacidade de responder, adaptar-se e aparentemente explicar circunstâncias novas e mutáveis” (2008, p. 331). Claude Calame, concordando com a concepção de Hall do uso dos mitos como estratégias discursivas, comenta que eles estão em permanente especulação e são destinados a terem um efeito prático, que é seu caráter pedagógico (2003, p. 33). Em suma, no novo contexto histórico, a narrativa é modificada para explicar o caráter marítimo de Atenas e positivar a sua identidade naval, educando os atenienses sobre a nova relação da cidade com o Posídon e com o mar.

Para Jean-Pierre Vernant, na obra “Mito e Religião na Grécia Antiga”, quanto ao processo de remodelagem das narrativas míticas, comenta “as soluções são diversas, desde a rejeição, a denegação pura e simples, até as múltiplas formas de interpretação que permitem ‘salvar’ o mito” (2006, p.19). Desenvolvendo a ideia, Meg Moodie argumenta que embora isso demonstre a habilidade dos mitos em se adaptarem aos novos contextos, um grau de “conservadorismo” permanecia, ou seja, alguns elementos deveriam continuar nas narrativas alteradas para que se mantivesse alguma coerência (2013, p. 11). Em outra obra, Vernant compactua com esse argumento:

[...] com efeito, por mais livre que seja a transposição [do mito], ele obedece a regras suficientemente estritas para permitir, dentro e pelo relato, dirigir-se para as potências divinas, localizar sua posição com relação umas às outras e seu estatuto com relação aos humanos (VERNANT, 2001, p. 231).

Para o caso da disputa, os elementos que permanecem na narrativa são aqueles supracitados, duas divindades entram em confronto pela terra, são elas Atena e Posídon, sendo que a deusa sai vitoriosa. As modificações que permitem a adaptação do mito no contexto do séc. V A.E.C. estão vinculadas aos “presentes” produzidos pelos deuses e com a conexão com o mito da guerra entre Atenas e Elêusis. Marion Meyer sugere que, na verdade, a disputa, a guerra e os presentes seriam três elementos separados que foram associados a

partir de determinado momento (2018, p. 59). Para a autora, a guerra era uma narrativa que, igualmente, já existia antes do séc. V A.E.C., sendo justificada através da associação ao conflito entre os imortais em um momento posterior (*ibid.*, p. 54), o que serviu para explicar a criação do culto conjunto de Posídon-Erecteu após as guerras Grego-Pérsicas. Ademais, conforme é demonstrado, a importância da oliveira para a religião ateniense é um elemento traçável desde o início do culto da deusa na Acrópole²¹, à ela soma-se a *thalassa* posteriormente, quando ambas tornam-se testemunhos da disputa (MEYER, 2017c, p. 126, 2018, p. 57-58).

Localizadas no complexo religioso do Erecteion, a oliveira, situada próxima ao Pandroseion, atesta a presença do culto de Atena no santuário, enquanto a fonte de água salgada, que estava inserida na sala oeste do templo, evidenciava a presença do culto de Posídon nesse espaço também (MEYER, 2017c, p. 119-120; **fig. 11**). Nesse contexto, é como se a cidade contasse com dois padroeiros que a beneficiassem, visto que, conforme Isabelle Donald, “enquanto o presente de Atena trouxe prosperidade e prestígio divino para a cidade, mesmo assim, outros presentes melhoraram sua segurança: presentes de Posídon” (1996, p. 122; tradução nossa). O favorecimento de Atena e Posídon poderia ser observado pelos atenienses, após as guerras grego-pérsicas, no desenvolvimento de um sistema de mercado que beneficiou o crescimento econômico de Atenas: a oliveira continua sendo um dos principais cultivos da cidade, sendo os seus produtos exportados para várias cidades ao longo do mar Egeu e Mediterrâneo através do comércio marítimo (FRENCH, 2013, p.123).

Todavia, Donald relembra que apesar de ambos serem valorosos para a Ática, a oliveira de Atena esteve sempre em prioridade sobre o mar de Posídon, assim como o seu culto em relação ao do deus (1996, p. 225). A hierarquia entre os dois deuses se manifesta, para os atenienses, no próprio modo pelo qual eles explicavam a fundação do culto de Posídon-Erecteu: é através da *métis*, a astúcia, de Atena, que propõe a sua celebração na Acrópole junto do então falecido rei para acalmar a fúria do deus após ter seu filho, Eumolpo, morto por Erecteu, conforme a tragédia de Eurípides (*Erecteu*, frag. 370, v. 55-89). De acordo com Christian Werner, o resultado da intervenção da deusa dialogava com a realidade dos espectadores que assistiam a peça, visto que Posídon também é um dos deuses tutelares de Atenas (2018, p. 369). Portanto, institui-se o culto, mas sob os limites impostos pela deusa.

²¹ A autora sugere que a presença física da oliveira no santuário poderia indicar que sua existência no local fosse mais antiga que o primeiro templo construído lá (o templo AI), cuja datação aproximada é de 700 A.E.C. (MEYER, 2017a, p. 298).

Ao ser introduzido no Erecteion, o templo que mais estava associado com os mitos de fundação da cidade, conforme já apontado, o culto ao deus Posídon torna-se, também, um dos principais elementos para a definição da identidade étnica ateniense. Sua associação com a deusa Atena e sua fusão com a figura de Erecteu ajudava a explicar o sucesso ateniense sobre a terra, através da autoctonia, e sobre o mar, através do dom da navegação, domínios possibilitados pelas habilidades civilizadoras ensinadas pela deusa aos atenienses.

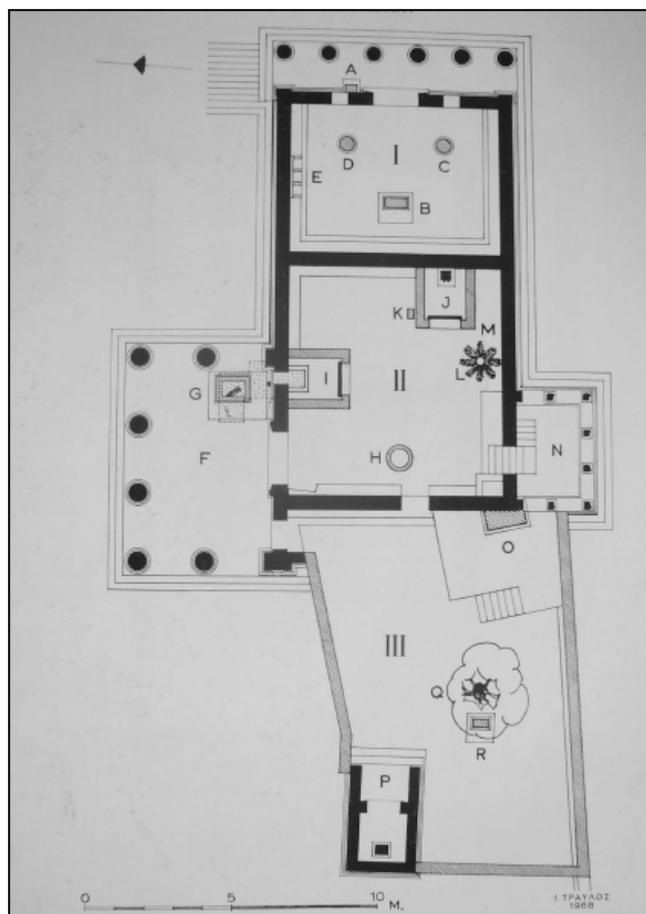


Fig. 11: Planta do templo Erecteion; a letra “B” refere-se ao altar de Posídon-Erecteu, a “J” à estátua de Atena Polias, a “H” à fonte de água salgada e a “Q” à oliveira. Desenho: TRAVLOS, 1980, p. 218.

4. ANÁLISE DAS CERÂMICAS DA DISPUTA (SÉCS. VI - IV A.E.C.)

Conforme Claude Calame, “desde o início do chamado período Arcaico e do nascimento da cidade, todo poeta apresenta-se como um educador dos cidadãos reunidos no banquete [ao recitar as narrativas míticas]” (2003., p. 15). Porém, não só na forma oral, performática ou literária expressa-se o mito, mas também de forma plástica/iconográfica (*ibid.*, p. 28). Em verdade, assim como o ouvir, o olhar, em Atenas, era uma ação mais importante que o ler, e nesse cenário, as imagens dos mitos não eram voltadas somente para propósitos estéticos, mas apresentavam um importante papel na sociedade (SPARKES, 2011, p. 132; MOODIE, 2013, p. 7). As pinturas vasculares são construções e produções sociais, e ao mesmo tempo que as mudanças de ordem social podem estar evidenciadas nessas imagens, também é possível detectar a identidade étnica ateniense do momento da sua produção (*ibid.*, p. 13; JOURDAN, 2015, p. 116).

Tendo em vista que todo indivíduo de um determinado contexto contribui para a construção da etnicidade do grupo ao qual pertence ao atuar na trama cultural (LUVIZOTTO, 2009, p. 32), os pintores das cerâmicas atuam, da mesma forma, através de suas produções. De acordo com Meg Moodie, ao contrário dos monumentos públicos, essas manifestações artísticas seriam uma reflexão mais inconsciente e, portanto, mais verdadeira acerca das atitudes sociais predominantes, sendo expressões da atitude comum diária e não da propaganda pública do Estado, o qual comissionava grande parte dos edifícios (2013, p. 13-20). Assim, as pinturas vasculares são artefatos singulares para o estudo da etnicidade.

Entretanto, como devem ser interpretadas as pinturas contidas nesses suportes? Conforme Jean-Pierre Vernant, “para ler uma dessas imagens também é necessário aprender a ver como um grego, lutando para penetrar no código visual que fez essas várias imagens serem imediatamente lidas pelos olhos contemporâneos” (1989, p. 7; tradução nossa). É necessário fazer um exercício de distanciamento dos vícios do olhar do pesquisador, ao mesmo tempo que se aproxima do modo pelo qual aqueles que produziram essas fontes enxergavam o seu mundo. Através desse exercício, que compõe o estudo desse tipo documental à luz da cultura na qual está inserido, a análise semiótica possibilita compreender a lógica que preside a construção de cada imagem (BERARD, *no prelo*).

Para se analisar essas expressões artísticas e sua relação com a sociedade, serão seguidas como paradigmas as teorias do historiador da arte Aby Warburg (1866-1929), as quais somam-se ao quadro do entendimento da utilização do mito da disputa como ferramenta para construção da etnicidade ateniense e o uso discursivo das suas representações

iconográficas. As formulações do estudioso alemão estão centradas no estudo da iconografia não a partir das questões técnicas das obras em si, mas na investigação dos fatores determinantes da forma, considerando que somente a partir do exame do seu contexto de produção seria possível chegar a uma real compreensão da obra de arte (WIND, 1983, 25; GINZBURG, 1989, p. 56). Sua atenção, dessa forma, é voltada sobre como esses elementos refletem o processo cultural da sociedade da qual ele é proveniente e no qual o indivíduo que os produz está inserido, pensando esses documentos à luz dos testemunhos históricos, mas também como uma fonte para a construção da história daquele período (*ibid.*, p. 56; FOSTER, 2005, p. 2-3).

Com o objetivo de compreender quais são as motivações dos artistas para a escolha dos signos que fazem parte de suas pinturas, quais os significados dessas seleções e como as mudanças da sociedade influenciaram na produção de diferentes imagens sobre um mesmo tema, será aplicado a metodologia desenvolvida pelo historiador da arte Erwin Panofsky [1892-1968], seguidor das teorias warburguanas. O método Panofsky é dividido em três etapas, a primeira delas, a **descrição pré-iconográfica**, preocupa-se com o significado factual da obra, aquele de natureza elementar e facilmente compreensível. Aqui são identificadas as formas visíveis presentes na pintura, trata-se da descrição com vocabulário “neutro” dos motivos artísticos, os signos, que fazem parte do quadro geral (PANOFSKY, 1991, p. 48-50). A segunda etapa do método é a **análise iconográfica**, momento no qual busca-se identificar qual é o assunto ou tema que a combinação dos motivos artísticos faz alusão, ou seja, aferir a qual alegoria remete a composição dos signos. Nessa ocasião, trata-se do significado secundário/convencional da obra, o qual só pode ser compreendido estando a par dos costumes e tradições culturais da cultura na qual o objeto está inserido (*ibid.*, 49-51).

Por fim, o terceiro estágio é a **interpretação iconológica**, no qual, a partir do estudo de outros documentos que testemunhem as tendências políticas, religiosas e econômicas da sociedade, preocupa-se em compreender e revelar os princípios subjacentes, os valores que dão sentido a obra (*ibid.*, p. 52-53). Portanto, nesse momento, que se relaciona com uma história dos sintomas culturais/simbólicos, busca-se examinar de que maneira as condições históricas foram expressas por temas e conceitos específicos, possibilitando interpretar de que modo a identidade étnica ateniense foi representada através do mito da disputa entre Atena e Posídon nas cerâmicas áticas (*ibid.*, p. 63). A descrição pré-iconográfica dos exemplares está no **Apêndice A** do trabalho, junto da catalogação de cada cerâmica, a análise iconográfica foi feita individualmente para cada exemplar no presente capítulo, enquanto a interpretação iconológica realizou-se de forma conjunta ao final do mesmo.

4.1 Análise iconográfica das cerâmicas

4.1.1 Ânfora Louvre F25 (550 - 530 A.E.C.)



Fig. 12-13: Lado A e B Ânfora Louvre F25. Foto: © RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski²².

No lado A do exemplar Louvre F25, identifica-se, à esquerda, Posídon através do tridente, e à direita, quanto à figura feminina, gênero indicado pela coloração branca da pele, afere-se a presença de Atena através da lança que segura. A identificação da disputa entre os deuses é dada, primeiramente, pela contraposição entre as figuras. Ao centro, pode ser identificado Ares por estar vestindo a panóplia (elmo, couraça e grevas), podendo denotar o caráter conflituoso da cena, por ser o deus da guerra. Ao avançar para a direita junto de um cão, remete-se a escolha de Atena como vencedora, pois os cachorros encolerados nas pinturas áticas estão relacionadas com o mundo “civilizado”, caráter pelo qual a deusa é vitoriosa no confronto, sendo evidenciado pela grinalda que o deus carrega em sua direção e pela outra que a deusa porta (PIETERSE, 2000, p. 31).

No lado B, identifica-se as figuras de Hermes pelo *kerykeion* (o caduceu, varinha de arauto), *pétasos* (chapéu característico dos viajantes) e botas; de Dioniso, devido à coroa de hera em sua cabeça e ao cântaro e ao ramo de hera que carrega; por último, de Apolo, por ser uma figura masculina imberbe portando lança, assim como um efebo. A presença das três divindades comunica-se com o lado contrário do vaso e auxilia a indicar o momento da narrativa mítica, visto que conforme algumas fontes, são os doze deuses os jurados do conflito (Calímaco, *Hecale Fragment*, 1. 2; Pausanias, *Biblioteca*, 3. 14. 1). Assim, considera-se que Atena e Posídon esperam a decisão deliberada por eles, enquanto Ares a indica.

²² Para imagens de outros ângulos dos exemplares, consultar o apêndice no final do trabalho, lá está indicado o seu nº na plataforma Beazley Archive. UNIVERSIDADE DE OXFORD. Advanced Search Form. **Beazley Archive Pottery Database**. Disponível em: <<https://bit.ly/beazleyarchive>> Acesso em: 26 abr. 2022

4.1.2 Ânfora Louvre MN36 (550 - 500 A.E.C.)



Fig. 14: Lado A da ânfora Louvre MN36. Desenho a partir de foto disponível no Beazley Archive.

No lado A do exemplar Louvre MN36, identifica-se o deus Posídon através do peixe e do tridente que carrega. Ao centro, o escudo, a lança, o elmo e a égide²³ indicam a presença de Atena. E à direita, as botas, o caduceu e o *pétasos*, o deus Hermes. Semelhante à ânfora Louvre F25, o confronto entre as duas primeiras divindades é aparente pela sua oposição e, também, pelas suas armas que, ao se cruzarem, denunciam o conflito das figuras. A presença de Hermes na cena tanto pode se relacionar com o já citado júri composto pelos doze deuses, mas também ao exercício do seu papel como mensageiro de Zeus, visto que no imaginário grego o deus era vinculado aos arautos, atuando para comunicar as mensagens de Zeus²⁴, sendo o último creditado por decidir o resultado do conflito em algumas fontes (Higino, *Fábulas*, 164; DONALD, 1996, p. 185; TIVERIOS, 2005, p. 505).

4.1.3 Ânfora Acrópole 1.923 (550 - 530 A.E.C.)

No fragmento 923e do seguinte exemplar, à esquerda, identifica-se o deus Posídon através do tridente que carrega. Ao centro, a coloração branca na pele indica que é uma figura feminina, o escudo, a lança, o elmo e a égide a presença de Atena. À direita, a figura de Zeus é identificada pelo cetro e pelo maço de raios que carrega. Diferente das ânforas Louvre F25 e MN36, apesar de Posídon e Atena não se encontrarem de frente um para o outro, mas ambos virados para a direita em direção à terceira figura, identifica-se a cena, igualmente, com o momento da disputa em que os deuses esperam a escolha do vencedor. Nesse exemplar, ao se

²³ A égide é um manto feito de pele de cabra figurada por escamas e bordada de serpentes (PUIG, 2015, p. 34).

²⁴ Ademais, segundo a versão de Higino, Mercúrio (Hermes) foi enviado a comendo de Júpiter (Zeus) para apaziguar a raiva de Posídon após a derrota (*Fábulas*, 164).

voltarem para Zeus, evidenciam sua função como deliberador do resultado, assim como aparece em Higino (*Fábulas*, 164; MARX, 2011).

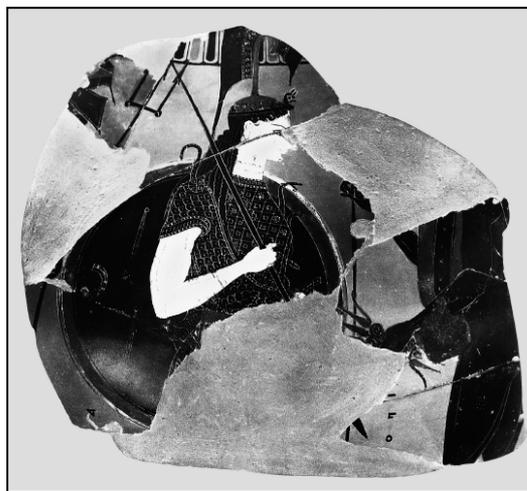


Fig. 15: Frag. 923e, lado A, da ânfora Acrópole 1.923. Imagem: © Hellenic Ministry of Culture and Tourism (MARX, 2011, p.40).

4.1.4 Enócoa Florence 379 (ca. 540 A.E.C.)



Fig. 16: Enócoa Florence 379. Foto: ArchaiOptix (CC 4.0).

No exemplar Florence 379, as figuras centrais podem ser identificadas como Posídon, devido ao tridente, e Atena, através da lança, escudo e elmo, sendo a coloração branca indicativa do seu gênero. À direita, Hermes pode ser reconhecido devido ao caduceu, às botas e ao *pétasos* que usa. À esquerda, a figura masculina não apresenta nenhum atributo que possibilita uma fácil identificação, porém, verifica-se que sua presença pode aludir a Cécropo, o rei mítico que foi testemunha ou juiz do confronto (Xenofonte, *Memorabilia*, III 5, 10; Calímaco, *Hecale Fragment*, 1. 2; Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 3. 14. 1).

Semelhante à ânfora Louvre MN36, as armas que carregam Posídon e Atena se cruzam, denotando o conflito entre as figuras. Assim como o exemplar Louvre F25, há a presença de

cachorros na cena, desta vez em par, mas ao contrário do primeiro, nenhum deles está usando uma coleira, nem avançando em direção a alguma das figuras. Como supracitado, é a coleira o signo que indica a domesticação do animal, caráter associado ao mundo civilizado, assim, nessa cena, ao invés de ser identificada como o momento em que o vencedor já foi escolhido, pode-se observar o momento em que os deuses esperam o resultado do embate.

4.1.5 Enócoa Ashmolean 1929.19 (550 - 540 A.E.C.)



Fig. 17: Enócoa Ashmolean 1929.19. Foto: © Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford.

No centro da composição iconográfica da enócoa Ashmolean 1929.19, identifica-se a presença de Posídon, através do tridente, e de Atena, devido ao escudo, elmo e lança. As duas figuras antropomórficas masculinas à esquerda e a outra à direita são dificilmente distinguíveis devido à falta de índices. Todavia, ao identificar essa cena como o momento em que se espera a decisão da disputa, é possível defini-los ou como componentes do panteão de divindades que tem papel de juízes (Calímaco, *Hecale Fragment*, 1. 2; Pausanias, *Biblioteca*, 3. 14. 1), ou como os próprios cidadãos da Ática, aos quais Aristides atribui a responsabilidade por definir o resultado (Aristides, *Panatenaico*, 106, 39-42).

4.1.6 Ânfora Cabinet des Medailles 222 (ca. 540 A.E.C.)

No seguinte exemplar, identifica-se, à esquerda, a presença da deusa Atena através da lança que carrega e do elmo e da égide que está usando. À direita, reconhece-se a figura do deus Posídon devido ao tridente que carrega e à inscrição ao lado esquerdo de sua cabeça: “POSEIDON”. Semelhante às composições dos exemplares Louvre MN36, Florence 379 e Ashmolean 1929.19, Atena e Posídon encontram-se um de frente para o outro com as armas apontadas para cima, porém, dessa vez é a deusa quem está à esquerda. Ao comparar com as outras cerâmicas, é possível reconhecer aqui, igualmente, o momento da narrativa em que os

deuses esperam o resultado da decisão pelos jurados. O caráter belicoso da cena entre os deuses é acentuado quando compara-se sua composição àquela que circunda o ombro da cerâmica, em que nove duplas de hoplitas se enfrentam²⁵.



Fig. 18: Lado A da ânfora Cabinet des Medailles 222. Foto: © BnF / CNRS-Maison Archéologie et Ethnologie, Serge Oboukhoff (CC 4.0).

4.1.7 Ânfora Boston 01.8026 (ca. 540 A.E.C.)



Fig. 19: Ânfora Boston 01.8026. Foto: © Museum of Fine Arts, Boston.

Apesar do estado fragmentado do exemplar Boston 01.8026, identifica-se Atena à direita através da presença de lança, escudo e da coloração branca que evidencia ser uma figura feminina. Quanto à figura da esquerda, dificulta-se aferir a identidade devido ao estado da cerâmica, o que impede saber do que se trata o objeto alongado que segura. Porém, quando compara-se com os exemplares anteriores, destaca-se a ânfora Cabinet des Medailles 222, constata-se se tratar do deus Posídon segurando, provavelmente, um tridente. Ademais, assim

²⁵ Para outras imagens dos artefatos, vide nota 17.

como o exemplar anterior, afere-se a possibilidade da composição se tratar do momento da narrativa em que as divindades esperam a deliberação dos juízes.

4.1.8 Píxide Royaux A2989 (490 - 480 A.E.C.)



Fig. 20: Píxide Royaux A2989. Foto: Natacha Massar, *Musées Royaux*.

No exemplar Royaux A2989, as figuras da direita podem ser identificadas com Posídon, através do tridente, e Atena, apesar do estado fragmentário, através das lanças que segura e da comparação com os outros exemplares que apresentam os deuses frente a frente. À esquerda, a figura masculina imberbe, calva e apoiada sobre um cajado, o que indica a idade avançada, pode ser reconhecida como Cécrope. À direita, duas figuras masculinas avançam montados em cavalos e segurando lanças, e no extremo esquerdo, uma árvore frutífera, uma oliveira - compara-se com a oliveira do exemplar British 1837,0609.42²⁶, também em técnica de figuras negras -, em direção a qual avança uma figura feminina vinda da direita.

Ao contrário das cenas do séc. VI A.E.C., nesse caso as armas de ambos os deuses então apontadas para baixo, encostando na linha sobre a qual estão as figuras. Portanto, essa composição pode ser identificada com o momento no qual as divindades cravam suas armas no chão, a partir do que geram as *martyria*, as marcas do conflito, para Atena, seu presente, a oliveira, é aparente na composição (Heródoto, *Histórias*, 8.55; Ovídio, *Metamorfoses*, 6. 70 ff; Plutarco, *Temístocles*, 19.3; Himero, *Orações*, 6.7 e 21.2). Quanto às figuras não identificadas, é possível que se trate de habitantes da região que atuam como jurados no confronto, assim ocorre no exemplar Ashmolean 1929.19.

²⁶ MUSEU BRITÂNICO. 1837,0609.42. *Amphora*. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1837-0609-42> Acesso em: 4 de abril de 2022.

4.1.9 Lecane Athens 2.594 (425 - 400 A.E.C.)



Fig. 21: Lecane Acrópole 2.594. Desenho do autor a partir da reconstrução de (TIVERIOS, 2008, p. 130).

Ao centro da composição está representada uma oliveira, ao lado direito, afere-se a presença da deusa Atena, devido ao seu elmo, à sua égide, pelo objeto alongado que segura, provavelmente uma lança, e pela inscrição a sua direita: “ATHENA”. Ao lado esquerdo, apesar de apenas estar aparente o pé direito da figura, identifica-se a presença do deus Posídon através da comparação com outros exemplares, como a ânfora Baltimore 48.59, e aos índices próximos à rocha na qual se apoia, um par de peixes. À direita, a figura teriomórfica pode ser identificada como Cécrope, visto que algumas fontes literárias e iconográficas atribuem a sua figura a parte de baixo do corpo ser de serpente (vide o exemplar Pella 80.514). À esquerda, a figura que apenas a parte inferior é aparente, foi identificada por Tiverios como Eumolpo, o que se relacionaria com a pélica de tradição lucana Policoro 35304, em que Posídon e seu filho cavalgam juntos em direção a Atena e outra figura feminina que estão em uma quadriga avançando em direção oposta (2008, p. 131)²⁷. Já Marx, identifica a figura com Dioniso, vide comparação com o exemplar Hermitage KAB6A em que o deus está inserido, em posição estridente assim como no exemplar em questão e com indumentária semelhante, túnica curta e botas (2011, p. 39).

Na cena representada no lecythos Athens 2.594, podem ser observados os dois “presentes divinos” gerados pelos competidores, a oliveira e a fonte de água salgada, aludida pelos peixes próximos à árvore. A presença das marcas e a posição das armas dos deuses, pontas voltadas para cima, identificam a composição ou com o momento em que os deuses esperam a decisão dos jurados, ou com o episódio posterior do mito, em que os ânimos de Posídon

²⁷ CAMARGO, Vander. Policoro 35304 - Anexo XVI. *Academia.edu*. Disponível em: <<https://bit.ly/3kgFqLo>> Acesso em 5 de abril de 2022.

encontram-se apaziguados por Atena, que propõe a ele o culto na Acrópole em conjunto com o rei ateniense (Eurípides, *Erecteu*, frag. 369-370). Essa possibilidade é acentuada quando observa-se a disposição do corpo de Posídon, que está mais descontraída e pacífica, a qual lembra a composição do grupo de estátuas da Acrópole (**fig. 7**; MARX, 2011, p. 39; KOKKINOU, 2014, p. 245)²⁸.

4.1.10 Hidria Pella 80.514 (410 - 380 A.E.C.)

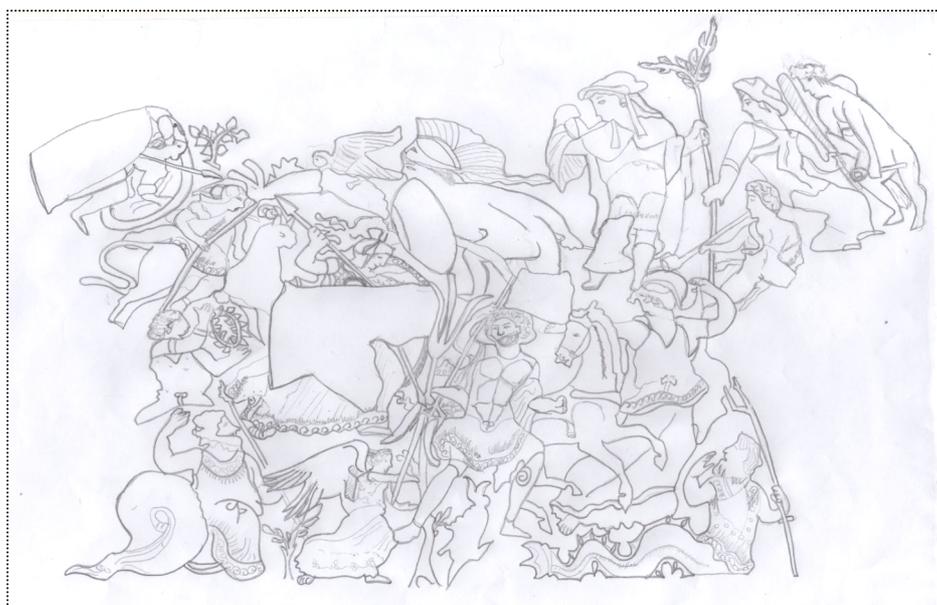


Fig. 22: Hidria Pella 80.514. Foto: Desenho do autor a partir de © Archaeological Museum of Pella.

No centro da pintura feita sobre a hidria Pella 80.514, identifica-se a presença de Posídon, através do tridente que está brandindo, de Atena, através do elmo, escudo, égide e da lança que brande também, e afere-se a presença de uma oliveira e de um peixe. Ainda na parte central, observa-se a presença de Nike (deusa da vitória) que carregava uma grinalda. Ao lado esquerdo, identifica-se Cécrope devido a cauda de serpente, e no canto inferior direito, a figura de Tritão, por se tratar de uma criatura com a parte de baixo do corpo de um animal marinho. Acima, está presente um cavalo e, sobreposto a ele, Anfitrite, consorte de Posídon. Acima, estão presentes três divindades, Apolo, que segura um ramo de louro, Ártemis, com uma tocha, e Hermes com caduceu e *pétasos*. Abaixo deles, uma figura identificada por Jennifer Neils como Cicreu, filho de Posídon e de Salamina, enquanto a figura à esquerda de Atena é reconhecida pela autora como a ninfa de Maratona (2013, p. 605). Acima dela, afere-se a presença de Dioniso com um tirso montado em um grifo. Acima dele e ao lado

²⁸ Uma cratera de tradição de Campânia também lembra essa composição. GOVERNO DA ESPANHA. Madrid 11095. MAN. Disponível em: <<https://bitly.com/fQGFd>> Acesso em: 5 de abril de 2022.

direito de Atena, dois guerreiros enfrentam-se, sendo identificados como Erecteu e Eumolpo; entre eles outra deusa Nike que avança em direção ao primeiro com uma grinalda.

Nessa cena, observam-se dois momentos do mito da disputa, os deuses acabaram de gerar seus presentes, ainda apresentam suas armas apontadas para baixo, e ao mesmo tempo, são surpreendidos pelo raio de Zeus, que interfere no conflito, o que compõe uma sobreposição entre os 4 signos: lança, tridente e masso de raios sobre a oliveira. Essa disposição relembra a menção de Pseudo-Apolodoro sobre o mito, em que após as divindades terem gerado as marcas, Zeus os separou e apontou os árbitros da disputa (*Biblioteca*, 3.14.1). Nesse caso, Dioniso, Apolo, Ártemis e Hermes podem representar os jurados, enquanto Cécrope é a testemunha da ação de Atena. Tritão, por outro lado, ajuda a indicar a presença do “mar de Posídon”, assim como o peixe, por serem criaturas marinhas. As duas figuras com a parte inferior animalesca, assim como a posição dos dois deuses centrais, lembram o frontão oeste do Partenon (**fig. 5-6**). A presença de Erecteu e Eumolpo remetem ao mito da guerra entre Atenas e Elêusis, contribuindo para associá-lo à narrativa da disputa entre os deuses, sendo que a figura alada indica a vitória iminente do primeiro, ao mesmo tempo em que a figura alada avançando em direção à oliveira, a vitória de Atena (NEILS, 2013, p. 598).

4.1.11 Ânfora Baltimore 48.59 (400 - 375 A.E.C.)



Fig. 23: Mini Ânfora Panatenaica Baltimore 48.59. Foto: The Walters Art Museum (CC0)²⁹.

Em um dos lados identifica-se Posídon, devido ao tridente que segura, e Atena, através da lança, escudo e elmo que compõem sua figura. Do outro lado, afere-se a presença de Hermes, pelo *pétasos*, clâmide (manto que é preso no pescoço) e caduceu que carrega; sobreposto a ele, uma pequena coluna. Abaixo de ambas as alças do vaso, estão dispostas

²⁹ Uma simulação tridimensional digital do artefato pode ser encontrada em: ERGANE. Baltimore 48.59. **Sketchfab**. Disponível em: <<https://skfb.ly/o9L99>> Acesso em: 26 abril de 2022.

oliveiras. Semelhante à composição do lecane Acrópole 2.594 e da cratera Madrid 11095, e assim ao grupo de estátuas da Acrópole, Atena e Posídon encaram-se frente a frente, com os presentes aparentes³⁰, sendo que a disposição do corpo do deus, de forma mais relaxada, evidencia a possibilidade de se tratar do momento da narrativa em que as divindades estão de comum acordo, após a deusa propor a criação do culto de Posídon-Erecteu.

A figura de Hermes, assim como nos outros exemplares, pode ter o papel tanto de jurado do conflito, como de mensageiro de Zeus, que delibera acerca do vencedor. Lina Kokkinou, ao analisar o exemplar, pontua que sua presença na cena pode se relacionar com uma das características de sua personalidade, àquela relacionada com as competições, sob a qual o deus era nomeado *agonios/enagonios* (2014, p. 249). Portanto, o deus evidenciaria o confronto entre a dupla do outro lado da cerâmica, o que pode se estender às outras composições em que está inserido.

4.1.12 Hidria Hermitage KAB6A (360 - 340 A.E.C.)

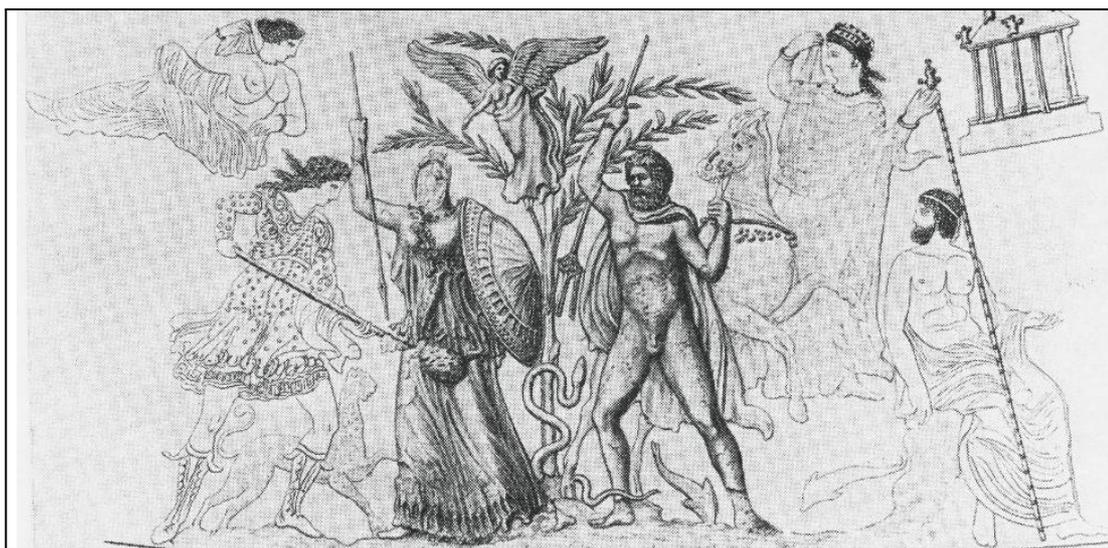


Fig. 24: Hidria Hermitage KAB6A. Foto: © The State Hermitage Museum, St. Petersburg.

No exemplar Hermitage KAB6A, as figuras centrais podem ser identificadas como Atena, devido à égide, ao escudo e à lança, e Posídon, pelo tridente, ambos estão brandindo suas armas. Assim como nos exemplares Pella 80.514 e Acrópole 2.594, analisados anteriormente, entre as divindades é aparente uma oliveira e próximo aos pés do deus, a presença de peixes. Acima da árvore, uma deusa Nike inclina-se para a esquerda, indicando a vitória da deusa. À direita, estão sobrepostos um cavalo e a figura da deusa Anfítrite, assim como na hidria anterior. No canto inferior direito, a figura masculina sentada pode remeter

³⁰ Apesar da composição não contar com a presença de criaturas marinhas, a própria rocha em que Posídon se apoia, conforme Francisca Ghedini, alude à fonte de água que o deus produz (1983, p. 12).

tanto ao rei Cécrope quanto a Zeus por estar portando um cetro. Acima, a presença de um templo estilizado representa, provavelmente, o Partenon e indica, assim como a oliveira e os peixes, o local da cena: a Acrópole. À esquerda de Atena, Dioniso brandindo um tirso e com uma coroa de hera, sobreposto a ele, uma pantera. Acima, uma figura feminina reclinada pode ser identificada como a personificação da Ática ou como uma das filhas de Cécrope (JUBIER-GALINIER, 2012, p. 276).

A cena pode ser reconhecida como o momento em que os deuses acabam de gerar os “presentes divinos” através das marcas presentes na pintura e das suas armas que apresentam as pontas voltadas para baixo. A figura de Dioniso, ao contrário do exemplar anterior, está menos pacífica, e parece se envolver na ação principal ao brandir seu tirso, o que poderia remeter a uma versão do mito, não presente na literatura, em que o deus auxilia Atena no confronto. Do mesmo modo, a inserção de Anfitrite nessa e na composição anterior, pode remeter a uma versão do mito em que ela está presente como testemunha do conflito, visto que apenas o observa. Entretanto, ao mesmo tempo, sua inserção remete ao frontão oeste, em que ela dirige a carruagem ao lado de Posídon, enquanto para Atena, é Nike a sua auriga (DONALD, 1996, p. 174). Cécrope/Zeus atua aqui como testemunha ou jurado do confronto, assim como nos outros exemplares. Enquanto a inserção da personificação da Ática, território em disputa, encontra um análogo contemporâneo na cratera beócia Munich 6488, que coloca sua figura entre Atena e Posídon³¹.

4.2 Interpretação iconológica das pinturas vasculares

Estudos recentes com enfoque no material cerâmico têm apontado, vide a menção no segundo capítulo, a existência de representações iconográficas do mito da disputa produzidas no séc. VI A.E.C.. Patrícia Marx, analisando os fragmentos da ânfora panatenaica Acrópole 1.932, argumenta que ao se observar um modelo de composição arcaico do confronto, não se pode esperar que seja igual àqueles do período Clássico, como a presente no frontão oeste do Partenon. Ao mesmo tempo, expõe que, ao apresentar os elementos detectáveis nas fontes posteriores - Posídon, Atena e Zeus, e a disposição das duas divindades voltados para o último como se esperassem seu julgamento -, o exemplar em questão pode ser considerado uma das imagens mais antigas da disputa (2011, p. 37). Ademais, Marx chama atenção para o elmo junto a Posídon, signo que só aparece compondo sua figura quando o mesmo está

³¹ ARCHAIOPTIX. **Munich 6488**. Wikimedia Commons. Disponível em: <<https://bit.ly/Munich6488>> Acesso em 22 de abril de 2022.

inserido em narrativas de conflito, como as cenas da guerra entre os deuses e os gigantes, o que reforça a interpretação da autora (*ibid.*, p. 29-32).

Quanto às outras representações do séc. VI A.E.C., signos como as armas que se cruzam (Louvre MN36 e Florence 36), ou então a grinalda sendo levada para Atena (Louvre F25), ajudam a identificar as cenas como pinturas do mito. Já a presença de outras figuras, mortais, heróis ou deuses, que atuam no mito como testemunhas, jurados ou mensageiros, contribuem para pensar as cenas como o momento em que as divindades esperam o resultado do conflito, sendo ele indicado de forma iminente na maior parte deles. Cabe ressaltar o comentário feito por Patrícia Marx, que serve à totalidade das cerâmicas analisadas aqui, Atena é sempre destacada nas cenas, estando proeminente em relação a Posídon, seja devido ao elmo que a deixa mais alta, seja por estar em uma posição mais elevada (2011, p. 36-37), mas também pela pigmentação branca, que além de indicar seu gênero, realça sua presença e sua vitória.

Entretanto, sobre a composição da ânfora Cabinet des Medailles 222, o que pode se estender para as outras cenas do pintor de Amasis analisadas no trabalho - Louvre F25, Florence 379; Ashmolean 1929.19 e Boston 01.8026 - e para o exemplar Louvre MN36, Marie-Christine Puig comenta que não há “nenhuma violência subjacente na figuração dessa confrontação divina, ao mesmo tempo pacífica e solene” (2015, p. 40), o que pode ter levado muitos autores, como Meyer e Binder, a desconsiderá-las alusivas ao mito, devido a ausência das armas de Atena e Posídon apontando para baixo ou das marcas geradas por eles. Porém, a não violência entre os deuses é citada em algumas narrativas, como em Himeros, que menciona que os deuses não se enfrentam de fato, mas que apenas exibem os presentes (*Oração 6.7*).

Em verdade, pode ser que a confrontação violenta - as poses estridentes - em cenas da disputa só apareça para indicar a criação dos presentes dos deuses. Puig argumenta, que a novidade do séc. V A.E.C. em si, é escolher um outro momento do mito para ser representado, isto é, quando os deuses realizam a ação que gera as marcas do conflito (2015, p. 40). Essa ideia se relaciona com a interpretação de Meyer sobre o mito da disputa e as marcas serem, anteriormente, elementos separados que passaram a estar associados a partir de algum momento (2018, p. 59). No presente trabalho, argumenta-se que foram as transformações em Atenas e na identidade étnica de seus habitantes, que se vinculam ao mar de forma acentuada após as guerras greco-pérsicas, que induziram a conexão entre os dois elementos.

A primeira cerâmica a ter em sua composição a presença de uma das marcas é a Royaux A2989, em que se identifica a oliveira. Seguido dela, as representações iconográficas

posteriores passam também a adicionar algum signo que remete à fonte de água salgada criada por Posídon: os peixes (Athens 2.594, Pella 80.515, Hermitage KAB6A)³²; a rocha na qual o deus apoia-se (Baltimore 48.59); ou um signo que lembra uma onda (Munich 6488). A própria cronologia da aparição dos presentes nas cerâmicas se relaciona com a arqueologia da Acrópole e às marcas no santuário (Heródoto, *Histórias*, 8.55), visto que, conforme supracitado, a oliveira estava presente na Acrópole desde o início dos cultos da deusa Atena, enquanto o “mar de Posídon” seria uma instalação posterior (MEYER, 2017a, p. 127). A partir da iconografia das cerâmicas, defende-se aqui que, assim como a instituição do culto de Posídon ocorre no séc. V A.E.C., também a instalação teria sido feita após as guerras.

As armas voltadas para baixo, portanto, identificam as cenas presentes nas hídrias com o momento em que os deuses geram os presente divinos³³, outro momento do mito, ademais, parece ter sido representado no mesmo século: as cenas de reconciliação das divindades. É o caso dos exemplares Athens 2.594, Baltimore 48.59 e da cratera Madrid 11095 (vide nota 23), semelhantes ao grupo de estátuas da Acrópole descritos por Pausânias, nos quais Atena e Posídon encontram-se um de frente para o outro dispostos de forma pacífica. Esse tipo de composição, que aparece somente a partir do último quartel do séc. V A.E.C., remete ao momento em que o culto de Posídon-Erecteu já está inserido na Acrópole, quando o par divino reconcilia-se e tornam-se ambos tutelares da cidade. Contemporânea à primeira aparição desse tipo de cena, está a construção do Erecteion, local onde o culto é inserido, o que contribui para considerar essas imagens associadas à nova relação dos atenienses com o deus e com a positivação da identidade naval da *pólis*.

Conforme Sparkes, os mitos eram “essencialmente tradições orais e visuais, eles não estavam congelados no tempo ou no texto, mas variam em popularidade e conteúdo” (2011, p. 132), essa constatação auxilia a compreender a aparição de figuras na iconografia que não aparecem nas fontes escritas que mencionam o mito. Um dos casos seria o de Anfítrite e Tritão, que apesar de não serem referidos na literatura, acompanham Posídon em algumas cenas, denotando a presença do séquito do deus e, pode-se pensar que servem, igualmente, para indicar o mar na Acrópole. Outra divindade, Dioniso, aparece frequentemente nas cenas analisadas, quanto aquelas do período Arcaico³⁴, Puig comenta que sua associação com

³² No frontão oeste do Partenon, identifica-se um *kethos*, uma criatura marinha, sobreposta a Anfítrite e a sua biga, e um tritão abaixo de seu cavalo, a presença de ambos remete à fonte de Posídon igualmente (MEYER, 2017b, p.182).

³³ Também no Partenon se identifica esse tipo de cena, visto que se reconstrói que tanto a lança quanto o tridente estavam com as pontas voltadas para baixo (PALAGIA, 2005, p. 264).

³⁴ Ao exemplar Louvre F25, soma-se a ânfora Cabinet des Medailles 222, pois no lado B do vaso há a presença de Dioniso com duas mênades, e na Boston 01.8026, sua figura é representada embaixo de cada uma das duas alças do vaso.

Posídon e Atena nas cenas da disputa pode se relacionar com a popularidade do deus naquele contexto, quando as grandes dionisíacas são instituídas (2015, p. 35). Já Michalis Tiverios, ao analisar os exemplares do período Clássico, justifica que a inserção do deus nas cenas indica que ele faz parte da narrativa e luta ao lado de Atena (2005, p. 301). Seu argumento pode ser reforçado pela colocação de Jeniffer Neils sobre a indumentária de Dioniso nesses vasos, a qual está associada com cenas de outro conflito mítico, a guerra entre os gigantes e os deuses, em que ele geralmente aparece vestindo túnica curta, com algum animal associado a ele, e brandindo seu tirso (2013, p. 602).

Ademais, Lewis Farnell comenta que a presença de Dioniso na cerâmica pode estar relacionada com o caráter ctônico da sua personalidade, aquele vinculado à fertilidade, sob o que era atribuído a ele o epíteto *Dentrites*, estando ele, nas cenas, interessado no crescimento da oliveira (2010, p. 326-327). Ao mesmo tempo, ao se considerar que o azeite (vindo da oliveira) e o vinho (do vinhedo, planta característica do deus), que já eram produções importantes no séc. V A.E.C., tornam-se produtos principais para a exportação assim que seu cultivo se recupera no pós-guerras (FRENCH, 2013, p. 123), legitima-se a perspectiva de Tiverios de que Dioniso, na disputa, presenteia a Ática com a viticultura, o que aparece em Pella 80.514 através de um ramo de planta trepadeira acima do deus (**fig. 22**; 2005, p. 301).

Ainda sobre a hidria de Pella, Jeniffer Neils aponta o esquema de representação do vaso, em que se apresentam narrativas de três conflitos, o divino (Atena e Posídon), o heróico (Erecteu e Eumolpo) e o mortal (guerras greco-pérsicas), visto que a presença da ninfa de Maratona estaria aludindo a vitória terrestre contra os persas que lá ocorreu, em 490 A.E.C., e a inserção de Cicreu, a vitória em Salamina de 480 A.E.C. (2013, p. 604-607). Conforme comenta Pausânias, no momento da batalha naval, uma serpente aparece entre a frota, a qual seria uma manifestação do herói Cicreu, que os auxilia contra os persas (*Descrição da Grécia*, 1.36.1). Assim, sua presença na cena, estando associada ao conflito da disputa, legitima pensar que os próprios atenienses observavam a vitória marítima como um episódio relacionado à fundação do culto de Posídon na Acrópole. Associa-se à presença da ninfa e de Cicreu na composição do vaso a divisão realizada pela oliveira no centro do vaso, colocando as figuras relacionadas com a terra do lado esquerdo e com o mar do lado direito, evidenciando o domínio ateniense em ambos os ambientes (NEILS, 2013, p. 610).

Por fim, para sintetizar o exame dos doze exemplares cerâmicos, cabe destacar que se observam três esquemas de representação do mito da disputa nas pinturas, cada um se referindo a um momento da narrativa. O primeiro, aparente nos exemplares do séc. VI A.E.C., quando Atena e Posídon estão em pé frente a frente segurando suas armas com as pontas

voltadas para cima, sozinhos ou acompanhados de outras figuras, se tratando da ocasião em que as duas divindades esperam a decisão dos jurados do confronto ou estão prestes a receber o resultado da decisão. O segundo modelo, presente nas hídrias Pella e Hermitage, em que as armas dos deuses apontam para baixo, estando a oliveira e a fonte de água, ou apenas a primeira, presentes, representa o clímax da disputa, quando os deuses geram os presentes, que segundo algumas fontes, foram o critério para definir o conflito. Por fim, a terceira tipologia se refere às cenas identificadas no lecané Athens 2.594 e na mini-ânfora panatenaica Baltimore 48.59, em que os deuses são retratados com as armas com as pontas voltadas para cima, os presentes divinos aludidos por signos próximos a eles e com posições pacíficas, que podem ser interpretadas como o momento posterior ao desfecho do conflito, quando os deuses estão reconciliados.

Portanto, quando comparam-se as cerâmicas produzidas pelos pintores vasculares no século VI com aquelas dos séculos V e IV A.E.C., as principais mudanças na composição das cenas são as diferentes escolhas do momento do mito a ser representado e a aparição dos presentes gerados pelos deuses. A inserção das marcas dos conflitos nas pinturas e a representação dos deuses de forma pacífica próximos a elas, remete à mudança da sociedade ateniense após as guerras greco-pérsicas: ambos os deuses são tutelares da cidade; as atividades comerciais através do mar e o cultivo da oliveira para exportação são a base da sua economia, a partir do que ambos os presentes são aceitos pela cidade; e, por consequência, as duas divindades são honradas no principal santuário da cidade, onde se observa um local de culto para suas figuras, a “manifestação material” do seu conflito no Erecteion e as imagens mais famosas da narrativa, aquela do frontão do Partenon e o grupo de estátuas próximas ao altar de Zeus Polieus, que, como visto, não eram as únicas imagens do mito, estando outras representações pictóricas circulando pela cidade através dos vasos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como para outros mitos que circulavam em meio a sociedade ateniense através de performances orais, da literatura e da iconografia dos monumentos e das cerâmicas, para a narrativa da disputa entre Atenas e Posídon foram desenvolvidas diferentes versões ao longo do tempo, sendo suas elaborações influenciadas pela sociedade na qual os artistas estavam inseridos e pelas transformações que a modificaram. Pelo menos a partir da segunda metade do séc. V A.E.C., encomendar/produzir uma cena do mito da disputa ou mesmo observá-la através de um suporte iconográfico, implicaria pensar não somente no confronto entre os dois deuses pela terra Ática, mas também na sua reconciliação, visto que naquele momento ambas as divindades eram consideradas tutelares da cidade, beneficiando-a de diferentes formas segundo a crença ateniense: através das suas vitórias militares sobre terra e mar, ou então pelo seu sucesso econômico que aliava o comércio marítimo à produção fundiária.

Os benefícios concedidos pelos dois deuses eram retribuídos pelos habitantes de Atenas através do culto as suas figuras no principal santuário da cidade, sendo o Erecteion o edifício religioso em que ambas eram honradas de forma conjunta, no séc. V A.E.C., através de oferendas. Além do culto propriamente dito, as “marcas” do conflito manifestavam de forma material o episódio mítico de seu confronto e, também, a presença dos dois deuses na Acrópole, sendo que da mesma forma que a celebração de Atena no local era mais antiga do que a de Posídon, também a oliveira que a deusa produz lá estava anteriormente à fonte de água salgada criada pelo deus, cuja inserção artificial ocorre após as guerras greco-pérsicas, provavelmente com a datação próxima da instituição do culto de Posídon-Erecteu.

Ao serem analisadas as cerâmicas com representações iconográficas do mito da disputa entre Atena e Posídon foi possível observar que a principal mudança nas composições entre o período Arcaico e Clássico foi a inserção dos signos que remetem as marcas criadas pelos deuses na Acrópole. A adição dos “presentes divinos” na iconografia do conflito, assim como a sua presença no santuário, evidenciaram os dons concedidos pelas divindades aos habitantes de Atenas e, assim, a aceitação dos seus benefícios e a instituição de uma relação de reciprocidade entre a comunidade de culto e as entidades tutelares do local. Também nesse período, o aparecimento das cenas pacíficas dos dois deuses são interpretadas como a sua reconciliação entre suas figuras, e, dessa forma, a reconciliação entre a cidade e o deus Posídon. Assim, esses fenômenos denunciam a transformação da etnicidade ateniense, que a partir do estabelecimento da talassocracia, passa a positivar uma identidade naval/marinha

que se manifestava, portanto, segundo a crença ateniense, com o auxílio de Posídon no meio marítimo através da concessão do “dom do mar návigero”.

Quanto aos índices que compõem a figura de Posídon nas representações iconográficas, averigua-se que aqueles que remetem ao mar, como os hipocampos, os peixes que o deus carrega, ou então as criaturas marinhas que o cercam nas pinturas vasculares, evocam a soberania marítima do deus. Esses tipos de cenas, mesmo já existindo no séc. VI A.E.C., tornam-se mais frequentes a partir do séc. V A.E.C., quando é creditado a Posídon o sucesso marítimo ateniense, sendo as composições da disputa entre os deuses manifestações do processo, visto que são inseridos os signos que fazem alusão a fonte de água salgada que o deus produz na Acrópole quando crava seu tridente na terra. Desse modo, tanto as modificações na composição das cenas relacionadas ao mito nas cerâmicas áticas e, em específico, na iconologia de Posídon, podem ser observadas como expressões da identidade étnica ateniense que se transforma no contexto de domínio do mar Egeu.

Por fim, salienta-se que, associadas à literatura e à arqueologia da Acrópole, as cerâmicas contribuem para confirmar o séc. V A.E.C. como o momento da inserção do culto de Posídon no Erecteion e a data em que ele torna-se uma das divindade tutelares de Atena, o que ocorre de forma concomitante a instalação da fonte de água salgada no local e a sua aparição na iconografia do mito. Assim, evidencia-se o potencial da cultura material para a investigação da identidade étnica ateniense e para a escrita da História de Atenas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Primárias

ARISTIDES. **Panathenaicus**. Tradução em inglês por James Henry Oliver (1905-1981). In: _____. *The Civilizing Power: A Study of the Panathenaic Discourse of Aelius Aristides against the Background of Literature and Cultural Conflict*. Transactions of the American Philosophical Society, Vol. 58, No. 1, 1968.

BAQUÍLIDES. **Odes e Fragmentos**. Tradução, introdução e comentário de Carlos A. Martins de Jesus. São Paulo: Annablume editora, 2014.

CALÍMACO. **Hecale Fragment**. Tradução em inglês por A. W. MAIR, D.Lrrr. Londres: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons. 1921.

ÉSQUILO. **Prometeu**. Tradução em português de Jaa Torrano. Roswitha Kempf/Editores, 1985.

ÉSQUILO. **Sete Contra Tebas**. Tradução em português de Marcus Mota. In: *Archai*, n. 10, jan-jul, p. 145-168, 2013.

ÉSQUILO. **Sete Contra Tebas**. Tradução em inglês de Herbert W. Smith. Londres: William Heinemann Ltd., 1926.

ESTRABÃO. **Geografia**. Edição de H. L. Jones. In: *The Geography of Strabo*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1924.

EURÍPIDES, **Fragments**. Tradução em Inglês por Christopher Collar e Martin Cropp. Loeb Classical Library, Harvard University Press. 2009.

EURÍPIDES. **Teatro completo**, volume I. Tradução de Jaa Torrano. 1ºed., São Paulo: Iluminuras, 2015.

EURÍPIDES. **Teatro completo**, volume II e III. Tradução de Jaa Torrano. 1ºed., São Paulo: Iluminuras, 2016.

HIGINO. **Fábulas**. Traduzido em inglês e editado por Mary Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34.

HÍMERO. **Orações**. Tradução em inglês de Robert J. Penella. Berkeley, Los Angeles . Londres: University of California Press, 2007.

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução em português de Jaa Torrano. 5º ed., São Paulo: Iluminuras, 2003.

HERÓDOTO. **História**. Tradução em português por J. Brito Broca. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1964.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. 5º ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. 5º ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

ISOCRATES. **Speeches**. Isocrates with an English Translation in three volumes, by George Norlin, Ph.D., LL.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1980.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Brookes More. Boston. Cornhill Publishing Co. 1922.

PAUSANIAS. **Descrição da Grécia**. Tradução em inglês por W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1918.

PÍNDARO. **Epínícios e Fragmentos**. Tradução, introdução e notas de Roosevelt Rocha. Curitiba: Kotter Editorial Ltda., 2018.

PSEUDO-APOLODORO. **Biblioteca**. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. In: A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

PLUTARCO. **As Vidas dos Homens Ilustres**. Tradução em português por Paulo Edmur de Souza Queiroz. São Paulo: Editora das Américas, 1959.

VARRÃO. **fr. 11**. Tradução em inglês de Isabelle Donald. In: _____. Athena and Poseidon: The Contest for Athens. Tese (Doutorado), University of Alberta, Edmonton, 1996.

SÓFOCLES. **Édipo em Colono**. Tradução, comentário e notas de Cristiane Patrícia Zaniratto. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, SP, 2003.

XENOFONTE. **Memorabilia**. E. C. Marchant. Londres: Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. 1923.

Fontes Secundárias

ASSMANN, Jan. **Communicative and cultural memory**. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

BAKIR, Güven. **Sophilos**: Ein Beitrag zu seinem Stil. Darmstadt: Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1981.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Unesp, 1998.

BINDER, Judith. The West Pedent of Parthenon: Poseidon. In: **Studies Presented to Sterling Dow**. Durham, NC: Ed. A.L. Boegehold, 1984. p. 15-22.

BOTHMER, Dietrich von. **The Amasis Painter and his World**: Vase-Painting in Sixth Century BC. Athens. Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1985.

BUTERA, Jacob. “**The Land of the Fine Triremes**:” Naval Identity and Polis Imaginary in 5th Century Athens Athens Tese (Doutorado em Filosofia) - Duke University, Durham, 2010.

CAMARGO, Vander G. O Cântaro Boston 98.932 e a Iconologia de Posídon. In: **Anais da XIX Jornada de Estudos Antigos e Medievais**, [da] IX Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais; Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2021a. p.161-180.

_____. Posídon e a Disputa contra Atena pela Terra Ática: mito, representação e identidade. In: SILVEIRA, Michelle A.; MARTINS, Luis C. P. (orgs.). **Histórias antigas: entre práticas de ensino e pesquisa [recurso eletrônico]**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021b. p.75-104.

CASTRIOTA, David. **Myth, Ethos, and Actuality: Official Art in Fifth-century B.C. Athens**. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.

CALAME, Claude. **Myth and History in Ancient Greece**. The Symbolic Creation of a Colony. Nova Jersey: Princeton University Press, 2003.

CERQUEIRA, Fábio. V. A Iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. In: **História em Revista** (UFPel), Pelotas, v. 6, p. 85-96, 2000.

CHRISTOPOULOS, Menelaos. Poseidon Erechtheus and Erechtheis Thalassa. In: HAGG, R. (ed.) **Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence: proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult**. Abm Komers, 1994. p. 124-130.

COHEN, Beth. Ethnic Identity in Democratic Athens and the Visual Vocabulary of Mal's Costume. MALKIN, Irad (ed.). **Ancient perceptions of Greek ethnicity**. Massachusetts e Londres: Harvard University Press, 2001. p. 235-274.

DEACY, Susan. "Famous Athens, Divine Polis": The Religious System at Athens. In: OGDEN, Daniel. **A Companion to Greek Religion**. 1º ed.; Nova Jarsey: Blackwell Publishing Ltd, 2007, p. 221-235.

DONALD, Isabelle. **Athena and Poseidon: The Contest for Athens**. Tese (Doutorado em Filosofia) - University of Alberta, Edmonton, 1996.

DUARTE, Alair Figueiredo. **Comparando Fronteiras terrestres e Fronteiras marítimas: a participação política e social dos thetes na pólis ateniense do século V a.C.**, 2017. Tese. (Doutorado em História Comparada) - Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

FARNELL, Lewis. **The Cults of the Greek States**. 5 vols. Nova York: Cambridge University Press, 2010.

FRENCH, A. **The Growth of the Athenian Economy**. Londres: Routledge & Kegan Paul, 2013.

FOSTER, Kurt W. Introduction: Obscurely. WARBURG, Aby. **The Renewal of Pagan Antiquity**. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999. p. 1-75.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 41-93.

HALL, Jonathan M. **Ethnic Identity in Greek Antiquity**. Londres: Cambridge University Press, 1997.

_____. Ethnicity and cultural exchange. In: Raaflaub, K. A. and van Wees, H. (eds.). **A companion to archaic Greece**. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p.604 – 617.

HILDEBRANDT, Frank. The Gigantomachy in Attic and Apulian Vase-Painting: A New Look at Similarities, Differences and Origins. In: OAKLEY, John H (ed.). **Athenian Potters and Painters** vol. III. Oxford: OXbow Books, 2014.

HOLSHER, Tonio. Images and Political Identity: The Case of Atheniens. In: Deborah BOEDEKER, Kurt A. (org.). **Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens**. Londres: Center for Hellenic Studies Colloquia 2, 1998. p. 153-183.

JOURDAN, Camila A. **Métis: do reconhecimento do mar Mediterrâneo ao domínio do mar Egeu**. Dissertação (Mestrado) - PPGH, UFF. Niterói, BR-RJ: 2015.

_____. **Entre Monstros e Naufrágios: o imaginário helênico sobre a morte no mar**. São Paulo: Fonte Editorial, 2020.

JUBIER-GALINIER, Cécile. Athéna et Poséidon en conflit: adaptations céramiques à l'ombre de l'Acropole, dans Eris. In: MÉNARD, H; SAUZEAU, P. THOMAS, J.-F. (ed.) **La Pomme d'Éris: Le conflit et sa représentation dans l'Antiquité**. Montpellier: PUM, 2012. p.273-294.

KOKKINO, Angeliki. Of Horses, Earthquakes, and the sea: Poseidon and His Worshippers in Ancient Greece. In: PEVNICK, Seth (org.). **Poseidon and the sea: Myth, Cult and Daily Life**. Florida: Tampa Museum of Art, 2014. p.51-60.

KOKKINO, Lina. Hermes and the Athenian Acropolis: Hermes Enagonios (?) on a Red-figure Miniature Amphora of Panathenaic Shape by the Bulas Group. In: AVRAMIDOU, A.; DEMETRIOU, D. (eds.). **Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function**. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro. Berlin & Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014. p. 243-254.

KONSTAN, David. Defining Ancient Greek Ethnicity. **Diaspora: A Journal of Transnational Studies** University of Toronto Press Volume 6, Number 1, Spring 1997. p. 97-110.

_____. To Hellenikon ethnos: Ethnicity and the Construction of Ancient Greek Identity. In: MALKIN, Irad (ed.). **Ancient perceptions of Greek ethnicity**. Massachusetts e Londres: Harvard University Press, 2001. p.29-50.

LIDDELL, H.G.; SCOTT, R.; JONES, H.S & MCKENZIE. **Greek-english Lexicon**, A Simplified Edition by Didier Fontaine. Oxônia: Oxford University Press: 1940.

LORAUX, Nicole. **The Children of Athena: athenian ideas about citizenship & the division between the sexes**. Londres: Princeton University Press, 1993.

LUVIZOTTO, Caroline K. Etnicidade e Identidade Étnica. In: _____. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

MALKIN, Irad. **Ancient perceptions of Greek ethnicity**. Massachusetts e Londres: Harvard University Press, 2001.

MANTA, Eleni. **100 centuries at Sea: The Course of Shipping and the evolution of ships in Greece from 8000 B.C. to the present day**. Mykonos: Aegen Maritime Museum, 2003.

MARX, Patricia. Athens NM Acropolis 923 and the Contest between Athena and Poseidon for the Land of Attica. In: **Antike Kunst** 54, p.21-40, 2011.

MENESES, Ulpiano T. B. **A cultura material no estudo das sociedades antigas**. In: I Simpósio Nacional de História Antiga, João Pessoa, 1983. João Pessoa: UFPB, 1983.

MEYER, Marion. **Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassic zeit**. Wien: Phoibos Verlag, 2017a.

_____. The martyria of the Strife for Attica. In: BIERL, A.; CHRISTOPOULOS, M.; PAPACHRYSSOSTOMOU, A. (ed.). **Time and Space in Ancient Myth, Religion and Culture**. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2017b. p.181-195

_____. Contexts of Contest: Athena, Poseidon and the Martyria in the West Pediment of the Parthenon. In: PÉREZ, Diana (ed.) **Greek Art in Context**. Nova York: Routledge, 2017c. p.119-131.

_____. To cheat or not to cheat: Poseidon's eris with Athena in the West Pediment of the Parthenon. In: **Electra** 4, 2018, p. 51-77, 175-177. 2018.

MIKALSON, Jon. Greek Gods, Heroes and the Divine in the Persian Invasions cap.II; In: _____. **Herodotus and Religion in the Persian Wars**. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 2003. p. 111-134.

_____. **Ancient Greek Religion**. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2004.

MOODIE, Meg R. **Drawing the Divine: The Nature of Athenian Identity as Reflected in the Depiction of the "Other" in Attic Red-Figured Vase Painting in the Fifth Century B.C.** 118 f. Tese (Mestrado em Filosofia) - Stellenbosch University, Stellenbosch, 2013.

MOORE, Mary. The Princeton Painter, Athena and Poseidon: Athens NM 923. In: **Antike Kunst** 56 Antike Kunst, p. 26-36, 6-7, 2013.

NEILS, Jenifer. Salpinx, Snake, and Salamis: The Political Geography of the Pella Hydria. In: **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, Vol. 82, No. 4, p. 595-613, 2013.

PALAGIA, Olga. Fire from heaven: pediments and akroteria from the Parthenon. In: NEILS, Jeniffer (ed.). **The Parthenon from Antiquity to the Present**. Londres: Cambridge University, 2005. p. 225-259.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991, p. 47-87. PARKER, Robert. Myths of early Athens. In: BREMER, J. (ed.), **Interpretations of Greek Mythology**. Londres: Routledge, 1990. p. 187-214.

PATAY-HORVÁTH, András. The Contest between Athena and Poseidon. In: **Historiká**, V. 5, p. 353-362, 2015.

PIETERSE, Tamaryn Lee. **The animal dimension: an investigation into the signification of animals in Homer and archaic Attic black figure vase painting**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Departamento de Clássicas, University of Natal, Durban e Pietermaritzburg, África do Sul, 2000.

POPKIN, Maggie L. Roosters, Columns, and Athena on Early Panathenaic Prize Amphoras: Symbols of a New Athenian Identity. In: **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, Vol. 81, No. 2, p. 207-235, 2012.

PSARRA, Sophia. The Parthenon and the Erechtheion: the architectural formation of place, politics and myth. In: **The Journal of Architecture**, 9:1, p. 77-104, 2010.

PUIG, Marie-Christine. A respeito de uma ânfora do Pintor de Amásis conservada no Cabinet des Médailles da Biblioteca Nacional da França, em Paris: três grandes divindades da Atenas arcaica. In: **Revista Tempo**, Vol. 21 n. 38, Dossiê 30, p.30-56, 2015.

SILVA, Luciene Lages. Epítetos: entre Homero e a apropriação da tragédia e comédia. In: **Revista Contexto**, Programa de Pós-graduação em Letras – UFES, p. 39-60, 2012/1.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. A Reading of Two Fragments of Sophilos. In: **The Journal of Hellenic Studies**, Vol. 128, p. 128-131, 2008.

SPARKES, Brian. Some Greek Images of Others. In: MOLYNEAUX, Brian. **The cultural Life of Images**. Abington: Routledge, 2011.

TIVERIOS, Michalis. Der Streit um das Attische Land. Götter, Heroen und die Historische Wirklichkeit. In: Strocka V. M. (org.). **Internationales Symposium des 150 Geburtstages von Adolf Furtwängler**, Freiburg, p. 299-316, 2005.

_____. The Contest between Athena and Poseidon for possession of Athens. Myth, History and Art. In: SAMARA-KAUFFMAN, A. (ed.). **Of gods, heroes and men in Greek art. Atenas**: Kapon Editions, 2008. p. 125-135.

TRAVLOS, John. **Pictorial Dictionary of Ancient Athens**. Nova York: Hacker An Books, 1980.

VENTRIS, Michael; CHADWICK, John. **Documents in Mycenaean Greek**. Londres, Cambridge University Press: 1959.

VERNANT, Jean Pierre. Prefácio. In: BERARD, Claude et al (ed.). **A city of Images**. Londres: Princeton University Press, 1989.

_____. **Entre Mito e Política**. Tradução de Cristina Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Tradução em português de Joana Angélica D'Avila Medo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

WEBER, Regina. Imigração e identidade étnica: temáticas historiográficas e conceituações. In: **Revista de História da UFES**, Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, nº18, p. 237-250, 2006.

WERNER, Christian. O conflito ateniense entre Atena e Posêidon em Troianas e Erecteu de Eurípides. In: SEBASTIANI, R. et al. (co.). **A Poiesis da Democracia**. Portugal: Coimbra Companions. 2018. p. 356-381.

CRONOLOGIA

490 A.E.C.: Batalha de Maratona

480 A.E.C.: Batalha de Salamina

460 - 450 A.E.C.: Dedicção a Posídon-Erecteu na Acrópole

439 - 432 A.E.C.: Construção do frontão oeste do Partenon

430' A.E.C.: *Histórias* de Heródoto

422 A.E.C.: *Erecteu* de Eurípidés

421 - 405 A.E.C.: Construção do Erecteion

378 A.E.C.: *Memorabilia* de Xenofonte

338 A.E.C.: *Panatenaico* de Isócrates

séc. III A.E.C.: *Hecale Fragment* de Calímaco

séc. I A.E.C.: *fr. 11* de Varrão

séc. I E.C.: *Metamorfoses* de Ovídio

séc. II E.C.: *Fábulas* de Higino; *Panatenaico* de Aristides; *Temístocles*, *Vidas Paralelas* de Plutarco; *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro; ; *Descrição da Grécia* de Pausânias

séc. IV E.C.: *Orações* de Hímero

Datação dos Artefatos

585 A.E.C.: Cratera Athens 1.585B

550 - 530 A.E.C.: Ânforas Louvre F25 e Acrópole 1.923

550 - 500 A.E.C.: Ânfora Louvre MN36

ca. 540 A.E.C.: Enócoas Florence 379 e Ashmolean 1929.19;
ânforas Cabinet des Medailles 222 e Boston 01.8026

490 - 480 A.E.C.: Píxide Royaux A2989

425 - 400 A.E.C.: Lecane Athens 2.594

420 - 410 A.E.C.: Pélica Policoro 35304

410 - 380 A.E.C.: Hidria Pella 80.514

400 - 375 A.E.C.: Ânfora Baltimore 48.59

390 - 380 A.E.C.: Cratera Munich 6488

360 - 340 A.E.C.: Hidria Hermitage KAB6A

360 - 320 A.E.C.: Cratera Madrid 11095

APÊNDICE A - CATÁLOGO DOS VASOS

Exemplar	Louvre F25 (fig.12-13)
Nº BAPD	310431
Técnica	Figuras Negras
Formato	Ânfora
Procedência	Itália, Etruria, Vulci
Datação	550-530 A.E.C.
Atribuição	Pintor de Amasis
Coleção	França, Museu do Louvre, F25
Descrição Pré-Iconográfica	Lado A: à esquerda, figura antropomórfica masculina em preto em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica comprida e manto, porta um tridente. Ao centro, figura antropomórfica masculina em preto em pé, barbada, vestindo túnica curta, couraça, grevas e elmo, porta uma lança e uma grinalda, segura uma corrente, e apresenta uma bainha com espada presa às costas; abaixo, figura zoomórfica (canídeo) com coleira presa a uma corrente, ambas avançam para a direita. À direita, figura antropomórfica feminina em branco em pé virada para a esquerda, veste túnica longa, usa diadema, colar, brinco e braceletes, porta uma lança. Lado B: à esquerda, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica curta e manto, com botas e chapéu, porta um tridente. À esquerda, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica longa e manto, com coroa de heras, porta um cântaro e um ramo de hera. À esquerda, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, imberbe, vestindo manto, porta uma lança. Ambas em preto..

Exemplar	Louvre MN36 (fig.14)
Nº BAPD	4802
Técnica	Figuras Negras
Formato	Ânfora
Procedência	Itália, Etruria
Datação	550-500 A.E.C.
Atribuição	Sem atribuição
Coleção	França, Museu do Louvre, MN38
Descrição Pré-Iconográfica	À esquerda, figura antropomórfica masculina em preto em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica comprida e manto, porta um tridente e um peixe. Ao centro, figura antropomórfica feminina em branco em pé, virada para a esquerda, veste túnica longa, égide e elmo, porta uma lança e um escudo. À direita, figura antropomórfica masculina em preto em pé, virada para a esquerda, veste túnica curta, manto, sandálias e chapéu, porta um caduceu.

Exemplar	Acrópole 1.923 (fig. 15)
Nº BAPD	306437
Técnica	Figuras Negras
Formato	Ânfora Panatenaica
Procedência	Grécia, Atenas, Acrópole
Datação	550-530 A.E.C.
Atribuição	Pintor de Princeton
Coleção	Grécia, Museu da Acrópole: 1923
Descrição Pré-Iconográfica	Frag. 923e: à esquerda, figura antropomórfica em preto em pé, virada para a direita, porta um elmo coríntio e um tridente. Ao centro, figura antropomórfica feminina em branco em pé, virada para a direita, veste túnica longa, égide e elmo, porta uma lança e um escudo. À direita, figura antropomórfica em preto, virada para a esquerda, porta um cetro e um maço de raios.

Exemplar	Florence 379 (fig. 16)
Nº BAPD	310469
Técnica	Figuras Negras
Formato	Enócoa
Procedência	
Datação	<i>ca.</i> 540 A.E.C.
Atribuição	Pintor de Amasis
Coleção	Florença, Museu Arqueológico Etrusco: 3791
Descrição Pré-Iconográfica	À esquerda, figura antropomórfica masculina em preto em pé, barbada, vestindo manto e faixa na cabeça, porta uma lança; sobreposta, figura zoomórfica (canídeo), ambas viradas para a direita. À direita, figura antropomórfica masculina em preto em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica comprida, manto e faixa na cabeça, porta um tridente. À esquerda, figura antropomórfica feminina em branco em pé, virada para a esquerda, vestindo túnica longa, égide e elmo, porta uma lança e um escudo. À esquerda, figura antropomórfica masculina em preto em pé, vestindo manto, sandálias e chapéu, porta um caduceu; sobreposta, figura zoomórfica (canídeo), ambas viradas para a esquerda.

Exemplar	Ashmolean 1929.19 (fig. 17)
Nº BAPD	310465
Técnica	Figuras Negras
Formato	Enócoa
Procedência	
Datação	550 - 540 A.E.C.
Atribuição	Pintor de Amasis
Coleção	Inglaterra, Museu Ashmolean: 1929.19
Descrição Pré-Iconográfica	À esquerda, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, imberbe, vestindo túnica comprida, manto e faixa na cabeça, porta um objeto alongado (cetro/lança?). À direita, figura antropomórfica masculina em pé, avançando para a direita, imberbe, vestindo manto e faixa na cabeça, porta uma lança. À direita, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica comprida, manto e faixa na cabeça, porta um tridente. À direita, figura antropomórfica feminina em pé, virada para a esquerda, vestindo túnica longa e elmo, porta uma lança e um escudo. À direita, figura antropomórfica masculina, virada para a esquerda, vestindo túnica curta e pele de animal. Todas as figuras estão em cor preta.

Exemplar	Cabinet des Medailles 222 (fig.18)
Nº BAPD	310452
Técnica	Figuras Negras
Formato	Ânfora
Procedência	Itália, Vulci
Datação	ca. 540 A.E.C.
Atribuição	Pintor de Amasis
Coleção	França, Cabinet des Medailles: 222
Descrição Pré-Iconográfica	Lado A: à esquerda, figura antropomórfica feminina em pé, virada para a direita, vestindo túnica longa, égide e elmo, porta uma lança. Figura antropomórfica masculina em pé, virada para a esquerda, barbada, vestindo túnica comprida e manto, porta um tridente. Ambas as figuras em cor preta. Entre as duas, a inscrição “[AMA]SIS [M]EPOIESEN”, Amasis me fez. Ao lado da cabeça da figura masculina, “POSEIDON”.

Exemplar	Boston 01.8026 (fig. 19)
Nº BAPD	310453
Técnica	Figuras Negras
Formato	Ânfora
Procedência	Itália, Orvieto
Datação	520-515 A.E.C.
Atribuição	Pintor de Amasis/ Oleiro Amasis
Coleção	EUA, Museu de Belas Artes de Boston: 01.8026
Descrição Pré-Iconográfica	À esquerda, figura antropomórfica masculina em preto em pé, virada para a direita, barbada, vestindo túnica longa, porta um objeto alongado (tridente?). À direita, figura antropomórfica feminina em branco em pé, virada para a esquerda, vestindo túnica longa, porta lança e escudo. Entre as duas figuras, a inscrição “[AMA]SIS [M]EPOIESEN”, Amasis me fez.

Exemplar	Royaux A2989 (fig. 20)
Nº BAPD	12142
Técnica	Figuras Negras
Formato	Píxide
Procedência	
Datação	490-480 A.E.C.
Atribuição	lembra o pintor de Haimon
Coleção	Bélgica, Bruxelas, Museu Real: A2989
Descrição Pré-Iconográfica	À esquerda, árvore frutífera (oliveira?), abaixo dela uma figura dificilmente decifrada devido ao estado fragmentado. Figura antropomórfica feminina em pé, avançando para a esquerda, vestindo uma túnica longa. Duas figuras antropomórficas masculinas montadas sobre figuras zoomórficas (equinos), virados para a direita, vestindo túnica curta, portando duas lanças cada. Figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, vestindo uma túnica e um manto, apoia-se sobre um bastão nodoso. Figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, vestindo uma túnica longa e um manto, porta um tridente com as pontas para baixo. Figura antropomórfica feminina em pé, virada para a esquerda, vestindo uma túnica longa, porta duas lanças que estão com as pontas voltadas para baixo. Todas as figuras estão em cor preta.

Exemplar	Athens 2.594 (fig. 21)
Nº BAPD	217540
Técnica	Figuras Vermelhas
Formato	Lecane
Procedência	Grécia, Atenas, Acrópole
Datação	425-400 A.E.C.
Atribuição	pintor Euemporos/ oleiro Mikion
Coleção	Grécia, Museu Nacional: 2.594
Descrição Pré-iconográfica	À esquerda, figura antropomórfica em pé, virada para a direita, vestindo túnica curta e botas. Ao lado direito, o pé de uma figura antropomórfica, virado para a direita. Duas figuras zoomórficas (peixes) próximas às raízes de uma árvore frutífera (oliveira). À direita, figura antropomórfica feminina em pé, virada para a esquerda, veste túnica longa, égide e usa braceletes, porta um objeto alongado (lança?). À direita, figura teriomórfica semelhante a um ofídio. Entre as duas primeiras figuras antropomórficas, a inscrição em duas linhas “e[poiesen] Mikio[n]”, Mikion fez. E ao lado da figura feminina, a inscrição disposta “Athena Eue[m]po[ros] eg[raphsen(?)”, Athena, Euemporos pintou.

Exemplar	Pella 80.514 (fig. 22)
Nº BAPD	17333
Técnica	Figuras Vermelhas
Formato	Hídria
Procedência	Macedônia
Datação	390-380 A.E.C.
Atribuição	à maneira do pintor de Pronomos
Coleção	Macedônia, Museu Arqueológico de Pella: 80.514
Descrição Pré-iconográfica	Acima e à esquerda, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a direita, imberbe, usando um elmo, porta uma lança e um escudo; ao lado, um ramo de hera. Abaixo, figura antropomórfica masculina sentada sobre uma figura teriomórfica (grifo), ambas viradas para a direita, vestindo túnica curta, manto, toucado, coroa de hera na cabeça e botas, porta um tirso. Abaixo, figura antropomórfica feminina em branco, virada para a direita, vestindo túnica, brinco e bracelete, porta uma grinalda. Abaixo, figura teriomórfica masculina, com a parte inferior do corpo de ofídio, virada para a direita, barbada, vestindo túnica, porta um cetro; ao lado, um broto de oliveira. À direita, figura antropomórfica feminina alada, avança para a direita, vestindo túnica longa e fita na cabeça, porta uma grinalda. Acima, figura antropomórfica feminina, virada para a direita, vestindo túnica longa, égide (?), elmo ático e sandálias, porta um escudo e brande

	<p>uma lança; ao lado direito, uma árvore frutífera (oliveira) sobreposta com um raio e com as pontas de uma lança e de um tridente. À direita, figura antropomórfica feminina alada em branco, virada para a esquerda, porta uma grinalda. Figura antropomórfica masculina em pé, virada para a esquerda, imberbe, vestindo manto e um elmo coríntio, porta um escudo e um objeto alongado. Abaixo, figura antropomórfica masculina em pé, voltada para a esquerda, vestindo túnica curta, couraça e grevas, brandindo um tridente; entre suas pernas, uma figura zoomórfica (peixe). À direita, figura teriomórfica masculina, com a parte inferior de animal marinha, virada para a direita, barbada, vestindo túnica, porta um tridente. Acima, figura zoomórfica (equina) em branco, voltada para a esquerda. À direita, figura antropomórfica feminina em pé, voltada para a esquerda, vestindo túnica longa, véu e fita na cabeça. Acima, figura antropomórfica masculina, voltada para a esquerda, vestindo túnica curta, manto e faixa na cabeça, por um ramo herbáceo. À direita, figura antropomórfica masculina em pé, virada para a esquerda, vestindo manto, uma figura zoomórfica (ofídia) suspende-se sobre seu ombro esquerdo, porta uma trombeta que é soprada por ela. À direita, figura antropomórfica feminina em branco sentada, vestindo uma túnica longa, um manto e com uma rede sobre a cabeça, porta uma tocha. À direita, figura antropomórfica masculina sentada, imberbe, vestindo manto e com um chapéu, que está sobre as costas, porta um caduceu.</p>
--	---

Exemplar	Baltimore 48.59 (fig.23)
Nº BAPD	332244
Técnica	Figuras Vermelhas
Formato	Mini Ânfora Panatenaica
Procedência	
Datação	400-375 A.E.C.
Atribuição	Grupo de Bulas
Coleção	The Walters Art Museum, 48.59
Descrição Pré-iconográfica	<p>À esquerda, uma árvore frutífera (oliveira). À direita, figura antropomórfica masculina apoiada sobre a coxa esquerda, virada para a direita, barbada, vestindo um manto porta um tridente. À direita, figura antropomórfica feminina, virada para a esquerda, vestindo uma túnica, com colar e dois braceletes, porta lança e escudo. À direita, uma árvore frutífera (oliveira). À direita, figura antropomórfica masculina, virada para a esquerda, imberbe, vestindo um manto, com um chapéu, porta um caduceu; atrás e à direita da figura, uma estela que é levemente sobreposta por ela. Todas as figuras estão em vermelho, exceto as olivas, que estão em branco.</p>

Exemplar	Hermitage KAB6A (fig.24)
Nº BAPD	6988
Técnica	Figuras Vermelhas e Relevo
Formato	Hidria
Procedência	Crimeia, bairro de Kerch, Necrópole de Panticapaeum
Datação	360-340 A.E.C.
Atribuição	Grupo de Apollonia
Coleção	São Petersburgo, Museu Hermitage
Descrição Pré-iconográfica	À esquerda e a cima, figura antropomórfica feminina, reclinada com o rosto virado para a direita, vestindo túnica longa, manto e com tiara e colar. Abaixo, figura antropomórfica masculina em pé, imberbe, vestindo uma túnica curta, pele de animal, botas e com uma coroa de hera sobre a cabeça, brande um tirso; sobreposta, figura zoomórfica (felídea), ambos virados para a direita. À direita, figura antropomórfica feminina de cor dourada em relevo, voltada para a direita, vestindo uma túnica longa e égide, com colar e bracelete, porta escudo e brande lança. À direita, uma árvore frutífera (oliveira), em que enrola-se uma figura zoomórfica (ofídia). No topo da árvore, uma figura antropomórfica feminina alada de cor dourada em relevo, inclinada para a esquerda, vestindo uma túnica longa. À direita da árvore, uma figura antropomórfica masculina de cor dourada em relevo, voltada para a esquerda, barbada, vestindo um manto, brandindo um tridente; sobreposta, figura zoomórfica (equina) em cor branca; próximas às pernas da primeira, duas figuras zoomórficas (peixes), ambas com a cabeça inclinada para baixo. À direita, figura antropomórfica feminina de cor branca em pé, voltada para a esquerda, vestindo túnica longa, manto e com tiara, brinco e colar. À direita, figura antropomórfica masculina sentada, barbada, veste um manto e com faixa na cabeça, porta um cetro. Acima, a representação de um edifício com cinco colunas e com estatuetas na parte superior.

APÊNDICE B - RECURSO PEDAGÓGICO COM VASO 3D BALTIMORE 48.59

Justificativa: O apêndice B se manifesta como um produto educativo oriundo dos estudos do presente trabalho e da participação do autor no projeto de extensão “Ergane: Arqueologia Digital na Educação”. Aqui, alia-se os esforços de pesquisa com as questões do ensino de História para a elaboração de um material que possa ser levado para dentro da sala de aula para se estudar a relação da disputa entre Atena e Posídon com a etnicidade ateniense a partir da simulação tridimensional digital de um dos vasos examinados.

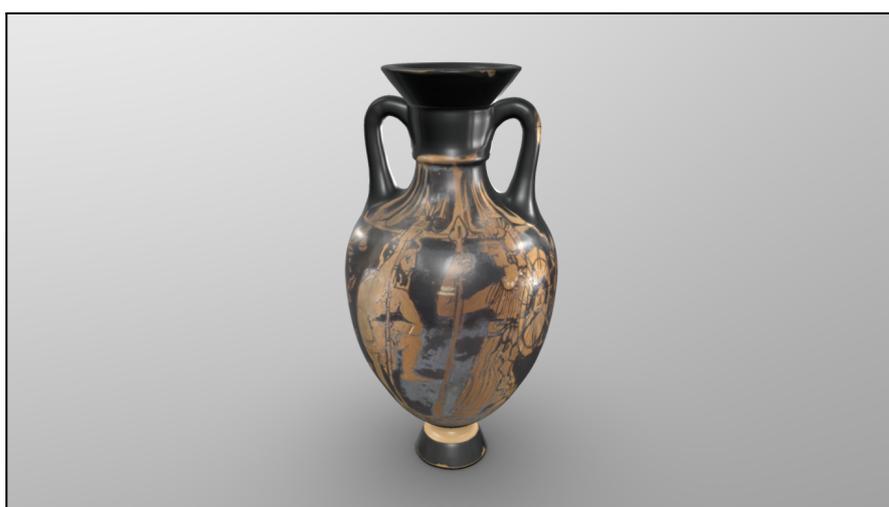


Fig. 25: Simulação 3D do exemplar Baltimore 48.59. Foto: Vander Camargo/ Ergane Arqueologia Digital (CC0).

Turma: 6º ano

Nº. de aulas: O plano de aula foi dividido em três momentos, os quais podem ser distribuídos em três semanas com a utilização de um ou dois períodos para cada um.

Tema: O tema geral a ser desenvolvido é como os artefatos do nosso cotidiano se relacionam com a definição da identidade dos indivíduos e dos grupos aos quais eles pertencem. Especificamente, se trabalhará como se dá a inserção da ânfora Baltimore 48.59 em meio a cultura ateniense, artefato que será ponto de partida para examinar o contexto da época e como os mitos são utilizados para a criação de um sentimento de pertencimento à comunidade da *pólis* antes e depois das guerras greco-pérsicas.

Objetivos:

- Compreender de que forma a cultura material contribui para a escrita da História;

- Proporcionar o contato dos alunos e alunas com documentos históricos e desenvolver suas habilidades de análise de fontes;
- Questionar como se define a identidade dos indivíduos de forma individual e em relação aos grupos aos quais pertencem;
- Refletir sobre como as mudanças da sociedade afetam a cultura e a identidade étnica;

Competência: Por meio da análise ativa dos documentos apresentados, os alunos e alunas podem desempenhar o protagonismo na construção do conhecimento acerca dos objetos de estudo e do passado, assumindo, conforme a BNCC, uma “atitude historiadora” perante os conteúdos trabalhados em sala de aula (2017, p. 398-401).

Conceitos: Identidade; Etnicidade; Cultura Material; Iconografia.

Dinâmica 1: A escrita da história e a cultura material

- 1) Para a turma, realiza-se a pergunta “quais são os vestígios deixados pela espécie humana que nos ajudam a reconstruir o passado?”; anotar as respostas e conduzir uma conversa a partir delas sobre os diferentes tipos de fontes para a **escrita da História**, explicitando que são frutos de seu contexto de produção e que através de uma série de perguntas feitas a elas, pode-se desvendar qual era sua posição em meio a sociedade que a produziu/ utilizou.
- 2) Relacionar as perguntas feitas aos documentos com a utilização de metodologias para a pesquisa histórica, evidenciando que cada categoria documental necessita de um tratamento específico; introduzir o conceito de cultura material e retomar as respostas da questão anterior com uma nova pergunta “quais desses vestígios se enquadram nessa categoria?”;
- 3) Apresentar o modelo tridimensional 3D do exemplar Baltimore 48.59 aos alunos e alunas junto de questões técnicas e subjetivas sobre o artefato, pode-se utilizar a plataforma Sketchfab³⁵ para a visualização/ manuseio do objeto e a plataforma Mentimeter³⁶ para a realização dos questionamentos; conduzir uma conversa sobre o artefato e seu contexto de produção a partir das respostas da turma;

Dinâmica 2: Analisando o vaso grego

³⁵ ERGANE. Baltimore 48.59. **Sketchfab**. Disponível em: <<https://skfb.ly/o9MpZ>> Acesso em: 26 abril de 2022.

³⁶ Exemplo de questionário a ser feito acerca do artefato. CAMARGO, Vander. Perguntas - Baltimore 48.59. **Mentimeter**. Disponível em: <<https://www.menti.com/dz7p81xyro>> Acesso em: 28 abr. 2022.

- 1) Trabalhar o conceito de **identidade** e relacionar com as “coisas” do nosso cotidiano: “como os objetos ajudam a nos definir?”; retomar a ânfora da aula passada e pensar na sua utilização e como ela pode ter feito parte da história do sujeito que a produziu ou a utilizou; mostrar pinturas áticas com a representação de vasos como **índices** das figuras ou então exercendo sua função em alguma cena;
- 2) Análise da pintura da ânfora Baltimore 48.59: propor à turma que cada um faça uma descrição da imagem que observa no vaso: “como você a descreveria para alguém por uma ligação do telefone?”; após, apresentar uma legenda com os atributos dos deuses nas representações iconográficas e desafiar a turma a identificar quem está na cena descrita; em seguida, apresentar trechos de fontes literárias gregas antigas com menção a mitos e pedir para a turma indicar a qual deles a pintura se refere³⁷;

Dinâmica 3: Os artefatos e os grupos humanos

- 1) Retomar a discussão sobre o conceito de identidade, mas ir além da identidade individual e pensar a identidade de grupo: “como os objetos podem ajudar na definição da **etnicidade**?”; exemplificar com um caso do cotidiano, como o consumo do chimarrão pelos “gaúchos” e como há discursos dessa comunidade que atribuem a essa ação com algo essencial para pertencer a essa categoria;
- 2) Trazer o exemplo da estátua do Laçador³⁸ para discutir sobre o uso de imagens para a criação de uma imagem ideal do indivíduo que pertence a um determinado grupo; após, ir para o caso ateniense e pensar como os edifícios e monumentos públicos, como o Partenon, eram utilizados da mesma forma para definir a identidade helênica e ateniense da comunidade na qual foi construído;
- 3) Voltar-se para a ânfora Baltimore 48.59 para questionar como a representação iconográfica do mito da disputa entre Atena e Posídon presente na sua superfície pode ter sido inserida na elaboração do discurso étnico ateniense, pensando principalmente a questão dos cultos/ritos comuns para a comunidade e para a definição do pertencimento a ela;
- 4) Pensar como a definição dos grupos, assim como sua cultura, se transforma com o tempo: questionar as origens dos elementos da identidade gaúcha, como o chimarrão ou o uso de bolas de boleadeira, e sua origem indígena; comparar com as mudanças da sociedade

³⁷ Material complementar para a dinâmica. Disponível em: <<https://bit.ly/3klwncd>> Acesso em: 28 abr. 2022.

³⁸ LSDM. Laçador. UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ldsm/lacador/>> Acesso em: 28 abr. 2022.

ateniense após as guerras greco-pérsicas e como elas modificam a narrativa do confronto entre os deuses e sua utilização para a definição da **identidade étnica ateniense**.

Avaliação: Os alunos serão avaliados conforme a sua participação na elaboração de hipóteses para as perguntas da dinâmica e a partir da interação com os educadores em cada um dos três momentos.