

## MEDEIA E OS RITUAIS FÚNEBRES NOS LEKYTHOI DO PINTOR DE BELDAM

Maria Regina CANDIDO\*

**Resumo:** Propomo-nos a analisar as remotas informações da ação do mito da Medeia através dos vasos áticos identificados como *lekythoi* de figuras negras produzido durante o início do V século. Os *scholars* indicam ser o vaso *lekythos* um fenômeno ático destinado aos rituais fúnebres. Seleccionamos um grupo de vasos com imagens de Medeia envolvida no episódio conhecido como Pelíades, cujo repertório mais remoto em Atenas nos reporta ao trabalho realizado pela oficina do Pintor de Beldam. As imagens do artesão fazem emergir questionamentos sobre Medeia e nos permite supor um olhar alternativo ao epíteto de *mulher de cruel caráter, hedionda natureza e espírito implacável* diante de sua expertise em mobilizar as ervas e raízes para fins de práticas da magia.

**Palavras-chave:** Beldam; Medeia; Pelíades; ritos fúnebres.

**Abstract:** We propose to analyze the remote information from the action of the Medea through the black-figure *lekythoi* produced during the 5th century. Scholars indicate that the vase *lekythos* is an Attic phenomenon destined for funeral rites. We selected a group of vases with images of Medea involved in the episode known as Peliades, whose most remote repertoire in Athens relates to the work carried out by the Beldam Painter's workshop. The artisan's images raise questions about Medea and allow us to assume an alternative look to the epithet of a woman of cruel character, hideous nature and implacable spirit in the face of her expertise in mobilizing herbs and roots for the purposes of magical practices.

**Keywords:** Beldam; funeral rituals; Medea; Peliades.

---

\* Departamento de História / UERJ. E-mail: [medeiacandido@gmail.com](mailto:medeiacandido@gmail.com).  
Este tema foi apresentado no evento I CICLA – Congresso Internacional Culturas, Literaturas, Antiguidade: A Inteligência e a Boçalidade na Antiguidade. UNESP/São José do Rio Preto, 17, 18 e 19 de novembro de 2021.

A popularidade de *parmakides* Medeia é incontestável, tanto quanto narrativa mítica quanto como representação imagética. A afirmativa se deve à acentuada quantidade de imagens iconográficas de Medeia em artefatos de argila, esculturas e afrescos, assim como as várias representações da dramaturgia da sacerdotisa de Hécate no palco e no cinema.<sup>1</sup> Entretanto a relação entre poesia trágica grega e imagem iconográfica mantém-se na área de dúvidas e questionamentos, pois a pesquisadora Jocelyn Penny Small, no livro intitulado *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, considera que os pintores de vasos áticos não construíram as suas representações imagéticas a partir dos textos das dramaturgias áticas, e sim a partir da narrativa mítica proveniente da oralidade (SMALL, 2003, p. 52). Eric Csapo traz dúvidas à afirmação da autora ao dizer que no período clássico foi o momento de acentuada atuação da dramaturgia ática e da proliferação dos vasos de figuras vermelhas e que ambos – as tragédias e os vasos – se encontram bem preservados na atualidade. As dramaturgias mantêm interface com a representação imagética dos vasos áticos de figuras vermelhas (CSAPO, 2010, p. 3).

O questionamento da relação entre dramaturgia e as imagens iconográficas dos vasos gregos faz parte da tradição de debates dos helenistas desde os séculos XIX e XX, como deixam transparecer J. H. Huddilston (*Greek Tragedy in Light of Greek Vase-painting*, 1898) e Louis Sechan<sup>2</sup> (*Etudes sur la tragedie grecque dans ses rapports avec la céramique*, 1926). Para os pesquisadores, os artesãos não foram os criadores dos mitos, eles apenas atuaram como os responsáveis em formar a plasticidade das cenas representadas pela dramaturgia nos palcos em Atenas. As cenas dos vasos áticos foram o resultado do forte impacto causado de parte do drama que se fixou no imaginário do solicitante do vaso que deseja perpetuar a cena visualizada. O debate sobre a relação entre imagens dos vasos e a dramaturgia está presente na reflexão de John H. Huddilston ao afirmar que os pintores de 460 a.C. já demonstravam acentuado interesse nas performances dramáticas representadas em Atenas, pois a partir desse período ocorreu um crescimento da personificação da tragédia e da comédia nos vasos de cerâmica (HUDDILTON, 1898, p. 34).

A produção de vasos de cerâmica detém uma historicidade, pois a técnica de figuras negras foi desenvolvida por volta do VI século (700 a.C.) na região de Corinto. A técnica migrou para o território ático por volta de 620 a.C. A técnica de figuras vermelhas foi inventada pelos artesãos atenienses em meados de 550-530 a.C. (CLARK, 2002, p. 3). Embora a maioria dos vasos gregos se constitua em artefatos exibidos em museus ou pertençam a coleção de particulares, temos de reconhecer que eles formavam um conjunto de artefatos de cerâmica produzidos para uso diário e que cada modelo de vaso possui uma funcionalidade prática no cotidiano grego. Temos de reconhecer que nas sociedades antigas a produção de recipientes em argila fazia parte do seu cotidiano. Entretanto os artesãos produziram vasos de cerâmicas de acentuada qualidade e beleza na região do Kerameikos, em Atenas;<sup>3</sup> o artefato se tornou símbolo de arte e cultura helênica produzida na

<sup>1</sup> Ver o Catálogo de Beazley, do C.V.A., e o livro *Medea in Performance 1500 – 2000* (Oxford, 2000).

<sup>2</sup> L. Sechan analisou vasos: 9 temas em Ésquilo, 12 temas em Sófocles e 27 temas em Eurípides.

<sup>3</sup> Crítias atuou como político em Atenas no V séc. a.C. e afirmava que foram os atenienses que criaram o torno, roda de modelar a argila, cuja qualidade da produção fomentou um dos melhores vasos de cerâmica

região. O método refinado de decoração e manufatura alcançou o gosto popular e adquiriu acentuado prestígio no território ático e exportado pelos mares Egeu, Mediterrâneo e Negro. Os especialistas em análises de vasos estão gratos à prodigiosa contribuição de J. D. Beazley<sup>4</sup> (1885-1970), por estabelecer uma ordem de classificação de pintores e ceramistas dos vasos áticos que circulavam pelos arredores do teatro em Atenas.

A grande maioria dos expectadores presentes no teatro de Dioniso em Atenas, composta de cidadãos, metecos e estrangeiros,<sup>5</sup> era de consumidores dos artefatos de cerâmica<sup>6</sup> produzidos na região do Kerameikos,<sup>7</sup> em Atenas. Consideramos que as oficinas disponibilizavam modelos de vasos já prontos para consumo, com temáticas de grande aceitação, mas também produziam vasos por encomenda, ou seja, as imagens dos vasos áticos eram confeccionadas de acordo com o gosto e interesse do solicitante visando ao consumo.

Os vasos áticos com imagens figuradas permitiam ao expectador-consumidor o reconhecimento das cenas dramáticas, meticulosamente inseridas na superfície de cerâmica, que foram encenadas no palco do teatro de Dioniso de Eleutherios. Seguimos a premissa de Eric Csapo, o qual confirma ter a tragédia grega se tornado o *veículo de massa* pela qual os atenienses tiveram pleno conhecimento das vertentes míticas que circulavam entre os gregos (CSAPO, 2010, p. 2). Partimos do princípio de que a tragédia ateniense se materializou nos vasos de cerâmica gregos por causa do *imaginário social*<sup>8</sup> da dramaturgia ateniense, pois o sucesso da narrativa mítica difundiu-se entre os artesãos e pintores que impulsionaram a sua circulação pelas comunidades gregas do período clássico e helenístico.

Podemos afirmar que a dramaturgia e a produção iconográfica presentes nos artefatos de cerâmica adquiriram vasta proporção e expansão entre os gregos e não gregos somente a partir do VI, adquirindo acentuado sucesso no V século (460-430 a.C.).<sup>9</sup> Ambos, os dramas trágicos e os vasos

---

ática do Mediterrâneo (WILLIAMS, 1985, p. 11). Reconhecemos que a argila ateniense era de acentuada qualidade e pureza, fato que resultou na produção de vasos de cerâmica de excelente qualidade no formato, na cor e como recipiente eficaz para conter líquidos.

<sup>4</sup> Em geral, os scholars seguem o sistema de nomeação dos artesãos anônimos de Beazley, a saber: (ABV) Attic Black-figure Vase-Painters e (ARV) Attic Red-figures Vases-Painters. Acrescentamos as análises de Donna Kurtz e Haspel.

<sup>5</sup> Meteco é o estrangeiro que paga 12 dracmas para residir em Atenas, e estrangeiro é o indivíduo de outras pólis e que está de passagem por Atenas.

<sup>6</sup> O pesquisador Michael Vickers, professor Emérito de Arqueologia da Universidade de Oxford, mantém atenção para as escavações sobre os vasos gregos em diferentes áreas do Mediterrâneo e no Mar Negro/região da antiga Cólquida. O *scholar* busca analisar quem eram os consumidores dos vasos gregos para o período do V e IV séc. a.C. Os vasos eram baratos e tinham valor de uso, então por que motivo eram tão bem elaborados? Qual o interesse na ampla exportação? Tais questionamentos estão presentes no artigo do autor intitulado "Pots of Silver?", publicado na *Revista History Today*, 2002.

<sup>7</sup> *The German Archaeological Institute in Athenas*, responsável pelo The Athenian Kerameikos, cemitério onde foram localizados vários vasos e artefatos de cerâmica e pela *The American School of Classical Studies*, responsável pelas escavações realizadas na área do porto do Pireu, Atenas.

<sup>8</sup> Definimos como *imaginário social* a corpora de representação textual e imagética de um mito que atua na ordem social e política, em que os atores sociais deixam transparecer as suas relações de poder, hierarquias, dominação, obediência, conflito diante de instituições sociais relacionadas ao exercício do poder (ver: BACZSKO, Bronislau. Imaginação Social. in: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5, Anthopos-Homem, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 309.

<sup>9</sup> Eurípides, *Medeia* (431 a.C.); Sêneca, *Medeia*; Corneille, *Medeia* (1635); F. M. Klinger, *Medeia em Corinto* (1787) e *Medeia auf dem Kaukasus* (1791); Grillparzer, *Das goldene Vließ* (1821); Hans Henny Jahnn, *Medea* (1920); Corrado Alvaro, *Lunga Notte di Medea* (1949); Pier Paolo Pasolini, *Medea*; Heiner Müller, *Vollkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1983); e a novela de Ursula Haas, *Freispruch für Medea*; também Christa Wolf em *Medeia*. *Medeia* também inspirou os pintores, como na

áticos, adquiriram enorme popularidade no período clássico e parte do helenístico, venceram o tempo e chegaram até nós.

Dentre o *corpus* de vasos áticos de figuras negras e vermelhas com referência à presença de Medeia, destacamos o conjunto de artefatos de cerâmica relacionados à narrativa mítica que aponta para o rejuvenescimento do rei Pélias. O tema sobre a morte do rei a partir do processo de rejuvenescimento tornou-se célebre entre os gregos da Ática, da Etrúria e da Magna Grécia. A afirmação se deve à quantidade significativa de vasos<sup>10</sup> em diferentes modelos e estilos, encontrados nestas regiões, porém produzidos nas oficinas localizadas na região do Cerâmicos em Atenas.

Em relação à documentação textual, Pélias foi citado por Homero (*Ilíada*, II.715; *Odisseia*, XI.254), o qual menciona a chegada dos Argonautas. Do círculo épico, Eumelos de Corinto, autor do poema *Corinthiaca* ou *História Corinthia*, narra a trajetória de Medeia e Jasão em Corinto, fragmentos estes citados por Pausânias na obra *Descrição da Grécia* (II. 2 - 3). Outro integrante do círculo épico foi Creophylus de Samos, que escreveu *The Capture of Oechalia*, cuja localização da região encontra-se na *Geografia* (IX.5.17) de Estrabão, que identifica a região de Corinto com o nome de Ephyra. Em síntese, Homero, Eumelos de Corinto e Creophylus de Samos foram poetas contemporâneos no período arcaico que citaram a narrativa mítica de Medeia nas aventuras marítimas dos Argonautas, fato que ratifica a antiguidade do mito em circulação que, provavelmente, era um tema recitado em poesia nos banquetes, nos simpósios e nos festivais do VIII aC.

Analisando os indícios da documentação textual referente ao rei Pélias, percebemos que a narrativa mítica já circulava entre os helenos desde os séculos VIII-VII a.C. devido às aventuras míticas dos Argonautas. O reino de Iolcos e o soberano Pélias foram citados por Homero ao narrar o seu nascimento proveniente do envolvimento da mortal Tiro com o deus dos mares Poseidon; vejamos a citação:

*ora a tua casa retorna e meu nome a ninguém pronuncia, pois sou Poseidon, de escuros cabelos e que a terra sacode. Tendo isso dito mergulha de novo no mar ondulante. Grávida tendo ficado, Tiro foi mãe de Neleu e de Pélias.... Pélias de Iolcos de extensas planícies, rico em rebanho, cujo mando exercia (Odisseia, XI. 254).*

Consideramos que os poetas, *aedos* e *rapsodos* cantavam nos banquetes as narrativas míticas de Homero, havendo referências às riquezas do reinado de Pélias assim como a existência de seu irmão Aeson, ao citar que Tiro havia tido um outro filho, que foi gerado devido ao seu relacionamento com o rei Creteu (*Odisseia*, XI, 260). Pela citação, podemos notar que o pai de Jasão, Aeson, representava o herdeiro legítimo do reino de Iolcos.

A documentação textual nos apresenta o rei Pélias envolvido em duas vertentes míticas, a mais remota pertence ao período do VIII a.C., citada por Homero e Eumelos de Corinto, que relatam a participação de Jasão e os

---

Modernidade: Raphaelite Frederick Sandy (1866), Anselm Feuerbach com *Medea und die Urne* (1870), e Anselm Kiefer em *Die Argonautent* (1990).

<sup>10</sup> Selecionamos um *corpus* de 25 imagens de vasos áticos de figuras negras e vermelhas, analisados e catalogados, que expressam o tema sobre as *Peliades* também reconhecido como o *Rejuvenescimento de Pélias* ou *Medeia e o Carneiro*.

Argonautas nos Jogos Fúnebres<sup>11</sup> em honra à morte do rei Pélias. Nesta vertente, o casal Jasão e Medeia retornam para Corinto, porém, antes passam pela região de Iolcos para renderem homenagem e participarem dos festejos fúnebres em memória de Pélias. Acastos, filho e herdeiro de Pélias, organiza os jogos e coordena o ritual de premiação em honra ao pai após assumir o reino de Iolco. Acastos, um dos concorrentes, ganha a corrida de charrete, assim como Asterion, Admeto, Euphemos e Amphiaraios ganham a disputa de salto, Meleagre vence o concurso de dardo, Admeto e Mopsos vencem na luta de pankration, bem como Jason e Peleu disputam a luta entre si. Iphiclos vence na corrida, e, no final, Acastos, filho do rei Pélias, coroa os vencedores das competições. Todos os participantes integram a expedição e as aventuras da nau Argos junto com Jasão (MOREAU, 1994, p. 46).

Consideramos que os jogos fúnebres em honra ao rei Pélias foram representados na iconografia de vasos gregos a partir do final do VII e início do VI a.C., e rapidamente tornaram-se populares, tema de inspiração dos pintores e dos *aedos* e *rapsodos* que foram os propagadores dos temas épicos na região dos mares Mediterrâneo e Egeu. Segundo Lynn E. Roller, a materialidade do poema foi representada no baú dos Kypselos do VI a.C., descrito em detalhes por Pausânias (V.17.9-11) e no entalhe do trono de Apolo em Amyklai. Pausânias descreveu as imagens em que Hércules aparece como árbitro dos jogos e sua esposa estaria sentada ao lado das filhas de Pélias; entre elas estaria Alceste, assistindo à competição junto com os integrantes da nau Argos (ROLLER, 1981, p.110).

Outro poeta que mencionou o funeral de Pélias foi Stesichoros, no poema denominado de *Os Jogos para Pélias*, composto por volta de 580 a.C. (BOWRA, 1936, p. 98). A participação dos companheiros de Jasão no Ritual Fúnebre manteve-se no imaginário social dos helenos através das poesias míticas e narrativas como mostra o poeta Higynus, ao relatar, no século II a.C., os detalhes dos vencedores dos jogos, a saber:

*Nestes Jogos Fúnebres foram conduzidos por Acastos, filho de Pélias: Zetthus, filho de Aquilon, ganhou na corrida de longa distância; Calais, filho do mesmo, no diale; Castor, filho de Zeus, no estádio; Pollux, filho do mesmo, com o cestus; Telamon, filho de Aeaques, com o disco; Peleus, filho do mesmo, na luta livre; Hércules, filho de Zeus, no pankration; Meleagre, filho de Oeneus, com o dardo. Cycnus, filho de Marte, foi morto no combate. Pilus, filho de Diodote, Bellerophon alcança a vitória na corrida de cavalos; Iolaus, filho de Iphicles, conquistou a vitória na corrida de quadriga; Glaucus, filho de Sísifo, com seus cavalos que mordem e arrancam e o separaram; Eurytus, filho de Mercúrio, ganhou na disputa de arco e flecha; Cephalus, filho de Deion, com a funda; Olympos, aluno e filho de Marsyas, sai vitorioso na flauta; Orfeu, filho de Oeagrus, com a lira; Linus, filho de Apolo, alcança a vitória com o canto; Eumolpus, filho de Netuno, alcança a vitória com o canto, acompanhado com a flauta de Olympos (Hyginus, Fabulae, 273)*

A narrativa mítica de Hyginus tem como matriz a versão antiga de Eumelos de Corinto, a partir da obra *Corinthiaca*, na qual relata uma versão alternativa sobre o retorno da viagem dos Argonautas. Nesta versão, Medeia,

---

<sup>11</sup> Entretanto devemos reconhecer que após a reintrodução da figura humana como iconografia nos vasos no período do VIII a.C., identificamos as disputas atléticas relacionadas aos jogos fúnebres e às guerras como temas recorrentes nas representações imagéticas (ROLLER, 1981, p. 114).

filha de Aetes, deve assumir o trono de Corinto junto com Jasão. Ela chega a Corinto na nau Argos com toda a tripulação dos Argonautas. Nesta vertente, os jogos foram organizados na região do Isthmos, em honra aos deuses Poseidon e Hélios. Segundo Tsagalis, Parmeniskos e o *scholiar* de Píndaro relatam que Medeia e Jasão reinaram em Corinto por um tempo e desse relacionamento nasceram os filhos, 7 meninos e 7 meninas, porém Medeia teria sido desprezada pelas mulheres de Corinto pelo fato de ser uma mulher bárbara e deter conhecimentos da magia (TSAGALIS, 2017, p. 122).

A partir dessa vertente mítica, o embate resultou no assassinato de seus filhos no templo de Hera Akraia, e a morte dos filhos de Medeia no templo configurou-se como desmedida que trouxe a fome/*limos* a Corinto. O oráculo profetizou que para sanar o *miasma*, as famílias de Corinto deveriam escolher sete meninos e sete meninas para permanecerem durante um ano no templo como oferenda em sacrifício à deusa Hera.

Outra vertente cita que Medeia salvou a região de Corinto da fome através de oferendas e sacrifícios à deusa Deméter e às ninfas. Em outra narrativa, que detém por matriz Eumelos de Corinto, Medeia considerou a possibilidade de a deusa Hera tornar os seus filhos imortais pelo fato de não ter aceitado o assédio sexual de Zeus. O ritual foi realizado no templo da deusa Hera Akraia, na esperança de conceder a imortalidade para as crianças, porém o objetivo não foi alcançado, e Jasão, tendo descoberto a ação, indignado, partiu para Iolcos, deixando Sisyphos, que se tornou o novo rei de Corinto.

O poeta Eumelos deixa transparecer que a passagem dos Argonautas na região do Golfo Istmos indica a emergência dos jogos atléticos, sendo por este motivo que insere o herói Hércules como integrante da nau Argos. Entretanto, ao incluir a presença do herói Hércules na lista de companheiros de aventuras de Jasão, o poeta Eumelos mostra que promove o *status* dos recém-instituídos jogos Istmos em 582 a.C. Ésquilo foi autor do drama satírico *Theoroi* ou *Isthmiastai*, no qual traz o personagem Hércules encorajando os Sátiros a abandonarem Dioniso e partir para o Istmos visando à participação nos jogos em honra a Poseidon (TSAGALIS, 2017, p. 123). A cena da dramaturgia nos remete ao vaso ático da coleção *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 6 (2000): 193, FIGS.3A-B (A, B), onde aparecem duas figuras, um Sátiro idoso que, por caminhar com certa dificuldade, se apoia no cajado. Uma mulher jovem à direita usa os cabelos soltos, porta um chiton longo plissado e caminha em direção ao caldeirão. O interessante da cena do vaso está no fato da jovem mulher conduzir pelo braço esquerdo o idoso Sátiro em direção ao caldeirão, cena que nos traz à memória o episódio das Pelíades.

O tema do drama satírico parece ter agradado ao público do teatro de Dionisos, pois o Museu Arqueológico de Ancona possui no seu acervo o vaso Bell-Krater<sup>12</sup> de figuras vermelhas (Inv. Beazley nº 7241), no qual

---

<sup>12</sup> O repertório do vaso Bell-Krater nos remete para o tema sobre as Pelíades ou Medeia e o Carneiro, embora na imagem iconográfica não apareça o carneiro. Através de uma análise mais apurada, percebemos que o velho Sileno está substituindo o idoso rei Pélias. Em nosso catálogo, essa imagem encontra-se com o número 14. Bibliografia sobre o tema: *Archeo, Attualita di Passato*: 143 (January 1997) 106 (drawing of B); *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 6 (2000): 193, Figs. 3A-B (A, B); HEINEMANN, A., *Der Gott des Gelages*. Dionysos, Satyrn und Manaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin, 2016): 111, Fig.50 (A and B); KRUMEICH, R.; PECHSTEIN, N.; SEIDENSTICKER, B. (eds.), *Das griechische Satyrspiel* (Darmstadt, 1999): Pl.23 (A, B); KURTZ, D.; SPARKES, B. (eds.). *The Eye of Greece* (Cambridge, 1982): Pl.35B (A); *Lexicon Iconographicum*

aparece um Sileno envelhecido, portando um cajado e sendo conduzido por Medeia em direção a um caldeirão modelo trípode. Supomos que o vaso mostra a circulação do tema da relação de Medeia e Pélias<sup>13</sup> junto aos atenienses do início do V século, demarcando ao ato do rejuvenescimento do idoso rei.

O nosso questionamento e o interesse no tema se pautam na acentuada quantidade de vasos produzidos na Ática com o tema de Medeia e o Carneiro, identificado também como Pelíades. Do conjunto de imagens<sup>14</sup> identificadas como Pelíades (ou Rejuvenescimento de Pélias ou Medeia e o Carneiro), determinadas unidades se repetem, a saber: o caldeirão, mulheres próximas ao caldeirão e por vezes a *makaira*/punhal e/ou carneiro, em outras imagens a mulher porta uma caixa na mão identificada como *phoriamo*/urna com ervas mágicas: no conjunto as unidades figurativas<sup>15</sup> compõem a temática das Pelíades que circulou entre os gregos do VI ao V século.

Dentre o conjunto de vasos áticos, interessa-nos o modelo ático identificado como *lekythos* de figuras negras. Seleccionamos os *lekythoi* produzidos durante o início do V século, identificados com o fundo branco e figuras negras que parecem ser destinados aos rituais fúnebres. O mais remoto modelo conhecido foi atribuído a Psiax, cuja especificidade da técnica e o modelo de vaso rapidamente proliferaram entre as oficinas de cerâmica localizadas na região do Kerameikos. Os *lekythoi* de figuras negras e os de fundo branco do período clássico analisados pelos especialistas indicam que a procedência é grega, um fenômeno ático e destinado às cerimônias fúnebres (COHEN, 2006, p. 75).

O repertório das Pelíades mais remoto encontrado em Atenas reporta ao trabalho realizado no período arcaico pelo Pintor de Beldam. A sua oficina ficou especializada na produção de *lekythoi* para fins fúnebres. Em nosso catálogo, seleccionamos três *lekythoi* de fundo branco do referido pintor com o mesmo padrão: a imagem apresenta no centro um caldeirão rústico identificado como *empyribetes* assentado sobre uma trípode de sustentação. Nas laterais do vaso encontram-se uma ou duas mulheres de cada lado, uma delas indica colocar com a mão direita as ervas no caldeirão e com a mão esquerda segura um recipiente, talvez um *phoriamos*: uma pequena arca para guardar as ervas mágicas.

A presença das mulheres envolvidas em rituais de sacrifícios nos vasos deste período nos remete às reflexões do Jan Bazan, no artigo *Les vass athéniens et les reformes démocratiques* (1984), em que afirma que a presença feminina se aproxima dos rituais fúnebres. Nos *lekythos* de fundo branco, do início do V século, os artesões passam a evidenciar o diálogo mudo das mulheres com os seus mortos, expondo também situações de libações e sacrifícios, todos atos realizados de forma privada (BAZAN, 1984, p. 35).

---

*Mythologiae Classicae*: VIII, Pl.543, Mainades 92 (B); LISSARRAGUE, F. *La cite des satyres*. Une anthropologie ludique (Athenes, VIe-Ve siècle avant J.-C.) (Paris, 2013).

<sup>13</sup> A participação dos tripulantes da nau Argonautas nos jogos em honra a Pélias no VI século manteve um interesse poético dos aedos e rapsodos junto aos participantes dos banquetes. O tema foi revigorado com a expansão das disputas atléticas nos festivais Pan-helênicos como as Phytias/582, os Isthmos/582 e as Nemeas em 573 nos quais as atividades atléticas, de canto e recitação assumem o primeiro plano (TSAGALIS, 2017, p. 119).

<sup>14</sup> Imagens e fragmentos sobre a temática totalizam mais de 45 imagens das quais seleccionamos e catalogamos 25 imagens que estarão presentes no relatório do programa Prociência/UERJ/FAPERJ 2017-2020.

<sup>15</sup> Aplicamos a metodologia de análise de imagens de Claude Berard identificada como Unidades Formais Mínimas/UFM.

Interessa-nos analisar os *lekythoi* de figuras negras da oficina do Pintor de Beldam, considerados os mais antigos vasos, bem preservados, que foram destinados ao universo dos rituais fúnebres (COHEN, 2006, p. 190). A identificação dos *lekythoi* produzidos através da oficina do Pintor de Beldam ocorre através, primeiramente, do interior cilíndrico de pequeno volume (interior falso) e em seguida pela especificidade do desenho de quinze folhas das palmeiras, a suástica simples, os traços rajados abaixo do pescoço do vaso e a boca do vaso estilo chaminé. Christine Haywood nos informa que a oficina do Pintor de Beldam, por volta de 475 a.C., produziu em larga escala os pequenos vasos *lekythoi* de fundo branco destinados aos rituais fúnebres (HAYWOOD, 1997, p. 9). O termo *lekythos* era um termo comum para identificar os pequenos recipientes de cerâmica destinados a conter óleo e perfumes, como demonstra Homero na *Odisseia* (VI, 79). Entre os atenienses, convencionou-se denominar de *lekythos* os recipientes cilíndricos destinados a conter óleo, perfumes e unguento para passar no corpo do morto (OAKLEY, 2004, p. 4). Houve mudanças técnicas da produção dos *lekythoi* como a inserção de um pequeno espaço falso no interior do vaso para conter o óleo. Atribui-se a ação inovadora à oficina do Pintor de Beldam, cuja vasta produção de vasos era destinada, em grande parte, para atender aos rituais fúnebres.

Analisando as informações sobre os *lekythoi*, podemos constatar que a maioria dos pesquisadores fornece poucas informações sobre a oficina do Pintor de Beldam; uma das especialistas no tema foi Emilie C. H. Haspel com *Attic Black Figured Lekythoi* (1936). Anos mais tarde, surge D. C. Kurtz com *White Lekythoi* (1975). O interesse sobre o recipiente de cerâmica e alguns poucos dados sobre Beldam continuou com Sourvinou-Inwood na publicação *Reading Greek Death* (1995) e Diez de Velasco com *Los Caminos de la muerte* (1995). A pesquisadora grega Panariti Panagliota<sup>16</sup> defendeu a tese de doutoramento intitulada *The Beldam Painter* (2017). A pesquisa configura-se como a mais recente informação sobre o pintor; a autora afirma que as suas atividades de artesanato foram muito produtivas para o final do V séc. (470-450 a.C.), mantendo-se ativo até 430, período que marca o início de Guerra do Peloponeso. A sua produção foi basicamente recipiente modelo *lekythos* decorado e de fundo branco cujas imagens parecem ser provenientes do universo da mitologia, dos ritos de sacrifícios e de cenas fúnebres. Selecionamos um conjunto de cinco *lekythoi*, estilo figuras negras de fundo branco, definidos como sendo do período de 500 a 470 a.C. e atribuídos ao Pintor de Beldam. Os *lekythoi* do Pintor de Beldam seguem o padrão de serem vasos cilíndricos de pequeno tamanho, tendo o corpo do vaso arredondado assim como a base do artefato de cerâmica. O pescoço do vaso apresenta-se menor em proporção ao corpo do vaso que termina com a boca identificada como chaminé proporcional ao tamanho do recipiente. Parece que a sua oficina concorria com os artesãos do Grupo de Haimon, porém seus *lekythoi* de pequeno tamanho parece que atraíram a atenção de usuários de fora de Atenas, pois os seus vasos ou cópias de seus modelos podem ser cotejados em Corinto, Eritreia e Etrúria.

---

<sup>16</sup> A tese de doutorado da autora está em língua grega e não está publicada, apresentando-se como pesquisa de circulação restrita. O site da universidade disponibiliza o resumo expandido ao qual tivemos acesso, a saber: [en.arch.uoa.gr/doctoral-studies/doctoral-dissertations.html](http://en.arch.uoa.gr/doctoral-studies/doctoral-dissertations.html).

Voltando aos vasos de nosso interesse,<sup>17</sup> que são datados de 500 a 470 a.C. e detêm a peculiaridade de possuírem as mesmas iconografias míticas dos demais vasos identificados como Medeia e o Carneiro ou como Pelíades ou As filhas de Pélias. As cenas dos *lekythoi* nos remetem ao episódio de rejuvenescimentos do rei Pélias. Aplicamos a metodologia de análise de imagem nos cinco vasos de acordo com a convenção estabelecida por Claude Berard, visando identificar as unidades que se repetem na organização das imagens. Os cinco vasos possuem como *elementos anatômicos* a presença sempre de duas mulheres jovens, uma em pé, à direita e de perfil olhando para o lado esquerdo. Com os cabelos presos com fitas ou *sakos*, elas usam um *khiton* longo sob um *himation* e portam um recipiente na mão direita ou uma vara na mão esquerda. No centro do vaso tem sempre um carneiro voltado para a direita dentro de um caldeirão rústico, modelo *empyribete*, assentado sob uma trípode com braseiro embaixo. A partir das análises das imagens dos vasos, podemos estabelecer as *Unidades Sintagmáticas*, ou seja, as possíveis decodificações dos objetos cotejados nas imagens dos vasos que se repetem, a saber:

Repertório iconográfico	Pelíades, rejuvenescimento de rei Pélias
Suporte	<i>Lekythos</i> de figuras negras, Pintor de Beldam
Mulher de pé à esquerda	Uma das filhas do rei Pélias, trajando um himation bordado, olha em direção ao caldeirão que está no centro da imagem, carrega uma vara na mão direita e uma kylix na mão esquerda.
Mulher de pé à direita	Medeia ministrando as instruções mágicas com a mão direita levantada; parece segurar uma vara na mão direita e uma urna na mão esquerda.
Homem sentado/de pé	Ausente
Caldeirão	Modelo rústico do tipo <i>empyribete</i> trípode com um carneiro no seu interior
Phoriamos	Urnas com as ervas mágicas
Carneiro	Animal adulto, voltado para a direita com as patas dianteiras levantadas
Fogo	Braseiro embaixo do caldeirão
Lado B	Não tem imagem
Punhal	Ausente
<b>Unidades Formais Mínimas/UFM</b>	<b>Mulher madura caldeirão carneiro</b>

Nosso questionamento está em refletir por qual motivação o usuário e consumidor encomenda como dádiva a ser ofertada ao parente morto um *lekythos* de fundo branco com cena das Pelíades que expõe a *pharmakides* Medeia induzindo as filhas de Pélias a promover a morte do rei. Acreditamos

<sup>17</sup> Do nosso catálogo de 30 vasos lekythoi de figuras negras com fundo branco com imagem de Medeia e o Carneiro ou Pelíades, os vasos estão identificados com a numeração de nº 10 a 15. Prancha 10, localizado no Greece, Athens, National Archaeological Museum, Inv. 599; LIMC/ThesCRA: MID8296, SMID8487, LIMC/ThesCRA: Peliades 6a. Prancha 11 localizado Athens, National Museum, Inv. 12805; Beazley 5010; Prancha 12 localização: Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität, Inv. 1429; Beazley 5012 (atribuído a Beldam por Haspels); Prancha 13. Localizado na Corcoran Gallery of Art, Washington (USA) (dúvidas se pertence à oficina de Beldam); Prancha 14, localização: Athens, National Archaeological Museum, Inv. nº 12805 (atribuído ao Pintor de Beldam por Haspels e Prancha 15, localizado em Athens, National Archaeological Museum, Inv. 31225; Beazley E1556.

que a cena no *lekythos* ofertado pelo familiar do morto apontava para um olhar alternativo ao episódio de Medeia no qual a sacerdotisa de Hécate apresenta a expertise do rejuvenescimento. Os parentes do morto expressam, através da imagem, o desejo do retorno do defunto, mais jovem e mais saudável, de forma que suplantasse o motivo que o levou a óbito. A narrativa mitológica sobre os jogos fúnebres para Pélias aponta para a chegada do casal Medeia e Jason na região de Iolcos, momento em que o rei Pélias já havia morrido. Esta versão deixa transparecer que a sacerdotisa de Hécate poderia ter realizado um ritual mágico para trazer Pélias de volta e torná-lo jovem novamente.

O poeta Ésquilo, no drama *Nurses* (frag. 246), cita que Medeia usou os seus dons mágicos para rejuvenescer as Mênades e que o deus Dioniso aceitou participar do processo ritual, após presenciar o rejuvenescimento de Aeson, pai de Jasão. Hygino, no *Fabulae* (v. 183), complementa que o ritual ocorreu no Monte Nysa. A experiência na prática do rejuvenescimento realizado por Medeia foi narrada por Plautus na obra *Pseudolus*, mencionando como Medeia ferveu o velho Pélias como um guisado em meio às ervas especiais e mágicas para que o idoso rei se tornasse jovem novamente (PLAUTUS, *Pseudolus*, v. 868-872). Sófocles, nos fragmentos da trama de *Rhizotomoi*, mostrou a necessidade de Medeia cuidar das raízes, talvez para usá-las no rejuvenescimento de Pélias.

A memória da ação de rejuvenescimento feito por Medeia foi mencionada no fragmento de *Nostoi*, que explica como o pai de Jason, Aeson, foi transformado em um homem jovem, agradável e bonito. Medeia, através de sua expertise, tinha tirado sua pele enrugada e o substituído por jovem e saudável, fervendo-o com várias *pharmaka*/ervas mágicas em seu caldeirão dourado (WEST, 2003, p. 158.).

Concluimos, a partir das informações apresentadas, que podemos trazer um olhar alternativo de que a sacerdotisa de Hécate detinha o conhecimento de como manipular as ervas mágicas visando à fertilidade do solo, a fecundidade das mulheres, a cura e o rejuvenescimento. Podemos afirmar que Medeia era conhecida na Antiguidade como a sacerdotisa que tinha a expertise para lidar com diferentes *pharmakas* para curar e rejuvenescer os idosos e doentes. As informações provenientes da cultura material, a remota vertente mitológica de Medeia foi mantida na memória de certos usuários e consumidores de vasos fúnebres e encomendados na forma de *lekythos* na oficina do Pintor de Beldam. Temos por suposição que os parentes do defunto trazem à memória a antiga vertente da narrativa mítica de Medeia e expressam, materializam o desejo de que o morto consiga curar as suas doenças e supere o motivo que o levou a óbito. Através das imagens, o consumidor evoca a ajuda da sacerdotisa de Hécate minuciosamente desenhada no singular conjunto de *lekythoi* do Pintor de Beldam, desejando que o morto siga em paz e curado através de sua nova jornada.

CANDIDO, M. R. Medea and the funeral rituals in the Beldam Painter's *lekythoi*. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 14, n. 1, p. 260-272, 2022.

## Referências

BAZANT, J. Les vases athéniens et les réformes démocratiques. In: BÉRARD, C.; BRON, C.; POMARI, A. Images et Société en Grèce Ancienne.

L'íconographie comme méthode d'analyse. *Actes du Colloque International de Lausanne*. Lausanne, Cahiers d'Archeologie Romande, 1984, p. 33-40.

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

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

CANDIDO, Maria Regina. Os espaços sagrados da deusa Hécate Ctônia na Atenas Classica. In: *Espaço do sagrado na cidade antiga*. Vitória: GM Editora, 2017.

CANDIDO, Maria Regina. Medea and the Rejuvenation of Pelias: One Alternative Version. *Global Journal of Human-Social Science: History, Archaeology & Anthropology*. Volume 20, Issue 3, Version 1.0, 2020, p. 1-6.

CINGANO, Ettore. Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments. *Lexis: Poetica, Retorica e Comunicazione nell tradizione classica*. Università Ca' Foscari Venezia. 2017, p.28-57. Disponível em <http://www.Lexionline.eu>. Acesso em 13 jun. 2019.

CLARK, Andrew J. *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques*. California: Paul Getty Museum, 2002.

COHEN, Beth. *The color of clay: special techniques in Athenian vases*. California: Paul Getty Publisher, 2006.

CSAPO, E. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. United Kingdom: Wiley-Blackwell Publishing, 2010.

DANEK, Georg. Nostoi. In: FANTUZZI, Marco; TSAGALIS, Christos. *The Greek epic cycle and its ancient reception*. A Companion. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 355-379.

DIODORUS SICULUS. *Library of History*. Book IX-XIII. Loeb Classical Library Translated by C. H. Oldfather. Cambridge: Harvard University Press, 1946.

DUGAS, Charles. Le premier crime de Medee. *Revue des Études Ancienne*. Tome 46, nº 1-2, p. 5-11, 1944. Disponível em [http://www.persee.fr/doc/rea\\_1994](http://www.persee.fr/doc/rea_1994). Acesso em 13 jun. 2019.

ESCHYLES. *Fragments*. The Nurses of Dionysus. Transl. by Alan H. Sommerstein. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

EUMELUS. Korinthiaca. In: WEST, Martin L. *Greek Epic Fragments from the seventh to fifth centuries B.C*. London: Harvard University Press. 2003.

FAIRBANKS, Arthur. The chthonic gods of Greek religion. *The American Journal of Philology*, Baltimore. vol. 21, nº 3, p. 241-259, 1900. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/287716>. Acesso em 23 mar. 2019.

FOWLER, Robert L. *Early Greek Mythology*. Vol. II. Oxford: Oxford University Press, 2013.

GAGUA, Iamze. Aeetes in Old Greek Sources. *Journal Phasis*. Tbilisi, vol. 15, n. 15, p. 87-93.

GUIRAUD, Helene. La figure de Medee sur les vases grecs. *Pallas*, Toulouse, nº 45, p. 207-218. 1996,

HARRAUER, Christine. Der korinthische Kindermord: Eumelos und die Folgen. *Wiener Studien*, Viena, vol. 112, p. 5-28, 1999. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/24750340>. Acesso em 13 jun. 2019.

HAYWOOD, Christina. *Death in white and colour*. An exhibition of Attic white lekythoi of the 5th c B.C. Dublin: University College Dublin, 1997.

HOMER. *The Iliad*. Transl. by Murray, A T. Cambridge, MA: Harvard University Press. London: William Heinemann Ltd., 1924.

HOMER. *The Odyssey*. Transl. by Murray, A T. Cambridge; London: Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1919.

HORDERN, J. H. *Sophron's Mimes: Text, Translation, and Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

HUDDILSTON, John h. *Greek Tragedy in the Light of vase paintings*. New York: The Macmillan Company, 1898.

LISSARRAGUE, F. Autour du Guerrier. In: BERARD, C. (Org.). *La Cité des Images*. Paris: Fernand Nathan, 1984, p. 35-47.

MOREAU, A. Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

NOSTOI. In: *Greek Epic Fragments*. Transl. by M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia I-II*. Trad. De Maria Cruz H. Ingelmo. Madrid: Gredos, 1994.

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

PLAUTUS. *Pseudolus*. Transl by David Christenson. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

ROLLER, L.E. Funeral Games in Greek Art. *American Journal of Archaeology*. 85, 1981, p. 107-119.

ROLLER, Lynn E. Funeral Games in Greek Art. *American Journal of Archaeology*. Ann Arbor, vol. 85, nº 2, p. 107-119, 2019. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/505030>. Acesso em 20 abril 2022.

SMALL, Jocelyn Penny. *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

TSAGALIS, Christos. *Early Greek Epic Fragments I*. Antiquarian and Genealogical Epic. Berlin: De Gruyter, 2017.

WILLIAMS, Dyfri. *Greek vases*. London: British Museum Press, 1985.