

caiana

José Roberto Paiva Gomes
PPGH/UERJ, Brasil

A citarista nos vasos cerâmicos atenienses na
tirania dos Pisistratidas (561-510 a.C.)

A citarista nos vasos cerâmicos atenienses natirania dos Pisistratidas (561-510 a.C.)

José Roberto Paiva Gomes

PPGH/UERJ, Brasil

A imagética grega na tirania grega

A grande riqueza iconográfica da cerâmica grega do período arcaico pode ser considerada como uma fonte inesgotável para se pensar a história do passado grego. Os documentos materiais podem ser considerados como um viés alternativo para completar lacunas que não são descritas por documentos textuais. A tríplice relação oleiro-artesão-cliente, de acordo com Balmaseda e Olmos,¹ foi decisiva para fixar imagens sociais de comportamentos ou mitos. Essas imagens concretizadas ou novas no imaginário social dos antigos gregos dependiam de fatores culturais e comerciais. Conforme descreve Valdezia Pereira² as imagens por ele (o artesão-pintor) visavam edificar os deuses (mitos) e criar uma sociedade coesa em torno de determinados valores sociais.

Para além do aspecto funcional, os vasos gregos transmitiram uma sutil propaganda política de uma determinada elite que solicitavam aos artesãos-pintores novos enfoques sobre um determinado tema ou assunto. As novas interpretações serviriam para satisfazer uma necessidade comunicativa, refletindo gostos, gestos e exigências dos clientes. Conhecemos os artesãos, em grande parte, que produziram os artefatos as suas assinaturas.³ Muitas vezes, os objetos cerâmicos eram voltados para a exportação e continham a assinatura como um certificado de proveniência. O imaginário social dos gregos no período arcaico foi transmitido

pelos poetas, artesãos-pintores e comerciantes. Neste sentido, podemos inferir que em determinado nível existia um distanciamento entre o artesão e o comprador, ao menos que o comprador supervisione a confecção do vaso e determine quais símbolos sejam representados nas cenas.

Os vasos cerâmicos áticos do período arcaico sugestionam a vida cotidiana. Como nos aponta Claude Mosse,⁴ as produções artesanais dos atenienses se baseavam nas disputas (*agons ou agones*) de ateliês cerâmicos, existindo entre os artesãos uma verdadeira competição artesanal. A tirania teria fomentado esse tipo de produção artesanal baseada na rivalidade competitiva, a partir da emergência de novos gostos e temas nos artefatos cerâmicos. Diversos artesãos estrangeiros teriam se instalado na região do Cerâmico. Nas análises de John Boardman,⁵ os Pisistratidas utilizavam a imagem visual dos vasos para exercer uma propaganda política de seu poder.

A mulher-citarista na cerâmica do período arcaico

As imagens das citaristas são raras, escassas catalogações foram realizadas, sobretudo, relacionados ao simpósio grego e classificada como elemento figurativo na cena,⁶ e como objeto de ambiguidade perante ao masculino.⁷

O corpus imagético de vasos gregos com a figuração da citarista em diferentes situações sociais no espaço poliade entre 560 a 460 a. C. Esse tipo de artefato material reflete a modo de vida da aristocracia ateniense na época de tirania com a participação ativa feminina demonstrada em um contexto de xênia.⁸ Nas festividades representadas nos vasos cerâmicos as mulheres, a partir de uma abordagem comparada dos signos recorrentes, se diferenciam como participantes; vislumbramos a atuação de prostitutas e de mulheres bem-nascidas, que sobre a influencia das divindades poliades de Dionisos e de Athena demonstraram os seus modos de participação na pólis, territorializando o espaço de atuação social e redefinindo o público e o privado, por intermédio da religião e, também por influencia das atividades culturais, a partir dos festivais culturais do *komos* dionisíaco ateniense e das festividades cívicas em honra a deusa Athená que se inicia no cortejo festivo na *chora* e que

tem como desfecho com as disputas entre homens e mulheres nas apresentações musicais (*agones musikoi*) com as performances corais com cítaras, a *citaroidia*, que antecediam o teatro.

Como parte da educação aristocrática, os citaristas masculinos e femininos deveriam se afastar da execução musical com finalidade profissional. A prática da música se apresenta como elemento definidor do caráter do cidadão e do aprendizado da virtude. A educação aristocrática deve servir a cultura e não atender as necessidades profissionais, os trabalhos práticos e os teóricos devem estar ligados ao ócio, a liberdade e o aperfeiçoamento moral dos cidadãos abastados. A tradição aristocrática garantiria a educação musical como etapa na formação do cidadão. A tradição lírica foi trazida para Atenas, bem como a tradição eólica representada pelos poetas da Ásia Menor. Como nova potência comercial no mar Egeu por causa da exportação de vinho e azeite, Atenas importa a cultura da poesia lírica e a renovação deste estilo por meio pelo poeta de Samos. O contexto mais público para as relações sociais entre os citaristas femininos ou masculinos foi o desenvolvimento dos festivais na qual os cantores e o citaristas ligados à tradição monódica realizavam espetáculos. As poesias líricas e suas subdivisões, a tradição eólica e jônica figurava com bastante destaque.

A partir destas modificações sociais, Pisistrato promoveu a integração do território ático a partir da unificação dos cultos, do calendário festivo e da construção dos templos. Os Pisistratidas utilizaram a festividade das Panateneias como atividade propagandista e política procurando destacar o modo de vida ateniense para toda Ática e fora dela, por intermédio do festival, em honra a deusa Athena, que contava com a presença de atletas e políticos estrangeiros oriundo de outras póleis do Mediterrâneo.⁹ A festividade e os jogos terão um caráter agonístico de competição musicais entre os seus participantes.

Nos chama a atenção à presença nesta disputa o envolvimento de homem e mulher e, em especial, o concurso entre citaristas. Destacamos nas representações imagéticas do VI-V a. C, a presença da citarista feminina em concursos e a sua participação na esfera pública. Na imagem do pintor de Nikostenes,

encontramos, no exterior da taça, uma cena de treinamento musical envolvendo uma citarista e uma auletista. Na imagem, tanto a citarista quanto a auletista trajam vestimenta luxuosa, ao estilo jônico, ligada ao estilo aristocrático da *habrosyne*, marcado pela ostentação e pelo luxo, pertinente às elites e ao simpósio dionisiaco. Um fragmento de taça do seguidor de Douris¹⁰ datado de 475 a.C. descreve a permanência das atividades musicais agônicas com a cítara por parte da aristocracia ateniense mesmo após termino da tirania dos Pisistratidas em 510 a.C (Fig.1 y 2).

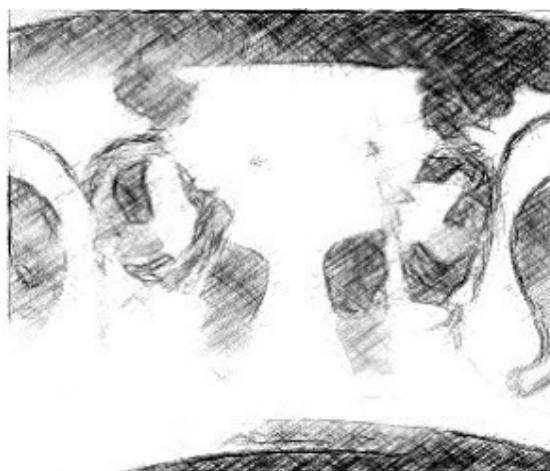


Fig. 1 Nikostenes, *Kylix*, 530 a. C.; Fabricação: Atenas; Proveniência: Atenas. Gomes, José Roberto de Paiva. *Elaborando um campo de experimentação comparada a partir das funções sociais das musicistas citaristas*, 2015, fig. 23, Prancha 2, p. 162 (desenho do autor).

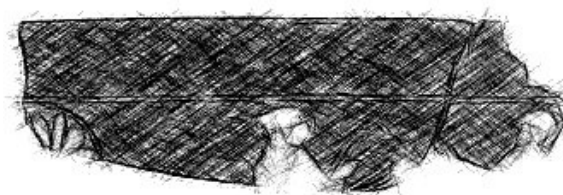


Fig. 2 Seguidor de Douris, *Kylix* (fragmento), 475-425; Fabricação: Atenas. Gomes, José Roberto de Paiva. *Elaborando um campo de experimentação comparada a partir das funções sociais das musicistas citaristas*, 2015, p. 180 (desenho do autor).

O estado ateniense conforme Nagy¹¹ tinha dois programas de performances musicais, a saber: as Dionisiacas, que eram celebradas durante a primavera, constituídas de competições peromáticas contemplando as tragédias, as comédias, as disputas com *ditirambo*s e os dramas satíricos. As Panateneias aconteciam no verão, e teriam competições de cítaras ou de

aulos e competições com poetas, sendo acompanhados ou não de instrumentos aconteciam performances de rapsodos profissionais especializados em poesia épica e competições (*agones*) acompanhados de música (Aristoteles, *Constituição dos Atenienses*, 60.1). Os *agones musikoi* eram realizados durante as Panateneias com citaristas e auletas. Durante a Democracia ateniense o repertório estava restrito aos poemas homéricos. No período dos Pisistratidas, o poeta Anacreonte, patrocinado por Hiparco, se tornou o responsável por transmitir os ensinamentos das *Musaeus*, as canções das musas, por meio das poesias épicas aos cidadãos de Atenas nas festividades cívicas. Essa divulgação era executada por meio de festividades como as Panateneias e que envolvia diversos membros da *pólis*, como as mulheres que em conjunto com os homens desenvolviam um por um tipo particular de espetáculo denominado de *citaroidia* que divulgava os poemas épicos e as normas sociais de conduta.

A poesia lírica de Anacreonte e as jovens citaristas como modelos de conduta aristocrático

Na visão de Pseudo- Platão (228ss), o tirano seria um divulgador da tradição ao introduzir as performances épicas nas Panateneias realizadas pelo poeta Anacreonte em Atenas, pelo patrocínio do poeta Simonides de Ceos e pela distribuição de estátuas de Hermes com trechos de poesias épicas na zona rural (*chora*). Podemos identificar as Panateneias como um fator de unificação sócio-política pelo viés religioso e que unida a utilização do passado homérico e ao resgatar os heróis como Teseu e Heracles, constituíram o *sinoecismo*¹² cultural dos atenienses no VI a.C. implantado pelos Pisistratidas.

Anacreonte de Teos¹³ e Semonides de Ceos foram trazidos para Atenas para estabelecer um clima de alta cultura, que de acordo com Lisle Kurke¹⁴ se subvencionar chamar de *habrosyne*, caracterizado como um modo particular de viver estabelecido em torno de um grupo aristocrático. Como um apreciador da cultura de cunho oriental baseado nos hábitos imperiais do reino da Lídia, Hiparco introduziu em Atenas os recitais homéricos nos jogos panatenaicos com o objetivo de tornar os cidadãos súditos leais e impedir o descontentamento da elite (Pseudo-Platão, 228b).

De acordo com Guia,¹⁵ Pisistrato e seus filhos, Hippias e Hiparcos, foram os responsáveis por transmitir uma “ideologia da autoctonia” transferindo e ampliando algumas concepções cívicas da aristocracia (como o vínculo com a terra e a boa linhagem) para todo o demos, definido como cidadãos e com direitos civis. Pisistrato redefine para Atenas do período arcaico o ideal aristocrático da época de Homero,¹⁶ construindo uma organização patriarcal da sociedade onde o homem é o líder, que deve ter uma esposa que garanta a sucessão e a transmissão legítima do patrimônio.

A rainha homérica parece de uma maior liberdade social ou uma parte do poder de seu marido real que diferencia o rei dos outros nobres. Podemos inferir que essa ação é um vestígio do antigo matriarcado mediterrânico. Esta organização social se reproduziu nas praticas matrimonial dos tiranos dos períodos arcaico e clássico. Essa norma é realizada na tirania de Pisistrato quando este se casa com a filha de Mégacles e recebe do sogro a legitimidade para governar (Heródoto I, 61; III, 50-53; V, 94; VI, 126-130; Aristóteles, *Constituição de Atenas* 17, 3).

Encontramos uma vasta historiografia abordando a educação das mulheres aristocráticas atenienses tanto das mulheres bem-nascidas quanto às mulheres versadas a prática do entretenimento masculino, as *hetairas* e as *cortesãs*,¹⁷ tendo um aprendizado musical e performático mais rigoroso e profissional.¹⁸ Observamos este desempenho das jovens abastadas nos rituais consagrados a deusa Demeter quando as jovens se consagram como uma *kanephoros* e participando em *khoros* (coro vocal e musical) ao lado de homens, utilizando cítaras e aulos (flauta). De acordo com Goff e Brule fora nesta ocasião que a filha de Pisistrato se apresentou como uma *kanephoros* de Demeter e por sua performance insatisfatória será rejeitada por um pretendente.¹⁹

Observamos este desempenho nas jovens da aristocracia que atuam nos rituais consagrados à deusa Deméter quando as moças nubentes atuam como *kanephoros* e participam em *khoros* (coro vocal e musical) ao lado de homens, utilizando cítaras e *aulos*. Podemos categorizar estes festivais, por exemplo, em um conjunto de vasos datados entre 550 a 450 a.C.,

representando jovens citaristas, realizando performances musicais no cortejo ou no espaço do templo ligado ao festival das *Antesterias*, dedicado à deusa Deméter (**Fig.3**).



Fig. 3 Goluchow, *Oinochoe*, 550-500; Fabricação; Atenas; Localização: Vulci. Gomes, José Roberto de Paiva. *Elaborando um campo de experimentação comparada a partir das funções sociais das musicistas citaristas*, 2015, fig. 15, prancha 8, p. 130. (desenho do autor – esboço a lápis).

Destacamos que as jovens *citaristas* reportadas em vasos como *oinochoe* e *taça*, pertencem ao grupo de mulheres *bem-nascidas*, como nos descreve Linda Roccas²⁰ por usarem colares, *peploi* (túnicas), mantos ricamente decorados e cabelos compridos que as associam intrinsecamente a jovens nubentes em processo de rituais de casamento.

A citarista como símbolo da aristocracia ateniense

O período de atuação social da *citarista* mais predominante pode ser datado de 550 a 480 a.C., quando emergem em Atenas atividades culturais de uma aristocracia que desenvolverá uma *política do adorno* como modo de vida (*a habrosyne*) baseada no luxo, na ostentação e na exaltação dos costumes da Lídia (*lydopateia*).²¹ A presença marcante dos festivais pode ser caracterizada como um dos mecanismos de demonstração de poder e cultura da elite aristocrática ateniense entre VI-V a.C.²²

Os festivais eram compostos por jogos atléticos e teatrais. Destacamos a participação social conjunta de homens e mulheres na realização destas competições musicais. Os *agones musicais* foram uma das mudanças implantadas por Pisístrato nas *Panateneias* em Atenas e nos jogos Píticos entre 566 e 586 a.C., introduzindo

as competições musicais envolvendo cítaras (*kitharoidia*) e os aulos (*auloidia*). A cerâmica e a figuração com *citaristas* masculinos e femininos faziam parte dos jogos festivos como parte da premiação. Os participantes vencedores dos festivais, sobretudo, receberiam ânforas de azeite consagrado.²³

Segundo Fabio Cerqueira,²⁴ os músicos eram premiados com moedas, principalmente os citaristas, mas em pequenas quantidades alguns vasos *panatenaicos* foram consagrados aos músicos. Os *agones musicais* ou as apresentações de *citaristas* masculinos e femininos predominaram em cerâmicas de fundo negro e vermelhas entre o período do VI ao V a.C.

Podemos descrever as cenas de *agones musicais* em cerâmicas de fundo vermelho como uma reformulação ritual na qual a aristocracia funda, cria e pensa a sua identidade em Atenas no período tardo-clássico, fundamentalmente ligado aos regimes de tirania. Alguns especialistas descrevem a participação mais ativa das mulheres no período da tirania, por ocasião da construção das fontes públicas, pois o feminino pode transitar com mais frequência em ambientes públicos. Os autores ponderam que serão as escravas que irão desempenhar esse papel, não as mulheres bem-nascidas.

Nos simpósios, o divertimento ficaria a cargo das *hetairas*, como flautistas e *citaristas*. Diante desta afirmativa, indagamos se as atividades dos festivais do *komos* dionisíaco e as competições musicais das *Panateneias* e das *Antesterias* ficariam a cargo somente das *hetairas*, somente em razão do prazer. Afirmamos a existência de outras categorias de mulheres atuando no *papel social* de cunho pedagógico voltado para a ratificação do *lugar social* de um determinado grupo na sociedade arcaica.

Em um conjunto de vasos cerâmicos, datados de 500-425 a.C., confeccionados pelo pintor de Douris caracteriza-se a *citaroidia* entre homens e mulheres (**Fig. 1**). Os tocadores de cítara estão vestidos com *himation* e *chiton* e usam *sakkos* na cabeça. Apesar de não apresentarem signos de exterioridade, as funções sociais dos vasos cerâmicos, *amphora* e *taça*, remetem às grandes dionisíacas e às *Panateneias*. Os vasos de Douris nos evidenciam a *ressignificação*²⁵ dos gêneros. Os festivais apresentados em Atenas por Anacreonte trazem os costumes

aristocráticos e o modelo idealizado da Ásia Menor (Fig. 3).

Em razão dessa interação, o gênero masculino e feminino pode ter diferentes *performances*/atividades,²⁶ dependendo do contexto e da divisão social de papéis da atuação da mulher em determinada sociedade cuja atuação se modifica ao longo do tempo.

Podemos observar a citarista exercendo outros tipos de *performances* por intermédio das procissões de casamento, por exemplo. Nos vasos cerâmicos, atribuídos ao pintor a maneira de Haimon,²⁷ datados de 500-450 a.C., a *citarista* participa do simpósio. A *citarista*, nas cenas, veste um *himation* e um *chiton* longo e utiliza um adorno de cabeça (*sakkós* ou *kekryphaloi* - *turbante*). As cenas e as imagens com charretes são muito populares. Os *lekythoi* com cenas de charretes estão ligadas ao papel da deusa *Athena* como protetora da *polis*. As cenas de jovens aristocratas e de citaristas se remetem às seguidoras de *Athena* e participantes dos festejos e das competições *Panatenaicas* (Fig. 4).²⁸

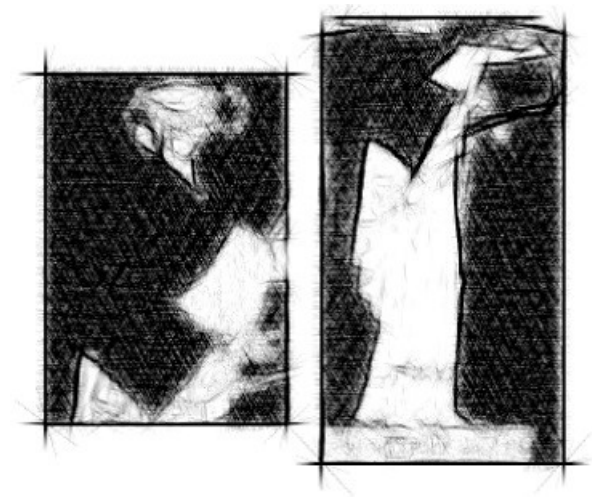


Fig. 4 Eucharides, *AmphoraNeck*, 550-450; Fabricação: Atenas; Localização: Vulci. Paquette, D., *L'Instrument de musique dans la ceramique de la grece antique*. Paris, 1984, p. 179, B6 (B) (desenho do autor – esboço a lápis).

O tema *mulher citarista*, construído a partir das imagens de diferentes campos de atuação social da mulher na sociedade grega aristocrática procura ser uma proposta alternativa à visão binária homem x mulher, homem ativo x mulher passiva, homem provedor x mulher doméstica, homem público x mulher privada. Os

artefatos arqueológicos, os vasos atenienses com a imagem da *mulher citarista* detêm o poder de definir o *imaginário social* formulado para ela como mulher com diversos paradigmas sociais formulados pelos discursos de visão masculina. Iremos, contudo, delinear um olhar alternativo da *citarista*, como mulher independente, que exerce uma atividade profissional de *musicista*, que participa de competições em simpósios, junto ao universo masculino. Partindo dessa premissa afastamos o padrão imposto pelo discurso masculino de subordinação da mulher à figura do homem.

Conclusões parciais

De maneira sintetizada procuramos revelar a participação das mulheres citaristas no contexto poliade da tirania dos Pisistratidas (561-510 a.C.) a partir dos rituais ou festivais cívicos, no qual a presença do (a) *citarista* era necessária. Iremos refletir sobre a participação da mulher em rituais públicos, em cenas de dança e música, e não somente em âmbitos privados, como o oikós (a casa). As cenas pintadas representam as *hetairas nos simpósios* ou as mulheres citaristas em contextos sagrados, como nos templos ou nas *hetaireía musicais* consagradas às divindades, como Afrodite, Apolo e Dionisos. Essa última associação em particular correlaciona com espaço externos da polis pontua algo mais além do que o encontro da divindade e com a sociedade. Essa prática evidencia, sobretudo, a atuação da mulher como sujeito ativo nos espaços públicos onde desempenha um papel social de protagonista ao lado do homem nos rituais cívicos, importantes meios sociais para estabelecimento da *sophosyne, philia e da xênia* (bom senso, amizade e hospitalidade) entre os cidadãos.

Notas

¹ Balmaseda, Luis Javier y Olmos Ricardo, “Mito y figuración en la cerámica ática de época clásica. El último período arcaico”, *Cuadernos de Filología clásica*, vol. XVII, 1981-82, Madrid, UCM, pp. 111-134.

² Pereira, Valdezia, *Imagem e poder*. Tese de doutorado – UFSC-PPGED, Florianópolis, 2006, p. 40.

³ Sarian, Haiganuch. “Mito e imagética nos vasos gregos”, *Phoenix*, Rio de Janeiro, núm. 5, 1999, p. 167.

⁴ Mosse, Claude, *La Tyrannie dans la Grèce antique*, Paris, PUF, 1969, p. 71.

⁵ Boardman, John, *Athenian Red Figure Vases. The archaic period*, London, Thames and Hudson, 1975.

⁶ Regis, Maria, Fernanda Brunieri, *Mulheres nos sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos* (séculos VI ao IV a.C.). Dissertação de mestrado – MAE-USP, São Paulo, 2009.

⁷ Frontisi-Ducroux, F. and Lissarrague, F., “From ambiguity to ambivalence: A Dionysiac excursion through the ‘Anakreontic’ vases”, in: DM Halperin, JJ Winkler, and F. Zeitlin (eds.) *Before sexuality: The construction of erotic experience in the ancient Greek world*, Princeton, 1990, p. 216.

⁸ A palavra *xénia* deriva da palavra *xenos* que significa convidado ou estrangeiro inserido dentro de uma prática política e religiosa. Etimologicamente, em grego, designa hospitalidade. Receber bem um *xenos* significa perceber os sinais de acolhimento e perceber se este recém chegado é um homem de boa conduta, um ladrão ou um deus disfarçado. Este encontro é capaz de gerar alianças ou confronto entre os homens. Este ritual de hospitalidade é presidido por *Zeus Xenos*, protetor dos estrangeiros, o ritual era acompanhado de banquetes e entretenimentos ao conviva (Iriarte Goñi, Ana, “La institución de la Xenía: pactos y acogidas en la antigua Grécia”, *Gerión*, vol. 25, nº Extra 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 197-206).

⁹ Nuez-Peres, M. E., “Las Panatheneas”, *Gerion*, vol. 26, 2008, p. 265.

¹⁰ *Douris* foi um oleiro para diversos ceramistas, trabalhando para outros artistas como Kleophrades, Euphronios e Phytos, em sua primeira fase. Era conhecido por decorar, sobretudo taças, e preferia representar as cenas de *komós*, de simpósios e de jovens. Seu nome é encontrado em artefatos de outros ‘oleiros’, como o de Onesimos (Boardman, *op.cit.*, p. 137).

¹¹ Nagy, Gregory, *Pindar’s Homeric. The lyric possession of an epic past*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1990, p. 21ss.

¹² *Synoikía* significa vida em comum; podendo ser considerado um ato político coletivo. De acordo com Jaqueline de Romilly, (*Thucydides and Athenian Imperialism*, Oxford, Basil Blackwell, 1975), o *sinoecismo* cultural é um processo de centralização dos cultos e deuses áticos no espaço urbano. No caso da tirania de Pisistratos, o culto de Dionísos teria sido desenvolvido como parte do processo de integração dos grupos sociais tanto do espaço urbano quanto rural.

¹³ O poeta Anacreonte formulou canções para o *komós* dionisiaco e foi trazido a Atenas por Hiparco quando a tirania de Policrates de Samosofreu uma sublevação. O poeta foi o educador musical de Policrates, o jovem enquanto este ainda era um efebo.

¹⁴ Kurke, Leslie, “The politics of habrosyne in Archaic Greece”, in, *Classical Antiquity*, vol. 11, nº 01, April, 1992, p.99.

¹⁵ Valdés Guia, Miriam, “La situación de las mujeres en la Atenas del s. VI a. C.: ideología y práctica de la ciudadanía”, *Gerión*, vol. Extra 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 207-214.

¹⁶ De acordo com Carolyn Higbie (“The Bones of a Hero, The Ashes of a Politician: Athens, Salamis, and the Usable Past”, *Classical Antiquity*, vol. 16, nº2, University of California Press, October, 1997, pp. 279-308), os tiranos atenienses utilizavam o passado heróico para fazer suas reivindicações políticas como, por exemplo, é o caso do uso de Homero no contexto da batalha de Salamina, colocando Atenas no comando da marinha e do exército contra os persas. De acordo com a pesquisadora se estabelece um “*passado utilizável*” para exercer o controle político. Esse tipo de recurso “retórico”, o uso da poesia pela democracia de acordo com Nagy (*op.cit.*, p. 158) é uma reminiscência do controle sobre a poesia é declarada sobre a tirania dos Pisistratidas como um sinal da riqueza, poder e prestígio do tirano. Podemos designar a poesia épica como uma “*poesia oracular*” detentora de um poder que tornaria o tirano um sábio ter o controle destes textos considerados oraculares, guardados na Acrópole, garantiriam ao tirano poder sobre as decisões políticas da *polis* (caso Kleomenes - Heródoto 5.90.2).

¹⁷ Interessa-nos estabelecer um *campo de experimentação comparada* entre o período arcaico e o clássico em relação à representação imagética e textual da mulher *citarista*, pois supomos que a sua atuação como *musicista* está além de sua participação em banquetes privados atuando como *hetaira*.

¹⁸ Neto, Edson Moreira Guimarães, *Desconstruindo paradigmas de análise dos vasos áticos*. In: *Gaia/LHIA* – 2007, En: http://www.gaialhia.kit.net/artigos/edson_1_2007.2007.pdf (acesso: 15/11/2016), p. 32; Cerqueira Vergara, Fabio, *Os Instrumentos Musicais na Vida Diária da Atenas Tardo-arcaica e Clássica (550-400 a.C)* - o testemunho de vasos áticos e de textos antigos. Tese de Doutorado – MAE-USP. São Paulo, 2001, p. 39; Vrissimtzis, Nikolaos, *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo, Odysseus, 2002, p. 95; Salles, Catherine, *Nos Submundos da Antigüidade*, São Paulo, Brasiliense, 1982, p. 61.

¹⁹ Goff, Barbara E., *Citizen Bacchae: women's ritual practice in ancient Greece*, Berkeley, University of California Press, 2004, p. 115; Brulé, Pierre, *La fille d'Athènes*, Paris, 1987, p. 287.

²⁰ Roccas, Linda Jones, "The Kanephoros and her Festival Mantle in Greek Art", in *American Journal of Archaeology*, vol. 99, n° 4, Archaeological Institute of America, October 1995, pp. 654-659.

²¹ Morris associa a essa elite o uso de perfumes, roupas extravagantes e sexo não procriativo (Morris, Ian, *Archaeology as Cultural History*, Blackwell, Oxford, 2000, p. 181).

²² Frontisi- Lissarague, *op. cit.*, p. 240; Rosenmeyer, Patricia A., *The Poetics of Imitation - Anacreon And The Anacreontic Tradition*, Cambridge, UP, 1996, p. 32.

²³ Sanches, P. L. M., "Música e vestimenta na pintura de vasos gregos antigos", *R. H. E. C. - Revista Fênix*, Abr/Mai/Jun. vol. 6, ano VI, 2009, p. 7.

²⁴ Cerqueira, F.V. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tarsoarcaica e clássica (540-400 a.C.). O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos*. 3 vols. Tese de doutoramento. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2001, p. 377.

²⁵ De acordo com Hodder um determinado objeto de maneira geral não se significa por si mesmo, mas por um emaranhado de relações com outras coisas que compõem um contexto, um campo de significações. Devemos ler os objetos e interpretá-los em uma complexa corrente de significados materiais, observando-os nos diferentes contextos em que estão inseridos. [Hodder, Ian, "Style as historical quality", in Conkey, Margaret and Hastorf, Christine (eds.), *The uses of style in archaeology*, New York, Cambridge University Press, 1993.]

²⁶ A *Arqueologia de Gênero* procura desenvolver a arqueologia da construção social do gênero e a observa como um discurso, uma performance incorporada de atos repetidos. O gênero pode ser entendido como uma ordem social que antecede o sexo e que fornece um entrecruzado de leituras e de performance para o próprio sexo (Butler, Judith, *Gender Trouble*, New York and London, Routledge, 1990, p.195). De acordo com a autora, "a performatividade deve ser entendida não como um "ato" singular ou deliberado, mas, em vez disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia" (Butler, Judith, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York and London, Routledge, 1993, p. 2).

²⁷ *Haimon* foi um pintor do VI-V a. C especialista na confecção de leцитos e seus temas recorrentes foram cenas dionisíacas, banquetes, mulheres colhendo frutas, cavaleiros e Teseu lutando com touro (Beazley Archive – Kurtz, Donna (ed.) *Studies in Classical Archaeology IV, Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*, BAR International Series 1796, 2008).

²⁸ Berard, Claude, "Festival and Mysteries", in *A City Of Images: Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, Princeton University Press, 1989, pp. 109-120.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Paiva Gomez, José Roberto; "A citarista nos vasos cerâmicos atenienses na tirania dos Pisistratidas (561-510 a.C.)". En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 14 | Primer semestre 2019, pp. 1-7.

Recibido: [25 de octubre de 2018]

Aceptado: [10 de abril de 2019]