

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		1 de 14

**ANDRADE, M. M.<sup>1</sup>**

**2006. As “visitadoras”: a presença das mulheres nas imagens da morte dos homens. S.P., Labeca – MAE/USP.<sup>2</sup>**

**[revisão Labeca]**

Já foi notado anteriormente, aliás em dois trabalhos importantes para aqueles que vão estudar a iconografia dos vasos pintados da época grega clássica — *Les Vases athéniens et les réformes démocratiques* (1984), e *Les Citoyens sur les vases athéniens du 6e au 4e siècles av-J.C* (1985), de J. Bazant — que as imagens dos vasos áticos, ao longo do século V a.C., dão mostras de um grande interesse na *vida doméstica* (Bazant 1984). De fato, o autor afirma que “*de diversas maneiras, a imagética do quinto século representou o aspecto privado. Constatamos uma tendência a retirar das imagens toda alusão à vida pública, aos problemas da sociedade inteira*” (Bazant 1984: 35). E por dirigir-se a esse aspecto privado da vida do cidadão, esta iconografia demonstraria, então, maior interesse pelo espaço da *domesticidade* ou do convívio doméstico, tendo nas mulheres, principalmente nelas, um alvo a explorar. Isto foi feito pelos pintores de vasos que, decerto, multiplicaram as cenas: rituais femininos, o casamento em particular, as cenas de gineceu, cenas de banquete, poderíamos continuar com os exemplos, mas nos interessa um tema em particular, em um tipo particular de vaso cerâmico.

Quanto ao tema, falo da partida do guerreiro. Dentre as dezenas de milhares de vasos pintados que já foram inventariados em bases como o catálogo de J. Beazley (e recentemente, o Beazley Archive, disponível na *internet*), aqueles em que se representa o que chamarei daqui para frente de “cenas de partida” formam um conjunto considerável, podendo ultrapassar as cinco centenas de exemplares. São pinturas presentes nos vasos desde a época predominante da técnica das figuras negras (c. meados do séc VI a.C.), até o início do séc. IV a.C., com uma regularidade de variações digna de nota.

Podemos fazer um breve apanhado daquilo que encontramos nessas cenas, na forma de um modelo que não é uma camisa-de-força, mas, digamos, é didático para os nossos propósitos nesta comunicação.

1 Professora Adjunta de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA)/ UFRJ. Apoio financeiro do CNPq.

2 Comunicação apresentada no XVI Ciclo de Debates em História Antiga. Rio de Janeiro: LHIA/UFRJ, 2006. Aguardando publicação dos anais eletrônicos.

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		2 de 14

Grosso modo, então, as cenas de partida representam uma espécie de ritual, cuja existência de fato, como rito ou como hábito, não nos cabe discutir. Neste ritual encenado pela pintura, aparecem, frequentemente, demarcações de espaço e tempo de acordo com alguns códigos. Tive a oportunidade de estudar essa série temática em duas ocasiões (1998 e 2002), quando apontei para a sinalização da passagem de um tempo narrativo na imagem, pelo jogo dos olhares entre o jovem que se arma e as demais figuras da cena. Apontei ainda para a sinalização da passagem de tempos vividos e, com isso, ascendência e descendência, por meio da presença atuante nas cenas de duas figuras em particular, além do jovem: um velho, provavelmente o pai (como Príamo aparece nas cenas de armamento e partida de Heitor) e uma mulher jovem, provavelmente a esposa (Lissarrague 1991). Por vezes, a mulher é substituída na cena pela deusa Palas Atena, que carrega as armas, sugerindo a presença de um simbolismo político relacionado à ascendência, descendência e às relações familiares.

O espaço não é sempre definido, embora esteja, na maioria das vezes, como que “implícito”. Porém, o que está implícito não é um lugar determinado mas um espaço simbólico, que pode em alguns casos reunir, na mesma superfície representada, tanto o interior da casa como um exterior ligado simbolicamente ao *ágrios* da caça e da efebria, e ainda, uma dimensão de sacralidade que une a casa ao território que a suporta, por meio do altar presente em algumas das cenas. Nesse espaço-tempo simbólico, não empírico, figuras realizam algumas práticas identificáveis:

1. O armamento do guerreiro. Envolve a *passagem* das vestes e armas (por vezes do caçador ou efebo) ao hoplita (Lissarrague 1984). Nesta *passagem*, a mulher, na maioria das vezes, tem um papel fundamental de levar ao jovem os objetos, principalmente as armas. O velho (pai, cidadão) aparece nessa prática principal como uma figura que fala, dirigindo-se ao jovem preferencialmente já armado;
2. Libação. As cenas que enfatizam a libação mostram a atividade do velho e do jovem já armado, enquanto a mulher geralmente segura os apetrechos que são utilizados, como o lécito ou a *enócoa*, a taça ou o prato (fiala). Em alguns casos, sobretudo aqueles em que a figura mais velha não está presente, a libação envolve o homem armado, na *enócoa*, e a mulher, na fiala.
3. Hieroscopia. Consulta às vísceras de um animal morto, efetuada pelo hoplita armado.

Como disse anteriormente, este é um apanhado didático a partir da série temática, não representando assim um esgotamento das representações e pos-

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		3 de 14

síveis combinações de elementos figurativos. Os exemplos das figuras 1, 2 (a e b) e 3 podem servir para que nós tenhamos uma idéia da conformação dessa iconografia da partida do guerreiro.

No artigo “Masculino e Feminino: da escolha entre a *Patrís* e a Pólis nas imagens de partida e armamento do guerreiro” (1998), procurei discutir a exploração, pelas imagens, de um espaço político pela via da família e da valorização da *patrís*. Tratava-se de mostrar que, por meio dessas imagens, configurava-se uma simbologia da *passagem* vinculada à instituição das “classes de idade” masculinas, em um trajeto em direção à formação do cidadão pleno (Vidal-Naquet 1991). Com isso, a presença decisiva das figuras femininas e suas ações nas cenas, ao nosso ver, fazia a ligação, nessa iconografia, entre a *patrís* e a guerra, entre a pólis e a *patrís*, dispondo a representação imagética desses laços em uma dimensão religiosa e ritual. Em 2002, avancei um pouco mais nessa discussão, trazendo à tona a dimensão política dessa esfera de relações domésticas e cotidianas, tomada nas cenas de partida como espaço simbólico “quente” de conexão entre o cidadão (hoplita) e a pólis, pela via, sim, *de sua própria casa*, ou das relações domésticas. Tinha em vista um amplo espectro das imagens, embora concentrando a análise em um *corpus* mais delimitado de vasos. Procurei considerar, ainda, não apenas a iconografia como discurso, mas a cena e o vaso como artefatos em circulação num espaço social contraditório e sujeito a apropriações / subversões de sentido.

A análise dessa série temática levou a pelo menos uma hipótese: a de que, nas cenas de partida, a dimensão religiosa da *passagem* unia-se à dimensão política da instituição do cidadão como transição de uma idade (identificada com a figura do caçador-efebo) a outra (o jovem hoplita), para “contar uma história”, ou se preferirem, *reforçar* os elos das famílias com a *patrís* que, no fundo, é uma outra forma de dizer pólis, com o benefício de não levar nossa imaginação ocidental para o Leviatã, o Contrato Social, e por aí vai. Faltava explorar a relação dessas cenas com a atividade ritual propriamente feminina e com a tematização da morte em contextos funerários. Vamos chamar este elemento “faltante” de suspeição. Resta fundamentar a possibilidade de estudar a iconografia das cenas de partida associada aos espaços funerários nos léxitos de fundo branco a partir dessa “suspeita” inicial.

De fato, a presença ativa das figuras femininas nas cenas de partida pode ser comparada a sua presença, também ativa, na iconografia dos ritos funerários. Isto poderia significar que se trata de dois “ritos” de predominância feminina, como também pode significar que as cenas de partida se associam, no imag-

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		4 de 14

inário, a uma determinada experiência da morte, que passa pelo agenciamento feminino dos ritos funerários. Como afirma J. Oakley (2004: 57):

*Lécitos policromáticos com um homem e uma mulher são, com mais frequência, de época antiga, mas continuam mais tarde até aproximar-se o final do século [V]. Eles mostram predominantemente cenas de partida e armamento, elementos muitas vezes evidentes em uma mesma pintura. Partir, é exatamente aquilo que o morto faz, tornando essas pinturas um equivalente metafórico da morte — uma dupla passagem — e um equivalente muito apropriado para os lécitos das tumbas, contendo uma mensagem bastante patriótica também, na qual homem e mulher atuam segundo os papéis esboçados pela Oração Fúnebre de Péricles.*

No conjunto das cenas de partida, os lécitos de fundo branco nos levam a um universo particular. Seu valor para o debate, contudo, reside no fato de que esses vasos são eminentemente usados como oferendas funerárias, estando presentes dentro e fora dos túmulos ao longo de pelo menos oitenta anos, entre 480 e 400 a.C., em diversas regiões ligadas à Ática e à pólis dos atenienses.

Mas a questão do uso funerário merece uma explicação rápida, já que a maioria dos vasos inventariados até hoje, e a esmagadora maioria dos vasos descobertos intactos ou quase, vieram de contextos de sepultamento, ou seja, de necrópoles e tumbas. De um lado, isto quer dizer que todo vaso poderia, em última ou primeira instância (ou uso), acabar como oferenda em ritos funerários. Mas, de outro lado, esses vasos tinham também outros usos, enquanto que os lécitos de fundo branco parecem ter caído no gosto dos atenienses, principalmente, como vasos especializados em temas funerários. Existe, assim, uma relação especial desses vasos com os contextos funerários, especialmente no que tange à Ática (Boardman 1989: 129).

E o que se representa nesses vasos? Podemos falar, com propriedade, de “cenas de partida” ou um mesmo esquema é usado para representar *algo mais*, mesmo *algo diferente*?

As figuras 4 a 10 apresentam alguns dos exemplares melhor preservados e todos os vasos publicados, entre outros, pelo *Beazley Archive*. Os vasos nas figuras 4 a 7 trazem cenas de visita ao túmulo, envolvendo uma figura feminina que carrega alguns objetos e uma figura masculina, cujas vestimentas e paramentos identificam-na como guerreiro (elmo, espada, escudo) ou caçador/efebo/viajante (pétasos, clâmide, lança). Em sua descrição, os autores não costumam classificar essas visitas como cenas de partida. J. Oakley, por

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		5 de 14

exemplo, identifica o tema do armamento e/ou partida do guerreiro apenas em um conjunto (em torno de) 50 léцитos, cujas cenas são similares às das figuras 9 e 10. Estas mostram léцитos em que se representa a ação das figuras masculina e feminina não junto ao túmulo, mas no espaço doméstico, de maneira similar ao espectro comum das cenas de partida. Voltamos aqui à regularidade da série temática, com a diferença de que essas cenas estão pintadas sobre léцитos de fundo branco. Uma peculiaridade desses léцитos é que em todos os cerca de 50 exemplares analisados por Oakley, estão presentes na cena uma figura masculina e uma figura feminina, somente.

Com efeito, as cenas das figuras 4 a 7 poderiam bem ser interpretadas como representativas de certas etapas dos ritos funerários, como a visitação do terceiro, nono e trigésimo dias, que envolvem oferendas feitas pelas mulheres, como aparece em especial na figura 8. A figura masculina poderia, então, apresentar-se nas cenas como o jovem morto que recebe as oferendas, ou simplesmente como um “visitador”<sup>3</sup>. Contudo, o que é interessante notar é que, enquanto na figura 8 esta simples visita ao túmulo é o que se parece sugerir, já que a mulher carrega oferendas como vasos, guirlandas e fitas dentro de um cesto, nas figuras 4 a 7, o jovem oferece as armas ou aparece armado, como se fosse uma contrapartida à oferta que a mulher, por seu turno, faz. Nos casos das figuras 5 e 6, é a mulher quem oferece as armas, fornecendo aí uma conexão imagética explícita com as cenas regulares de partida. Ora, a oferta de armas, como um *fato real*, não me parece ter sido comum, embora possamos considerá-la uma oferta simbólica: o guerreiro/caçador-efebo que oferece as armas à família, na simbologia iconográfica dos léцитos de fundo branco.

Seja como for, essas cenas, no mínimo, intrigam pela semelhança com as cenas regulares de partida; e intrigam também por algumas peculiaridades, como por exemplo: a confusão entre a oferta votiva e a oferta das armas ao hoplita; a concentração característica dos léцитos de fundo branco nas figuras masculina e feminina, mesmo quando o armamento do guerreiro não parece estar em foco; a inserção dessas cenas de oferta de armas/vestimentas/libação entre uma figura masculina e uma feminina no espaço (figurativo) do sepultamento.

Ao refletir sobre qual a melhor maneira de analisar essa iconografia para aquiescer ao chamado de nossa inicial “suspeição”, penso primeiramente em

<sup>3</sup> Ou um visitante, como aqueles forasteiros que muitos dos epigramas funerários procuram interpelar. Algumas vezes essa figura masculina aparece vestida como um viajante, o que pode significar tanto a viagem de um morto quanto que a figura é, de fato, um passante a observar o túmulo.

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		6 de 14

duas vias. Uma delas é largamente a mais presente nas publicações que estudam esses vasos e a iconografia em geral, principalmente nos meios acadêmicos de língua inglesa. Trata-se de estabelecer uma linha direta entre a representação imagética e o contexto social, fazendo da imagem uma espécie de referência ao “mundo real” das relações entre as pessoas. Por esse caminho, não formaremos um *corpus*, e os léцитos nas figuras 9 e 10 devem ser introduzidos no conjunto dos vasos (em geral), com cenas de armamento e partida, enquanto os léцитos nas figuras 4 a 8 formarão parte do *corpus* de cenas de visitaçāo ao túmulo, ou até mesmo do multifacetado conjunto de cenas ambientadas no túmulo, como o faz Oakley (2004: 145-214).

Este caminho não me agrada, porque penso que a relação das imagens com o contexto social não é tão linear; não é uma referência, pelo menos, a um mundo real, como um retrato tosco ou idealizado. Mais do que outros temas, o armamento e partida do guerreiro demonstra um alto grau de codificação e, mais do que isso, de combinação de códigos subliminares de uma “mensagem” social. Trata-se de um discurso e não de um retrato, discurso este que é produzido, sim, na iconografia, sem palavras, mas antes plasticamente. Por essa via, todos os léцитos de fundo branco, das figuras 4 a 10, “falam” ao pé do ouvido, cochicham mesmo, junto às cenas mais comuns de armamento e partida. Assim, não importa que, efetivamente, em um caso esteja ocorrendo algo similar ao “mundo social real” e um guerreiro esteja partindo, ou uma mulher esteja visitando um túmulo. O que vai chamar a nossa atenção é a paráfrase, ou a remissão recíproca dos signos capaz de misturar as cenas das visitadoras com as cenas de partida.

Morte, atividade guerreira, rito de passagem, parecem configurar-se como temas que perpassam as cenas de visitaçāo e de partida nos léцитos de fundo branco. Neste universo, o espaço doméstico das cenas de partida é correlato ao espaço funerário das cenas de visitaçāo. Em ambos, atua ainda o operador feminino da passagem, que se traduz, também em ambos os casos, no manuseio de objetos, na *oferta* de objetos. A figura masculina é ambígua. Embora ligada de alguma maneira à atividade guerreira, os apetrechos, no todo extremamente importantes para a operação *discursiva* da imagem, nem sempre contribuem para identificar o estatuto masculino. Na figura 7, como na figura 10, por exemplo, a figura masculina aparece despida, embora carregando armas (em um dos casos, lança e espada). Mais complexa é a vestimenta do caçador-efebo que, nas cenas de visitaçāo costumam ser reconhecidas pelos especialistas como vestes de viagem.<sup>4</sup>

4 Concorde com esta interpretação em alguns casos, quando a figura masculina aparece



	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		7 de 14

Se enfatizarmos a morte ligada à atividade guerreira, vamos na direção de J. Oakley e F. Lissarrague, ligando a imagética a um discurso cívico e, de forma mais precisa, a um *momento cívico* de comunhão oïko-pólis, que, segundo Oakley, é tributário da ideologia da bela-morte do guerreiro presente nas *Orações Fúnebres* do século V a.C. Este caminho já foi explorado pelos dois trabalhos anteriores a este, citados acima, de 1998 e 2002. Tenho essa relação, portanto, já bastante discutida.

O que me interessa aqui é enfatizar o tema da *passagem*; não a morte como passagem, mas a “polifonia” da passagem: idade, estatuto e, possivelmente, morte-viagem. A sobreposição de espaço doméstico e espaço funerário liga a vida do jovem, vista como uma série de “conquistas” de estatuto até a formação do guerreiro pleno, do hoplita, ao seu destino final pela guerra, pela morte bela; mas também vincula essa formação — até sua plenitude — à vida da família, ou à *saga* da casa, oïko. Parece-me que, se vamos procurar a “costura” de uma prática ritual feminina, este é o ponto de partida: espaço cívico (doméstico/funerário), saga da família (história de uma comunidade ligada à terra e à descendência; “cultura patrimonial”, poderíamos dizer), ideologia políade. Vou encerrar aqui esta comunicação, interrompendo mesmo a reflexão, pois o seu aprofundamento careceria de um estudo mais detalhado desse *corpus* iconográfico. Muito fica para se analisar, ainda, a partir dessa perspectiva em que se coloca o operador feminino, a passagem das classes de idade masculina, a ideologia da bela-morte. Meu objetivo era compartilhar uma suspeita e, também, aproximar vocês dessas imagens, no pleno sentido da palavra que nos leva, certamente, ao *imaginário* do civismo ateniense.

### Referências Bibliográficas:

ANDRADE, M. M.

1998. Uma Atenas das mulheres. In: Silva, F. C. T. (ed.): *História e Imagem*. Rio de Janeiro, PPGHIS / CAPES: 333-347.

2002. *A Vida Comum. Espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de

---

em *chitoniskos*, com sandálias e bastão. Acho que poderia haver maior debate em torno do reconhecimento dessa mesma figura quando, majoritariamente, aparece descalça, portando uma lança, vestida com pétasos e clâmides e, por vezes, também com uma espada. Neste caso, costume acompanhar Lissarrague que, em 1984 e em 1991, identifica esta figura, ao menos nas cenas regulares de partida, como caçador-efebo (cujo paradigma teatral é o Hipólito, de Eurípides).

	<b>As “Visitadoras”: a Presença das Mulheres nas Imagens da Morte dos Homens</b>	Fev / 2010
labeca		8 de 14

Janeiro, DP&A.

BAZANT, J.

1984. Les vases athéniens et les réformes démocratiques. In: Bérard, C., Bron, C. & Pomari, A. *Images et Société en Grèce Ancienne*. L'iconographie comme méthode d'analyse. Actes du Colloque International de Lausanne. Lausanne, Cahiers d'Archeologie Romande: 33-40.

1985. *Les Citoyens sur les Vases Athéniens du 6e. au 4e. Siècle av. J-C*. Praga, Academia.

BÉRARD, C.

1983. Iconographie - iconologie - iconologique. *Étude de Lettres*. Revue de la Faculté de Lettres. Université de Lausanne, 4: 5-37.

1984. *La Cité des Images. Religion et Société en Grèce Antique*. Paris: Fernand Nathan.

BOARDMAN, J.

1989. *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*. London, Thames & Hudson.

LISSARRAGUE, F.

1984. Autour du Guerrier. In: Bérard, C. (org). *La Cité des Images*. Paris: Fernand Nathan: 35-47.

1991. Femmes au figuré. In: Duby, G. & Perrot, M. *Histoire des Femmes*. Vol 1: L'Antiquité. Paris, Plon.

OAKLEY, J. H.

2004. *Picturing Death in Classical Athens. The evidence of the white lekythoi*. Cambridge, Cambridge University Press.

VIDAL-NAQUET, P.

1991. Les Jeunes, Les Guerriers. *Le Chasseur Noir*. Paris, La Découverte: 124-207.

### **Webliografia**

**BEAZLEY ARCHIVE**. <http://www.beazley.ox.ac.uk>



Figuras



Figura 1

Ânfora ática de figuras vermelhas, c. 500 a.C. Trata-se de um exemplo de transição: embora seja um vaso de figuras vermelhas, o modo de representação ainda se adequa melhor às figuras negras. Refiro-me mais diretamente ao costume de traçar uma moldura decorada em torno da imagem no corpo do vaso. Esta moldura enquadra uma cena maior — ou principal — em que se representa o momento da libação. Nela, um homem mais velho, barbado, segura um bastão e olha para trás, enquanto um jovem armado, no centro, estende uma taça à mulher que a enche para a libação. O ato da mulher é acompanhado de um gesto que se assemelha ao levantamento de um manto. Para completar a cena, um cachorro fareja o “chão” (que não é representado). A pintura do vaso se completa com a tampa, onde se representam cenas de caça. Munique, *Antiquer Kleinkunst* 2305 (J.411); ARV2 (1963) 182,4.



Figura 2 (A e B)

Beazley Archive 213886. *Stamnos* em figuras vermelhas, proveniente de Vulci, Etruria, c. 475-425 a.C. A: guerreiro partindo, homem com manto e bastão, mulher com fiala e enócoa, cão. B: Guerreiro com fiala partindo entre mulher com enócoa e homem com manto e bastão; escudo, Pégasos. Londres, *British Museum*, E448. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 992.65, 1677.



**Figura 3 (A e B)**

217114. Taça de figuras vermelhas, c. 450-400 a.C. Em cima: guerreiros (?) partindo, um com elmo, um com pétasos, ambos com clâmides e lanças (?), mulheres, uma com caixa. Embaixo: guerreiro partindo, com elmo e escudo, um instrumento, cobra, mulheres, uma com fiala e enócoa; homem com manto e bastão. Dentro da taça: jovem partindo com clâmide, lança e pétasos. Mulher com fiala e enócoa.

Hobart, Univ. da Tasmânia, John Elliot Mus., 23.  
Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed.  
(Oxford, 1963), 1261.45.



**Figura 4 (A e B)**

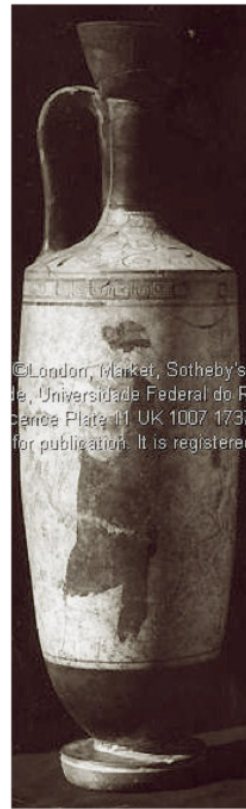
Beazley Archive 209252. Datado de 500-450 a.C. Descrição: funerário; jovem (guerreiro) vestindo quíton, com espada, lança e elmo; mulher com pínax e cesta com fitas, laços, alabas-tros e anforískos, guirlanda suspensa. Londres, *Market, Christie's*. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 749.3.



**Figura 5 (A e B)**

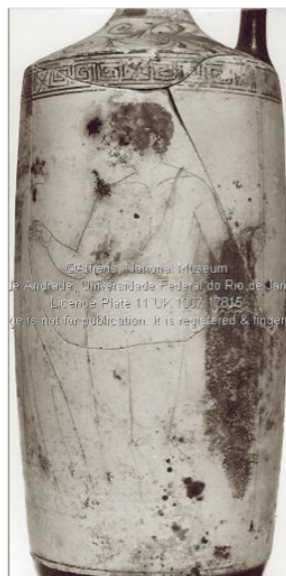
212349. Proveniência: Etólia, Gouva; c. 475-425 a.C. Funerário. Jovem em quíton com lança; mulher com capacete e lança, estela com fitas. Atenas, M. Vlastos. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 847.200 (Oxford, 1989), 297.





**Figura 6 (A e B)**

216729. c. 450-400 a.C. Funerário. Mulher segurando espada e elmo, guerreiro, jovem sentado na estela. Londres, *Market, Sotheby's*. Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 1241.6.



**Figura 7 (A, B e C)**

275501. Proveniência: Ática, Anavysos, c. 450-400 a.C. Funerário. Mulher com roupa e guerreiro; na estela, elmo e escudo. Athens, National Museum, 19333. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 1687.1.



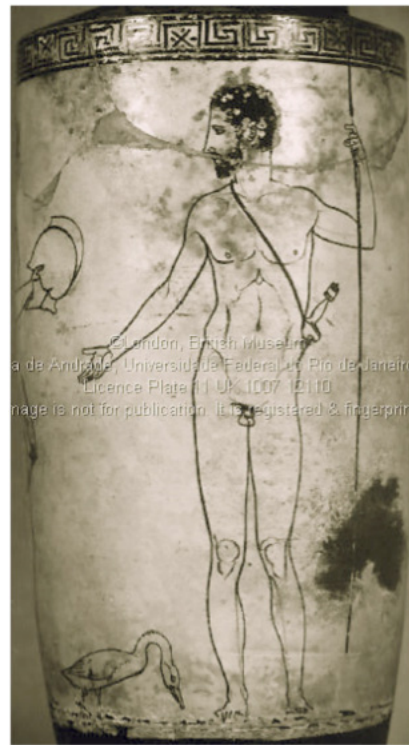
**Figura 8 (A e B)**

216329. Proveniência: Eubeia, Erétria. Data: 450-400 a.C. Funerário. Jovem em pétasos e clâmide com lanças e mulher com cesta rasa com guirlandas na estela, além de léцитos, guirlandas e túmulo. Museu Nacional Atenas, CC169, 1935. Haspels, C., *Attic Black Figure Lekhytoi* (Paris, 1936), 172. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition (Oxford, 1963), 1227.1



**Figura 9**

213983. Eubéia, Erétria. Date: 475-425. Guerreiro e mulher sentada em uma cadeira, escudo com olho, espelho e enócoa suspensos. Museu Nacional Atenas, CC1837; 1818. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 998.161, 1677.



**Figura 10 (A e B)**

214023. Chipre, Marion, c. 475-425 a.C. Armamento (?), mulher segurando elmo, guerreiro com lança e espada, banco, ave, enócoa suspensa. Londres, Museu Britânico, D51. Beazley, J.D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed. (Oxford, 1963), 1000.201, 1677.