



Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras

TEMAS GREGOS EM ESPELHOS ETRUSCOS:

O CASO DE *MENERVA*

Mestrado em História da Arte e Património

Catarina dos Santos Madeira

2022

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de

Mestre em História da Arte e Património,

orientada pelo Professor Doutor Nuno Simões Rodrigues

# Conteúdo

Agradecimentos .....	4
Resumo .....	5
Abstract .....	5
Abreviaturas e siglas .....	6
1. Introdução .....	9
2. Questões Metodológicas .....	19
3. Introduzindo os Etruscos.....	22
3.1. A Origem dos Etruscos .....	22
3.2. Cronologia .....	31
3.2.1. Idade do Bronze e do Ferro, Períodos Proto-Vilanovaense. O Início.....	31
3.2.2. A Expressão dos Períodos Oriental, Arcaico e Clássico na Etrúria. O Apogeu .....	35
4. Espelhos Etruscos .....	43
4.1. Tipologias .....	43
4.1.1. Espelhos de Pega.....	43
4.1.2. Espelhos compactos.....	46
4.1.3. Partes constituintes do espelho.....	48
4.2. Considerações iconográficas gerais .....	49
4.2.1. Período Arcaico .....	49
4.2.2. Período Clássico .....	54
4.2.3. Período Helenístico .....	57
5. Atena, <i>Menerva</i> e Minerva – Iconografia e Relações.....	62
5.1. Atena.....	62
5.1.2. O Nascimento.....	65
5.1.3. Protetora de Atenas.....	67
5.1.4. Atena como protetora de Heróis.....	70
5.1.5. Atena e o Ciclo Troiano .....	74
5.2. <i>Menerva</i> .....	77
5.2.1. O Panteão Etrusco.....	77
5.2.2. <i>Menerva</i> e as suas características.....	79

5.3. Minerva .....	86
6. O Caso de <i>Menerva</i> – Temas Gregos em Espelhos Etruscos .....	92
6.1. O nascimento de <i>Menerva</i> .....	92
6.2. <i>Menerva</i> e a Gigantomaquia .....	94
6.3. <i>Menerva</i> e o Ciclo Tebano .....	100
6.4. <i>Menerva</i> e o Ciclo Troiano .....	101
6.4.1. O Juízo de Páris .....	101
6.4.2. Rapto e violação de Cassandra/Helena .....	105
6.5. <i>Menerva</i> e os Heróis .....	107
6.5.1. <i>Menerva</i> e <i>Hercle</i> .....	107
6.6.2. <i>Menerva</i> e Perseu .....	112
6.6.3. <i>Menerva</i> e Jasão.....	114
6.7. <i>Menerva</i> e outras personagens gregas.....	115
6.8. <i>Menerva</i> em assembleias de deuses .....	119
6.8.1. Duas figuras.....	119
6.8.2. Três figuras.....	120
6.8.3. Quatro ou mais figuras.....	122
6.8.4. <i>Menerva</i> e Tinas Clenar.....	124
6.9. Representações incertas.....	128
7. Considerações finais – Limites ao nosso conhecimento.....	130
Anexos .....	137
Bibliografia .....	196
Fontes.....	196
Bibliografia crítica .....	197

## Agradecimentos

A presente dissertação não teria sido possível sem um grupo de pessoas, que ao longo de todo o processo de elaboração deste trabalho desempenharam um papel importantíssimo, seja a nível de tempo e sabedoria, sendo que merecem uma palavra de apreço e reconhecimento.

Em primeiro lugar, agradecer e expressar a minha gratidão ao Professor Doutor Nuno Simões Rodrigues, pela orientação científica, pela bibliografia disponibilizada, e acima de tudo pelo incentivo e a prontidão para encaminhar e avaliar este trabalho.

Em seguida e não menos importante, aos meus pais, pois sem eles este trabalho não seria possível, por me proporcionarem a oportunidade de poder continuar os meus estudos e frequentar um curso de mestrado, pelo seu apoio, amizade e carinho incondicional.

Almada, 28 de novembro 2022

## Resumo

Os espelhos etruscos são uma das expressões da cultura material mais popular associadas ao povo etrusco, o qual se desenvolveu na zona central de Itália, entre os séculos VIII e III a.C. Estes espelhos eram feitos a partir do bronze e, por norma, decorados com desenhos complexos e imagens de deuses. Uma das figuras que se encontra com frequência nestes espelhos é a da deusa *Menerva*. Assim sendo, esta dissertação propõe examinar as representações de *Menerva* nos espelhos etruscos, mais concretamente em espelhos que contenham temáticas de origem grega, de modo, a tentar perceber como esta divindade se relaciona com a deusa grega Atena. Através da análise dos diversos espelhos encontrados no *Corpus* desta dissertação, torna-se claro que *Menerva* se faz representar, quase, como uma cópia exata de Atena. Esta Dissertação propõe também discutir o contexto cultural e histórico em que estes espelhos foram produzidos e utilizados, e, de que forma as representações de *Menerva* refletem ou não temáticas mitológicas gregas associadas a Atena. Por fim, esta Dissertação tem como objetivo perceber se *Menerva* é uma mera cópia de Atena ou se se trata de uma divindade com uma identidade cultural diferente.

Palavras-Chave: Etruscos, Arte, Espelhos, Atena, *Menerva*

## Abstract

Etruscan mirrors were a popular form of art among the Etruscan people, who lived in central Italy from the 8th to the 3rd centuries BCE. These mirrors were made of bronze and often decorated with intricate designs of gods and goddesses. One goddess who was frequently depicted on Etruscan mirrors was *Menerva*. This thesis examines the representation of *Menerva* on Etruscan mirrors, how she was depicted and how she relates with the Greek goddess Athena. Through the analysis of various Etruscan mirrors in the *Corpus* that accompanies this thesis, it becomes clear that *Menerva* was revered as almost an exact copy of Athena. The thesis also discusses the cultural and historical context in which these mirrors were made and used, and how *Menerva*'s representation in the mirrors reflects the mythological themes associated with Athena found in Greek art, and how similar or different are these two goddesses. Is *Menerva* just a mere copy of Athena?

Key Words: Etruscans, Art, Mirrors, Athena, *Menerva*

## Abreviaturas e siglas

CSE - *Corpus Speculorum Etruscorum*.

CSE Belgique 1. Bruxelles, Institut Royal du Patrimoine Artistique; Courtrai, Museum voor Oudheidkunde en Sierkunst; Gand, Museum voor Oudheidkunde der Rijksuniversiteit; Hamme, Museum Van Bogaert-Wauters; Louvain-la-Neuve, Musée de l'Institut Supérieure d'Archeologie et d'Histoire de l'Art de l'U.C.L.; Morlanwelz, Royal Museum of Mariemont; Collections privées. Roger Lambrechts 1987.

CSE BRD 1. Bad Schwalbach, Bochum, Bonn, Darmstadt, Essen, Frankfurt, Kassel, Köln, Mainz, Mannheim, Schloss Fasanerie bei Fulda. Ursula Höckmann. 1987.

CSE BRD 2. Braunschweig, Göttingen, Hamburg, Hannover, Kiel, Münster, Steinhort, Wolfenbüttel. Ursula Liepmann. 1988.

CSE BRD 3. Stuttgart, Tübingen, Privatsammlungen Esslingen, Stuttgart, Munich. B. v. Freitag Gen. Löringhoff. 1988.

CSE BRD 4. Staatliche Museen zu Berlin. Antikensammlung 2. Gerhard Zimmer, 1995.

CSE DDR 1. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung. Gerald Heres. 1986.

CSE DDR 2. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung; Leipzig, Museum des Kusthandwerks; Gotha, Schlossmuseum; Jena, Friedrich-Schiller-Universität. Gerald Heres. 1987.

CSE Denmark 1. Copenhagen, the Danish National Museum, the Ny Carlsberg Glyptothek. Helle Salskov Roberts. 1981.

CSE France 1. Paris, musée du Louvre 1. Paris, Denise Emmanuel-Rebuffat. 1988.

CSE France 1. Paris, musée du Louvre 2. Paris, Denise Emmanuel-Rebuffat. 1991.

CSE France 1. Paris, musée du Louvre 3. Paris, Denise Emmanuel-Rebuffat. 1997.

CSE France 1. Paris, musée du Louvre 4. Paris, Denise Emmanuel-Rebuffat. 2009.

CSE Great Britain 1. The British Museum 1. Judith Swaddling. 2001.

CSE Hongrie, Tchécoslovaquie. J.G. Szilágyi and Jan Bouzek. 1992.

CSE Italia 1. Bologna, Museo Civico 1. Giuseppe Sassatelli. 1981.

CSE Italia 1. Bologna, Museo Civico 2. Giuseppe Sassatelli. 1981.

- CSE Italia 2. Perugia, Museo Archeologico Nazionale 1. Alba Frascarelli. 1995.
- CSE Italia 3. Volterra, Museo Guarnacci 1. Gabriele Cateni. 1995.
- CSE Italia 4. Orvieto, Museo "Claudio Faina." Maria Stella Pacetti. 1998.
- CSE Italia 5. Viterbo, Museo Archeologico Nazionale. Gabriella Barbieri, with collaboration of Lorenzo Galeotti. 1999.
- CSE Italia 6. Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 1. Maria Paola Baglione and Fernando Gilotta, with collaboration of Lorenzo Galeotti.
- CSE Italia 6. Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 2. Elena Foddai. 2009.
- CSE Italia 6. Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia-Antiquarium 3. La Collezione del Museo Kircheriano. Maria Stella Pacetti. 2011.
- CSE The Netherlands. Amsterdam, Allard Pierson Museum. The Hague, Gemeentemuseum. The Hague, Museum Meermanno-Westreenianum. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden. Nijmegen, Rijksmuseum Kam. Utrecht, Archaeological Institute - State University, Private collection "Meer". L. Bouke van der Meer. 1983.
- CSE U.S.A. 1. Midwestern collections. Richard Daniel de Puma. 1987.
- LIMC – *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. AA.VV. 1981-2009.

*Aos meus pais.*



# 1. Introdução

Os povos do Mundo Antigo deixaram um legado considerável. Este legado tem despertado, desde então, um fascínio e uma forte curiosidade no Homem. O legado dos Etruscos não teve um tratamento diferente.

Geograficamente, os Etruscos ocuparam uma posição central, que lhes permitiu ter influência para além dos seus limites geográficos, através dos contatos estabelecidos com as colónias gregas, do sul de Itália, e com os povos do vale do Pó. A exploração de minérios como o ferro, a prata e o cobre possibilitou uma rede de comércio de importação e exportação com todo o Mediterrâneo. Resultado desta proximidade com outros povos do Mundo Antigo, vieram, além das trocas comerciais, as trocas religiosas, artísticas e culturais.

Os Etruscos não se encontravam hermeticamente fechados em relação às civilizações em seu redor. Estas ligações transparecem no espólio arqueológico etrusco que chegou aos dias de hoje.

Todavia, o fascínio por esta civilização não atingiu os níveis de popularidade que acabaremos por encontrar nos casos dos Gregos e dos Romanos. A falta de fontes literárias etruscas, nos dias de hoje, tem várias causas, sendo uma delas a associação da cultura etrusca à cultura de Roma e a consequente assimilação que acabou por originar a falta de transcrição e reedição de seus textos. Assim, os Etruscos acabaram, de certo modo, esquecidos, o que acabou por dificultar o conhecimento deste povo com a mesma profundidade como se conhece os Gregos, por exemplo.

“We have no Etruscan literature, no epic poems, no religious or philosophical texts. We learn about Etruscan life and civilization— including language and religion, the two basic aspects of a people’s identity—from the remains of their cities and cemeteries. These include highly important evidence from their inscriptions, written in their own peculiar language, which reveal much about their religious rituals and beliefs.”<sup>1</sup>

O interesse pelas antiguidades etruscas terá começado durante o Renascimento, após a descoberta de alguns locais fúnebres que originou o que se considera ser o primeiro estudo

---

<sup>1</sup> Grummond, Nancy de. *The Religion of the Etruscans. The Religion of the Etruscans*, p.9. University of Texas Press, 2006.

sobre as diversas componentes históricas, linguísticas e culturais etruscas. Esse estudo foi redigido pelo frade dominicano Annius de Viterbo (1432-1502). Todavia, Ingrid D. Rowland<sup>2</sup> diz que o trabalho produzido por Annius de Viterbo se encontra muito longe daquilo que é factual e bastante perto da ficção.

Rapidamente, o interesse pela civilização etrusca começou a ser trocado pelo gosto pelas antiguidades romanas. Mais tarde, a redescoberta das cidades de Cerveteri, Chiusi, Tarquinia e Vulci, no século XVIII, veio reavivar o gosto pelos Etruscos e abrir as portas a uma produção de conteúdo com um maior rigor metodológico e histórico.

A realização de estudos sistemáticos, intensivos e metodológica e cientificamente corretos sobre esta civilização, todavia, só começou a acontecer durante o século XIX. Pallottino<sup>3</sup> afirma que a Etruscologia, enquanto disciplina científica, atravessa uma “pré-história erudita”, que se configurou entre finais do séc. XVIII e inícios do século XIX. Durante o século XIX, a Etruscologia registou uma fase metodológica formativa, e só no século XX passou a existir efetivamente a produção de conteúdo académico-científico, de cariz crítico, com que se procura responder a problemáticas históricas e filosóficas.

Regressando ainda ao séc. XVIII, foi em 1789 que *Luigi Lanzi* publicou *Saggio di lingua Etrusca*<sup>4</sup> e, em 1806, *Saggio delle lingue d’Italia*<sup>5</sup>. Trata-se de dois trabalhos que se complementam, funcionando como uma pequena compilação do conhecimento sobre os Etruscos, adquirido até à data. Foram estes ensaios que lançaram a Etruscologia como disciplina científica.

Com a descoberta e escavação das cidades supramencionadas, as peças são agregadas pelo Museu Gregoriano Etrusco, em Roma, pelo Museu Etrusco-Romano, em Perugia, e resultam

---

<sup>2</sup> Rowland, Ingrid. “Annius of Viterbo.” Em *The Etruscan World*, editado por Jean MacIntosh Turfa, p.1117. Londres: Routledge, 2013.

<sup>3</sup> Pallottino, Massimo. *Etruscologia*. 7ª ed. 1942, p.23. Milano: Hoepli, 1984.

<sup>4</sup> Lanzi, Luigi. *Saggio Di Lingua Etrusca E Di Altre Antiche d’Italia per Servire Alla Storia De’ Popoli, Delle Lingue, E Delle Belle Arti.*, Vol1. Roma: Stamperia Pagliarini, 1789.

<sup>5</sup> Lanzi, Luigi. *Saggio Di Lingua Etrusca E Di Altre Antiche d’Italia per Servire Alla Storia De’ Popoli, Delle Lingue, E Delle Belle Arti.*, Vol 2. Roma: Stamperia Pagliarini, 1806.

também na criação de uma das maiores coleções particulares de peças etruscas: a coleção de Lucien Bonaparte, Príncipe de Canino:

“The rediscovery of Etruscan culture in modern times dates back to the mid-nineteenth century when a movement for the promotion of the ancient past occurred. It was motivated both by scholarly curiosity for all things Etruscan and by a political will to appropriate the prestige of a brilliant civilization. Reminding citizens of the Etruscan past was first used by the Florentine Republic, at a time when it had designs on the neighbouring cities; Tuscany was depicted as the most ancient cradle of Republican liberty: in that sense, it can be described as an Etruscan myth”<sup>6</sup>

Já no século XIX, é com os trabalhos de Giuseppe Micali e Francesco Inghirami <sup>7</sup>, em 1842, que acontecem as primeiras partilhas públicas e sistemáticas das coleções dos museus e achados arqueológicos.

Em 1848, *The cities and cemeteries of Etruria* de George Dennis<sup>8</sup> revela-se um trabalho bem recebido e importantíssimo para a disseminação do conhecimento que existia sobre a Etrúria. Contudo, o nascimento da Etruscologia propriamente dita ocorre apenas na segunda década do século XX. “But the real birth of Etruscology was mainly the result of the chance discovery, between 1914 and 1920, of fragments of monumental statues in Veii. These statues, which did not fit the patterns of classical art, suddenly promoted Etruscan art to the rank of art that is original and timeless, art that is quite different from the provincial and minor art it had seemed to embody thus far in relation to the canons of classical Greek art. This viewpoint, inherited from J. J. Winckelmann, could be explained by the importance granted at the time to artistic personalities.”<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Haack, Marie-Laurence. “*Modern Approaches to Etruscan Culture.*” Em *The Etruscan World*, editado por Jean MacIntosh Turfa, p.1143. London: Routledge, 2013.

<sup>7</sup> Pallottino, Massimo. *Etruscologia*. 7ª ed. 1942, p.26. Milano: Hoepli, 1984.

<sup>8</sup> Dennis, George. *The Cities and Cemeteries of Etruria*. Volume 1. 1848. Reprint, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

<sup>9</sup> Haack, Marie-Laurence. “*Modern Approaches to Etruscan Culture.*” Em *The Etruscan World*, editado por Jean MacIntosh Turfa, p.1141. London: Routledge, 2017.

Massimo Pallottino, com o seu livro *Etruscologia*<sup>10</sup>, de 1942, oferece ao público geral todo um panorama do conhecimento adquirido e das problemáticas que surgiam e acompanhavam o estudo da civilização etrusca. No livro, são abordados múltiplos aspetos da civilização, desde o crescimento económico, até às teorias em redor da origem do povo. Em 1969, Mario Torelli<sup>11</sup> apresentou um dos mais completos estudos sobre a civilização etrusca, com o qual procura dar a conhecer os Etruscos, desde a sua proto-história à idade romana. Nele, o autor, aborda também a problemática das origens e dá continuidade ao estudo da evolução do sistema comercial, dos fluxos de trocas e a algumas questões culturais.

Nove anos mais tarde, em 1978, Mauro Cristofani, com o livro *The Etruscans*, recorre a “current methods of linguistics and contemporary anthropological theories as well as on all available archeological evidence, Mauro Cristofani presents an engrossing, comprehensive account of a fascinating people.”<sup>12</sup>

Mais recentemente, já no século XXI, com os inúmeros avanços tecnológicos – permitem um novo olhar sobre as diferentes questões colocadas pela academia e pela ciência –, é publicado em 2013 por Jean MacIntosh Turfa, *The Etruscan World*, com a colaboração de diversos especialistas e estudiosos na área dos Etruscos, *The Etruscan World*, “Thanks to the work of dozens of international scholars, it is now possible to discuss topics of interest that could never before be researched, such as Etruscan mining and metallurgy, textile production, foods and agriculture. In this volume, over 60 experts provide insights into all these aspects of Etruscan culture, and more, with many contributions available in English for the first time to allow the reader access to research that may not otherwise be available to them. Lavishly illustrated, *The Etruscan World* brings to life the culture and material past of the Etruscans and highlights key points of development in research, making it essential reading for researchers, academics, and students of this fascinating civilization.”<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Pallottino, Massimo. *Etruscologia*. 7ª ed. 1942, p. 23. Milano: Hoepli, 1984.

<sup>11</sup> Torelli, Mario. *Storia Degli Etruschi*. Bari: Laterza, 2005.

<sup>12</sup> Cristofani, Mauro. *Etruscans, A New Investigation*. Toronto, Wayne State University Press 1979.

<sup>13</sup> MacIntosh Turfa, Jean. *The Etruscan World*. London: Routledge, 2018.

Em 2015, *A Companion to the Etruscans*<sup>14</sup> surge como uma coletânea em que diversos estudiosos apresentam uma nova perspetiva sobre a arte e a cultura etruscas, aliada aos novos métodos de pesquisa e a novas descobertas arqueológicas; faz-se uma reavaliação de tópicos tradicionais, como a arquitetura, a cerâmica e a escultura.

Pela Etruscologia passa também o estudo da religião e, como mencionado, a escassez de recursos literários fez com que a academia tivesse que recorrer à religião e à arte para compreender o legado etrusco. Os achados arqueológicos demonstram uma enorme carga religiosa. Já Tito Lívio<sup>15</sup> descreve os Etruscos como um povo devoto: *Gens itaque ante omnes alias eo magis dedita religionibus quod exceleret arte colendi eas.*

Os estudos sobre a religião etrusca começam verdadeiramente no século XX, mas no século XVII, Thomas Dempster, com a escrita de *De Etruria regali libri septem*<sup>16</sup>, apresentava já uma secção dedicada à religião etrusca, baseada nos documentos então disponíveis. Este trabalho só seria publicado no século seguinte, tendo tido muito pouco impacto. No século XVIII, o interesse pela religião etrusca era ainda exíguo sendo que o foco estava então mais no estudo da arquitetura.

Reportando ao século XX, é de destacar o apêndice escrito por George Dumézil em *La religion romaine archaïque*<sup>17</sup>, confirmando-se a tendência de debater a religião etrusca em conjunto com a religião romana. Dumézil, ainda assim, dedica um apêndice exclusivamente à religião etrusca, “Enfin, malgré une somme considérable de travaux, la religion étrusque reste obscure. Quand on en parle, on est bien obligé de s’entendre sur ce qui en est le mieux connu, notamment les diverses formes de la divination, qui ont particulièrement intéressé l’État et les érudits romains. Mais cela déséquilibre certainement l’exposé, aux dépens de la théologie, cette partie souveraine de toute religion, aux dépens des fêtes du calendrier, pratiquement ignorées. C’est une gageure que de vouloir décrire la religion d’un peuple dont on ne peut lire aucun texte, une

---

<sup>14</sup> Bell, Sinclair, Alexandra Ann Carpino. *A Companion to the Etruscans*. Oxford; Wiley Blackwell, 2016.

<sup>15</sup> Lívio 5.1.6.

<sup>16</sup> Dempster, Thomas. *De Etruria Regali Libri Septem*. Pisa : Typis Regiae Celsitudinis, 1619.

<sup>17</sup> Dumézil, Georges. *La Religion Romaine Archaïque, Avec Un Appendice Sur La Religion Des Étrusques*. 1966, p.613. Paris : Payot, 1974.

religion qu'aucun auteur ancien n'a essayé de caractériser dans son ensemble (...) si nous possédons, outre des milliers d'inscriptions brèves, quelques textes considérables qui paraissent, justement, traiter de matières religieuses ou magiques, ils sont pour nous fermés, inutilisables : nous ne comprenons pas l'étrusque.”

Já na segunda metade do século, em 1975, em *Religio etrusca*<sup>18</sup>, Pfiffig expõe de forma sistemática a religião etrusca, levando em conta fontes como as literaturas grega e romana, a própria língua etrusca e os achados arqueológicos.

Com efeito, é com o estudo de Pfiffig que se estabelece a metodologia *standard* para o estudo da religião etrusca, frisando-se a ideia de que, para aqueles os que procuram investigações eficazes, é necessária a existência de um conhecimento global sobre os Etruscos para que depois se possa particularizar em estudos mais específicos.

Já no século XXI, com *Religion in Ancient Etruria*<sup>19</sup>, Jannot tenta trabalhar um grupo alargado de questões, sustentando-se nas fontes iconográficas, na documentação textual e na informação e estudos desenvolvidos até à data. No ano seguinte, Larissa Bonfante e Judith Swaddling apresentam *Etruscan Myths*<sup>20</sup>, um pequeno livro dividido em seis capítulos, em que cada capítulo é dedicado a um conjunto de mitos diferentes, como por exemplo, os mitos associados com Ciclo Troiano. Ainda no mesmo ano, Nancy de Grummond reúne vários autores para editar *The Religion of the Etruscans*<sup>21</sup>, livro que agrega um conjunto de estudos sobre a religião etrusca.

Em 2008, Margarita Gleba e Hilary Becker, com a edição de *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion. Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa*<sup>22</sup>, contribuem para a continuação

---

<sup>18</sup> Pfiffig, Ambros Josef. *Religio Etrusca : Sakrale Stätten, Götter, Kulte, Rituale*. Wiesbaden: the Albus Im Vma-Verlag, 1975.

<sup>19</sup> Jannot, Jean-René. *Religion in Ancient Etruria*. London: University Of Wisconsin Press, 2005.

<sup>20</sup> Bonfante, Larissa, Judith Swaddling. *Etruscan Myths*. London: British Museum Press, 2006.

<sup>21</sup> Grummond, Nancy de. *The Religion of the Etruscans. The Religion of the Etruscans*. Texas: University of Texas Press, 2006.

<sup>22</sup> Becker, Hilary, Margarita Gleba, and Jean Macintosh Turfa. *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion: Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa*. Boston: Brill, 2009.

dos estudos sobre a religião etrusca e do quotidiano do povo, focando-se na questão dos rituais e das práticas religiosas.

No que diz respeito ao estudo da arte etrusca, são os espelhos etruscos que ganham uma posição de relevo, enquanto objetos de análise e quando comparados com as restantes formas de artísticas

Os espelhos etruscos constituem um *corpus* vasto e diverso, conhecendo-se cerca de três mil exemplares; tornando-se estes assim na mais significativa expressão artística da cultura material etrusca. Estes exemplares têm o seu lugar no estudo da arte etrusca, uma vez que conseguem oferecer informação que nos proporciona um maior entendimento de algumas das dinâmicas do quotidiano etrusco.

A produção destes objetos em contexto etrusco ganha destaque quando comparada com exemplares de outras civilizações do Mediterrâneo Antigo. Apesar de esta posição de destaque e do seu amplo número de exemplares conhecido, o estudo destes materiais ainda se encontra incompleto, levantando-se diversas questões, como: existiam diferentes temas para diferentes tipos de espelhos? Como foram adquiridos pelos Etruscos os temas gregos? Seriam estes temas entendidos pelos Etruscos?

As respostas dadas até agora não são suficientes, nem absolutas para a comunidade académica, uma vez que, a já referida falta de elementos literários dificulta a formulação de respostas plenamente satisfatórias.

Os cerca de três mil exemplares de espelhos etruscos conhecidos foram produzidos entre c. 540 e 100 a.C. e constituem, como mencionado, uma fonte rica de informação, em que se manifesta a mentalidade da época. Enquanto fonte, tenta-se fazer deles uma forma de estreitar o fosso deixado pela falta de literatura em língua etrusca, visto que desta apenas nos chegaram alguns fragmentos.

À semelhança de outros casos, o interesse pelos espelhos etruscos começou no Renascimento. Com efeito, foi em 1507 que a escavação de uma tumba etrusca perto de Castellina, em Chianti, permitiu que se encontrasse, entre diversos artefactos, um espelho praticamente intacto: “The engraving on the mirror is evidently preserved in a drawing in the Codex Pighianus in Tübingen, where is noted that the mirror came into possession of Maximilian Waelskapple of Utrecht. The drawing shows Uste (Odysseus) threatening Cerca (Circe) in the presence of

Velparun (Elpenor), a theme known from three other mirrors at present located in New York, Cambridge, and Paris. The Castellina mirror has unfortunately disappeared”<sup>23</sup>

Mais tarde, já no século XVII, os antiquários começaram a desenvolver um particular interesse por espelhos etruscos, especialmente os antiquários de Roma, como Cassiano dal Pozzo. Em 1706, M. A. De La Chausse publicou sobre um grupo de espelhos etruscos, chamando-lhes *paterae*. A sua discussão, aqui publicada, baseia-se na iconografia das cenas representadas<sup>24</sup>. Todavia, o momento de viragem chega com o trabalho de Francesco Inghirami<sup>25</sup>, em 1824, que pode ser considerado a primeira monografia exclusivamente sobre espelhos etruscos, baseada em noventa exemplares. Inghirami inclui nesse seu trabalho desenhos das representações das cenas iconográficas. O nível de precisão destes desenhos faz com que mais tarde, estes desenhos venham a ser adotados por Gerhard no seu livro *Etruskische Spiegel*.

Em termos investigação científica, sistemática e metodológica, os primeiros registos de espelhos etruscos surgem nos finais do século XIX, feitos por E. Gerhard, K. Klugmann e H. Körte, sob a forma de um *corpus* composto por cinco volumes, chamado *Etruskische Spiegel*. Neste *corpus*, ilustrado apenas com desenhos feitos a partir dos próprios espelhos etruscos, encontram-se reunidos cerca de novecentos exemplares<sup>26</sup>. A interpretação das representações incluídas nesses espelhos é maioritariamente feita com o recurso às fontes literárias, em que cenas anepigráficas são postas em comparação com representações complementadas com informações epigráficas.

---

<sup>23</sup> Grummond, Nancy de. “*The History of the Study of the Etruscan Mirrors.*” Em *A Guide to Etruscan Mirrors*, editado por Nancy Thomson, p.1. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>24</sup> Grummond, Nancy de. “*The History of the Study of the Etruscan Mirrors.*” Em *A Guide to Etruscan Mirrors*, editado por Nancy Thomson, p.2. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>25</sup> Inghirami, Francesco. *Monumenti Etruschi O Di Etrusco Nome*. Fiesole: Poligrafia Fiesolana, 1821.

<sup>26</sup> Gerhard, Eduard, Adolf Klugmann, and Gustav Hörte. *Etruskische Spiegel*. Berlin: Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, 1843.



Mais tarde, em 1946, G. Muansuelli<sup>27</sup>, através do estudo das suas características estilísticas, apresenta uma proposta de datação para estas peças.

Nos anos 60 e 70 do século passado, predomina o estudo dos espelhos etruscos com representações iconográficas semelhantes. Neste período, destacam-se os livros de Thus Ilse Maye-Prokop, publicado em 1967, que compreende o estudo de todos os espelhos com representações iconográficas do período arcaico (c.500-480 a.C.); e de Gabriele Pfister-Graf, publicado em 1975, em que são estudados cerca de 263 exemplares do século V a.C. ou do designado período clássico.

Na década de 80, são divulgados os primeiros fascículos de um novo *corpus* de espelhos etruscos: o *Corpus Speculorum Etruscorum*<sup>28</sup>. Neste novo *corpus*, apresentado como um catálogo internacional, os espelhos etruscos encontram-se agrupados de acordo com a sua localização em termos de país, cidade e museu. Novos desenhos, fotos e análises ao bronze são incluídos nesta obra.

Em 1981, inicia-se a publicação, em série, do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*<sup>29</sup> (LIMC). Esta publicação, concluída em 2009, torna-se um importante instrumento no estudo de cenas mitológicas etruscas de origem grega.

Em 1982, Nancy Thomson no seu livro *A Guide to Etruscan Mirrors*, afirma: “The purposes of this guide are two. First, the book is intended as a general introduction to and a survey of Etruscan mirrors, an important group of ancient objects not sufficiently known to the scholarly world and the public at large (...) A second, equally important purpose of the book is to provide a permanent record of the exhibition “Reflections on the Etruscan Mirror.”<sup>30</sup> Na década seguinte, Ingela M.B. Wiman, apoiada em seis fascículos do *Corpus Speculorum Etruscorum*, estabelece relações entre a composição física dos espelhos etruscos e as características dos seus relevos. Todavia, as suas conclusões apresentam um carácter provisório, pois uma classificação

---

<sup>27</sup> Mansuelli, Guido Achile. *Gli Specchi Figurati Etruschi*. Em *Studi Etruschi XIX*, pp. 9-137. Florença: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1946.

<sup>28</sup> AA.VV. *Corpus Speculorum Etruscorum*. L’Erma di Bretschneider, 1981-2021.

<sup>29</sup> AA.VV. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae. (LIMC)*. Zurich: Artemis Verlag, 1981.

<sup>30</sup> Thomson, Nancy. *A Guide to Etruscan Mirrors*. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

geral da totalidade da amostra só poderia ter sido alcançada após a publicação de todos os fascículos do *corpus*.

Anos mais tarde, em 1995, L. Bouke van der Meer, no seu livro *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*<sup>31</sup> avança para o estudo da proveniência e do significado dos espelhos com inscrições. Trata-se da análise dos espelhos com vestígios epigráficos e das cenas mitológicas de um ponto de vista iconológico.

O estudo mais recente sobre o tema – *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscans*<sup>32</sup> –, da autoria de Alexandra Ann Carpino, data de 2003 e analisa espelhos etruscos com relevo, agrupando-os por técnica, *design* e motivos iconográficos.

---

<sup>31</sup> Meer, Lammer van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

<sup>32</sup> Carpino, Alexandra Ann. *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscans*. Madison: University Of Wisconsin Press, 2003.

## 2. Questões Metodológicas

Numa primeira fase, há que definir o grupo de espelhos a analisar. Para reunir esse grupo, foi feita uma pesquisa extensiva no LIMC, com o objetivo de recolher o maior número de espelhos etruscos que interessam para a nossa investigação, relacionada com a representação de divindades de origem grega. Porém, dado o tamanho da amostra, verificou-se ser necessário estreitar o grupo de estudo, optando-se por trabalhar a representação de apenas uma divindade, tendo sido escolhida *Menerva*, dada a importância que esta deusa representa em contexto etrusco.

Fez-se então a recolha de espelhos exclusivamente referentes a *Menerva*, o que reduziu a amostragem a 68 exemplares. De igual modo, processou-se uma lista com a informação relativa a esses mesmos exemplares.

Após ter sido feita a lista dos espécimes a analisar, procedeu-se à recolha de imagens e de decalques de cada um desses espelhos. Todavia, foram encontrados mais espelhos que não constavam na entrada da *Menerva*, no LIMC, mas que estavam incluídos em entradas relativas a outras divindades.

Perante este conjunto de dificuldades, a que se juntou a de recolher as fotografias e os decalques dos espelhos registados em museus italianos, optou-se por colocar esta lista de lado e começar uma nova consulta e recolha de exemplares, recorrendo desta vez ao *Corpus Speculorum Etruscorum* (CSE). Por motivos que nos são alheios, não foi possível a consulta de todos os volumes desta coleção, o que faz com que não seja possível apresentar um *corpus* definitivo, tendo sempre presente que este é um trabalho deixado em aberto.

Assim, para a construção do *corpus* de espelhos etruscos com representações de *Menerva*, foram utilizados não só os volumes consultados do CSE, que se encontram devidamente referenciados na bibliografia, mas também repertórios de outras fontes. Para o caso dos espelhos depositados no Cabinet des Médailles, em Paris, foi consultado o estudo, *Le miroir étrusque d'après la collection du cabinet des médailles*, realizado pela arqueóloga francesa Denise Rebuffat-Emmanuel. Por fim, para qualquer espelho que não esteja representado neste conjunto de livros, recorreu-se novamente ao LIMC, numa tentativa de completar ao máximo possível um *corpus* de espelhos etruscos com representações de *Menerva*.

Em termos de organização do *corpus*, decidiu-se seguir as mesmas orientações utilizadas no CSE, pois este revela-se ser o instrumento de trabalho cujo método é o mais completo no que à quantidade de informação exibida sobre cada exemplar diz respeito.

Optou-se também por reunir o *corpus* num anexo autónomo da Dissertação, de modo a facilitar a consulta do leitor. Todas as restantes fotografias, mapas, entre outras peças são integradas nos anexos da Dissertação.

O *corpus* está organizado sempre que possível, recorrendo a duas figuras, um decalque e a fotografia do respetivo espelho. De seguida, uma ficha descritiva seleciona a informação pertinente para cada peça por ordem cronológica.

A ficha descritiva é composta pelo número de inventário, coleção ou museu em que se encontra, datação, local de produção (caso se saiba), altura da peça, diâmetro, peso e eventuais inscrições. Após o registo de toda esta informação, é feita uma descrição iconográfica do medalhão do espelho e, por fim, incluem-se todas as referências bibliográficas em que o espelho é mencionado.

No final do *corpus*, incluímos uma parte dedicada a espelhos com representações consideradas incertas, mas que no decurso da investigação levantaram questões interessantes para o nosso estudo. Optou-se por não descartar estes espécimes.

Para a Dissertação, as fontes literárias utilizadas como Homero, Apolodoro, Pausânias, entre outros, foram escolhidas pela pertinência relativa ao nosso objeto; por vezes, as fontes citadas encontram-se ou em inglês ou em italiano, por isso devido à falta de uma tradução portuguesa cientificamente fiável, optou-se pela consulta nestas duas línguas; tentou-se, também, escolher as melhores edições disponíveis.

Importante ainda referir que, optou-se por incluir as versões originais das fontes literárias utilizadas, em acréscimo das traduções, para as versões originais recorreu-se à base Perseus Digital Library. Assim, o leitor pode ter também o acesso à fonte. Contudo, devido a problemas técnicos da plataforma Perseus, não foi possível fornecer o texto original de algumas passagens utilizadas.

Alguma da bibliografia pode parecer bastante antiga, mas sendo os Etruscos uma civilização que ainda tem um lugar muito pequeno na academia portuguesa, esta dissertação foi elaborada com o material disponível nas bibliotecas portuguesas, bem como material pessoal.

Todas as fontes e bibliografia consultadas encontram-se devidamente assinaladas, bem como qualquer livro e ou estudo que não tenha sido possível consultar.

## 3. Introduzindo os Etruscos

### 3.1. A Origem dos Etruscos

A curiosidade em torno de questões como a origem dos povos itálicos existiria já entre os Antigos. Tanto eles, como os estudiosos modernos, procuraram explicar este tipo de questões com base nos conhecimentos disponíveis nos respectivos tempos e na respectiva realidade.

As duas teorias sobre a origem dos Etruscos, ainda hoje aceites pela maioria dos estudiosos, foram, na sua essência, elaboradas por Heródoto e Dionísio de Halicarnasso, no séculos V a.C. e I d.C., respetivamente. Todavia, estas teorias devem ser estudadas sob um olhar crítico.

Heródoto, considerado o pai da História, escreve no livro I, capítulo 94, das *Histórias*, que no tempo de Átis, filho de Manes, existia uma grande escassez de bens por todo o território da Lídia, e como solução para combater esta falta de bens teria sido criado um “jogo” em que os habitantes fariam jejum num dia e no dia seguinte podiam comer. Contudo, passados dezoito anos a falta destes bens continuava, pelo que o rei determinou que, para atenuar a aflição gerada pela inópia, a população seria dividida e Átis ficaria a governar aqueles que permanecessem na Lídia, enquanto a outra parte da população seria governada pelo seu filho, Tirreno: “sobre a que parte governaria o seu filho, cujo nome era Tirreno. Aqueles a quem calhara em sorte deixar o país desceram a Esmirna, construíram barcos e, depois de os carregarem com todos os bens móveis que lhes fossem úteis para viagem, fizeram-se ao mar em busca de recursos e de uma terra; depois de ultrapassarem muitos povos, chegaram ao país dos Úmbrios onde fundaram cidades e têm habitado até agora. De Lídios eles mudaram o nome para quem os havia conduzido, o filho do rei: tomando o nome dele, passaram a chamar-se Tirrenos.”<sup>33</sup>

“Λυδοὶ δὲ νόμοισι μὲν παραπλησίοισι χρέωνται καὶ Ἕλληνές, χωρὶς ἢ ὅτι τὰ θήλεα τέκνα καταπορνεύουσι, πρῶτοι δὲ ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν νόμισμα χρυσοῦ καὶ ἀργύρου κοψάμενοι ἐχρήσαντο, πρῶτοι δὲ καὶ κάπηλοι ἐγένοντο. [2] φασὶ δὲ αὐτοὶ Λυδοὶ καὶ τὰς παιγνίας τὰς νῦν σφίσι τε καὶ Ἕλλησι κατεστεώσας ἐωυτῶν ἐξεύρημα γενέσθαι: ἅμα δὲ ταύτας τε ἐξευρεθῆναι παρὰ σφίσι λέγουσι καὶ Τυρσηνὴν ἀποικίσαι, ὧδε περὶ αὐτῶν λέγοντες. [3] ἐπὶ Ἄτυος τοῦ Μάνεω βασιλέος σιτοδείην ἰσχυρὴν ἀνὰ τὴν Λυδίην πᾶσαν γενέσθαι, καὶ τοὺς

---

<sup>33</sup> Heródoto, *Histórias*, 1.94, traduzido em português por José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva, Lisboa, Edições 70, 2002.

Λυδοὺς τέως μὲν διάγειν λιπαρέοντας, μετὰ δὲ ὡς οὐ παύεσθαι, ἄκεα δίζησθαι, ἄλλον δὲ ἄλλο ἐπιμηχανᾶσθαι αὐτῶν. ἐξευρεθῆναι δὴ ὧν τότε καὶ τῶν κύβων καὶ τῶν ἀστραγάλων καὶ τῆς σφαίρης καὶ τῶν ἀλλέων πασέων παιγνιέων τὰ εἶδεα, πλὴν πεσσῶν τούτων γὰρ ὧν τὴν ἐξεύρεσιν οὐκ οἰκιοῦνται Λυδοί. [4] ποιέειν δὲ ὧδε πρὸς τὸν λιμὸν ἐξευρόντας, τὴν μὲν ἐτέρην τῶν ἡμερέων παίζειν πᾶσαν, ἵνα δὴ μὴ ζητέοιεν σιτία, τὴν δὲ ἐτέρην σιτέεσθαι παυομένους τῶν παιγνιέων. τοιοῦτῳ τρόπῳ διάγειν ἐπ' ἔτεα δυῶν δέοντα εἴκοσι. [5] ἐπεῖτε δὲ οὐκ ἀνιέναι τὸ κακὸν ἀλλ' ἔτι ἐπὶ μᾶλλον βιάζεσθαι οὕτω δὴ τὸν βασιλέα αὐτῶν δύο μοίρας διελόντα Λυδῶν πάντων κληρῶσαι τὴν μὲν ἐπὶ μόνη τὴν δὲ ἐπὶ ἐξόδῳ ἐκ τῆς χώρας, καὶ ἐπὶ μὲν τῇ μένειν αὐτοῦ λαγανούση τῶν μοιρέων ἑωυτὸν τὸν βασιλέα προστάσσειν, ἐπὶ δὲ τῇ ἀπαλλασσομένη τὸν ἑωυτοῦ παῖδα, τῷ οὐνομα εἶναι Τυρσηνόν. [6] λαχόντας δὲ αὐτῶν τοὺς ἐτέρους ἐξιέναι ἐκ τῆς χώρας καταβῆναι ἐς Σμύρνην καὶ μηχανήσασθαι πλοῖα, ἐς τὰ ἐσθεμένους τὰ πάντα ὅσα σφι ἦν χρηστὰ ἐπίπλοα, ἀποπλέειν κατὰ βίου τε καὶ γῆς ζήτησιν, ἐς ὃ ἔθνεα πολλὰ παραμειψαμένους ἀπικέσθαι ἐς Ὀμβρικούς, ἔνθα σφέας ἐνιδρύσασθαι πόλιας καὶ οἰκέειν τὸ μέχρι τοῦδε. [7] ἀντὶ δὲ Λυδῶν μετονομασθῆναι αὐτοὺς ἐπὶ τοῦ βασιλέος τοῦ παιδός, ὅς σφεας ἀνήγαγε, ἐπὶ τούτου τὴν ἐπωνυμίην ποιευμένους ὀνομασθῆναι Τυρσηνοῦς.”<sup>34</sup>

Heródoto apresenta a ideia de que a proveniência do povo etrusco era oriental. Contudo, apesar do seu desejo ser preservar os grandes e maravilhosos feitos alcançados pelos Gregos e pelos bárbaros, “Esta é a exposição das investigações de Heródoto de Halicarnasso para que os feitos dos homens se não desvançam com o tempo, nem fiquem sem renome as grandes e maravilhosas empresas, realizadas quer pelos Helenos quer pelos Bárbaros; e sobretudo a razão por que entraram em guerra uns com os outros”<sup>35</sup>, os seus textos são dotados de um cariz maravilhoso. “Ἡροδότου Ἀλικαρνησέος ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε, ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.”<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Heródoto, *Histórias*, 1.94.

<sup>35</sup> Heródoto, *Histórias*, 1.1, traduzido em português por José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva, Lisboa, Edições 70, 2002.

<sup>36</sup> Heródoto, *Histórias*, 1.1.

Assim sendo, Heródoto, oferece um relato etiológico e novelístico da crise dos Lídios e da sua migração parcial para o território italiano, “e anche se Erodoto 1, 94 come è generalmente noto, costituisce la prima e più conspicua testimonianza a favore della oposta teoria della provenienza ansianica degli Etruschi. Ciò induce a rivedere tutto il nostro atteggiamento sui rapporti fra la questione etrusca e il problema dell’autenticità storica della tradizione ertodotea.”<sup>37</sup>

Já Dionísio de Halicarnasso, retórico grego do tempo do imperador Augusto, escreveu *Antiguidades Romanas* com o objetivo de a dar a conhecer aos seus contemporâneos gregos e falantes de grego a História de Roma.

No conjunto de livros que compõem *Antiguidades Romanas*, é no primeiro que o historiador dedica cinco capítulos à questão das origens dos Etruscos. É nestes capítulos que Dionísio não só partilha a sua opinião sobre qual será a origem deste povo, como também não descarta a existência de outro tipo de doutrinas sobre essa mesma origem. A menção destas doutrinas permite-nos no período contemporâneo ter acesso a autores dos quais nos chegaram apenas fragmentos.

No livro 1.26.2, Dionísio<sup>38</sup> apresenta duas perspetivas sobre a provável origem dos Etruscos: uma como autóctones e a outra como sendo estrangeiros “After the Pelasgians left the country, their cities were seized by the various peoples which happened to live nearest them in each case, but chiefly by the Tyrrhenians, who made themselves masters of the greatest part and the best of them. As regards these Tyrrhenians, some declare them to be natives of Italy, but others call them foreigners. Those who make them a native race say that their name was given them from the forts, which they were the first of the inhabitants of this country to build; for covered buildings enclosed by walls are called by the Tyrrhenian as well as by the Greeks tyrseis or ‘towers’.”<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Pallottino, Massimo. “Erodoto Autoctonista?” Em *Studi Etruschi XX*, Florença: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1949, p.15.

<sup>38</sup> Dionísio é citado em inglês, pois não foi encontrada uma tradução em português e a Loeb Classical Library é uma editora de renome na edições de texto clássicos gregos e latinos.

<sup>39</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.26.2, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937.



Ao escrever “those who make them a native race”, Dionísio funciona quase como a única testemunha que temos sobre esses autores. No seguimento dessa frase, avança com uma explicação para o nome Tirrenos e porque era usado para denominar os Etruscos.

“Κορθωνία. οἱ δὲ τῶν ἐκλιπόντων τὴν χώραν Πελασγῶν κατασχόντες τὰς πόλεις ἄλλοι τε πολλοὶ ἦσαν, ὡς ἕκαστοὶ τισιν ἔτυχον ὁμοτέρμονας τὰς οἰκῆσεις ἔχοντες, καὶ ἐν τοῖς μάλιστα πλείστας τε καὶ ἀρίστας Τυρρηνοί. τοὺς δὲ Τυρρηνοὺς οἱ μὲν αὐτόχθονας Ἰταλίας ἀποφαίνουσιν, οἱ δὲ ἐπήλυδας: καὶ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῖς ταύτην οἱ μὲν αὐθιγενὲς τὸ ἔθνος ποιοῦντες ἐπὶ τῶν ἐρυμάτων, ἃ πρῶτοι τῶν τῆδε οἰκούντων κατεσκεύασαντο, τεθῆναι λέγουσι: τύρσεις γὰρ καὶ παρὰ Τυρρηνοῖς αἱ ἐντείχιοι καὶ στεγαναὶ οἰκῆσεις ὀνομάζονται ὡσπερ παρ’ Ἑλλήσιν. ἀπὸ δὴ τοῦ συμβεβηκότος αὐτοῖς ἀξιοῦσι τεθῆναι τοῦνομα, ὡς περ καὶ τοῖς ἐν Ἀσία Μοσυνοίοις: οἰκοῦσι μὲν γὰρ δὴ κάκεῖνοι ἐπὶ ξυλίνοις ὡσπερὰν πύργοις ὑψηλοῖς σταυρώμασι, μόσυνας αὐτὰ καλοῦντες.”<sup>40</sup>

No capítulo 27 do primeiro livro, Dionísio de Halicarnasso introduz a ideia dos Etruscos como estrangeiros. Numa primeira fase, conta uma versão da lenda de Tirreno, filho de Átis, rei da Lídia, posteriormente chamada Meónia, que partiu para colonizar a região da Etrúria, “But those who relate a legendary tale about their having come from a foreign land say that Tyrrhenus, who was the leader of the colony, gave his name to the nation, and that he was a Lydian by birth, from the district formerly called Maeonia, and migrated in ancient times. They add that he was the fifth in descent from Zeus; for they say that the son of Zeus and Gê was Manes, the first king of that country, and his son by Callirrhoê, the daughter of Oceanus, was Cotys, who by Haliê, the daughter of earth born Tyllus, had two sons, Asies and Atys, from the latter of whom by Callithea, the daughter of Choraëus, came Lydus and Tyrrhenus. Lydus, they continue, remaining there, inherited his father's kingdom, and from him the country was called Lydia; but Tyrrhenus, who was the leader of the colony, conquered a large portion of Italy and gave his name to those who had taken part in the expedition.”<sup>41</sup>

Todavia, Dionísio escreve que Heródoto tinha uma percepção diferente desta lenda e que a partida de Tirreno para a Etrúria não teria sido feita de forma voluntária, “Tyrrhenus and his

---

<sup>40</sup>Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.26.2.

<sup>41</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.27, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937. Não foi possível ter acesso ao texto original.

brother were the sons of Atys, the son of Manes, and that the migration of the Maeonians to Italy was not voluntary. For they say that in the reign of Atys there was a dearth in the country of the Maeonians and that the inhabitants, inspired by love of their native land, for a time contrived a great many methods to resist this calamity, one day permitting themselves but a moderate allowance of food and the next day fasting. But, as the mischief continued, they divided the people into two groups and cast lots to determine which should go out of the country and which should stay in it; of the sons of Atys one was assigned to the one group the other to the other.”<sup>42</sup>

Seguidamente, o historiador menciona que outros autores atribuíam a colonização por parte dos Lídios a uma outra variante do mito, na qual Tirreno seria filho de Hércules e Ônfale, uma rainha da Lídia, ou até que Télefo era pai de Tirreno e que este teria vindo para Itália após a tomada de Troia. É também no capítulo 28 que Dionísio de Halicarnasso tece críticas à abordagem de Xanto da Lídia, dizendo que este desconheceria a tradição da vinda de Tirreno como filho de Átis da Lídia para a Etrúria: “who was as well acquainted with ancient history as any man and who may be regarded as an authority second to none on the history of his own country, neither names Tyrrhenus in any part of his history as a ruler of the Lydians nor knows anything of the landing of a colony of Maeonians in Italy; nor does he make the least mention of Tyrrhenia as a Lydian colony.”<sup>43</sup>

No final, ainda no parágrafo 28, Dionísio de Halicarnasso menciona que havia quem acreditasse que os Etruscos tinham sido o resultado da colonização por parte dos Pelasgos. Contudo, Dionísio, tanto no capítulo 29 como no 30, declara não concordar com esta doutrina sobre os Pelasgos, “But in my opinion all though take the Tyrrhenians and the Pelasgians to be one and the same nation are mistaken. It is no wonder they were sometimes called by one another's names, since the same thing has happened to certain other nations also (...) For there was a time when the Latins, the Umbrians, the Ausonians and many others were all called Tyrrhenians by the Greeks, the remoteness of the countries inhabited by these nations making their exact distinctions obscure to those who lived at a distance. (...) I am persuaded, therefore,

---

<sup>42</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.27.3, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937. Não foi possível ter acesso ao texto original.

<sup>43</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.28.2, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937. Não foi possível ter acesso ao texto original.

that these nations changed their name along with their place of abode, but cannot believe that they both had a common origin, for this reason, among many others, that their languages are different and preserve not the least resemblance to one another.”<sup>44</sup>

Por não concordar com as teses anteriormente apresentadas, Dionísio no último capítulo que dedica a este assunto, expressa qual a sua posição e porquê.

Assim sendo, é com base nos escritos de Dionísio de Halicarnasso, que germinou a teoria da autoctonia do povo etrusco, todavia recuperada pelos historiadores do século XX: “For this reason, therefore, I am persuaded that the Pelasgians are a different people from the Tyrrhenians. And I do not believe, either, that the Tyrrhenians were a colony of the Lydians; for they do not use the same language as the latter, nor can it be alleged that, though they no longer speak a similar tongue, they still retain some other indications of their mother country. For they neither worship the same gods as the Lydians nor make use of similar laws or institutions, but in these very respects they differ more from the Lydians than from the Pelasgians. Indeed, those probably come nearest to the truth who declare that the nation migrated from nowhere else, but was native to the country, since it is found to be a very ancient nation and to agree with no other either in its language or in its manner of living. And there is no reason why the Greeks should not have called them by this name, both from their living in towers and from the name of one of their rulers. The Romans, however, give them other names: from the country they once inhabited, named Etruria, they call them Etruscans.”<sup>45</sup>

Com efeito, o debate sobre esta problemática veio a ser retomado no período contemporâneo, procurando-se aliar a informação dada pelas fontes clássicas aos dados arqueológicos e linguísticos<sup>46</sup>.

Nicolas Fréret, Barthold Niebuhr e Karl Müller, no início do século XVIII e na primeira metade do século XIX, levaram ao aparecimento da terceira via de pensamento sobre a origem dos Etruscos, salientando a possibilidade de esse povo ter uma origem indo-europeia e ligações a

---

<sup>44</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.29.1, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937. Não foi possível ter acesso ao texto original.

<sup>45</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 130.1, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937. Não foi possível ter acesso ao texto original.

<sup>46</sup> Pallottino, Massimo. *Etruscologia*. 7ª ed. 1942, p.86. Milano: Hoepli, 1984.

tribos localizadas na zona dos Alpes: “Aux temps modernes la querelle s’est rallumée autour de ces deux opinions contradictoires, origine orientale ou autochtonie des Etrusques. Mais l’imagination toujours fertile des savants a cru un bon de proposer une troisième solution, ignorée des Anciens, et selon laquelle les Etrusques, tout comme les envahisseurs indo-européens de cette péninsule, seraient descendus du Nord.”<sup>47</sup>

Todavia, como se tem salientado, a teoria da origem setentrional dos Etruscos foi fundada numa interpretação falaciosa de um passo de Tito Lívio. Alguns estudiosos interpretaram este passo como uma alusão aos Récios e a Rasena, nome pelo qual os Etruscos se denominavam a si próprios.<sup>48</sup> Ainda assim, esta teoria, baseando-se no argumento de similitude da autodenominação e do nome dado pelos Romanos a certas tribos dessa zona, acabou por demonstrar um conjunto de argumentos sólidos, para que fosse considerada válida por alguns investigadores.

Tito Lívio<sup>49</sup> refere a existência de doze cidades etruscas na costa tirrena e a existência de um mesmo número de cidades também etruscas para além dos Apeninos, na zona dos Alpes, resultado da colonização dessa região pelos Etruscos, por volta do séc. IV a.C. No fim deste passo, quando fala dos Récios, Lívio descreve-os como uma tribo alpina que outrora teria sido civilizada – entenda-se próxima dos modelos civilizacionais romanos – e, como consequência de já não ser “civilizada”, fez com que qualquer traço das suas condições originais se tivesse perdido, com exceção da sua língua. No entanto, Lívio não os considera ancestrais dos Etruscos: “before the Roman supremacy, the power of the Tuscans was widely extended both by sea and land. How far it extended over the two seas by which Italy is surrounded like an island is proved by the names, for the nations of Italy call the one the ‘Tuscan Sea,’ from the general designation of the people, and the other the ‘Atriotic,’ from Atria, a Tuscan colony. The Greeks also call them the ‘Tyrrhene’ and the ‘Adriatic.’ The districts stretching towards either sea was inhabited by them. They first settled on this side the Apennines by the western sea in twelve cities, afterwards they founded twelve colonies beyond the Apennines, corresponding to the number of the mother cities. These colonies held the whole of the country

---

<sup>47</sup> Bloch, Raymond. *Les Étrusques*. p.10. Paris : Presses Universitaires de France, 1968.

<sup>48</sup> Bloch, Raymond. *Les Étrusques*. p.11. Paris : Presses Universitaires de France, 1968.

<sup>49</sup> Tito Lívio é citado em inglês, pois não foi encontrada uma tradução em português.

beyond the Po as far as the Alps, with the exception of the corner inhabited by the Veneti, who dwelt round an arm of the sea. The Alpine tribes are undoubtedly of the same stock, especially the Raetii, who had through the nature of their country become so uncivilised that they retained no trace of their original condition except their language, and even this was not free from corruption.”<sup>50</sup>

Assim, em suma, das três teorias referidas, a que hoje continua a ter um maior peso e reconhecimento entre os estudiosos é a da origem oriental dos Etruscos.<sup>51</sup>

Porém, um estudo recente, publicado em 2021<sup>52</sup>, recorreu a um conjunto de setenta indivíduos provenientes de doze sítios arqueológicos, datados de entre o ano 800 a.C. e o ano 1000 d.C., juntando ainda os dados genómicos de dezasseis outros indivíduos encontrados nas termas de Venosa, na região de Basilicata. Com os resultados reunidos, propôs-se criar uma base de dados genómicos, obtidos através de datações radiocarbono e análises ao genoma e assim prosseguir a investigação da história genética dos Etruscos. Os dezasseis indivíduos de Basilicata servem como grupo de controlo, como meio para o estudo do genoma da região sul da Itália.

Os resultados mostraram que, para o período entre 800 a.C. e 1 a.C., a maioria dos indivíduos dos doze sítios arqueológicos etruscos fazem parte do mesmo grupo genético, sendo o seu perfil muito semelhante ao encontrado nos povos itálicos da mesma região; mas não se descarta a existência esporádica de indivíduos com um genoma ancestral diferente. Contudo, esta presença esporádica não se revela significativa no legado genético. As diferenças genómicas ancestrais encontradas remontam muito provavelmente à Idade do Bronze, pois o perfil genético etrusco manteve-se quase sempre homogéneo durante um período temporal de oitocentos anos, o que poderá ajudar a reforçar a ideia da autoctonia: “In conclusion, our study

---

<sup>50</sup> Tito Lívio, *História de Roma*, 5.33, traduzido em inglês por Benjamin Oliver Foster, Cambridge: Loeb Classical Library, 1912.

<sup>51</sup> Pallottino, Massimo. *Etruscologia*. 7ª ed. 1942, p.87. Milano: Hoepli, 1984.

<sup>52</sup> Posth, Cosimo, Valentina Zaro, Maria A. Spyrou, Stefania Vai, Guido A. Gnechi-Ruscone, Alessandra Modi, Alexander Peltzer, et al. “*The Origin and Legacy of the Etruscans through a 2000-Year Archeogenomic Time Transect.*” Em *Science Advances* 7, no. 39, 2021. <https://doi.org/10.1126/sciadv.abi7673>.

sheds light on five main aspects of Italian population history. First, individuals associated with the Etruscan culture carried a high proportion of steppe-related ancestry, despite speaking a non-Indo-European language. If the Etruscan language was indeed a relict language that predated Bronze Age expansions, then it would represent one of the rare examples of language continuity despite extensive genetic discontinuity (24, 50). The steppe related ancestry in Etruscans may have been mediated by Bronze Age Italic speakers, possibly through a prolonged admixture process resulting in a partial language shift. Second, after the Bronze Age admixture, the Etruscan-related gene pool remained generally homogeneous for almost 800 years, notwithstanding the sporadic presence of individuals of likely Near Eastern, northern African, and central European origins. Third, eastern Mediterranean ancestries replaced a large portion of the Etruscan-related genetic profile during the Roman Imperial period. Fourth, a substantial genetic input from northern European ancestries was introduced during the Early Middle Ages, possibly through the spread of Germanic tribes into the Italian peninsula. Fifth, the genetic makeup of present-day populations from central and southern Italy was mostly in place by the end of the first millennium CE.”<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Posth, Cosimo, Valentina Zaro, Maria A. Spyrou, Stefania Vai, Guido A. Gneccchi-Ruscone, Alessandra Modi, Alexander Peltzer, et al. “*The Origin and Legacy of the Etruscans through a 2000-Year Archeogenomic Time Transect.*” Em *Science Advances* 7, no. 39, p.8. 2021.

## 3.2. Cronologia

É importante, antes de mais, datar os períodos e dar-lhes um nome. As cronologias podem variar de autor para autor, contudo, esta pareceu-nos ser a mais adequada:

- ❖ Idade do Bronze ou Período Proto-Vilanovense 2000-900 a.C.
- ❖ Idade do Ferro ou Período Vilanovense 900-700 a.C.
- ❖ Período Oriental 700-575 a.C.
- ❖ Período Arcaico 575-480 a.C.
- ❖ Período Clássico 480-300 a.C.
- ❖ Período Helenístico 300-31 a.C.

Por opção, o Período Helenístico não será trabalhado neste estudo, pois, em termos de contexto histórico, não tem uma grande influência na produção de espelhos. Assim sendo, decidiu-se que os períodos históricos importantes, para que numa fase posterior se integrem as temáticas relativas aos espelhos, são os compreendidos entre o Bronze e o Período Clássico.

### 3.2.1. Idade do Bronze e do Ferro, Períodos Proto-Vilanovense. O Início

É durante a Idade do Ferro que se concluem os processos culturais começados na Idade do Bronze, bem como o estabelecimento de grupos que darão origem às futuras cidades etruscas.

A informação proveniente das necrópoles da Idade do Bronze é muito reduzida. Contudo, sabemos que as comunidades fixas e sedentárias eram raras, que o trabalho do metal era algo ainda muito rudimentar, sendo que se encontraram pontas de lança, punhais e machados. Em termos económicos, os dados existentes tornam difícil qualquer tipo de reconstrução pormenorizada da estrutura social. Torelli escreve que neste período temos uma organização social do tipo tribal.<sup>54</sup>

É na fase final da idade do Bronze, a partir do século XII a.C., que os rituais funerários podem ser documentados e analisados de forma sistemática com o aparecimento da cremação<sup>55</sup> e da inumação.

---

<sup>54</sup> Torelli, Mario. *Storia Degli Etruschi*.p.30. Bari: Laterza, 2005.

<sup>55</sup> “Evidence of the passage from the custom of inhumation to cremation is found in the tumulus (mound-shaped) tombs in the necropolis of Crostoletto di Lamone on the left bank of the Fiora River,

No final do Período Proto-Vilanovense, as transformações económicas começam a ser bem visíveis, identificando-se a separação das atividades agrícolas, que são apanágio da cultura sedentária de planície e de colinas, das atividades pastoris, normalmente associadas à montanha e, em termos socioeconómicos, subalternas às primeiras.<sup>56</sup>

As lentas e progressivas transformações ocorridas durante a Idade do Bronze começam a dar os seus frutos na Idade do Ferro. É então que, no século X a.C., começam a aparecer áreas e regiões bem definidas, correspondentes a *ethnoi*. No século IX a.C., existe uma nova realidade económica, em que estão integradas a agricultura e uma cultura sedentária. Esta nova realidade conjectura a presença de famílias nucleares alargadas, novas estruturas urbanas e, como consequência, comunidades com um maior número de indivíduos. Convencionalmente, decidiu-se que o início do Período Vilanovense, ou da Idade do Ferro, seria datado de entre os séculos X e IX a.C.: “Villanovan is understood as a system of customs, a typical expression of material civilization of the zone that would be historically Etruscan, namely that large area that diagonally crosses Italy, from the eastern basin of the Po to the central Tyrrhenian and finally to the Tiber, and which from there expanded into Campania.”<sup>57</sup>

A presença de famílias nucleares alargadas desta nova realidade exigiu a deslocação dos aglomerados populacionais para uma zona de planalto, rodeados por extensões de terreno para a agricultura. Estes são fortes indicadores de mudança, na forma como a ligação terra/cultivador é vista. Esta deslocação vem permitir o cultivo da terra em grande escala, abrindo a possibilidade de relações de troca com outros povos.

---

not far from the site of Castellaccio di Sorgenti della Nova, with burials, whether by inhumation or cremation, established since the Late Bronze Age. The urn used is almost always a biconical vessel, usually covered by an upended bowl.” Em Bartoloni, Gilda. “*The Villanovan Culture: At the Beginning of Etruscan History.*” Em *The Etruscan World*. p.81. London: Routledge, 2013.

<sup>56</sup> Torelli, Mario. *Storia Degli Etruschi*. p.47. Bari: Laterza, 2005.

<sup>57</sup> Bartoloni, Gilda. “*The Villanovan Culture: At the Beginning of Etruscan History.*” Em *The Etruscan World*. p.79. London: Routledge, 2013.



A cerâmica, neste período, parece ser produzida apenas para uso doméstico. As formas dominantes são pequenas, encontrando-se, contudo, grandes ânforas de forma bicônica, taças e jarros de corpo globular. A decoração mais frequente é a dos *designs* geométricos<sup>58</sup>.

Durante esta fase, a produção metalúrgica intensifica-se: “The early phases were characterized by skillfully crafted, prestigious metalwork. Fibulae, for example, had highly worked and decorated arches. Spearheads were also elaborately decorated, along with winged palstaves; other forms included socketed axes of modern format, knives, horse bits, swords, and many other types of tools (...) In the later phases of the Villanovan, an even greater level of specialization was achieved in both ceramic and metal production. Sheet metalworking for containers and defensive weapons such as helmets and shields became highly developed, suggesting the presence of specialized bronzeworkers. At Veii there was a production of wheel-turned, painted ceramic cups in a development that was entangled with the Greek world in terms of technology and stylistic interpretation. Vulci, Bisenzio, and Tarquinia had other ceramic forms entangled with the local and Greek worlds that had a more geometric decoration.”<sup>59</sup>

Os rituais funerários ganham uma outra dimensão no Período Vilanovense, em particular no seu início, exceto em Cerveteri e Populonia, onde já eram registados rituais de inumação. As restantes zonas dedicavam-se exclusivamente à cremação. Na segunda fase da Idade do Ferro, existe uma presença crescente de rituais de inumação, expandindo-se, pelo menos até ao sul da Etrúria. Os rituais de cremação serão utilizados no nordeste da Etrúria ainda durante o Período Romano, em lugares como Chiusi e Perugia.

Cristiano Iaia<sup>60</sup> estudou algumas das necrópoles deste período, o que lhe permitiu, em determinados casos, reconstruir os rituais funerários com bastante precisão. Note-se o exemplo

---

<sup>58</sup> J. Brendel, Otto. *Etruscan Art*. Editado por Nkiolaus Pevner and Judy Nairn, pp.23-24. Tennessee: The Pelican History of Art, 1978.

<sup>59</sup> Stoddart, Simon. “*Beginnings: Protovillanovan and Villanovan Etruria*.” Em *A Companion to the Etruscans*, p.9. New Jersey: Wiley Blackwell, 2016.

<sup>60</sup> Iaia, Cristiano. *Simbolismo Funerario E Ideologia Alle Origini Di Una Civiltà Urbana. Forme Rituali Nelle Sepolture “Villanoviane” a Tarquinia E Vulci E Nel Loro Entroterra*. Em *Grandi Contesti E Problemi Della Protostoria Italiana*. Vol. 3, pp.8-9. Firenze: All’insegna del giglio, 1999.

dado pelo autor da Tumba dei Bronzetti Sardi, onde foram encontrados dois corpos femininos separados dos restantes. Este ritual é mais elaborado do que outros rituais realizados: a urna foi colocada num recetáculo ovoide, feito de pedra (*custodie*), o corpo provavelmente foi colocado na urna, vestido, como é demonstrado pelo colar no segundo enterro, e pelas correntes espalhadas à volta do ossário. No primeiro enterro, encontram-se alguns objetos relacionados com as identidades sociais dos indivíduos falecidos, tais como um cinto de bronze ou uma roca, também feita de bronze, que foram inumados em conjunto com os cadáveres. Tanto as urnas como as túnicas são ricamente decoradas com lamelas de metal.

Além dos objetos mencionados, foram também encontradas quinze pregadeiras, um grande número de ornamentos em bronze e ouro, como anéis para cabelo, uma cinta de bronze e três objetos de bronze de produção nurágica: “The ideology of these rich graves from the second phase of the Iron Age/Villanovan period was focused on the warrior. Graves were arranged by descent group with explicit display of multiple dimensions of wealth. The grave goods typically included a range of sheet bronzes (biconical urn, drinking vessels, ritual cart, a crested Villanovan helmet, a shield and cuirass), sword, spear, and other prestigious items. Typical examples include the AA1 grave at Quattro Fontanili in Veii, Tomb 871 at Grotta Gramiccia in Veii, and the Tomb of the Warrior at Tarquinia. The presence of weapons in graves can thus be interpreted in a substantially ideological framework, perhaps as a counter-identity to that of the female. However, the broad trends, taken together with the presence of defended sites, can be taken as an indication of the presence and/or nature of warfare.”<sup>61</sup>

Todas estas transformações permitiram e traduzem o crescimento económico e demográfico que contribuirão para a criação da identidade etrusca, pois, apenas a partir do século VII a.C., é que este povo passou a ter um nível de organização política, social e económica através do qual podemos definir essa mesma identidade etrusca.

Foi entre os séculos VIII e VII a.C. que aconteceram as mudanças cruciais para a passagem de centros proto-urbanos a zonas urbanas ao estilo grego, *poleis*, bem como da linguagem exclusivamente oral para a escrita.

---

<sup>61</sup> Stoddart, Simon. “*Beginnings: Protovillanovan and Villanovan Etruria.*” Em *A Companion to the Etruscans*, pp.11-12. London, Wiley Blackwell, 2016.

Durante este período, verificaram-se os primeiros contatos com comunidades gregas localizadas na zona da baía de Nápoles: “Initially techniques and figural models were assimilated, and soon thereafter, more broadly cultural models were too (for example, with the introduction of writing, of a new method of banqueting, of a heroic funerary ideology, that is, a new mode of aristocratic living), such that the face of Etruscan society was profoundly changed. The principal cause for the escalation of these contacts must be attributed to the Greeks’ interest in exploiting the Etruscans’ metal resources. The communities with which the Greeks came into contact, then, seem to be well organized, used to contacting populations of similar or quite different cultures, fully interested in trade and ready to receive any sort of foreign stimulus. We witness, for example, the rapid adoption of new ceramic techniques and thus of foreign craftsmen.”<sup>62</sup>

### 3.2.2. A Expressão dos Períodos Oriental, Arcaico e Clássico na Etrúria. O Apogeu

#### 3.2.2.1. Período Oriental (700-575 a.C.)

O triunfo da identidade etrusca, e da sua organização socioeconómica, é marcado pela assimilação de modelos culturais vindos do oriente, entre c.700-575 a.C. Esta fase, designada por Período Oriental, compreende todo o Mediterrâneo, o que explica a movimentação de povos, bens materiais e novas técnicas.

Trata-se de um período em que grande parte da sua matriz está radicada na cultura grega e nos contactos que os Gregos estabeleceram com o Oriente. Todavia, as ligações etruscas a modelos culturais euboico-cicládicos e cretenses também contribuíram significativamente para o extraordinário desenvolvimento económico e o crescimento de algumas cidades: “The current consensus among prehistorians maintains that the trends and patterns involving settlement and landscape patterns seen during the seventh and sixth centuries were the product of socioeconomic developments and settlement reorganization originating in the Late Bronze Age that slowly developed through the Iron Age. The major urban centers of the later period – Veii, Tarquinia, Caere, Vulci, and Volsinii (Orvieto) – had their origins in conglomerations of Villanovan Villages during the Late Bronze and Iron Ages, and through the process of

---

<sup>62</sup> Bartoloni, Gilda. “*The Villanovan Culture: At the Beginning of Etruscan History.*” Em *The Etruscan World*, p.91. London: Routledge, 2013.

synoecism (communal dwelling), they became significant population centers.” É para este período que as representações materiais das mudanças socioeconómicas dos séculos VII e VI a.C. se podem documentar com precisão em termos arqueológicos.

O aparecimento da escrita pode considerar-se o desenvolvimento mais significativo do Período Oriental, especialmente no contexto de construção da identidade etrusca<sup>63</sup>.

As grandes transformações urbanas ocorrem com a separação cada vez mais marcada entre o centro urbano e a zona destinada à necrópole. As práticas funerárias na Etrúria sofrem transformações entre os séculos IX e VIII, com a inclusão de artigos cada vez mais luxuosos, tais como armas, armaduras, ornamentos decorativos, e outros bens metálicos, encontrados dentro de sepulturas particulares. Estas práticas desenvolveram-se ainda mais durante o período Oriental, não só na transição da forma do ritual funerário, que passou de cremação para inumação (embora esta prática não tenha sido adotada uniformemente em toda a Etrúria; a cremação persistiu na Etrúria do Norte, por vezes ao lado da inumação, sobretudo em Chiusi), mas também na inclusão de um maior número de artigos destinados ao serviço fúnebre, especialmente bens de importação sendo observados nos túmulos das elites deste período – exemplos notáveis incluem o Tomba di Bocchoris em Tarquinia, o Tomba dei Flabelli Bronzi em Populonia, que, continham importações de luxo de várias partes do Mediterrâneo: cerâmica grega, especialmente equipamento para banquetes; objetos feitos de cascas de ovos, de marfim e avestruz; tigelas de bronze, caldeirões, joias de ouro trabalhadas.

O controlo do acesso aos recursos e à riqueza, bem como aos bens importados, conduziu a uma nova forma de materializar relações de poder e autoridade, que é perceptível no registo arqueológico, através de artefactos como o machado e o *lituus*, instrumento de sopro semelhante a uma trombeta. Contudo, a maioria dos estudiosos acredita que estas relações existiam na Etrúria já na Idade do Bronze Final, tendo-se mantido na Idade do Ferro.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Bonfante, Giuliano, Larissa Bonfante. *The Etruscan Language: An Introduction*, p.5-6. Manchester: Manchester University Press, 2007.

<sup>64</sup> Picciarelli, Marco. “*Verso I Centri Protourbani. Situazioni a Confronto Da Etruria Meridionale, Campania E Calabria.*” Em *Università Scienze Dell’antichità Storia Archeologia Antropologia*, pp.377-380. Roma: Quazar di Severino, 2009.

A marca do Período Oriental Etrusco passa pelo surgimento de novas e distintas formas materiais, que foram utilizadas para exprimir diferentes aspetos da esfera social de uma elite etrusca, assim como da sua identidade económica e política. Em particular, o desenvolvimento de formas escritas de linguagem permitiu que estas novas ideias fossem transmitidas de forma mais eficaz, criando, acima de tudo, indicações arqueologicamente identificáveis para a presença dos Etruscos não só em Itália, como também em todo o Mediterrâneo.

### 3.2.2.2. Período Arcaico (575-480 a.C.)

Entre 575 e 480 a.C., a influência do mundo grego na Etrúria é inegável. Verifica-se quase uma Helenização da Etrúria<sup>65</sup>. A construção de fortificações e de muralhas representa o desenvolvimento mais significativo na criação da identidade urbana e da divisão do que é território urbano daquilo que não é. Durante o século VI a.C., este processo é visível em locais como Caere, Populonia e Volterra, em que a edificação de uma muralha manifesta fisicamente o entendimento da necessidade de separar estes dois espaços e demonstra também a capacidade de mobilização de mão de obra e de recursos que são necessários, mostrando assim, de certa forma, o poder que estes centros urbanos começam a adquirir.

Na criação destes polos urbanos, verificam-se semelhanças com as *poleis* gregas. Por exemplo, o modelo hipodâmico é replicado na cidade etrusca de Marzabotto. Todavia, não se acredita que os elementos gregos utilizados tenham sido escolhidos meramente por serem gregos, mas sim pela sua eficácia a acentuar a superfície externa da esfera doméstica e urbana. Significa isso que as formas gregas funcionavam de acordo ao gosto das necessidades etruscas. Há uma manipulação das formas para servirem a identidade do povo etrusco, e esta manipulação refletir-se-á nos diversos sectores, como a arte e a religião.<sup>66</sup>

É também durante este século que, após o processo de urbanização, o desenvolvimento cultural mais significativo é a criação de espaços religiosos<sup>67</sup>, de modo que os membros da sociedade

---

<sup>65</sup> Cristofani, Mauro. *Etruscans*, p.7. Toronto, Wayne State University Press, 1979.

<sup>66</sup> Izzet, Vedia. *The Archaeology of Etruscan Society*, pp.211-212. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007.

<sup>67</sup> Izzet, Vedia. *The Archaeology of Etruscan Society*, p.1. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007.

possam participar em manter a identidade religiosa e cívica através da prática de rituais<sup>68</sup>: “By the beginning of the fifth century, local identities were strengthened with the production of city - based coinage, modeled largely on Greek units of measurements. Populonia and Vulci each produced some of the earliest coins, further reinforcing the cohesion of these political units in expressing a discrete and individual identity. The intensification of agricultural production in the hinterland, an important part of supplying and supporting the urban centers, likewise led to significant, permanent changes in the landscape around the urban center. *Cuniculi* (underground water channels) were used to both drain marshland and irrigate drier areas, thus vastly increasing their suitability for agricultural production. To facilitate movement of resources and communication, road networks were also improved over the course of the seventh and sixth centuries: the early tracks that followed natural ridgeways or valleys were replaced with roads made suitable for wheeled traffic – through cuts in the rock– and which followed easier gradients in the landscape.”<sup>69</sup>

Sendo este um período de consolidação política e do desenvolvimento da talassocracia etrusca, existe claramente a criação de uma rede de contactos e trocas culturais, que certamente contribuíram para que esta fase fosse de grande prosperidade.

Em termos artísticos, o Período Arcaico é caracterizado por uma assimilação sucessiva dos modelos gregos, acompanhando em paralelo o desenvolvimento helénico. Numa primeira fase, existe a transição dos modelos orientais para os modelos coríntios; numa segunda fase, os modelos prediletos são de influência jónica e é quando a arte etrusca atinge o seu máximo. Por fim, os protótipos áticos começam a ganhar forma.

Há uma produção em grande escala de peças de terracota e peças de bronze mais elaboradas, como os espelhos de bronze com relevo. A importação de vasos atenienses atinge grandes proporções a partir de c. 570 a.C.<sup>70</sup>: “Etruria between the eighth and fifth centuries provides

---

<sup>68</sup> Rafanelli, Simona. “*Etruscan Religious Ritual: The Archaeological Evidence.*” Em *The Etruscan World*, p.581. London: Routledge, 2013.

<sup>69</sup> Neil, Skylar. “*Materializing the Etruscans.*” Em *A Companion to the Etruscans*, p.20. Oxford: Wiley Blackwell, 2016.

<sup>70</sup> “These vases must be understood as a sign of relationships of hospitality, a custom acquired from abroad, and probably stimulated by occasional Greek presence. Initially techniques and figural models

one of the most dynamic and materially interesting contexts in the study of the ancient Mediterranean. The complex socioeconomic hierarchies that developed over the course of the Iron Age are suddenly and vividly illustrated with the adoption and adaption of new forms of material culture, made available to the Etruscans through their participation in a flourishing Mediterranean trade network. The concentration of smaller rural populations on large, strategic sites throughout the region beginning in the Late Bronze Age continued to intensify and the resulting emergence of Etruscan urban centres had a dramatic effect on the organization and exploitation of the landscape. New institutions and monumental forms develop in response to the demands of a more complex political structure. The expression of identity and beliefs likewise evolves over this period, as Etruscan individuals situate themselves within the new social order. The materiality of these expressions varies across Etruria, creating a rich diversity of case studies for what it meant to be “Etruscan.” By the end of the fifth century, the urbanization process had matured, but many Etruscan cities faced additional challenges, especially new external political pressures from the expanding Roman Republic.”<sup>71</sup>

### 3.2.2.3. Período Clássico

O século V a.C. é tradicionalmente considerado uma época de crise. A ideia de crise nasce da documentação dos achados arqueológicos que transparece ser menos abundante e culturalmente vivaz que a produção cultural do século precedente. Contudo, esta crise é sentida com maior impacto nas cidades do sul da Etrúria: “A partire dal secondo quarto del V secolo a.C. infatti in Etruria, non c’è dubbio, si costruiscono meno templi, meno tombe.”<sup>72</sup>

---

were assimilated, and soon thereafter, more broadly cultural models were too (for example, with the introduction of writing, of a new method of banqueting, of a heroic funerary ideology, that is, a new mode of aristocratic living), such that the face of Etruscan society was profoundly changed. The principal cause for the escalation of these contacts must be attributed to the Greeks’ interest in exploiting the Etruscans’ metal resources. The communities with which the Greeks came into contact, then, seem to be well organized, used to contacting populations of similar or quite different cultures, fully interested in trade and ready to receive any sort of foreign stimulus.” Bartoloni, Gilda. “*The Villanovan Culture: At the Beginning of Etruscan History.*” Em *The Etruscan World*. London: Routledge, 2013, p.91.

<sup>71</sup> Neil, Skylar. “*Materializing the Etruscans.*” Em *A Companion to the Etruscans*, p.15. Oxford: Wiley Blackwell, 2016.

<sup>72</sup> Torelli, Mario. *Storia Degli Etruschi*, p.183. Bari: Laterza, 2005.

São alguns os acontecimentos que contribuirão, ou marcarão de certo modo, o declínio da civilização etrusca. Nomeadamente, a derrota da Etrúria em 474 a.C., na costa de Cumas: “And in this year Hieron, the king of the Syracusans, when ambassadors came to him from Cumae in Italy and asked his aid in the war which the Tyrrhenians, who were at that time masters of the sea, were waging against them, he dispatched to their aid a considerable number of triremes. And after the commanders of this fleet had put in at Cumae, joining with the men of that region they fought a naval battle with the Tyrrhenians, and destroying many of their ships and conquering them in a great sea-fight, they humbled the Tyrrhenians and delivered the Cumaeans from their fears, after which they sailed back to Syracuse.”<sup>73</sup>

Ao consolidar-se a hegemonia ateniense no Mediterrâneo, com a derrota da Etrúria em Cumas, o acesso às rotas comerciais tornou-se mais restrito, existindo assim um declínio na importação de bens provenientes da Grécia. Este declínio é visível em cidades do Sul, como Vulci e Tarquínia, principalmente no que à utilização de objetos de importação para rituais funerários diz respeito.

Outro dos acontecimentos a levar em conta é a ocupação da Campânia pelos Samnitas. Diz Lívio: “the consuls elected were C. Sempronius Atratinus and Q. Fabius Vibulanus. There is recorded under this year an incident which occurred in a foreign country, but still important enough to be mentioned, namely, the capture of Volturnus, an Etruscan city, now called Capua, by the Samnites. It is said to have been called Capua from their general, but it is more probable that it was so called from its situation in a champaign country (campus). It was after the Etruscans, weakened by a long war, had granted them a joint occupancy of the city and its territory that they seized it. During a festival, whilst the old inhabitants were overcome with wine and sleep, the new settlers attacked them in the night and massacred them.”<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica* 11.51, traduzido em inglês por Charles Henry Oldfather, Harvard University Press, Cambridge, 1989. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>74</sup> Lívio, *História de Roma* 4.37, traduzido em inglês por Benjamin Oliver Foster, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1926. Não foi possível aceder ao texto original.



A existência de conflitos entre Chiusi e Roma, decorrentes da expulsão do último rei de Roma, que era de origem etrusca, também deve ser levada em conta<sup>75</sup>: “In the treaty which Porsena granted to the Roman people, after the expulsion of the kings, we find it expressly stipulated, that iron shall be only employed for the cultivation of the fields; and our oldest authors inform us, that in those days it was considered unsafe to write with an iron pen. There is an edict extant, published in the third consulship of Pompeius Magnus, during the tumults that ensued upon the death of Clodius, prohibiting any weapon from being retained in the City.”<sup>76</sup>

Não foi necessário muito mais do que um século para que a primeira forma da República Romana, depois da expulsão do monarca de origem etrusca, Tarquínio-o-Soberbo<sup>77</sup>, tomasse a ofensiva e se propusesse a destruir a cidade etrusca mais próxima: Veios, uma das mais poderosas cidades etruscas, que caiu em 396, após um cerco de dez anos. A cidade foi destruída e o seu território foi utilizado para benefício da *ager publicus* da cidade de Roma e garantia do estado de *ciuitas sine suffragio*<sup>78</sup>: “The Roman colonization of large parts of Etruscan territory that then became *ager publicus* began just after the conquest of Tarquinia. During the first half of the third century, Rome founded a series of maritime colonies – small towns planned to accommodate some 300 peasant-soldiers and their families – along the Tyrrhenian coast, on land confiscated from the Etruscans, in the territory of Caere (*Castrum Novum*, Pyrgi, *Alsium* and *Fregenae*, between 286 and 245). In the territory of Vulci, at Cosa (273), was a colony under Roman law inhabited by at least 2,500 families. The second major phase of colonization is concentrated between 183 and 177, after the end of the second Punic War and the early Roman conquest of the East, this time it concerns the territories of Vulci, with Heba and Saturnia, Tarquinia with Gravisca, and Pisa, with Lucca and Luni. Several other colonies were founded thereafter, especially at the end of the Republic, by Sulla, Caesar, or Octavian. The

---

<sup>75</sup> Outros autores clássicos sobre o assunto, Tácito, *Histórias* (3.72); Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica* (7.3), Lívio, *História de Roma* (2.14. 8-9).

<sup>76</sup> Plínio, *História Natural*, 34.39, traduzido em inglês por John Bostock, B.A. London. Taylor and Francis, 1855. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>77</sup> Cornell, Tim. *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (C. 1000-264 BC)*, pp.156-159. London; New York: Routledge, 1995.

<sup>78</sup> Jolivet, Vincent. “A Long Twilight (396-90 BC) Romanization of Etruria.” Em *The Etruscan World*, pp.151-152. Oxford: Routledge, 2013.

continued occupation of most sites, governed by a patchwork of different laws (Roman or Latin colonies, *municipia*, *praefecturae*, *fora* etc.), the presence of colonists on land sometimes depopulated by war against Rome, the Carthaginian and Gallic invasions, and conscription, and the mingling among settlers individually (*uiritim*) or clustered in cities, have certainly been powerful factors in the Romanization of the Etruscan territory, especially in the areas closest to Rome.”<sup>79</sup>

Em termos artísticos, as formas da arte etrusca andarão muito próximas das formas artísticas arcaicas gregas, até meados do século IV a.C. Entre 460 e 450 a.C., espalham-se pelo mundo grego os primeiros vasos de cerâmica com figuras vermelhas. Um dos sintomas negativos deste período encontra-se no desaparecimento, quase que por completo, da pintura parietal como a que vemos nas tumbas de Tarquínia, mais ou menos após 450 a.C. Já a produção de objetos de bronze mantém-se praticamente inalterada, tirando a produção de espelhos que, em meados do IV século a.C., começa a concentrar-se em Palestrina. É, neste mesmo século, e também em Palestrina, que surgem as primeiras cistas com relevo.

---

<sup>79</sup> Jolivet, Vincent. “*A Long Twilight (396-90 BC) Romanization of Etruria.*” Em *The Etruscan World*, p.156. Oxford: Routledge, 2013.

## 4. Espelhos Etruscos

### 4.1. Tipologias

#### 4.1.1. Espelhos de Pega

“The arts of the past must be measured by the variousness and quality of their creations; that is, by their contributions to our total store of experience and self-knowledge, as cultural species.”<sup>80</sup>

Como mencionado anteriormente, os espelhos etruscos representam uma das maiores expressões materiais e culturais do legado etrusco. Os espelhos etruscos contribuem de diversas maneiras para a documentação da cultura e da identidade etruscas, tal como a pintura dos vasos gregos ajuda a documentar a cultura grega.<sup>81</sup> Além de que a escassa informação que possuímos sobre esta civilização torna os espelhos uma fonte de dados preciosa, funcionando como um repositório figurativo das crenças de um povo.

“Yet there is no branch of Etruscan antiquities more genuinely native – none more valuable to the inquirer, for the information it yields as to the mysterious language and creed of that ancient race; for the inscriptions being always in the native character, and designatory of the individual gods or heroes represented, these mirrors become a sure index to the Etruscan creed – “a figurative dictionary””.<sup>82</sup>

Estima-se que os Etruscos tenham produzido entre três a quatro mil espelhos de bronze com e sem representações. De todos os espelhos com gravuras, a tipologia mais popular na Etrúria são os espelhos de pega.

O exemplar mais antigo desta tipologia é proveniente de Tarquínia, remontando à primeira metade do século IX. Pertence assim ao Período Vilanovense. (*Anexo, fig 1.*). Este espelho não apresenta qualquer tipo de decoração ou gravuras e partilha algumas das características que se

---

<sup>80</sup> Otto J. Brendel, *Etruscan Art*, p.15. The Pelican history of Art, Tennessee: Penguin Books, 1978.

<sup>81</sup> Puma, Richard Daniel de, "Mirrors in Art and Society " Em *The Etruscan World*, ed. Jean MacIntosh Turfa, p.1041. London: Routledge, 2013.

<sup>82</sup> Dennis, George. *The Cities and Cemeteries of Etruria*. Volume 1. 1848, p. LXXX. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

observarão em espelhos de períodos posteriores, como, por exemplo, a extensão inferior, na qual, seria colocada uma pega de um material diferente.

Contudo, é usual situar a história da produção de espelhos etruscos no Período Arcaico, entre 530-520 a.C. Os espelhos do período arcaico, estudados por Mayer-Prokop<sup>83</sup>, apresentam uma forma arredondada, à semelhança dos espelhos egípcios, e o lado que reflete é ligeiramente convexo, enquanto o anverso apresenta um rebordo mais proeminente. Estas características aparentam ter sido introduzidas por volta de 530-520 a.C., nos espelhos decorados no anverso. Assim, quando o espelho estivesse apoiado numa mesa, com o anverso virado para baixo, a parte que reflete a imagem não estaria em contacto direto com a superfície da mesa, protegendo, de certa forma, o reverso do espelho<sup>84</sup>.

É também no Período Arcaico que começa a ser desenvolvida outra das variantes do espelho etrusco: o espelho piriforme<sup>85</sup>. Alguns dos espelhos arcaicos têm uma zona inferior mais alongada, designada espiga, que é fundida no espelho, de modo que a transição entre o essencial do objeto e a pega seja mais harmoniosa. As pegas, por sua vez, podiam ser fabricadas em osso, marfim e madeira<sup>86</sup>. Por norma, a decoração destas pegas é de natureza abstrata, mas, apesar de raras, existem pegas decoradas com figuras humanas (*Anexo, fig.2*).

---

<sup>83</sup> Mayer-Prokop, Ilse. *Die Gravierten Etruskischen Griffspiegel Archaischen Stils*. Mainz: Von Zabern, 1967.

<sup>84</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, pp.8-9. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>85</sup> “Le flan piriforme a été adopté avec prédilection par les ateliers de Préneste. Cependant on ne doit pas établir une équivalence absolue entre piriforme et prénestin. De Préneste sont aussi sortis des miroirs quasi circulaires (1), que leur forme seule ne permettrait pas de distinguer des miroirs étrusques. Inversement, des miroirs étrusques, authentifiés comme tels par l'épigraphie, peuvent être quasi piriformes ou piriformes.” Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*, p. 671. Roma: École Française de Rome, 1973.

<sup>86</sup> Beazley, John Davinson. “*The World of the Etruscan Mirror*.” Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.2., 1949.

O espelho de pega tem ainda uma grande subdivisão, em que o objeto é moldado como peça única. Isto é, tanto a parte do disco como da pega formam uma peça única, sendo fundidos em conjunto. A terminologia designa-os por *miroir à manche massif*.

Nos espelhos desta tipologia, as pegas terminam com a cabeça de um animal, podendo ser um carneiro (*Anexo, fig.3*) ou um veado (*Anexo, fig.4*): “Les terminaisons de manche en protome d'animal utilisent un procédé décoratif caractéristique d'une autre catégorie d'objets, les boucles de ceinturons de l'armement samno-sabellien, que nous avons étudiées ailleurs (x). Sauf dans le type le plus simplifié (type à tige), elles se composent d'un "corps" et d'une "tête" qui se termine en crochet. Ces "têtes" sont soit "en fer de lance" adoptant la forme d'un triangle nervure, soit "en protome": de la gueule ouverte de l'animal émerge le crochet de fixation. Dans le cas des miroirs comme dans celui du ceinturon, on trouve l'utilisation décorative d'une idée commune, la transformation en protome de l'extrémité mince d'un objet utilitaire. Les protomes des ceinturons étaient plutôt des protomes de loup ou des protomes de chiens. Pour toute une classe de miroirs, il s'agit de protomes de cervidés, à cause de la minceur du museau, renflé au bout, de la longueur et de la finesse des oreilles. Mais dans les deux cas c'est le même type de stylisation d'une tête animale: le ceinturon de L'Aquila et le miroir piriforme que nous présentons côte à côte sont très voisins de facture”<sup>87</sup>

Outro dos aspetos a ter em consideração passa por elementos como a espessura, o diâmetro e a curvatura, pois, “the early mirrors of the tang type (sixth-fifth centuries B.C.) have discerned. Have the falt, thick rimless discs, or more commonly the discs with bowed-up edges, and a diameter in the medium range (ca. 14-17 cm). larger diameters occur in the fourth century, especially in the last quarter (...) in this period the discs are normally thinner, and the concavity of the reverse becomes slightly more pronounced. The late examples of the third and second centuries tend to be smaller in diameter, but have a strongly curved profile and thickend rim.”<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*, p.636. Roma : École Française de Rome, 1973.

<sup>88</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.14. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

### 4.1.2. Espelhos compactos

Para os espelhos compactos, existem duas tipologias diferentes. A primeira é a dos espelhos compactos, integrados numa caixa feita de um material diferente do próprio espelho. A segunda é a dos espelhos compactos feitos de bronze.

Para o primeiro caso, não se conhece nenhum exemplar físico. Mas em urnas do Período Helenístico, descobertas em Volterra, existem representações de senhoras que seguram uma caixa compacta com um espelho (*Anexo, fig.5*). Ocasionalmente, elas seguram espelhos com e por uma pega. Todavia, a representação mais comum encontrada nestas urnas é a de uma pequena caixa compacta, com uma zona redonda embutida, onde seria colocado um pequeno disco de bronze polido: “the fact that these are mirror boxes and not writing tablets, as are sometimes held by gentlemen on Volterra urns, it is proven by their shape, which is more nearly square than the elongated frames of the writing tablets, and by the fact that they never have the inscriptions that occur on the tablets; instead, they are often carved with a disc with of convex shape, either on one valve or both.”<sup>89</sup>

É importante referir que o facto de não se conhecer nenhum exemplar físico deve-se à escolha de materiais perecíveis, como a madeira, para fazer a parte compacta do espelho. G. Lloyd-Morgan<sup>90</sup> menciona a existência de exemplares romanos, em que foram encontrados fragmentos de madeira.

No caso dos espelhos compactos feitos de bronze, ou *mirroirs à boîte*, estes aparecem em contexto grego, nos finais do século V a.C., e, na Etrúria, cerca de cem anos depois.

O modelo desenvolvido pelos Gregos é formado por duas peças de bronze circular com um diâmetro entre os 12 e os 20 centímetros. A peça que serve de espelho é um disco circular

---

<sup>89</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.22. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>90</sup> Lloyd-Morgan, Glenys, 'A note on some mirrors in the Museo Archeologico, Brescia', *Commentari dell'Ateneo di Brescia* 174, p.109. 1976.

convexo, com uma superfície extremamente polida. A outra peça serve como uma proteção, em que a parte interior é côncava, para que esta não toque na zona polida<sup>91</sup>.

A peça superior que protege o espelho pode ser obtida através da fundição com a segunda peça, tornando o espelho excessivamente pesado, ou pode ser feita com uma folha de bronze fina, que é martelada até atingir um formato copulado. Um relevo figurado ou um ornamento floral é soldado nesta peça.<sup>92</sup> O relevo é criado em *repoussé* e retocado com o recurso à cinzelagem. O espaço a negativo deixado pelo relevo é preenchido com chumbo ou antimónio, para que o relevo seja soldado à peça. As figuras utilizadas para a composição são, por norma, montadas e soldadas na parte convexa do espelho<sup>93</sup>.

Excluindo a parte do espelho com a função de refletir, todas as restantes componentes podem apresentar decorações. Por exemplo, a parte côncava é, por norma, decorada com uma série de anéis concêntricos, em relevo. Por vezes, a peça decorada com os anéis em relevo pode ser polida, não para funcionar como um segundo espelho, mas para refletir a luz no rosto da pessoa que se observa.

Sabemos que este tipo de espelhos gregos foi importado pela Etrúria e começou a ser produzido nos finais do século IV a.C., ganhando popularidade apenas no século III a.C. A sua forma etrusca é uma assimilação muito próxima de uma versão simplificada desenvolvida na Grécia no século IV, designada, por Wolfgang Züchner<sup>94</sup>, por forma C, (*Anexo, fig. 6*), em que o rebordo da peça superior encaixa na parte que serve de espelho como a tampa de uma caixa.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> Hill Richardson, Emeline. “Covered Mirrors: Bronze.” Em *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.14. Tallahassee: Archeological News, Inc, 1982.

<sup>92</sup> Stewar, Andrew. “A Fourth-century Bronze Mirror Case In Dunedin.” Em *Antike Kunst* 23, p.25. Vereinigung der Freunde Antiker Kunst, 1980.

<sup>93</sup> Züchner, Wolfgang. *Griechische Klappspiegel*, pp.138-141. Berlim: Walter de Gruyter & Co, 1942.

<sup>94</sup> Züchner, Wolfgang. *Griechische Klappspiegel*, p.131. Berlim: Walter de Gruyter & Co, 1942.

<sup>95</sup> “Etruscan mirrors are ornamented like the greek, the reflecting surface is slightly convex and was highly polished and plain, traces of polish decorated with concentric rings can still be seen on certain examples; the underside of the mirror disc is decorated with concentric rings in low relief; the concave inner surface on the lid seems usually to have been similarly ornamented with concentric rings. (...) the reliefs on the lids are worked in repoussé, as they were in Greece, and the surface was finished with

### 4.1.3. Partes constituintes do espelho

Os espelhos etruscos são compostos por diversas partes e, para uma leitura mais eficaz, torna-se importante entender a terminologia utilizada. Este pequeno subcapítulo serve para introduzir alguma dessa terminologia, considerada a mais importante para o estudo em questão, e que se baseia na terminologia francesa, desenvolvida pela arqueóloga Denise Rebuffat<sup>96</sup> (*Anexo, fig.7*). Enunciamos então as partes principais dos espelhos etruscos e respetivas designações:

*Bandeau* ou banda circular: parte do espelho que se encontra entre o rebordo e o medalhão; por vezes, pode ser decorada com uma guirlanda ornamentada.

*Coins* ou cantos: componente saliente encontrado na zona inferior que marca a divisão do fim espelho para a pega

*Cordon* ou cordão: quando existe é geralmente uma linha que serve para separar a cena compositiva principal do espelho, pode ser encontrada na zona inferior ou superior do espelho.

Exergo: segmento separado do campo compositivo, na parte inferior ou superior do medalhão, por um *cordon* ou fita; parte que pode ou não conter elementos decorativos.

*Faux exergue* ou falso exergo: segmento com decoração independente da do medalhão, mas sem qualquer separação do campo compositivo.

*Cupule* ou cúpula: pequena escavação encontrada no centro do disco no anverso; o reverso do disco é totalmente liso.

Disco: toda a parte piriforme, em forma de pêra, ou redonda do espelho, sem contar com a pega.

Medalhão: componente central do anverso do espelho; área em que estão integradas a cenas figuradas.

---

point and chisel. But the repoussé was not free hand; the bronze sheet was hammered into a matrix. As a result, the Etruscan figures seem rather thick and heavy, in contrast to the delicacy of the Greek ones.” Em Hill Richardson, Emeline. “Covered Mirrors: Bronze.” Em *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.17. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>96</sup> Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d’Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*. Roma: École Française de Rome, 1973.



Rebordo: a parte do disco situada na borda, consistindo num rebordo formado com espessura e altura variáveis em relação à superfície do medalhão.

Reverso: área do espelho que serve para refletir, por norma sem decoração, salvo raras exceções.

Anverso: área do espelho decorada com figuras e ou motivos vegetalistas.

## 4.2. Considerações iconográficas gerais

### 4.2.1. Período Arcaico

Dos espelhos com gravuras, os mais antigos, do Período Arcaico, estão datados de entre 530-520 a.C. As suas características e corrente estilística (difíceis de definir devido ao número de exemplares não ser suficientemente grande para traçar um panorama claro do seu desenvolvimento) podem ser visualizadas mais ou menos até aos finais de 460 a.C.: “Delgi spechchi dell’arcaismo si può dire quasi che ciascuno faccia parte per se stesso. Scaglionati dalla fine del VI sec. Alla fine del V, gli specchi arcaici, in numero relativamente piccolo, palesano così per le dipendenze formali come per la composizione un numero rilevante di tendenze e di esperienze”<sup>97</sup>.

Os espelhos com gravuras manter-se-ão na arte etrusca até atingirem o seu pico de produção no século IV a.C. e durante o Período Helenístico. As temáticas mais frequentes são cenas do quotidiano, como banquetes, dança e *boudoirs*<sup>98</sup>: “Both the character of Etruscan Art and the social context of the mirrors led the craftsmen to give an especially good picture of Etruscan daily life on the engraved backs of Etruscan and Praenestine mirrors. Etruscan artistic taste tended to favor the multiplication of realistic details of everyday life.”<sup>99</sup>

Esta inclinação para a representação de elementos e cenas da vida comum é também uma boa oportunidade para o artesão enfatizar o luxo e a riqueza dos grupos sociais mais elevados,

---

<sup>97</sup> Mansuelli, Guido Achile. “*Gli Specchi Figurati Etruschi.*” Em *Studi Etruschi* XIX, p.9. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1946.

<sup>98</sup> Representações de cenas de adorno feminino.

<sup>99</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.79. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

refletindo uma certa ideia de prosperidade. Esse recurso permite também ao artesão uma certa liberdade na representação de joias, roupa, mobiliário, entre outros elementos, introduzindo o fenómeno da *couleur locale*<sup>100</sup>, que também pode ser observado em espelhos com cenas mitológicas.

Um espelho das coleções do Vaticano, por exemplo, mostra uma cena de simpósio em que um homem e uma mulher se encontram reclinados, numa composição muito semelhantes às que encontramos tanto na pintura etrusca (*Anexo, fig. 8*), como na arte sarcófágica do mesmo povo. No caso referido, em primeiro plano, aparece também uma pequena criança a brincar com um cão.

Vejamos outros exemplos: um dos espelhos do British Museum mostra uma cena entre um rapaz e uma senhora. Ambos trocam objetos entre si. O rapaz, nu, segura com uma das mãos um espelho e, com a outra, parece oferecer uma fruta ou uma flor à figura feminina. Esta encontra-se debruçada ou inclinada em direção ao rapaz, enquanto lhe coloca uma mão no queixo. Ao lado do rapaz, aparece também um cão (*Anexo, fig.9*).

As representações cinzeladas noutra dos espelhos do British Museum consistem em duas figuras masculinas com um cão entre elas. Ambas as figuras se encontram viradas para o lado esquerdo, como se estivessem a andar e estão adornadas com uma armadura, um elmo e com lanças (*Anexo, fig. 10*).

Um dos espelhos conservados em Berlim mostra um casal jovem, num ambiente que parece ser o de um quarto, dada a mobília representada. O casal aparece particularmente aperlado (*Anexo, fig. 11*).

Um espelho conservado na Pensilvânia tem como cena principal duas figuras, uma feminina e outra masculina. A masculina é um guerreiro, por aquilo que é possível compreender. Provavelmente, trata-se de uma cena em que o herói é armado (*Anexo, fig. 12*).

---

<sup>100</sup> A *couleur locale* passa pela interpretação pessoal do artesão dos mitos resultando na inserção de figuras, elementos ou deuses tipicamente etruscos. Meer, no seu livro *Interpretatio Etrusca*, explica bastante bem este conceito. Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.240. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

Todavia, a partir de 480 a.C., os espelhos etruscos passam a incluir-se entre os principais veículos de difusão dos mitos gregos, fora do território helénico, nomeadamente na Etrúria.<sup>101</sup>

Percebe-se neles uma clara influência da cerâmica grega, sobretudo da cerâmica ática. Contudo, o espaço disponível no espelho para decoração é menor do que nos vasos, pelo que os artesãos ficam obrigados a condensar a narrativa no espaço disponível. Daí, o número de personagens, neste período, não ser, por norma, superior a três: “l’adattamento di scene figurate al contorno circolare limita fortemente la libertà compositiva; il centro definito, l’equidistanza da esso di tutti i punti periferici, gli impongono determinate leggi di rispondenza, di equilibrio e di conformità geometrica.”<sup>102</sup>

Sabemos, portanto, que entre 480-450 a.C., há um gosto particular por cenas mitológicas, em que está representado o rapto, a sedução, homens/heróis fortes e a imortalidade. Este intervalo cronológico de cerca de trinta anos foi estabelecido como um período de transição entre o Arcaico e o Clássico. O foco essencial está sobre mitos como os de Hércules, Páris, Peleu e Tétis, Ártemis e Ariadne.<sup>103</sup>

Tome-se, como exemplo, o Espelho de *Mlacuch* (*Anexo, fig.13*), preservado no British Museum. O medalhão é decorado com o herói *Hercle*<sup>104</sup>, que agarra e levanta uma mulher, numa pose suspensa de movimento. Segundo a inscrição, a figura feminina chama-se *Mlacuch*. *Hercle* é representado jovem, imberbe, tem uma pequena endrómide que lhe cobre a cintura e a pele de leão recai sobre as suas costas. Com a mão direita, segura a clava. *Mlacuch* veste um *chiton* comprido, pregueado, e usa um *himation* bordado, com dobras em *zigzag*. O seu cabelo está apanhado e adornado com um diadema. Este tipo de tratamento das figuras e do espaço, de modo a preencher a zona do medalhão, pode ser encontrado em mais um espelho, em que duas figuras dançam de forma fluída, contidas numa borda composta por ramos de hera (*Anexo*

---

<sup>101</sup> Brendel, Otto. *Etruscan Art*. Editado por Nkiolaus Pevner and Judy Nairn, p.286. Tennessee: The Pelican History of Art, 1978.

<sup>102</sup> Mansuelli, Guido Achile. “*Gli Specchi Figurati Etruschi*.” Em *Studi Etruschi XIX*, p.65. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1946.

<sup>103</sup> Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.238. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

<sup>104</sup> *Hercle* é a forma etrusca do nome Hércules (grego) ou Hércules (latim).

fig.14). A possibilidade de estarmos perante uma cena de rapto é pouco provável, pois, “Believing this to be the case, Collona, for example interpreted the mirror’s iconography as Herclé’s encounter with Bom Dea, the Roman goddess he seduced after she forbade him entrance to her temple complex. Nevertheless, the absence of any Bona Dea’s Attributes (e.g., wine or myrtle), combined with the unlikelihood of a central Italic Legend being the inspiration for an Etruscan mirror from the Early fifth century.”<sup>105</sup>

Apesar de as figuras não transparecerem uma ideia de movimento, *Herclé* parece parar para agarrar *Mlacuch* pela cintura, de modo, a colocá-la sobre o seu ombro, esta, por sua vez, aparenta oferecer alguma resistência. Por exemplo, no espelho de Peleu e Tétis, a forma como Peleu se agarra à cintura da deusa, enquanto esta parece estar a correr, denota uma certa violência, que não parece estar presente no espelho de *Herclé* (*Anexo, fig15.*).

O modelo de representação de Peleu e Tétis parece ter sido inspirado numa *kylix* de Vulci (*Anexo, fig.16*). Na *kylix*, há a representação de uma cena de luta, sendo que ambas as figuras estão posicionadas no espelho na mesma direção, ao logo da linha base, como se estivessem a andar ou correr.

Outro espelho (*Anexo, fig. 17*) representa uma temática que não será muito comum<sup>106</sup>. Nele, mostra-se *Artames* ou *Artumes*<sup>107</sup>, representada com o seu arco e flechas, a segurar

---

<sup>105</sup> Carpino, Alexandra Ann. *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscans*, p.14. Madison: University of Wisconsin Press, 2003.

<sup>106</sup> Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.51. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

<sup>107</sup> Artames ou Artumes é a forma etrusca do nome Ártemis (grego), também identificada com Diana (latim).

*Esia*<sup>108</sup>, encontra-se acompanhada por *Fufluns*<sup>109</sup> e *Menerva*<sup>110</sup>. *Fufluns* segura um cântaro enquanto *Menerva*, envergando a égide e o elmo, gesticula com ambas as mãos. O tema de *Artames* a matar *Esia* é mencionado em alguns autores clássicos: “Vi Fedra e Prócris e a bela Ariadne, filha de Minos de Pernicioso pensamento, a quem outrora Teseu levou de Creta para o monte da sagrada Atenas, mas dela não fruiu, pois antes disso Ártemis a matou em Naxos rodeada pelo mar.”<sup>111</sup>

Já na fase final do período arcaico, um espelho proveniente de Vulci, que se encontra agora em Berlim, representa *Aplu*<sup>112</sup> e *Artumes* sentados. *Aplu* aparece semi-nu, com o corpo representado a três quartos, mas com a cabeça virada para *Artumes*. *Artumes*, vestida com roupas altamente elaboradas, está virada para *Aplu*, enquanto toca um instrumento (*Anexo, fig. 18*).

Com efeito, “Etruscans did so well at archaic art that there was little reason for them to abandon it so abruptly as did the Greeks. Indeed, since the Etruscans were the losers of some battles that the Greek intellectualism came to celebrate, they did not have the same impetus to embark upon the Severe and Classical Styles of Athens and the Greek colonies. Many of the mirrors that can be dated 480-460/50 B.C. show Archaic features in composition and detail, and seem quite close to the mannerism of later Archaic Greek Works.”<sup>113</sup>

---

<sup>108</sup> Ésia é a forma etrusca do nome Ariadne (grego).

<sup>109</sup> O seu equivalente grego é Dioniso e o seu equivalente romano é *Liber*, “in the city of Vulci, where he was referred to as Fufluns Pachies (..) The designation Pachies is quite obviously the equivalente of the name Bacchus (the etruscans did not use the letter *b*, but instead devoiced as *p*.” Thomson de Grummond, Nancy. *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*, p.113. Philadelphia, Pa.: University Of Pennsylvania Museum Of Archaeology And Anthropology, Cop, 2006.

<sup>110</sup> *Menerva* é a forma etrusca do nome Atena (grego) e identificada com Minerva (latim).

<sup>111</sup> *Odisseia* 11, 321-325. Traduzido por Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, 2018.

<sup>112</sup> *Aplu* é a forma etrusca do nome Apolo (grego e latino).

<sup>113</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.145. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 198.

#### 4.2.2. Período Clássico

Considerando que a resposta etrusca à arte grega começa a ganhar o seu lugar no período de transição, é por volta de 450 a.C. que a produção de espelhos começa a ser uniforme em termos de qualidade. Neste período, as características dos primeiros exemplares “are free yet temperate drawing: short figures with large heads and large features; well-constructed compositions, often of three figures closely interwoven by gesture and look, by eyes and hands; gentle creatures moving slowly with a simple and unaffected grace. The style has its roots in the Greek art of the second half of the fifth century.”<sup>114</sup>

Um dos exemplos desta novas características pode ser observado num dos espelhos do Vaticano (*Anexo, fig. 19*). O medalhão é decorado com uma cena de luta entre Atlanta e Peleu<sup>115</sup>, em que Peleu sai derrotado. O tratamento do desenho e dos pormenores é tudo menos arcaico, e deixa transparecer influências gregas, apesar de o espelho datar do sec. V a.C.<sup>116</sup>

Outro espelho, que pode ser encontrado no British Museum, representa o duelo entre Etéocles (*Etokle*) e Polinices (*Polyneikes*). A informação é dada através das inscrições. Sem elas, muito dificilmente seria feita uma identificação. Uma das figuras aparece imberbe enquanto a outra não. Ambos se encontram preparados para desferir um golpe com as suas espadas (*Anexo, fig.20*).

As composições com três figuras são bastante comuns durante o Período Clássico. Um dos exemplos, encontrado em Nova Iorque, representa duas figuras sentadas, *Elinai*<sup>117</sup> e *Alcsentre*<sup>118</sup>, e uma figura de pé, *Turan*<sup>119</sup>. *Turan* segura *Elinai* pelo queixo, fazendo-a olhar

---

<sup>114</sup> Beazley, John Davinson. “*The World of the Etruscan Mirror.*” Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.4. 1949.

<sup>115</sup> Pereira, Daniela Filipa Santos. “*O Mito de Atalanta Das Fontes Clássicas à Recepção Na Arte Ocidental.*” Dissertação de Mestrado, p.45. 2017.

<sup>116</sup> Beazley, John Davinson. “*The World of the Etruscan Mirror.*” Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.5. 1949.

<sup>117</sup> *Elinai* é a forma etrusca do nome grego Helena.

<sup>118</sup> *Alcsentre* é a forma etrusca do nome grego Páris ou Alexandre.

<sup>119</sup> *Turan* é a forma etrusca do nome grego Afrodite, e equivalente de Vénus.

*Alcsentre*: “In bearing and attire these images mix Greek with domestic traits. On the whole the Etruscans look prevails, however, and with it the sturdy dignity which so often expresses the Etruscan conception of the Classical”<sup>120</sup>(*Anexo, fig. 21*).

Outra composição de três figuras pode ver-se num outro espelho do Vaticano. Nela, *Uthuze* encontra-se sentado. Uma endrómide cobre-lhe as coxas, com uma das mãos segura um punhal. *Turms Aitas*, nu, com a clâmide e com pétaso alado, carrega o profeta Tirésias (*Teiresias*), que revela um ar fragilizado. *Turms* desempenha aqui a função de psicopompo (*Anexo, fig.22*).

Como se fosse um romance em imagem, um espelho de Vulci mostra-nos um jovem *Fufluns* que abraça a sua mãe *Semla*<sup>121</sup>, na presença de *Aplu* e de um pequeno sátiro. Tal como na arte grega, os deuses têm um ar mais jovial. A pose de *Fufluns* lembra também a escultura grega. A sua pose contrasta com a posição mais hierática de *Semla* (*Anexo, fig 23*).

Ainda dentro do mesmo tipo de composição, um espelho do British Museum (*Anexo, fig 24*) mostra *Heasun*<sup>122</sup> sentado, com um ar exausto e com corpo de velho. Ao seu lado, duas figuras femininas tomam conta de *Heasun*. *Metvia*<sup>123</sup>, debruçada, oferece-lhe uma poção num recipiente que *Menerva* encheu. *Menerva* segura um jarro com a mão esquerda e com outra coloca a mão no ombro de *Heasun*: “there is a homely tenderness in the group of Jason and his helpers; and the figure of the unconcerned child toying with the bird is not, as has been alleged, a mere borrowing from another context: but serves as a foil to the seriousness of the other.”<sup>124</sup> Este espelho é já considerado um marco da transição para os finais do período clássico.

Também no British Museum, uma das temáticas que ganha um certo favoritismo é a das cenas de *toilette* ou toucador. Num espelho, está representada uma cena de *toilette* que inclui uma figura chamada *Malavisch*, sendo esta possivelmente uma noiva. *Malavisch* está sentada num

---

<sup>120</sup> Brendel, Otto. *Etruscan Art*. Editado por Nkiolaus Pevner and Judy Nairn, p.260. Tennessee: The Pelican History of Art, 1978.

<sup>121</sup> *Semla* é a forma etrusca do nome grego Sémele.

<sup>122</sup> *Heasun* é a forma etrusca do nome grego Jasão.

<sup>123</sup> *Metvia* é a forma etrusca do nome grego Medeia.

<sup>124</sup> Beazley, John Davinson. “*The World of the Etruscan Mirror.*” Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.9. 1949.

banco bastante ornamentado, enquanto ajustam o seu diadema. Uma das ajudantes segura um frasco de perfume e outra um espelho. Os pormenores deste espelho são feitos com cuidado, existindo a tentativa de criar diversas texturas com o contraste das linhas finas e espaçadas usadas para as vestes, com as linhas curtas e curva utilizadas para os cabelos (*Anexo, fig. 25*).

Um espelho que representa bastante bem a fase final do Período Clássico está em Berlim. No medalhão do espelho está representada a temática do Destino, aludindo-se ao destino fatal de *Atunis*<sup>125</sup>. Todo o disco é ocupado por cinco figuras semi-nuas, com proporções que fazem lembrar a escultura dos finais do século IV a.C., na Grécia. *Turan, Atlanta, Atunis e Meliacr*<sup>126</sup>, observam Átropo, figura alada que se prepara para martelar um prego num tronco, como símbolo do fim (*Anexo, fig.26*). Ao sobrepor todas as figuras e diferentes linhas de visão, o artesão consegue construir uma certa tridimensionalidade: “The subject of this mute assemblage cannot be narrative, rather, we may call it a morality. Two principles apparently governed the association of these four persons: their future destiny and the similar accidents that were to strike them. Atalanta, Meleager, Adonis were hunters; they were also the heroes and heroines of mythical romances. A boar felled Adonis; the Calydonian boar caused the end of Meleager Their stories differ in detail, but the outcome was the same.”<sup>127</sup>

O estilo clássico emergirá do estilo arcaico, tendo ainda alguma preocupação com o maneirismo, com os pormenores da composição. Antes da chegada dos modelos clássicos gregos à Etrúria, abundam os temas etruscos. Mas, a meio do século V a.C., a receção dos modelos gregos sobrepõe-se aos etruscos, existindo quase que uma adaptação das representações sobre cerâmica aos espelhos. Todavia, os modelos gregos sofrem adaptações para coincidirem também com o gosto etrusco: “Archaic stories must be learned through a mass of detail and manner outline, while Hellenistic scenes are the vehicles for the epiphany

---

<sup>125</sup> *Atunis* é a forma etrusca do nome grego Adónis.

<sup>126</sup> *Meliacr* é a forma etrusca do nome Meléagro.

<sup>127</sup> Brendel, Otto. *Etruscan Art*. Editado por Nkiolaus Pevner and Judy Nairn, p.367. Tennessee: The Pelican History of Art, 1978.



or vistuoso displays of feeling and technical mastery. Classical Etruscan styles is classic because it seems to be almost free of style.”<sup>128</sup>

### 4.2.3. Período Helenístico

A última fase de produção de espelhos epigráficos decorre mais ou menos até 275/250 a.C. O aparecimento de novos temas é raro, possivelmente devido ao cessar da produção de vasos de figuras vermelhas no sul de Itália, e à conquista de Volsínios, em 280 a.C. por Roma, que pode ter causado também o fecho de alguns locais de produção. A maioria dos espelhos mostra aquilo que é designado por cenas de conversação.

O estudo de espelhos do Período Helenístico é feito de uma forma mais eficaz se forem estudados em grupo, em vez de individualmente. Tome-se como exemplo *The Indiana Group*, que, em termos temáticos, é constituído por espelhos com cenas mitológicas diferentes, mas, em termos físicos e compositivos, a morfologia é muito semelhante: “the very large disc, the swallow-tail effect of the talon, the raised rim extending around the disc and also the talon.”<sup>129</sup>

O primeiro espelho do grupo, em que a cena visível é o adorno de *Turan*, quando colocado ao lado do espelho de *Epiur*, deixa transparecer as características acima mencionadas, e apesar das proporções das áreas serem diferentes, existe uma zona, que ocupa a parte central do espelho, em que são representadas várias figuras e tanto na zona inferior como superior existe exergo (*Anexo, fig. 27*).

Outro dos espelhos em que se pode encontrar dois exergos, um superior e um inferior, criando assim uma divisória entre a zona superior e inferior e a cena principal, é um espelho encontrado em Volterra, em que a temática é a adoção de *Heracle* por *Uni*. Na cena principal, *Heracle* aparece a beber leite do peito de *Uni*. *Tinia*, a figura barbada, aponta para uma tabuinha em que se lê

---

<sup>128</sup>Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.154. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>129</sup>Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.156. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

*Eca sren tva ichnac hercle unial clan*, o que significa, “this image shows how Heracle, the son of Uni, suckled (milk)”<sup>130</sup>

Neste caso, estas zonas são mais pequenas do que nos exemplos anteriores, mas, na zona inferior, aparece cinzelada uma pequena criança e, na zona superior, um sátiro que bebe vinho (*Anexo, fig 28*).

No último espelho deste grupo (*Anexo, fig 29*), além dos aspetos mencionados anteriormente, as figuras são agora representadas como se pairassem, não oferecendo a sensação de movimento. A nudez, neste caso, contrasta com a utilização de *chitones* e *himationes*.

*The Spiky Garland Group*, composto por 42 exemplares, é outra das coleções utilizadas para o estudo deste período artístico. Os espelhos que integram este grupo são caracterizados pela borda decorativa que possuem, uma guirlanda composta por folhas espinhosas que são amarradas em quatro pontos diferentes e os elementos arquitetónicos no fundo da composição.<sup>131</sup> John Beazley denomina-os de espelhos de «classe Z», por norma, decorados com uma assembleia de divindades ou heróis, que podem estar sentados ou não<sup>132</sup>. Um excelente exemplar desta tipologia é um espelho que está em Nova Iorque, em que o medalhão é decorado com representações de *Uthste*<sup>133</sup>, que se encontra sentado no meio da composição; *Achle*<sup>134</sup>, no lado esquerdo do espelho; *Menle*<sup>135</sup>, com um barrete frígio, no lado direito; e por fim *Thethis*<sup>136</sup> e *Elinei*. Contudo, esta composição não aparenta representar algum episódio

---

<sup>130</sup> Bonfante, Giuliano, and Larissa Bonfante. *The Etruscan Language: An Introduction*, p.155. Manchester: Manchester University Press, 2007.

<sup>131</sup> Bonfante, Larissa. “An Etruscan Mirror with the ‘Spiky Garland’ in the Getty Museum.” Em *The J Paul Getty Museum Journal Vol.8*. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1980.

<sup>132</sup> Beazley, John Davinson. “The World of the Etruscan Mirror.” Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.16. 1949.

<sup>133</sup> *Uthste* é a forma etrusca do nome grego Odisseu.

<sup>134</sup> *Achle* é a forma etrusca do nome grego Aquiles.

<sup>135</sup> *Menle* é a forma etrusca do nome grego Menelau.

<sup>136</sup> *Thethis* é a forma etrusca do nome grego Tétis.

mitológico específico, sendo apenas uma reunião de figuras da esfera homérica (*Anexo, fig. 30*).

Outro exemplar, conservado no Getty Museum, representa *Prumathe*<sup>137</sup> agrilhado. Duas figuras jovens masculinas ajudam a emoldurar a composição nas laterais, ambas usam barretes frígios e ostentam endrómides que lhes cobrem as coxas. O jovem da direita, aqui identificado por uma inscrição como *Menfe*, ou *Menle*, cruza os braços numa posição relaxada, enquanto o seu homólogo à esquerda, *Prumathe*, coloca a mão direita ao longo da borda redonda e segura, com a esquerda, as lanças apoiadas sobre o seu ombro esquerdo. No centro da composição, entre as duas figuras, encontra-se *Talmithe*<sup>138</sup>, numa pose frontal, nu com o cabelo encaracolado. Está armado com duas lanças. Em segundo plano, está *Menerva*, adornada com um elmo coríntio e um *peplos* comprido. *Menerva* está representada de perfil (*Anexo, fig.31*).

Neste caso as inscrições permitem uma identificação das figuras. Sem elas, essa identificação seria muito difícil. Para *Menerva*, através da roupa e do elmo, ainda seria possível estabelecer uma ligação, mesmo sem a inscrição. Todavia, quanto a *Menle* e a *Prumathe*, a utilização de um elemento, como o barrete frígio, usado para distinguir heróis troianos dos gregos ou para identificar personagens específicas como os Dioscuros, pode aumentar a confusão, pelo que, sem as inscrições, seria muito difícil uma identificação segura destas figuras.

Apesar de estes dois exemplares serem semelhantes na temática, eles permitem mostrar, “no particular episode is intended; it is simply a gathering of Homeric characters, and shows that the Etruscan interest in the heroic age of Greece was unabated.”<sup>139</sup>

Estes «erros» acabam por dificultar a leitura iconográfica da maior parte dos exemplares deste grupo. Estes exemplos, que constituem uma pequena amostra da totalidade do grupo, servem para dar a conhecer alguns modelos produzidos durante este período. Todavia, levantam-se certas questões: será que os artesãos tinham completo entendimento da cena mitológica gravada? Estaremos perante uma adaptação literária etrusca da qual não nos chegou qualquer

---

<sup>137</sup> *Prumathe* é a forma etrusca do nome grego Prometeu.

<sup>138</sup> *Talmithe* é a forma etrusca do nome grego Palamedes.

<sup>139</sup> Beazley, John Davinson. “*The World of the Etruscan Mirror.*” Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.16. 1949.

tipo de registo escrito? Ou trata-se de falta de conhecimento cabal da cena mitológica por parte de quem a representa?

Um dos motivos iconográficos que pode ser visto num grande número de espelhos produzidos entre os séculos IV e III a.C., na sequência deste conjunto de representações de cenas mitológicas, é o dos gémeos Castor e Pólux, os Dioscuros gregos, conhecidos entre os Etruscos como *Tinias Cliniar*. A qualidade técnica e estética dos espelhos que representam estas figuras é muitas vezes de fraca qualidade, quando em comparação com outros exemplares do mesmo período.<sup>140</sup> A juntar à fraca qualidade do espelho, os motivos iconográficos são de difícil compreensão, devido ao elevado número de variações existentes para o mesmo tema.

As representações de Castor e Pólux são acompanhadas por uma variedade de atributos, como por exemplo barretes frígios, *piloi*, lanças, escudos; ocasionalmente, aparecem em cenas montados em cavalos. Outros exemplos são estrelas que se encontram a flutuar no fundo do espelho, ânforas, cisnes e *dokana*<sup>141</sup> (*Anexo, figs. 32 e 33*).

Muito raramente, os Dioscuros são representados numa narrativa mitológica específica. Por norma, são representados como se fossem o reflexo um do outro (o que se adequa à morfologia e potencialidades estéticas dos elementos cinzelados sobre o espelho) ou, quando aparecem com outras figuras, surgem num contexto que é designado por cenas de conversação. Tomem-se como exemplos os espelhos que se encontram na secção de representações incertas do *corpus*, em que aparecem por norma nas extremidades dos espelhos, novamente como se fossem o reflexo um do outro, enquanto no resto do medalhão podem aparecer figuras como *Menerva* ou Helena. Contudo, quanto à secção de representações incertas, tentar-se-á estudá-la sob outro prisma, numa fase posterior desta Dissertação.

Os espelhos com representações de *Lasa* são igualmente problemáticos, devido à forma como essa personagem é representada. Por vezes, aparece uma figura feminina nua e alada; outras vezes, pode ser uma figura masculina, ou até mesmo representação de ambas: uma feminina e outra masculina: “Lasae can appear nude or clothed, usually but not always winged, wearing

---

<sup>140</sup> Puma, Richard Daniel de. *"Mirrors in Art and Society Em The Etruscan World*, editado por Jean MacIntosh Turfa, p.1055. London: Routledge, 2013.

<sup>141</sup> Uma espécie de uma moldura formada por duas vigas verticais unidas por duas vigas transversais.

elaborate jewelry and shoes, slippers or Phrygian hats, and carrying various attributes including alabastra and perfume-dipsticks.”<sup>142</sup>

Talvez as *Lasae* funcionassem como uma espécie de entidades protectoras: “In the case of the Lasa mirrors, we can imagine that these characters acted somewhat like the popular contemporary belief in “guardian angels.” For the Etruscans, the Lasa’s functions include protecting innocent victims from harm, facilitating or encouraging lovers, and assisting brides in their grooming and adornment before marriage”<sup>143</sup> (*Anexo, Figs.34, 35 e 36*).

A produção de espelhos etruscos termina por volta do ano 100 a.C. “To conclude, many factors played a role in the choice of mythological representation: the: knowledge of a myth, primarily by oral communication, the availability of visual models and the wishes of givers and receivers. It seems likely that expectations in the field of love, fertility, health, and afterlife were very dominant. Victory, rescue, immortality, and apotheosis were incentives in the collective memory of Etruscan engravers and patrons from the beginning until the end of the mirror production. It is remarkable that the interest in Trojan myth was persistent during the whole period. From the choice of specific episodes, however, there is no indication of a pre-Greek and anti-Trojan or an anti-Greek or pro-Trojan mentality. It was general interest in birth, love, and death that determined the ultimate choice.”<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Puma, Richard Daniel de. *Mirrors in Art and Society* “Em *The Etruscan World*, editado por Jean MacIntosh Turfa, p.1055. London: Routledge, 2013.

<sup>143</sup> Puma, Richard Daniel de. *Mirrors in Art and Society* “Em *The Etruscan World*, editado por Jean MacIntosh Turfa, p.1055. London: Routledge, 2013.

<sup>144</sup> Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.242. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

## 5. Atena, *Menerva* e *Minerva* – Iconografia e Relações

### 5.1. Atena

Na contemporaneidade, Atena é vista predominantemente como um símbolo, uma representação de qualidades, como a justiça e a sabedoria. Todavia, na Grécia antiga, Atena não é vista como um mero símbolo, mas sim como uma das divindades mais importantes da religião grega. Trata-se de uma figura individualizada, com papéis bem caracterizados e uma aparência distinta.

Para que possamos entender o significado que esta divindade detém na esfera grega, torna-se necessário colocar de lado as noções pré-concebidas sobre a deusa.<sup>145</sup>

Esta ideia de que as divindades, no geral, têm mais do que um papel a elas associado, tende a ser simplificada nas concepções modernas. Por exemplo: Afrodite é simplesmente a deusa do Amor ou Apolo é o deus do Sol. Assim, acaba-se por simplificar excessivamente figuras que pouco ou nada têm de simples na sua origem, nas suas *timai*, no seu comportamento, nos seus patrocínios e na maneira como são observadas e cultuadas pela sociedade grega.

A natureza multifacetada de Atena faz com que ligados aos seus diversos papéis estejam diversos epítetos e atributos. Cada um destes permite-nos saber algo mais sobre a deusa.

O hino dedicado a Atena, no *corpus* conhecido como *Hinos Homéricos*, revela-se um bom exemplo para o entendimento dos epítetos, pois, neste caso o poeta vê-se obrigado a agregar e a salientar as suas qualidades. O texto descreve-a como: “Palas Atena, deusa gloriosa, eu começo por cantar, a de olhos garços, de mil ardis, com coração implacável, virgem venerável, corajosa protetora de cidades, a Tritogenia, filha do próprio Zeus conselheiro, nascida da sua augusta cabeça vestindo já a armadura de guerra de ouro resplandecente. Olharam-na com grande espanto todos os imortais, quando ela para diante de Zeus detentor da égide saltou rapidamente da sua cabeça imortal, brandindo os dardos afiados. O grande Olimpo foi assustadoramente abalado pelo poder da de olhos garços, em redor a terra ressoou terrivelmente, o mar encapelou-se com a agitação das ondas purpúreas, e a espuma transbordou as margens; o resplandecente filho de Hipérion parou os seus cavalos de pés velozes durante

---

<sup>145</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.4. Routledge, Oxford, 2008.

longo tempo, até que a donzela, Palas Atena, tirou a armadura divina dos seus ombros e Zeus conselheiro alegrou-se (...).”<sup>146</sup>

Esta versatilidade não é exclusiva de Atena, verificando-se também em outros deuses, mas encontra-se particularmente vincada em Atena. Atena não só desempenha um papel importante na esfera masculina como também na esfera feminina. Este binómio masculino / feminino torna todo o seu entendimento mais complexo.

Esta sua vertente multifacetada faz-se também representar nos seus numerosos atributos. Atena é a deusa armada por excelência; por norma, é representada vestida de guerreira, com um elmo, um escudo e uma lança. Em adição, costuma também ter uma égide com a cabeça da Górgone coberta de víboras e uma serpente junto e si.

A ligação com a natureza é visível através de outros atributos. Esses atributos são representados por animais, entre eles a coruja, o corvo, a esfinge (ser híbrido) e, como mencionado anteriormente, a serpente: “Each of her attributes reveals something distinctive about her: her shield and helmet mark her out as a warrior for instance, while the aegis attests her magical, dazzling power. When her attributes are compared with those of the other gods, something else emerges about Athena, which enables us to recognise what the Greeks saw as her particular brand of deity. No other god has as many attributes as she does.”<sup>147</sup>

O conjunto de atributos de Atena pode ser observado na famosa representação que Fídias fez da deusa: a estátua criselefantina, todavia hoje perdida. Ainda assim, conhecemos descrições da peça: “A estátua da deusa é feita de ouro e marfim; ao centro do elmo está uma imagem da Esfinge (o que se conta sobre a Esfinge é um assunto de que vou tratar a propósito da descrição da Beócia) e de cada lado do elmo há grifos em relevo. Estes Grifos, diz Arístes de Proconeso nos seus versos, lutam pelo ouro contra os Arimaspos, situados acima dos Issédones – o ouro que os grifos guardam provém da terra; esses Arimaspos todos têm, de nascença, apenas um olho; quanto aos grifos, são animais parecidos com leões, mas com asas e bico de águia. Sobre os Grifos é o que há a dizer. A estátua de Atena está ereta, com uma túnica até aos pés; no peito, tem uma cabeça de Medusa feita em marfim. Segura numa mão uma Vitória com uns

---

<sup>146</sup> *Hinos Homéricos* 28, Traduzido em português por José Pedro Moreira, Imprensa da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>147</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.7. Routledge, Oxford, 2008.

quatro côvados de altura, e na outra uma lança; o escudo tem-no pousado aos pés e junto da lança existe uma serpente, que representará Ericciónio. O nascimento de Pandora está esculpido em relevo no pedestal da estátua”<sup>148</sup> (*Anexo, fig.37*).

Os atributos permitiam aos gregos articular as características e poderes dos deuses de maneira que estes fossem claros e evidentes aos humanos. Tome-se como exemplo Afrodite e Hera. Tanto uma deusa como a outra carecem de atributos distintivos. Hera utiliza uma coroa ou um diadema, mas pouco mais que isso; Afrodite tem consigo uma flor ou um espelho o que não a difere assim tanto das outras figuras femininas.

A Atena anda associada uma parafernália de atributos que não é visível em outras deusas: “With her curious blend of gendered traits, the figure of Athena, has been an appealing one in the so-called “goddess movement”, whose adherents hold the belief that in prehistory there existed a matriarchy where women were dominant in society and where religion centred on the worship of a “Great Goddess”, a peaceful, nurture being whose areas of concern included nurture and fertility. This system, it is held, was eventually overthrown in the Bronze Age by the emerging patriarchy.”<sup>149</sup>

Em conjunto com outras deusas da Antiguidade, Atena tem sido interpretada como o produto da evolução de deusas primordiais. As suas diversas ligações à natureza através das serpentes, dos pássaros e da coruja, podem ser elementos que tenham passado de uma divindade para outra.

As características de guerreira de Atena parecem ter sido aquisições tardias da deusa, fruto do resultado do eventual patriarcado, imposto algures no II milénio a.C., pois a ligação com a natureza é algo que, por norma, se encontra associado ao contexto feminino e que podemos observar em outras deusas do Mundo Antigo, como Arina deusa do sol entre os Hititas, ou a designada deusa das serpentes dos Minoicos<sup>150</sup>.

---

<sup>148</sup> Pausânias, *Descrição da Grécia* 1.24.5-7, traduzido em português por Maria de Fátima Silva, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2022. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>149</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.34. Routledge, Oxford, 208.

<sup>150</sup> Nilsson, Martin Persson. *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, pp.320-321. Lund: Lund, C.W.K. Gleerup, 1927.



### 5.1.2. O Nascimento

De que é que este mito trata exatamente? Tendo em conta que estamos perante uma cultura que não conhece qualquer versão canónica de narrativas mítico-religiosas, sendo que, tais narrativas sofrem continuamente alterações e transformações de acordo com cronologias e geografias,<sup>151</sup> há que recorrer aos mais antigos testemunhos literários para tentarmos apreender o máximo de informação útil possível para o nosso conhecimento destas realidades. As epopeias homéricas são os primeiros documentos em que consta que Atena é filha de Zeus<sup>152</sup>, ou *dios ekgegauia*, e que teria sido o próprio Zeus a gerá-la: “Contigo estamos todos em conflito, pois geraste a virgem desvairada e funestam que atos injustos sempre intenta”<sup>153</sup>; “Porém a ela não queres ligar, nem por palavras nem atos, mas dás-lhe incentivo, porque tu próprio geraste tal filha maligna”<sup>154</sup>.

Segundo Hesíodo<sup>155</sup>, Zeus teria casado com Métis, teria mantido relações sexuais com ela e Métis teria ficado grávida. Contudo, Zeus recebera uma profecia em que o seu segundo filho com Métis lhe usurparia o trono no Olimpo. Como forma de prevenir que a profecia não se concretizaria, Zeus enganou Métis, de modo que acabou engolida pelo deus. Na versão contada pelo Pseudo-Apolodoro<sup>156</sup>, o autor escreve que Métis se teria transformado em diversas formas

---

<sup>151</sup> Deacy, Susan. *Athena*. Routledge, Oxford, 2008, p.18.

<sup>152</sup> *Odisseia* 6.229, Traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2018. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>153</sup> *Ilíada* 5. 875-876, Traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2019. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>154</sup> *Ilíada* 5.879-880, Traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2019. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>155</sup> Hesíodo, *Teogonia. Trabalhos e Dias* 885-900, Traduzido em português por Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2005.

<sup>156</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.3.6, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. A versão utilizada é em inglês por ser a tradução disponível para consulta ao momento de escrita deste trabalho. Não foi possível aceder ao texto original.

para escapar a Zeus, mas sem êxito. Métiς foi assim violada e depois engolida. Contudo, em ambas as versões, Atena nasce *promachos*, pronta para a guerra, saída da cabeça de Zeus.

“Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρῶτην ἄλοχον θέτο Μῆτιν  
πλεῖστα τε ἰδυῖαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων.

ἀλλ’ ὅτε δὴ ἄρ’ ἔμελλε θεὰν γλαυκῶπιν Ἀθήνην

τέξεσθαι, τότε ἔπειτα δόλῳ φρένας ἐξαπατήσας

890 αἰμυλίῳσι λόγοισιν ἐὴν ἐσκάθητο νηδὺν

Γαίης φραδμοσύνησι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος.

τὼς γὰρ οἱ φρασάτην, ἵνα μὴ βασιλῆϊδα τιμῆν

ἄλλος ἔχοι Διὸς ἀντὶ θεῶν αἰεγενετῶν.

ἐκ γὰρ τῆς εἵμαρτο περίφρονα τέκνα γενέσθαι:

895 πρῶτην μὲν κούρην γλαυκῶπιδα Τριτογένειαν

ἴσον ἔχουσαν πατρὶ μένος καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

αὐτὰρ ἔπειτ’ ἄρα παῖδα θεῶν βασιλῆα καὶ ἀνδρῶν

ἤμελλεν τέξεσθαι, ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντα:

ἀλλ’ ἄρα μιν Ζεὺς πρόσθεν ἐὴν ἐσκάθητο νηδύν,

900 ὡς δὴ οἱ φράσσαιτο θεὰ ἀγαθὸν τε κακὸν τε.”<sup>157</sup>

Susan Deacy sistematiza a história do nascimento de Atena nos seguintes pontos:

“Zeus received a prophecy that the second child born to his wife, the Titaness Metis, would overthrow him as he had overthrown his father Kronos, and Kronos had before that overthrown his own father Ouranos.

Metis was a type of Greek deity who was able to shape shift; when she was pregnant with her first child, Athena, Zeus tricked her into turning herself into something tiny, and then swallowed her.

---

<sup>157</sup> Hesíodo, *Teogonia. Trabalhos e Dias* 885-900.

Athena was released from Zeus's body by the craft god, Hephaistos – or in some accounts Prometheus – by cracking open his head with an axe.

Athena sprang forth, sometimes fully grown, but in any case, in full armour, brandishing her weapons and crying not the cry of a newborn baby but that of a warrior.

The gods looked on startled, and the whole of the universe was thrown into disarray by the noise and the spectacle. As for Hephaistos, he is typically depicted fleeing from the scene with his axe.

Having emerged, Athena removed her weapons and the universe returned to normal.

The site of her birth was usually a river called Triton, variously situated in Libya and certain Greek locations including sites in Arcadia, Boiotia and Krete.”<sup>158</sup>

### 5.1.3. Protetora de Atenas

No mito sobre a fundação de Atenas,<sup>159</sup> contado pelo Pseudo-Apolodoro, Atena compete com Posídon para se aferir qual dos dois seria considerado o patrono da cidade. Para o efeito, ambos oferecem aos Atenienses um presente. Cécrope, rei de Atenas, estaria encarregue de escolher qual dos presentes seria o mais adequado à cidade e aos cidadãos: “Cecrops, a son of the soil, with a body compounded of man and serpent, was the first king of Attica, and the country which was formerly called Acte he named Cecropia after himself. In his time, they say, the gods resolved to take possession of cities in which each of them should receive his own peculiar worship. So, Poseidon was the first that came to Attica, and with a blow of his trident on the middle of the acropolis, he produced a sea which they now call Erechtheis. After him came Athena, and, having called on Cecrops to witness her act of taking possession, she planted an olive tree, which is still shown in the Pandrosium. But when the two strove for possession of the country, Zeus parted them and appointed arbiters, not, as some have affirmed, Cecrops and Cranaus, nor yet Erysichthon, but the twelve gods. And in accordance with their verdict the country was adjudged to Athena, because Cecrops bore witness that she had been the first to

---

<sup>158</sup> Deacy, Susan. *Athena*, pp.18-17. Routledge, Oxford, 2008, pp.18-17.

<sup>159</sup> Kerényi, Karl. *The Gods of the Greeks*, pp.124-127. London: Thames And Hudson, 1951.

plant the olive. Athena, therefore, called the city Athens after herself, and Poseidon in hot anger flooded the Thriasian plain and laid Attica under the sea.”<sup>160</sup>

Existe ainda outra versão deste mito, que se pode ler nas *Geórgicas* de Vergílio. Segundo esta, Posídon oferece aos Atenienses o primeiro cavalo e Atena a oliveira. Nesta versão, Crécope declara Atena protetora da cidade de Atenas. A oliveira é assim o símbolo de prosperidade económica, pois, fornecia madeira e azeite (combustível, essencialmente e comida).

Ainda neste subcapítulo, é importante mencionar o mito de Ericciónio, sendo este considerado o primeiro rei mítico de Atenas. De acordo com a mitologia, à semelhança de Crécope, Ericciónio é também autóctone ou filho da terra. Segundo Apolodoro: “Some say that this Erichthonius was a son of Hephaestus and Attis, daughter of Cranaus, and some that he was a son of Hephaestus and Athena, as follows: Athena came to Hephaestus, desirous of fashioning arms. But he, being forsaken by Aphrodite, fell in love with Athena, and began to pursue her; but she fled. When he got near her with much ado (for he was lame), he attempted to embrace her; but she, being a chaste virgin, would not submit to him, and he dropped his seed on the leg of the goddess. In disgust, she wiped off the seed with wool and threw it on the ground; and as she fled and the seed fell on the ground, Erichthonius was produced. Him Athena brought up unknown to the other gods, wishing to make him immortal; and having put him in a chest, she committed it to Pandrosus, daughter of Cecrops, forbidding her to open the chest. But the sisters of Pandrosus opened it out of curiosity, and beheld a serpent coiled about the babe; and, as some say, they were destroyed by the serpent, but according to others they were driven mad by reason of the anger of Athena and threw themselves down from the acropolis. Having been brought up by Athena herself in the precinct, Erichthonius expelled Amphictyon and became king of Athens; and he set up the wooden image of Athena in the acropolis, and instituted the festival of the Panathenaea.”<sup>161</sup>

“Κραναὸν δὲ ἐκβαλὼν Ἀμφικτύων ἐβασίλευσε: τοῦτον ἔνιοι μὲν Δευκαλίωνος, ἔνιοι δὲ αὐτόχθονα λέγουσι. βασιλεύσαντα δὲ αὐτὸν ἔτη δώδεκα Ἐριχθόνιος ἐκβάλλει. τοῦτον οἱ μὲν

---

<sup>160</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 3.14, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford,1997. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>161</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 3.14.6, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford,1997.

Ἡφαίστου καὶ τῆς Κραναοῦ θυγατρὸς Ἀτθίδος εἶναι λέγουσιν, οἱ δὲ Ἡφαίστου καὶ Ἀθηνᾶς, οὕτως: Ἀθηνᾶ παρεγένετο πρὸς Ἡφαιστον, ὅπλα κατασκευάσαι θέλουσα. ὁ δὲ ἐγκαταλειμμένος ὑπὸ Ἀφροδίτης εἰς ἐπιθυμίαν ὄλισθε τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ διώκειν αὐτὴν ἤρξατο: ἠ δὲ ἔφευγεν. ὡς δὲ ἐγγὺς αὐτῆς ἐγένετο πολλῇ ἀνάγκῃ (ἦν γὰρ χολός) , ἐπειρᾶτο συνελθεῖν. ἠ δὲ ὡς σὺ φ ρ ω ν καὶ παρθένος οὔσα οὐκ ἠνέσχετο: ὁ δὲ ἀπεσπέρμηεν εἰς τὸ σκέλος τῆς θεᾶς. ἐκείνη δὲ μυσσασθεῖσα ἐρίῳ ἀπομάζασα τὸν γόνον εἰς γῆν ἔρριψε. φευγούσης δὲ αὐτῆς καὶ τῆς γονῆς εἰς γῆν πεσούσης Ἐριχθόνιος γίνεται. τοῦτον Ἀθηνᾶ κρύφα τῶν ἄλλων θεῶν ἔτρεφεν, ἀ θ ἄ ν α τ ο ν θέλουσα ποιῆσαι: καὶ καταθεῖσα αὐτὸν εἰς κίστην Πανδρόσῳ τῇ Κέκροπος παρακατέθετο, ἀπειποῦσα τὴν κίστην ἀνοίγειν. αἱ δὲ ἀδελφαὶ τῆς Πανδρόσου ἀνοίγουσιν ὑπὸ περιεργίας, καὶ θεῶνται τῷ βρέφει παρεσπειραμένον δράκοντα: καὶ ὡς μὲν ἔνιοι λέγουσιν, ὑπ’ αὐτοῦ διεφθάρησαν τοῦ δράκοντος, ὡς δὲ ἔνιοι, δι’ ὀργὴν Ἀθηνᾶς ἐμμανεῖς γενόμεναι κατὰ τῆς ἀκροπόλεως αὐτὰς ἔρριψαν. ἐν δὲ τῷ τεμένει τραφεῖς Ἐριχθόνιος ὑπ’ αὐτῆς Ἀθηνᾶς, ἐκβαλὼν Ἀμφικτύονα ἐβασίλευσεν Ἀθηνῶν, καὶ τὸ ἐν ἀκροπόλει ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς ἰδρύσατο, καὶ τῶν Παναθηναίων τὴν ἑορτὴν συνεστήσατο, καὶ Πραξιθέαν νηίδα νύμφην ἔγημεν, ἐξ ἧς αὐτῷ παῖς Πανδίων ἐγεννήθη.”<sup>162</sup>

Apesar de virgem, o mito de Erectónio liga Atena, de certa forma, à maternidade, pelo menos à função de *kourothropos*, isto é, a capacidade de cuidar e proteger as crianças.

A ideia desenvolvida pelos Atenenses, de que a sua cidade seria amada pelos deuses ao ponto de existir uma disputa ou *agon* de modo a decidir qual deles seria ali cultuado, poderá ter tido influência no estabelecimento da identidade da sociedade ateniense. Como mencionado, a oliveira funcionaria como um elemento de demonstração de prosperidade. Já o mar criado por Posídon, mesmo que este não tenha ganhado, talvez possa estar relacionado com o poder marítimo dos Atenenses. No caso de Hefesto, o facto de a sua semente ter fecundado a terra faz com que exista aqui uma certa divinização do território ático, valorizando-se a ideia de autoctonia. É também importante lembrar que a religião e a política estão ligadas de maneira quase que indissociável, sendo que a divisão entre religião e Estado não existia na Antiguidade Clássica. Estes são dois elementos conectados para moldar o discurso social e político, neste caso, o de Atenas.”<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 3.14.6.

<sup>163</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.137. Routledge, Oxford, 2008.

#### 5.1.4. Atena como protetora de Heróis

“Athena appears in an extraordinary range of myths, due in part to her role as the patron of heroes. She participates in stories associated with numerous heroes, from the Greek Warriors at Troy to the great adventures including Jason, Perseus and above all Herakles.”<sup>164</sup>

De acordo com Apolodoro, quando Jasão é escolhido para ir buscar o velo de ouro, pede ajuda a Argo, que, aconselhado por Atena, constrói um navio, que será utilizado por Jasão e os Argonautas. “When he was sent for the fleece, Jason summoned the assistance of Argos, son of Phrixos; and Argos, on the advice of Athene, built a ship with oars, which was named the Argo after its builder. To the prow of the ship, Athene fitted a piece of wood that came from the oak at Dodona and had the power of speech. When the ship was built, Jason consulted the oracle, and was told by the god that he could sail after he had gathered together the finest men in Greece.”<sup>165</sup>

“Αἴσονος δὲ τοῦ Κρηθέως καὶ Πολυμήδης τῆς Αὐτολύκου Ἰάσων. οὗτος ὄκει ἐν Ἴωλκῷ, τῆς δὲ Ἴωλκοῦ Πελίας ἐβασίλευσε μετὰ Κρηθέα, ᾧ χρωμένῳ περὶ τῆς βασιλείας ἐθέσπισεν ὁ θεὸς τὸν μονοσάνδαλον φυλάξασθαι. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἠγνόει τὸν χρησμόν, αὐθις δὲ ὕστερον αὐτὸν ἔγνω. τελῶν γὰρ ἐπὶ τῇ θαλάσῃ Ποσειδῶνι θυσίαν ἄλλους τε πολλοὺς ἐπὶ ταύτῃ καὶ τὸν Ἰάσωνα μετεπέμψατο. ὁ δὲ πόθῳ γεωργίας ἐν τοῖς χωρίοις διατελῶν ἔσπευσεν ἐπὶ τὴν θυσίαν: διαβαίνων δὲ ποταμὸν Ἄναυρον ἐξῆλθε μονοσάνδαλος, τὸ ἕτερον ἀπολέσας ἐν τῷ ρείθρῳ πέδιλον. θεασάμενος δὲ Πελίας αὐτὸν καὶ τὸν χρησμόν συμβαλὼν ἠρώτα προσελθὼν, τί ἂν ἐποίησεν ἐξουσίαν ἔχων, εἰ λόγιον ἦν αὐτῷ πρὸς τινος φονευθήσεσθαι τῶν πολιτῶν. ὁ δὲ, εἴτε ἐπελθὼν ἄλλως, εἴτε διὰ μῆνιν Ἥρας, ἴν’ ἔλθοι κακὸν Μήδεια Πελία (τὴν γὰρ Ἥραν οὐκ ἐτίμα) , ‘τὸ χρυσόμαλλον δέρας’ ἔφη ‘προσέταττον ἂν φέρειν αὐτῷ.’ τοῦτο Πελίας ἀκούσας εὐθὺς ἐπὶ τὸ δέρας ἐλθεῖν ἐκέλευσεν αὐτόν. τοῦτο δὲ ἐν Κόλχοις ἦν ἐν Ἄρεος ἄλσει κρεμάμενον ἐκ δρυός, ἐφρουρεῖτο δὲ ὑπὸ δράκοντος ἀύπνου.

ἐπὶ τοῦτο πεμπόμενος Ἰάσων Ἄργον παρεκάλεσε τὸν Φρίξου, κακεῖνος Ἀθηναῖς ὑποθεμένης πεντηκόντορον ναῦν κατεσκεύασε τὴν προσαγορευθεῖσαν ἀπὸ τοῦ κατασκευάσαντος Ἀργώ:

---

<sup>164</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.59. Routledge, Oxford, 2008.

<sup>165</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.9.16, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997.

κατὰ δὲ τὴν πρῶραν ἐνήρμοσεν Ἀθηνᾶ φωνῆεν φηγοῦ τῆς Δωδωνίδος ξύλον. ὥς δὲ ἡ ναῦς κατεσκευάσθη, χρωμένω ὁ θεὸς αὐτῷ πλεῖν ἐπέτρεψε συναθροίσαντι τοὺς ἀρίστους τῆς Ἑλλάδος. οἱ δὲ συναθροισθέντες εἰσὶν οἷδε: Τίφους Ἀγνίου, ὃς ἐκυβέρνα τὴν ναῦν, Ὀρφεὺς Οἰάγρου, Ζήτης καὶ Κάλαις Βορέου, Κάστωρ καὶ Πολυδεύκης Διός, Τελαμῶν καὶ Πηλεὺς Αἰακοῦ, Ἡρακλῆς Διός, Θησεὺς Αἰγέως, Ἴδας καὶ Λυγκεὺς Ἀφαρέως, Ἀμφιάραος Ὀικλέους, Καينهὺς Κορώνου Παλαίμων Ἡφαίστου ἢ Αἰτωλοῦ, Κηφεὺς Ἄλεοῦ, Λαέρτης Ἀρκεισίου, Αὐτόλυκος Ἑρμοῦ, Ἀταλάντη Σχοινέως, Μεινοῖτις Ἄκτορος, Ἄκτωρ Ἰπάσου, Ἄδμητος Φέρητος, Ἄκαστος Πελίου, Εὐρυτος Ἑρμοῦ, Μελέαγρος Οἰνέως, Ἀγκαῖος Λυκούργου, Εὐφημος Ποσειδῶνος, Ποίας Θαυμάκου, Βούτης Τελέοντος, Φᾶνος καὶ Στάφυλος Διονύσου, Ἐργῖνος Ποσειδῶνος, Περικλύμενος Νηλέως, Αὐγέας Ἥλιου, Ἴφικλος Θεστίου, Ἄργος Φρίξου, Εὐρύαλος Μηκιστέως, Πηνέλεως Ἰππάλμου, Λήιτος Ἀλέκτορος, Ἴφιτος Ναυβόλου, Ἀσκάλαφος καὶ Ἰάλμενος Ἄρεος, Ἀστέριος Κομήτου, Πολύφημος Ἐλάτου.”<sup>166</sup>

Outro dos heróis que beneficia da ajuda de Atena é Perseu. Polidecto, rei da ilha de Serifo, estaria apaixonado pela mãe de Perseu. Contudo, o seu desejo de estar com Dánae, a mãe de Perseu tornou-se difícil, pois Perseu seria já adulto. Polidecto reuniu-se então com os seus amigos e Perseu e pediu-lhes contribuições para uma oferta de casamento. Entre essas contribuições estava a cabeça da Górgone.

“Now Perseus having declared that he would not stick even at the Gorgon's head, Polydectes required the others to furnish horses, and not getting horses from Perseus ordered him to bring the Gorgon's head. So, under the guidance of Hermes and Athena he made his way to the daughters of Phorcus, to wit, Enyo, Pephredo, and Dino; for Phorcus had them by Ceto, and they were sisters of the Gorgons, and old women from their birth. The three had but one eye and one tooth, and these they passed to each other in turn. Perseus got possession of the eye and the tooth, and when they asked them back, he said he would give them up if they would show him the way to the nymphs. Now these nymphs had winged sandals and the *kibisis*, which they say was a wallet. [But Pindar and Hesiod in *The Shield* say of Perseus: “But all his back had on the head of a dread monster, <The Gorgon,> and round him ran the *kibisis*”. The *kibisis* is so called because dress and food are deposited in it. They had also the cap <of Hades>. When the Phorcides had shown him the way, he gave them back the tooth and the eye, and coming to

---

<sup>166</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.9.16.

the nymphs got what he wanted. So, he slung the wallet *kibisis* about him, fitted the sandals to his ankles, and put the cap on his head. Wearing it, he saw whom he pleased, but was not seen by others. And having received also from Hermes an adamantine sickle he flew to the ocean and caught the Gorgons asleep. They were Stheno, Euryale, and Medusa. Now Medusa alone was mortal; for that reason, Perseus was sent to fetch her head. But the Gorgons had heads twined about with the scales of dragons, and great tusks like swine, and brazen hands, and golden wings, by which they flew; and they turned to stone such as beheld them. So, Perseus stood over them as they slept, and while Athena guided his hand and he looked with averted gaze on a brazen shield, in which he beheld the image of the Gorgon, he beheaded her. When her head was cut off, there sprang from the Gorgon the winged horse Pegasus and Chrysaor, the father of Geryon; these she had by Poseidon.”<sup>167</sup>

“βασιλεύων δὲ τῆς Σερίφου Πολυδέκτης ἀδελφὸς Δίκτυος, Δανάης ἐρασθεῖς, καὶ ἠνδρωμένου Περσέως μὴ δυνάμενος αὐτῇ συνελθεῖν, συνεκάλει τοὺς φίλους, μεθ’ ὧν καὶ Περσέα, λέγων ἔρανον συνάγειν ἐπὶ τοὺς Ἴπποδαμείας τῆς Οἰνομάου γάμους. τοῦ δὲ Περσέως εἰπόντος καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ τῆς Γοργόνας οὐκ ἀντρεῖν, παρὰ μὲν τῶν λοιπῶν ἤτησεν ἵππους, παρὰ δὲ τοῦ Περσέως οὐ λαβὼν τοὺς ἵππους, ἐπέταξε τῆς Γοργόνας κομίζειν τὴν κεφαλὴν. ὁ δὲ Ἑρμοῦ καὶ Ἀθηναῖς προκαθηγουμένων ἐπὶ τὰς Φόρκου παραγίνεται θυγατέρας, Ἐνωῶ καὶ Πεφρηδῶ καὶ Δεινώ: ἦσαν δὲ αὗται Κητοῦς τε καὶ Φόρκου, Γοργόνων ἀδελφαί, γραῖαι ἐκ γενετῆς. ἓνα τε ὀφθαλμὸν αἱ τρεῖς καὶ ἓνα ὀδόντα εἶχον, καὶ ταῦτα παρὰ μέρος ἤμειβον ἀλλήλαις. ὧν κυριεύσας ὁ Περσεύς, ὡς ἀπήτουν, ἔφη δώσειν ἂν ὑφηγήσωνται τὴν ὁδὸν τὴν ἐπὶ τὰς νύμφας φέρουσαν. αὗται δὲ αἱ νύμφαι πτηνὰ εἶχον πέδιλα καὶ τὴν κίβισιν, ἣν φασιν εἶναι πῆραν: Πίνδαρος δὲ καὶ Ἡσίοδος ἐν Ἀσπίδι ἐπὶ τοῦ Περσέως:

“πᾶν δὲ μετάφρενον εἶχε κάρα δεινοῖο πελώρου

Γοργοῦς, ἀμφὶ δέ μιν κίβισις θέε.”<sup>168</sup>

Esta aventura de Perseu teria sido impossível de realizar sem a ajuda de Atena, que intervém aqui com o poder da *métis*, o que permite a Perseu, um mortal, ser bem-sucedido.

---

<sup>167</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.4.2, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997.

<sup>168</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.4.2.



Dois outros heróis que também recebem ajuda da deusa são Odisseu e Hércules. A natureza astuta e ardilosa de Odisseu rapidamente conquista os favores de Atena. Durante a primeira parte da *Odisseia*, Atena ajuda Odisseu, mas à distância, de modo a guiá-lo na sua viagem até Ítaca. Walter Freidrich Otto descreve assim Atena como uma deusa de proximidade.<sup>169</sup> Quando Odisseu dá à costa na ilha dos Feaces, por exemplo, Atena intercede de maneira muito concreta, “Athena is in fact in proximity, assisting him secretly. Shipwrecked on the island of the Phaiakians, for example, Odysseus uses his charm to get the local princess, Nausikaa, on his side (6.145ff.). He subsequently wins over her people too (7.139) even though they are, by nature, wary of strangers. All the time, however Athena has been intervening on his behalf. The encounter with Nausikaa only occurred because Athena appeared to the girl in a dream (6.13 ff.), telling her to go with her companions to the river where Odysseus was lying shipwrecked. While he was using his powers to win over Nausikaa, Athena transformed his appearance to make him more handsome and taller (6.229–35). She used her transformative power to endear him to the Phaiakians as well (8.18–23).”<sup>170</sup>

Por sua vez, Hércules beneficia ainda mais da ajuda de Atena do que Odisseu. Atena menciona na *Ilíada* que salvara Hércules por várias vezes: “Nem se lembra de certas coisas, como amiúde seu filho eu salvei, agastado pelos trabalhos impostos por Euristeu.”<sup>171</sup> A presença regular de Atena nas aventuras de Hércules é também visível em alguns dos seus Doze trabalhos<sup>172</sup>. Nomeadamente, no sexto, no décimo primeiro e no décimo segundo, se seguirmos a ordem canónica das tarefas atribuídas ao herói.

“Athena’s support of Herakles during his career as a hero culminates in his apotheosis, where, with her help, he crosses the normally closed divide between humanity and divinity. In a two staged envelopment, he was first driven, with Athena at the reins, by chariot from earth to

---

<sup>169</sup> Freidrich Otto, Walter. “Divindades Olímpicas - Atena” Em *Os Deuses da Grécia*, traduzido por Ordep Serra, pp. 35–53. São Paulo: Odysseus, 2005.

<sup>170</sup> Deacy, Susan. *Athena*, pp.65-66. Routledge, Oxford, 2008.

<sup>171</sup> *Ilíada* 8.362-363, Traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2019. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>172</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.5, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível aceder ao texto original.

Olympos. Subsequently, he was introduced by Athena to Zeus, his father and about-to-be fellow divinity. This transition was one that few heroes made. Even others of Athena's favourites, set aside by her for immortalisation, failed at the final hurdle. Tydeus, one of the 'seven against Thebes' and father of Diomedes, was if anything more beloved of Athena even than his son. When he was lying fatally wounded on the battlefield, Athena decided to make him immortal. (...) Herakles, however, makes a successful transition. This apotheosis involves an intriguing inversion of his usual incarnation as the 'superman' able to perform extraordinary tasks in large part by drawing upon his own extensive resources."<sup>173</sup>

### 5.1.5. Atena e o Ciclo Troiano

No Ciclo Troiano, Atena aparece também como protetora dos heróis como Diomedes e Aquiles. Todavia, existem dois momentos bastante importantes neste ciclo, em que a deusa tem protagonismo significativo: o primeiro é o do Juízo de Páris e o segundo o da violação de Cassandra.

De acordo com o *Epítome dos Cypria*, o casamento de Peleu e Tétis precedeu e provocou o Juízo de Páris. Éris apareceu no casamento, embora sem ter sido convidada, e lançou a discórdia, através de uma maçã dourada, entre Hera, Afrodite e Atena. Com efeito, o objetivo era que as deusas decidissem entre si qual delas era a mais bela, enquanto lançava a discórdia entre elas: "Zeus plans with Themis to bring about the Trojan war. Strife arrives while the gods are feasting at the marriage of Peleus and starts a dispute between Hera, Athena, and Aphrodite as to which of them is fairest. The three are led by Hermes at the command of Zeus to Alexandrus on Mount Ida for his decision, and Alexandrus, lured by his promised marriage with Helen, decides in favour of Aphrodite. Then Alexandrus builds his ships at Aphrodite's suggestion, and Helenus foretells the future to him, and Aphrodite order Aeneas to sail with him, while Cassandra prophesies as to what will happen afterwards. Alexandrus next lands in Lacedaemon and is entertained by the sons of Tyndareus, and afterwards by Menelaus in Sparta, where in the course of a feast he gives gifts to Helen."<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> Deacy, Susan. *Athena*, pp.65-66. Routledge, Oxford, 2008.

<sup>174</sup> Evelyn-White, Hugh. *Cypria frag. 1*, Em *The Homeric Hymns; and Homerica*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London, 1982. Não foi possível aceder ao texto original.

Incapazes de decidir por si mesmas, a três deusas decidem escolher um juiz para a contenda. Assim, Páris, príncipe troiano, tem de escolher uma das deusas. Cada uma delas, porém, tenta suborná-lo, oferecendo-lhe algo: Atena promete-lhe sabedoria e vitória em guerra; Hera oferece-lhe a possibilidade de Páris dominar a Europa e a Ásia, e Afrodite oferece-lhe Helena de Troia, a mais bela mulher do mundo.<sup>175</sup> Páris acaba por escolher a oferta de Afrodite, esta escolha funcionará como um catalisador da Guerra de Tróia e dos eventos que sucedem.

Atena emerge na Guerra de Troia como uma deusa capaz de originar resultados surpreendentes, em diversas situações: “Her interventions in the Trojan war provide perhaps the most extreme instance of this ability. The well-being of Troy ought to have been guaranteed. Not only were the Trojans dearer to Zeus than any other people (*Iliad* 4.44-9), but the city was under the protection of Athena herself thanks to its possession of the palladion, the statue of Athena believed to have talisman-like properties.”<sup>176</sup>

Acredita-se que, enquanto a estátua da deusa estivesse dentro cidade, Troia nunca cairia. Cassandra, jovem, bela e devota de Apolo, fora amaldiçoada pelo próprio deus a proferir profecias verdadeiras, mas sem que as suas palavras fossem alguma vez levadas a sério. Assim, Cassandra, tenta várias vezes advertir os Troianos com as suas previsões, que os Aqueus trariam desgraça ao povo de Troia. Cassandra, chega a pedir ajuda a Príamo, pedindo-lhe que destruísse o cavalo de Tróia. Todavia, as palavras de Cassandra caíram em vão.

A cidade é então tomada pelos Gregos. Como consequência, Cassandra tenta fugir procurando refúgio no templo de Atena, suplicando à deusa para que esta a proteja; todavia, Cassandra acaba por ser descoberta e violada por Ájax.

As ações de Ájax, o da Lócrida, constituem um sacrilégio, pois Cassandra tinha-se colocado como suplicante e, nessa condição, estaria protegida por Atena. Por conseguinte, Ájax desrespeita a deusa, o que mais tarde lhe valerá a morte.

“When Cassandra said that there was an armed force inside and she received support from the seer Laocoon, some proposed that they should burn it, and other that they should throw it down a cliff; but the majority decided that they should spare it because it was an offering sacred to a

---

<sup>175</sup> Walcot, Peter. “The Judgement of Paris.” Em *Greece & Rome*, vol. 24, no. 1, p.68. 1977.

<sup>176</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.68. Routledge, Oxford, 2008.

deity (...) The Locrian Aias saw Cassandra clinging to the wooden image of Athene and raped her.”<sup>177</sup>

Consoante a versão, em vez de Cassandra, é por vezes Helena que se encontra nesta posição, acabando por ser violada, “but the rape of Helen was a direct consequence of Paris awarding the prize for outstanding beauty to Aphrodite.”<sup>178</sup>

A acrescentar a todas as facetas e mitos em que aparece, Atena pode ser considerada “the greatest friend that a hero could have. She intervenes on behalf of a range of heroes to help them attain success in their various endeavours. Each time, the kind of help that she provides is ideally suited to the hero in question and to the particular circumstances in which he finds himself. (...) she provides a divine dimension to their achievements while inspiring them and enabling them to realise their potential as heroes.”<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia. Epítome* 5.17-22, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível ter acesso ao texto original.

<sup>178</sup> Walcot, Peter. “The Judgement of Paris.” Em *Greece & Rome*, vol. 24, no. 1, p.31. 1977.

<sup>179</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.72. Routledge, Oxford, 2008.

## 5.2. *Menerva*

### 5.2.1. O Panteão Etrusco

Antes de abordar *Menerva* e as suas características, parece-nos útil fazer um pequeno excuro sobre a organização do panteão etrusco.

A religião é um dos elementos capitais da civilização etrusca, sendo mesmo descrita por M. Pallottino como uma das facetas mais bem conhecidas desta civilização.<sup>180</sup> “Anche la religione Etrusca (...) va studiata in seno e in rapporto a quello che è l’organismo complessivo della civiltà etrusca stessa. Questo organismo, che si formò in una area culturale ben delimitate, ha una fisionomia sua propria inconfundibile, ha una sua originalità ed un suo genio che si esprime nella religione come nell’arte.”<sup>181</sup> À semelhança de outras civilizações do Mediterrâneo Antigo, os rituais e a religião, tal como o mito, representam uma parte intrínseca do dia a dia dos Etruscos.

O cosmos, para os Etruscos, encontrava-se dividido em quatro grandes regiões designadas por: *pars familiaris*, *pars hostilis*, *pars postica* e *pars antica*<sup>182</sup>. (Anexo, fig.38). Esta descrição da divisão do cosmos e da localização de cada deus, no cosmos etrusco, encontra-se preservada num texto de Marciano Capella (Anexo, texto1). A necessidade de saber exatamente onde se encontra cada deus radica na tentativa de dividir o espaço e a sua conseqüente projeção na esfera terrestre, de modo que as mensagens dos deuses possam ser devidamente interpretadas. Esta questão revela a importância dos *auguria* na religião etrusca e, mais tarde, na romana.

Esta descrição da posição celestial dos deuses etruscos pode ser comparada com o fígado de bronze, conhecido como Fígado de Piacenza, encontrado em 1877<sup>183</sup> (Anexo, Fig. 39): “The rounded lower face is sharply separated into two lobe a straight ridge. The perfectly flat upper

---

<sup>180</sup> Pallottino, Massimo. *Etruscologia*. 7ª ed., p.158. Milano: Hoepli, 1984.

<sup>181</sup> Pettazzoni, Raffaele. “Elementi Extra-Italici Nella Divinazione Etrusca.” Em *Studi Etruschi I*, p.195. Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici: Firenze, 1927.

<sup>182</sup> Weinstock, Stefan. “Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans.” Em *The Journal of Roman Studies* 36, p.195. 1946.

<sup>183</sup> Rasmussen, Tom. “Etruscan Ritual and Religion.” Em *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011, p.710.

face has three geometricized excrescences on its right side: a sort of pyramid with a triangular base (called by Latin authors the *processus pyramidalis*), a small hemispherical protrusion (*porcessus papillaris*), and finally the gall bladder, a round bottomed semiconical form.”<sup>184</sup>

À semelhança do que assinalámos, relativamente à descrição feita por Marciano Capella, o Fígado de Piacenza está repartido em dezasseis secções, contendo cada uma delas o nome de uma ou mais divindades. Com efeito, a adivinhação do futuro recorrendo à prática da hepatoscopia tem um peso muito grande na religião etrusca.<sup>185</sup> A premissa da hepatoscopia é fundada sobre o conceito da existência de uma ligação, de uma correspondência, entre o macrocosmos, que neste caso é o universo, os deuses, com o microcosmos, que pode ser simbolizado pelo animal consagrado e sacrificado aos deuses. Este contacto com a esfera celeste permite reportar e interpretar as manifestações divinas, as vontades dos deuses: os augúrios.<sup>186</sup>

O contacto prolongado dos Etruscos com os Gregos e com outras civilizações fez com que algumas divindades etruscas adotassem iconografias que nos são familiares, no âmbito dessas outras civilizações. Além da iconografia, existem também formas onomásticas muito próximas. Assim acontece, por exemplo, com Apolo (entre Gregos e Romanos) e *Aplu* (entre Etruscos). Todavia, como já mencionado, não é correto dizer que estamos na presença da mesma divindade, pois como vamos poder ver neste estudo, para o caso de *Menerva*, esta deusa detém funções diferentes das suas “homólogas” grega e romana.

Apenas para que exista algum termo de comparação, apresenta-se, nos anexos, uma tabela com os diversos deuses greco-romanos e os seus homólogos etruscos (*Anexo, fig. 40*).

---

<sup>184</sup> Jannot, Jean-René. *Religion in Ancient Etruria*, p.36. Madison, Wis.; London: University of Wisconsin Press, 2005.

<sup>185</sup> Dumézil, Georges. *La Religion Romaine Archaique. Avec Un Appendice Sur La Religion Des Étrusques*, p.635. Paris: Payot, 1974.

<sup>186</sup> Pettazzoni, Raffaele. “Elementi Extra-Italici Nella Divinazione Etrusca.” Em *Studi Etruschi I*, pp.1050-1074. Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici: Firenze, 1927.

### 5.2.2. *Menerva* e as suas características

Os testemunhos literários existentes sobre *Menerva*<sup>187</sup> e o seu culto são muito limitados. Em termos iconográficos, com exceção de um ou outro atributo, que são incorporados pelos Etruscos e que veremos adiante com pormenor, podemos definir *Menerva* como uma cópia fiel da deusa grega Atena. Não que isto signifique que se trata da mesma divindade, mas existem aspetos que apontam para uma clara helenização, ou eventualmente origem helénica, da figura de *Menerva*.

Apesar de existir uma propagação bastante antiga do culto de Atena em solo itálico, Estrabão diz que na zona de Lucéria e Lavínio subsistia um culto à Atena troiana, que teria vindo de Tróia: “ It is a bold thing, to be sure, to tell such a fable and to say that the image not only closed its eyes (just as they say the image in Troy turned away at the time Cassandra was violated) but can also be seen closing its eyes; and yet it is much bolder to represent as brought from Troy all those images which the historians say were brought from there; for not only in the territory of Siris, but also at Rome, at Lavinium, and at Luceria, Athene is called "Trojan Athena," as though brought from Troy.”<sup>188</sup>

“μετὰ δὲ Θουρίου Λαγαρία φρούριον, Ἐπειοῦ καὶ Φωκέων κτίσμα, ὅθεν καὶ ὁ Λαγαριτανὸς οἶνος, γλυκὺς καὶ ἀπαλὸς καὶ παρὰ τοῖς ἰατροῖς σφόδρα εὐδοκιμῶν: καὶ ὁ Θουρίνος δὲ τῶν ἐν ὀνόματι οἴνων ἐστίν. εἴθ' Ἡράκλεια πόλις μικρὸν ὑπὲρ τῆς θαλάττης, καὶ ποταμοὶ δύο πλωτοὶ Ἄκιρις καὶ Σῆρις, ἐφ' οὗ πόλις ἦν ὀμώνυμος Τρωικῆ: χρόνῳ δὲ τῆς Ἡρακλείας ἐντεῦθεν οἰκισθείσης ὑπὸ Ταραντίνων, ἐπίνειον αὕτη τῶν Ἡρακλεωτῶν ὑπῆρξε. διεῖχε δ' Ἡρακλείας μὲν τέτταρας καὶ εἴκοσι σταδίους, Θουρίων δὲ περὶ τριακοσίους τριάκοντα. τῆς δὲ τῶν Τρώων κατοικίας τεκμήριον ποιοῦνται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος ξόανον ἰδρυμένον αὐτόθι, ὅπερ καταμῦσαι μυθεύουσιν ἀποσπασμένων τῶν ἰκετῶν ὑπὸ Ἰώνων τῶν ἐλόντων τὴν πόλιν: τούτους γὰρ ἐπελθεῖν οἰκήτορας φεύγοντας τὴν Λυδῶν ἀρχήν, καὶ βία λαβεῖν τὴν πόλιν Χώνων οὔσαν, καλέσαι δὲ αὐτὴν Πολίειον: δείκνυσθαι δὲ καὶ νῦν καταμῦσον τὸ ξόανον. ἰταμὸν μὲν οὖν καὶ τὸ οὔτω μυθεῖν, ὥστε μὴ καταμῦσαι ἀναινόμενον, καθάπερ καὶ ἐν Ἰλίῳ ἀποστραφῆναι κατὰ

---

<sup>187</sup> Colonna, Giovanni. “*Menerva*.” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* Vol. II: Aphrodisias - Athena., pp.1050-1074. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1984.

<sup>188</sup> Estrabão, *Geografia* 6.1.14, Traduzido em inglês por Horace Leonard Jones em *The Geography of Strabo*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London, 1924.

τὸν Κασάνδρας βιασμόν, ἀλλὰ καὶ καταμῦον δείκνυσθαι: πολὺ δὲ ἰταμώτερον τὸ τοσαῦτα ποιεῖν ἐξ Ἰλίου κεκομισμένα ξόανα, ὅσα φασὶν οἱ συγγραφεῖς: καὶ γὰρ ἐν Ῥώμῃ καὶ ἐν Λαουινίῳ καὶ ἐν Λουκερία καὶ ἐν Σειρίτιδι Ἰλιάς Ἀθηνᾶ καλεῖται ὡς ἐκεῖθεν κομισθεῖσα. καὶ τὸ τῶν Τρωάδων δὲ τόλμημα περιφέρεται πολλαχοῦ καὶ ἄπιστον φαίνεται καίπερ δυνατὸν ὄν. τινὲς δὲ καὶ Ῥοδίων κτίσμα φασὶ καὶ Σειρίτιν καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ Τράεντος Σύβαριν. φησὶ δ' Ἀντίοχος τοὺς Ταραντίνους Θουρίοις καὶ Κλεανδρίδα τῷ στρατηγῷ φυγάδι ἐκ Λακεδαίμονος πολεμοῦντας περὶ τῆς Σειρίτιδος συμβῆναι, καὶ συνοικῆσαι μὲν κοινῇ, τὴν δ' ἀποικίαν κριθῆναι Ταραντίνων, Ἡράκλειαν δ' ὕστερον κληθῆναι μεταβαλοῦσαν καὶ τοῦνομα καὶ τὸν τόπον.”<sup>189</sup>

Aristóteles também dá conta de que, na região da Dáunia, existiria um templo dedicado a Atena. “In the district which bears the name Daunia, there is said to be a temple of Achaean Athene, in which bronze axes and the arms of Diomedes' companions are dedicated”<sup>190</sup>

Já, por sua vez, o nome etrusco da deusa não parece ser de origem grega. Quando muito, parece ter uma natureza itálica. Sabemos que o nome apresenta algumas variações em diferentes períodos. No período arcaico, existe a variante *Menarva*. Depois de c. 450 a.C., prevalece a versão *Menvra* e podemos encontrar também *Merva* ou *Merua*. No latim arcaico, encontraremos a versão *Minerua*, c.200 a.C.

Nas inscrições feitas nos espelhos trabalhados, quando se verifica a existência inscrições, predomina a grafia *Menvra*.

Sendo uma das deusas representadas com maior frequência em espelhos etruscos, estes tornam-se uma excelente fonte para estudar o modo como a deusa se apresenta e quais os elementos característicos que a acompanham<sup>191</sup>.

---

<sup>189</sup> Estrabão, *Geografia* 6.1.14

<sup>190</sup> Aristóteles, *Das Coisas Ouvidas* 109, traduzido em inglês por Jonathan Barnes em *The Complete Works of Aristotle*, Princeton University Press, New Jersey, 1984. Não foi possível ter acesso ao texto original.

<sup>191</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.93. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.



Uma das questões que temos de colocar é a da origem desta deusa e porque se faz representar como Atena. Dificilmente, teremos repostas concretas para esta questão. Acreditamos que, tanto *Menerva* como *Atena*, possam ter tido, numa fase muito anterior, a mesmas raízes culturais, mas que, *Menerva* enquanto deusa, seja uma um produto cultural mais tardio. Com isto, pretende-se dizer que *Menerva* poderá ter sido inicialmente um conceito e passado depois por um processo de hipóstase, adotando elementos característicos encontrados na deusa grega Atena, na sequência dos contatos entre os Etruscos e o Mundo Grego.

Esta semelhança na aparência destas duas deusas é visível na produção de espelhos etruscos. A este propósito, tome-se como exemplo alguns dos espelhos do *corpus*: *Menerva Fr 40 e Fr 41*. Ambos os espelhos são muito semelhantes: *Menerva* é representada com um *himation* comprido e segura um escudo e uma espécie de espada. Sobre o *himation*, tem a égide, todavia sem a cabeça da Górgone. É ainda adornada com um elmo bastante simples. *Menerva* pode ser também representada alada, elemento que pode ser encontrado nos modelos jónicos<sup>192</sup>.

Com efeito, no exemplar *Fr 42*, *Menerva* aparece alada, neste caso sem elmo, mas com um pequeno diadema. A égide e a cabeça da Górgone não estão incluídas. A deusa segura também um escudo, este com a particularidade de ter uma pequena coruja representada, e uma lança, cuja parte inferior é formada por relâmpagos estilizados.

Esta é outra característica desconhecida em Atena: a associação a relâmpagos. Sabemos que, na Grécia, este é um atributo associado a Zeus. Porém, na Etrúria, *Menerva* é também uma deusa meteorológica e uma das nove divindades que controla os relâmpagos e os trovões. Esta divindade é colocada por Marciano Capella na terceira região divina, a *pars familiaris*: “But from the third region it was decided to invite one god. For the houses of Jupiter Secundanus and Jupiter of Opulentia and of Minerva were established there. But all had been present around Jupiter himself. Who would invite Discordia and Seditio to the sacred marriage, especially since they were always enemies to Philologia?”<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Jannot, Jean-René. *Religion in Ancient Etruria*, p.148. Madison, Wis.; London: University of Wisconsin Press, 2005.

<sup>193</sup> Martianus Capella, *De nuptiis Mercurii et Philologiae* 1.45–61, traduzido em inglês por Nancy Thomson de Grummond em *The Religion of the Etruscans*, p.199. University of Texas Press, 2006.

Em termos compositivos, os espelhos, *Menerva B.10.163.*, *Menerva Fr 43*, *Menerva 1023*, *Menerva 1043*, *Menerva 1752* e *Menerva O.B. XLIV* são bastante semelhantes aos exemplares mencionados antes. Com efeito, existe aqui uma certa uniformidade das representações.

No espelho catalogado como *Menerva 1021*, apesar de o esquema compositivo não fugir muito ao dos outros exemplares, aparece representado um elmo com crista e novamente um relâmpago estilizado. Neste *corpus*, no conjunto de espelhos em que *Menerva* é representada sozinha, o espelho *Menerva 1021* é o único exemplar, em que a Deusa é acompanhada pela representação da cabeça da Górgone.

No caso de *Menerva 5*, estamos perante uma representação do busto de *Menerva* de perfil e com um elmo.

Em contexto etrusco, *Menerva* aparece associada a diversas figuras e mitos<sup>194</sup>. Sabemos que uma das suas funções a que estaria ligada era a saúde. Tendo sido encontradas em Portonaccio oferendas a esse propósito, nomeadamente esculturas de terracota em forma de diversas partes do corpo: “Another exemple of a major city cult, perhaps political in nature, was at Portonnaccio site of Veii, na extramural shrine featuring elaborate waterworks and a large pool.

---

<sup>194</sup> Segundo Nancy de Grummond, em *Etruscan Myths, Sacred History and Legend*, os estudiosos que se dedicam às questões mitológicas, aos seus propósitos e às funções do mito aceitam que algumas das categorias utilizadas para o estudo de outras mitologias podem ser aplicadas ao material etrusco. Diz-nos também que é reconhecida a existência de mitos ligados a certas figuras ou “character myths”, como são designados pela autora. Estes mitos podem desempenhar uma determinada atividade seja esta social ou religiosa. Diz-nos também que com fortes probabilidades, uma grande percentagem dos mitos etruscos está relacionada com a religião, podendo este mito ser autóctone ou importado dos mitos gregos, acabando por refletir as preocupações ligadas aos rituais. Tomem-se como exemplo os rituais etruscos com ovos, em que o ovo é um símbolo de fertilidade e de renascimento. Estas ideias são encontradas na história do Ovo de Helena, e em diversas representações artísticas etruscas. A informação sobre este tópico é tão escassa que nos impossibilita de ser precisos nas respostas a esta problemática. Contudo, no caso dos Etruscos, visto que se encontram semelhanças com outras mitologias, para este estudo, vamos assumir que *Menerva* aparece associada a diversos mitos.

Offerings illustrate aspects of military, healing, and perhaps purification rites of a cult of *Menerva*.”<sup>195</sup>

Neste templo em Portonaccio, e também em Santa Marinella, alguns dos altares dedicados à deusa são *bothroi*<sup>196</sup>, o que pode significar que, em solo etrusco, *Menerva* teria também uma componente ctónica.

A juntar a essa possível função, há as funções mânticas. Do *corpus*, foi selecionado um espelho, *Menerva* 24884, em que *Menerva* aparece na presença de *Lasa*<sup>197</sup>. *Lasa* é a deusa etrusca, por excelência associada ao mundo da adivinhação e das profecias<sup>198</sup>.

*Menerva* aparece ainda ligada às crianças e a diversos aspetos que são partilhados com Atena. A deusa etrusca surge assim como protetora de figuras consideradas heroicas, tais como *Hercle* e *Pherse*<sup>199</sup>. Outro contexto em que a encontramos é o Juízo de Páris, ou de *Elcsntre*, nome

---

<sup>195</sup>Jannot, Jean-René. *Religion in Ancient Etruria*, p.85. Madison, Wis.; London: University of Wisconsin Press, 2005.

<sup>196</sup> *Bothros* ou *bothroi* são cavidades cavadas na pedra ou em terra, poços, usados para libações e para cultuar os defuntos. Na *Odisseia* (6. 92 e 10. 517-520), nestes dois passos, é descrito o que são e qual a funcionalidade dos *bothroi*.

<sup>197</sup> “LASA. An Etruscan female divinity without clear Greek or Roman parallels. She is depicted as a young woman, sometimes winged (or aptera), naked, or clothed, often accompanying Turan. She is on the Piacenza liver and frequently depicted on mirrors.” Stoddart, Simon. *Historical Dictionary of the Etruscan*, p.109. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2009.

<sup>198</sup> “An ever. increasing number of Etruscan mirrors and other objects are being recognized as having some connection to prophecy. While many of these no doubt relates to prophecies of a personal nature, very likely some have a larger political or social context. It is well known that in ancient Greek and Roman World prophecy was often connected with political acts. (inquiries are recorded as such: “should we go to war?” “Shall I be King?”)” Grummond, Nancy de. *Etruscan Myth, Sacred History and Legend* Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Museum of Archaeology And Anthropology, Cop, 2006, p.21. Talvez esta ligação de *Menerva* a *Lasa* possa ser vista como uma forma de aliar as características guerreiras de *Menerva* a uma profecia de cariz pessoal, como os exemplos acima mencionados: Devo ser rei? Ou devo ir para a guerra? Uma tentativa de obter benefícios de ambas as divindades.

<sup>199</sup> Nome Etrusco da versão grega de Perseu.

dado a Páris na Etrúria. Estas comunhões com a deusa Atena serão trabalhadas com maior profundidade no capítulo seguinte.

Como referido, na esfera etrusca, *Menerva* tem uma ligação particular às crianças. Na Grécia, Atena tem, por vezes, também a função de protetora das crianças, como acontece no caso de Ericciónio<sup>200</sup>. Contudo, como se verá adiante, a ligação de Atena às crianças, particularmente às raparigas, está, também patente nas Arreforias. Com *Menerva*, essa ligação parece ser ainda mais profunda. “Thus, *Menerva*’s difference with Athena in this case could be one degree. But while there seems no doubt about the virginity of Athena, concerning *Menerva*, this may come as a surprise, there is good evidence that she was involved in romance. Some think she may even be the mother of Epiur. Even more surprising is that her consort may be none other than the great hero/god Hercle.”<sup>201</sup>

“Κραναὸν δὲ ἐκβαλὼν Ἀμφικτύων ἐβασίλευσε: τοῦτον ἔνιοι μὲν Δευκαλίωνος, ἔνιοι δὲ αὐτόχθονα λέγουσι. βασιλεύσαντα δὲ αὐτὸν ἔτη δώδεκα Ἐριχθόνιος ἐκβάλλει. τοῦτον οἱ μὲν Ἥφαιστου καὶ τῆς Κραναοῦ θυγατρὸς Ἀτθίδος εἶναι λέγουσιν, οἱ δὲ Ἥφαιστου καὶ Ἀθηνᾶς, οὕτως: Ἀθηνᾶ παρεγένετο πρὸς Ἥφαιστον, ὅπλα κατασκευάσαι θέλουσα. ὁ δὲ ἐγκαταλειμμένος ὑπὸ Ἀφροδίτης εἰς ἐπιθυμίαν ὤλισθε τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ διώκειν αὐτὴν ἤρξατο: ἡ δὲ ἔφευγεν. ὡς δὲ ἐγγὺς αὐτῆς ἐγένετο πολλῆ ἀνάγκη (ἦν γὰρ χωλός) , ἐπειρᾶτο συνελθεῖν. ἡ δὲ ὡς σὼ φ ρ ω ν καὶ παρθένος οὔσα οὐκ ἠνέσχετο: ὁ δὲ ἀπεσπέρμηεν εἰς τὸ σκέλος τῆς θεᾶς. ἐκείνη δὲ μυσσασθεῖσα ἐρίῳ ἀπομάξασα τὸν γόνον εἰς γῆν ἔρριψε. φευγούσης δὲ αὐτῆς καὶ τῆς γονῆς εἰς γῆν πεσούσης Ἐριχθόνιος γίνεται. τοῦτον Ἀθηνᾶ κρύφα τῶν ἄλλων θεῶν ἔτρεφεν, ἂ θ ἄ ν α τ ο ν θέλουσα ποιῆσαι: καὶ καταθεῖσα αὐτὸν εἰς κίστην Πανδρόσῳ τῇ Κέκροπος παρακατέθετο, ἀπειποῦσα τὴν κίστην ἀνοίγειν. αἱ δὲ ἀδελφαὶ τῆς Πανδρόσου ἀνοίγουσιν ὑπὸ περιεργίας, καὶ θεῶνται τῷ βρέφει παρεσπειραμένον δράκοντα: καὶ ὡς μὲν ἔνιοι λέγουσιν, ὑπ’ αὐτοῦ διεφθάρησαν τοῦ δράκοντος, ὡς δὲ ἔνιοι, δι’ ὀργὴν Ἀθηνᾶς ἐμμανεῖς γενόμεναι κατὰ τῆς ἀκροπόλεως αὐτὰς ἔρριψαν. ἐν δὲ τῷ τεμένει τραφεὶς Ἐριχθόνιος ὑπ’ αὐτῆς Ἀθηνᾶς, ἐκβαλὼν Ἀμφικτύονα ἐβασίλευσεν Ἀθηνῶν, καὶ τὸ ἐν ἀκροπόλει ξόανον

---

<sup>200</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia 3.14.6*, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997.

<sup>201</sup> Grummond, Nancy de. *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*, p.75. Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Cop, 2006.

τῆς Ἀθηνᾶς ἰδρύσατο, καὶ τῶν Παναθηναίων τὴν ἑορτὴν συνεστήσατο, καὶ Πραξιθέαν νηίδα  
νύμφην ἔγημεν, ἐξ ἧς αὐτῷ παῖς Πανδίων ἐγεννήθη.”<sup>202</sup>

*Epiur* ou *Epeur* é uma figura masculina etrusca e a sua origem é ainda um mistério. Ao longo dos anos, os autores foram apresentando diversas possibilidades para a origem desta figura. A primeira teoria é a de que o nome *Epiur* possa derivar da palavra grega *epiourous* (“guardião”). Isto significa que *Epiur* seria uma espécie de guardião ou de protetor de algo<sup>203</sup>; a segunda teoria passa pela possibilidade de se tratar do nome etrusco de Eufóron, filho de Helena e Aquiles, pois ambas as figuras aparecem aladas. Contudo, esta segunda teoria não parece muito provável, pois, por vezes, *Epiur* não aparece alado e, nas representações recolhidas no *corpus*, *Epiur* aparece sempre acompanhado por *Hercle* e *Menerva*, o que sugere que *Epiur* possa ser filho de *Hercle*.

No anexo, figura 27, apresenta-se um espelho com uma cena de adorno protagonizada por *Turan*. Na parte superior, *Hercle* segura um bebé alado, *Epeur*<sup>204</sup>, e ao lado está *Tinia*, sentado e barbado. A posição em que *Hercle* segura *Epiur* dá a sensação de que *Hercle* o pretende apresentar a alguém, neste caso *Menerva* e *Tinia*.

Em *Menerva M 58 e 1984.453*, observamos *Hercle* que segura um pequeno bebé. Ao seu lado, aparecem diversas figuras, dando a sensação de que *Hercle* recebe *Epiur* e vai entregá-lo a *Menerva*. Sugere-se que *Menerva* e *Hercle* sejam os protetores divinos deste bebé<sup>205</sup>. E, já no espelho *Menerva Fr 29*, temos representado *Epiur*, em conjunto com *Menerva* e *Hercle*. Os seus nomes aparecem inscritos. Todavia, *Epiur* deixa de ser representado como um bebé e passa a ser representado como um jovem. Nancy de Grummond sugere que “The scene of

---

<sup>202</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 3.14.

<sup>203</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.111. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>204</sup> O nome pode ser escrito *Epiur* ou *Epeur*; neste caso específico, o artesão inscreve o nome *Epeur*.

<sup>205</sup> À semelhança de Atena e Hércules, no âmbito do tema de Erictónio, na esfera grega. No caso etrusco, *Menerva* e *Hercle* parecem desempenhar a mesma função. É possível que se trate então da adaptação etrusca do mito grego, onde há a substituição de Erictónio por uma figura do contexto etrusco.

Hercle and *Menerva* with older Epiur may refer to the conclusion of the rearing and education of the youth, and indicate that Hercle must return him to society.”<sup>206</sup>

Os outros dois espelhos em que observamos *Menerva* com outras crianças são *Menerva 1868,0606.1 e Menerva Fr 47*. Nestes dois exemplares, *Menerva* aparece acompanhada por outras divindades. No primeiro espelho, aparecem três bebês, um deles sentado ao colo de *Turms*; o outro é segurado por uma figura, identificada por uma inscrição como *Amantunia*; e o terceiro está dentro de uma ânfora e segura a mão de *Menerva*.

Segundo as inscrições, os bebês são *Mariś Isminthians*, o que está ao colo de *Turms*; *Mariś Husrnana*, o que está com *Menerva*; e *Mariś Halna*. No espelho seguinte, os mesmos bebês são representados com a exceção de *Mariś Isminthians*.

Todavia, no espelho *Menerva Fr. 47* existe um elemento que não é comum a esta divindade. *Menerva* aparece com um dos peitos descoberto, o que pode ser visto como algo ligado à maternidade, à nutrição.

### 5.3. Minerva

As origens de Minerva<sup>207</sup> e do seu nome, em contexto romano, não são ainda claras. Considera-se “*Menerva*” o formato mais antigo do nome<sup>208</sup>, o qual pode ser encontrado na Etrúria: “Since we do not know anything about Minerva before she appears, in the sixth century, as *Menerva* in epigraphy and, at about the same time, in guise of Athena in art, the two questions collapse into one: what was the function of Italian Minerva, and how does that relate to Greek Athena?”<sup>209</sup>

Minerva não é uma deusa exclusivamente romana. Diversas foram as hipóteses apresentadas de modo a tentar responder às questões das origens da deusa, desde a possibilidade de uma

---

<sup>206</sup> Grummond, Nancy de. *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*, p.63. Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Cop, 2006.

<sup>207</sup> Giovanni, Colonna, “*Menerva*,” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. II: Aphrodisias – Athena*, p.1050. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1984.

<sup>208</sup> Quintiliano, *Instituto Oratoria*, 1.4.17.

<sup>209</sup> Graf, Fritz. *Athena and Minerva: Two Faces of One Goddess? Em Athena in the Classical World*, p.130. Leiden, The Netherlands: Brill, 2001.

origem etrusca, tendo ligação com *Menerva*, a uma origem sabina. Segundo Varrão, que recorda um antigo santuário dedicado à deusa em *Orviniun*<sup>210</sup>, à semelhança de Ferónia, Minerva teria raízes sabinas. *Feronia, Minerua, Nouensides a Sabinis. Paulo aliter ab eisdem dicimus haec: Palem, Vestam, Salutem, Fortunam, Fontem, Fidem. Et arae Sabinum linguam olent, quae Tati regis uoto sunt Romae dedicatae: nam, ut annales dicunt, uouit Opi, Florae, Vedioi Saturnoque, Soli, Lunae, Volcano et Summano, itemque Larundae, Termino, Quirino, Vortumno, Laribus, Dianae Lucinaeque; e quis nonnulla nomina in utraque lingua habent radices, ut arbores quae in confinio natae in utroque agro serpunt: potest enim Saturnus hic de alia causa esse dictus atque in Sabinis, et sic Diana, de quibus supra dictum est.*<sup>211</sup>

A origem da deusa poderá ter, também, ligações à cidade latina de Faleros, onde, segundo Dumézil, existiria um culto antigo a esta deusa<sup>212</sup>.

O culto de *Menerva* espalhar-se-á para lá de fronteiras através dos soldados, sobretudo a partir do II século, momento em que se começam a multiplicar as guarnições nas zonas do Danúbio e Africa, por exemplo. Todavia, focamo-nos agora apenas na presença de Minerva na Península Itálica.

Minerva faz-se representar com atributos característicos da Atena Prómaco, como o elmo, a égide, o escudo e a lança. Estas características podem ser observadas em moedas, através das quais a presença desta deusa nos lugares em que estas peças aparecem parece garantir uma espécie de proteção/vigilância das fronteiras do Império Romano. Tratar-se-ia, portanto, de

---

<sup>210</sup> Mefula, about thirty stades from Suna; its ruins and traces of its walls are pointed out. Orviniun, forty stades from Mefula, a city as famous and large as any in that region; for the foundations of its walls are still to be seen and some tombs of venerable antiquity, as well as the circuits of burying-places extending over lofty mounds; and there is also an ancient temple of Minerva built on the summit. Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas* 1.14.3, Traduzido em inglês por Earnest Cary, Loeb Classical Library, Harvard, 1937.

<sup>211</sup> Varrão, *Lingua Latina*, 5.10.74.

<sup>212</sup> Dumézil, Georges. *La Religion Romaine Archaique. Avec un Appendice sur la Religion des Étrusques*, pp.310-313. Paris: Payot, 1974.

uma deusa liminar. São encontrados exemplares com relativa abundância do tempo de Domiciano.<sup>213</sup>

Uma estátua encontrada na Óstia mostra Minerva *Victrix* (Anexo, fig.41), a qual tem semelhanças com a *Menerva* etrusca, igualmente representada alada. Porém, em Roma, essa não parece ser a sua função mais importante. Devemos estar perante uma simbiose entre o papel de deusa guerreira com a deusa Victória.

Existem também representações de Minerva com um ramo de oliveira, designada como *Minerva Pacifera* ou “transportadora da paz”.

A função de Minerva sobre a qual possuímos mais informação é a do papel que a deusa desempenha enquanto membro da tríade capitolina. Nesta, Júpiter, Juno e Minerva são consideradas as divindades tutelares, representativas de Roma e de toda a extensão do Império. Apesar de a tríade capitolina e do seu templo terem sido consagrados ainda sob o período dos reis etruscos, pouco se reflete da versão etrusca para a versão romana.

O afastamento de Minerva (romana) da figura *Menerva* encontrada na tríade etrusca é visível nos estudos relativos aos achados arqueológicos. Estes parecem apontar para uma influência direta dos gregos com Roma, aproximando a figura de Minerva a Atena, ao invés de uma influência indireta em que os Etruscos assumem o papel mediador, “The archeological evidence now available offers a picture of archaic Rome far removed from that of a primitive settlement on the periphery of the Etruscan World, passively awaiting enlightenment from a superior civilization. What we see instead is a vigorous independent community developing its own hellenising culture, and taking full and direct part in the circulation of goods, people and ideias that transformed the western Mediterranean at this time.”<sup>214</sup>

Minerva é, nesta tríade, a protetora da cidade de Roma, tal como acontece com Atena Políade. O papel aqui desempenhado por Minerva parece, pois, decalcado da Grécia, não

---

<sup>213</sup> Mattingly, Harold. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Vol.II: Vespasian to Domitian, pl.12,14,18, 65. London: British Museum Publisher, 1976

<sup>214</sup> Cornell, Tim. *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (C. 1000-264 BC)*, p.163. London; New York: Routledge, 1995.



necessariamente de Atenas, mas talvez das colónias gregas do sul do território itálico<sup>215</sup>. Esta tríade encontra-se também em Faleros, onde se pensa que Minerva teria um papel ainda mais importante do que em Roma.

São encontradas ligações entre Minerva e os artesãos. Essas ligações são atestadas num festival denominado *Quinquatrus*<sup>216</sup>, ou *artificum dies*, que decorria desde 19 de março<sup>217</sup> até 23 de março. Esta relação observa-se também com Atena *Ergane*. Contudo, esta faceta de Atena parece ser uma pequena manifestação do seu poder, sendo que a sua função central era a de protetora da *polis*. No caso de Minerva, esta faceta de *Ergane* é muito mais proeminente<sup>218</sup>: “L'épithète de Minerua Medica est attestée à Rome par une dédicace d'époque impériale, trouvée auprès du temple où la déesse dispensait ses bienfaits de guérisseuse.”<sup>219</sup> A vertente de Minerva *Medica* deixa transparecer algumas semelhanças com Atena Hígia. Todavia, na

---

<sup>215</sup> Graf, Fritz. *Athena and Minerva: Two Faces of One Goddess? Em Athena in the Classical World*, p.131. Leiden, The Netherlands: Brill, 2001.

<sup>216</sup> Lipka, Michael. *Roman Gods: A Conceptual Approach*, p.34. Leiden: Brill, 2009.

<sup>217</sup> The attribution of March 19 to Minerva has been explained by equating Minerva here with Nero, an otherwise obscure female consort of Mars.<sup>145</sup> One may argue that groups with similar spatial or functional foci such as Ceres, Liber and Libera, could be worshipped jointly at the Cerealia (April 19). If a similar spatial or functional focus existed in the case of Mars and Nero, one would consider this solution more seriously. However, no such focus is on record, while rituals performed on the Quinquatrus unequivocally mark craftsmen and artists as their target group. These stood under the protection of Minerva, and predominantly the Aventine Minerva, at least from the time of the second Punic War.<sup>146</sup> In addition, the anniversaries of two ancient temples of Minerva, on the Aventine and the Caelian Hills, fell on the Quinquatrus (another tradition places the anniversary of the Aventine temple on the Quinquatrus Minores, i.e., June 19), and followed the traditional pattern of temple anniversaries celebrated on ‘fixed holidays’ of the relevant gods. In other words, we cannot explain away the fact that the Quinquatrus were dedicated to two independent divine notions, Mars, and Minerva. Lipka, Michael. *Roman Gods: A Conceptual Approach*, p.138. Leiden: Brill, 2009.

<sup>218</sup> Graf, Fritz. *Athena and Minerva: Two Faces of One Goddess? Em Athena in the Classical World*, p.138. Leiden, The Netherlands: Brill, 2001.

<sup>219</sup> Girard, Jean Louis. *La place de Minerve dans la religion romaine au temps du principat. Em: Haase, W. ed. Band 17/1. Teilband Religion (Heidentum: Römische Götterkulte, Orientalische Kulte in der römischen Welt)*, p.219. Berlin, Boston: De Gruyter, 201.

Minerva *Medica* há uma função curativa ativa<sup>220</sup>, enquanto, em Atena, este epíteto afigura-se uma especialização, pois na Grécia é comum o culto de Hígia como uma divindade independente.

Segundo Mario Fenelli<sup>221</sup>, um santuário situado em Pratica di Mare, a antiga *Lavinium*, é dedicado à deusa Minerva. O material votivo aqui encontrado dá a conhecer um culto de Minerva associado às mulheres, mais precisamente à transição de estados pré-nupciais para o casamento e o estado de maternidade a ele associado. Isto é visível em estátuas de terracota. Um dos grupos é constituído por raparigas sem véu, com um cabelo curto, em estado pré-nupcial; no outro grupo, as raparigas já aparecem com um véu e com uma pomba, simbolizando esse estado de transição. Tratar-se-ia, portanto, de um culto de transição ou mesmo iniciático.

Foram também encontrados elementos e pequenas estatuetas associadas ao tear. Além de o tear ser uma atividade ligada à mulher, no Mundo Antigo, poderá também estar associado ao festival instituído em honra da deusa Atena, a Arreforia, em que algumas raparigas, entre os sete e os onze anos, eram escolhidas para tear um novo *peplos* para Atena.

“Atenção, cidadãos, todos vós, que nós vamos dar-vos conselhos de interesse para a cidade. É natural porque ela me criou no luxo e no bem-estar. Logo com sete anos fui arréfora. Depois, moí o grão. Aos dez, vestia a rigor, em honra da deusa fundadora, fui ursa nos Braurónios. E, depois que me tornei numa bela moçoila, fui canéfora, com o meu colar de figos secos.”<sup>222</sup>

Tim Cornell sugere que “the evidence of the sources suggests that the encounter with the Etruscans had only superficial effects on Roman life and culture. (...) What I am suggesting I that in the archaic period Rome, although different in language and probably also in self-conscious ethnic identity, from the Etruscan cities, was nevertheless comparable to them in material culture, social structure, and institutions. (...) In the late Republic Etruscans

---

<sup>220</sup> Graf, Fritz. *Athena and Minerva: Two Faces of One Goddess?* Em *Athena in the Classical World*, pp.138-139. Leiden, The Netherlands: Brill, 2001.

<sup>221</sup> Finelli, Mario. *Culti a Lavinium: Le evidenze archeologiche*. Em *Scienze dell'Antichità*, 3-4, pp.487-505. 1989-1990.

<sup>222</sup> Aristófanes, *Lisístrata*, 639-649. Traduzido em português por Maria de Fátima Silva, Liga de Amigos de Conimbriga, Ediciones Clássicas, 2002. Não foi possível ter acesso ao texto original.

civilization seemed to the Roman alien, mysterious and even barbaric; that there had once been a time when they and the Etruscan had shared the same culture was something of which they were not remotely aware.<sup>223</sup> Com efeito, as ligações culturais e iconográficas de Minerva apresentam uma ligação mais próxima a Atena, quase como se de certa forma Minerva fosse Atena, mas fruto de um desenvolvimento noutra espaço, tempo e sociedade. Qualquer que seja a divindade itálica que tenha estado na raiz de Minerva, acabou por ser completamente obliterada pela helenização de Minerva: “the worship of Athena was marked by its diversity as befits a world comprising numerous independent city states each with their own pantheons, local heroes and sacred geography. Each city or region worshipped her in a manner that suited its particular local circumstances, a tendency that holds for the Aegean Greek world and for the more peripheral area of Greek influence where she came to be associated with similar goddesses of other peoples”<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> Cornell, Tim. *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (C. 1000-264 BC)*, p.169. London; New York: Routledge, 1995.

<sup>224</sup> Deacy, Susan. *Athena*, p.137. Routledge, Oxford, 2008.

## 6. O Caso de *Menerva* – Temas Gregos em Espelhos Etruscos

### 6.1. O nascimento de *Menerva*

Na arte grega, nomeadamente na pintura sobre cerâmica, o tema do nascimento de Atena tem uma longa tradição, ocorrendo predominantemente no período que vai de c. 550 a.C. até aos inícios do século V a.C.<sup>225</sup> À semelhança do que foi visto no capítulo anterior, sobre o nascimento de Atena, é possível observar que, na arte etrusca, mais concretamente nos espelhos etruscos, a representação iconográfica deste tema é, no geral, muito próxima do que encontramos relativamente à deusa grega.

No primeiro exemplar que estudámos, *Menerva 1873.8-20.103*, conservado no British Museum, *Menerva* nasce armada e alada, da cabeça de *Tinia*. Este é o único exemplar conhecido em que *Menerva* nasce alada. *Tinia*, por sua vez, tem nesta representação o apoio de duas figuras femininas, *Thanr* e *Ethausva*.

Na versão grega do mito, sabemos que uma das figuras centrais é Hefesto que, com o seu machado, desfere um golpe na cabeça de Zeus, para que Atena possa nascer<sup>226</sup>. Neste exemplar, Hefesto não aparece representado. A sua presença é substituída por duas figuras de origem etrusca, que assumem a tarefa de parteiras.

*Thanr* é a deusa etrusca ligada ao nascimento e, por isso, associada às parteiras. Por norma, ela aparece vestida de uma forma muito rica e é representada alada. Já *Ethausva*, figura divina etrusca, faz-se representar de uma forma bastante semelhante a *Thanr*. No caso desta figura, ela aparece referida em algumas inscrições; todavia, a única representação iconográfica desta deusa na arte etrusca, conhecida, é a que consta deste espelho de bronze.<sup>227</sup> As poses em que as duas parteiras se colocam são muito semelhantes às poses que podem ser vistas em ânforas

---

<sup>225</sup> Meer, van der Lammert. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.119. Amsterdam: J.C. Giebe.

<sup>226</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.3.6, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford,1997. A versão utilizada é em inglês por ser a tradução disponível para consulta ao momento de escrita deste trabalho. Não foi possível ter acesso ao texto original.

<sup>227</sup> Roger Lambrechts, “*Tharn*,” *Em Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. VII: Oidipus-Theseus*, p.908. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1988.

gregas do século V a.C. (*Anexos fig.42*), encontradas precisamente em Vulci, o que poderá indicar a utilização destes modelos como fonte de inspiração.

No modelo seguinte, *Menerva It 1073*, estão representadas as duas parteiras, mas *Ethausva* é agora substituída por *Thalna*. Em contexto etrusco, *Thalna* “è di secundaria importanza, non si capisce bene se mitica o divina; è presente a scene di genere, ma anche a scene di effettivo contenuto mitologico; È accanto a figure mitiche, ma anche accanto a figure divine. La funzione principale è quella di un’assistente, funzione che non viene sostanzialmente alterata persino in quelle scene dove la partecipazione all’azione è più attiva come nella nascita di Minerva o di Dionis: eppure qui la funzione è secundaria, riguarda l’assistenza a Tinia.”<sup>228</sup>

Aqui, *Thanr* é representada com os braços levantados, de modo a conseguir agarrar Atena; no modelo anterior, aparece a fazer um curativo na cabeça de *Tinia*. *Thalna* segura *Tinia* pela zona do diafragma, “women in antiquity used to give birth in the seated position while an assistant pressed the diaphragm of the women in labor or held her under the armpits.”<sup>229</sup>

Este espelho é interessante, pois, é talvez o tratamento iconográfico mais perto dos modelos que vamos encontrar na tradição grega. Trata-se do único exemplar em que Hefesto é representado com o machado de dois gumes. O nome atribuído a Hefesto na Etrúria é *Se9lans*.

Nas ânforas vistas anteriormente, o papel de parteira também se encontra presente. No caso dos espelhos etruscos, o papel de parteira é ocupado por figuras de origem etrusca, o que poderá demonstrar que existe um certo entendimento do mito tratado por parte do artesão etrusco. Esta atribuição de nomes etruscos faz parte do fenómeno de *coloure local*<sup>230</sup>, em que existe uma interpretação do mito e a conseqüente colocação de deuses ou elementos etruscos.

O exemplar conservado no Louvre, *Menerva 1738*, em termos iconográficos, não foge muito dos restantes. Neste modelo, temos três figuras que desempenham o papel de parteira. Em termos de representação das figuras, o artesão parece ter optado por linhas muito mais simples.

---

<sup>228</sup> Giovannangelo Camporeale, “Thalna E Scene Mitologiche Connesse,” *Em Studi Etruschi XXVIII*. Firenze: Instituto Nazionale di Studi Etruschi, 1944, p.234.

<sup>229</sup> Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995. p.119.

<sup>230</sup> Cf. Capítulo 4.

Outro elemento que merece ser referido é o facto de *Tinia* ser representado imberbe, quando Zeus aparece sempre barbado. Com efeito, as representações imberbes de *Tinia* são parte específica da cultura iconográfica etrusca.

O último espelho deste grupo, *Menerva 1856,1213.4*, está integrado no Spiky Garland Group<sup>231</sup>. O esquema compositivo é bastante semelhante aos anteriores, com a adição de duas figuras masculinas em ambas as extremidades. Neste espelho, através das inscrições, é possível determinar que as duas figuras masculinas são *Laran*, o nome etrusco dado a Ares, e *Maris*. *Maris* é considerado filho de Hércules e é normalmente representado como uma criança ou um bebé.

## 6.2. *Menerva* e a Gigantomaquia

A gigantomaquia corresponde a um episódio capital da mitologia grega, significando o triunfo dos deuses sobre as formas primitivas do universo, através do restabelecimento da ordem.

As fontes arcaicas gregas referentes a esta temática são escassas. Nas epopeias de Homero, nada se menciona sobre a existência de uma luta entre deuses e gigantes. Homero refere Eurimedonte, que outrora teria sido rei dos gigantes, mas que tinha trazido a desgraça sobre o seu povo.<sup>232</sup> É em Píndaro que podemos encontrar aquilo que podem ser os primeiros pormenores ou menções à batalha entre os gigantes e os deuses do Olimpo: "Não desejo muita riqueza para a ter no palácio, antes o presente, experimentá-lo bem e ouvi-lo, indo em ajuda dos amigos, pois comuns avançam expectativas dos homens de muitas penas. Eu diante de Hércules de bom grado me mantenho, nas magnânimas alturas de suas excelsas façanhas, o antigo relato impelindo: como logo que das entranhas de sua mãe até à admirável luz do dia o filho de Zeus veio, com o irmão gémeo escapando por entre as dores de parto como isso foi sem ele passar despercebido a Hera no dourado trono, deitado em panos cor de açafreão; mas a rainha dos deuses, no coração irritada, enviou logo as serpentes, e, pelas portas abertas, até ao vasto recesso do quarto caminharam, as rápidas mandíbulas nos meninos desejando comprimir; mas logo ao alto a cabeça ele estendeu e se estreou, primeiro, no combate: com as suas duas mãos invencíveis, duas serpentes este tendo agarrado pelo pescoço, às estreitadas, o tempo

---

<sup>231</sup> Cf. O ponto 4.2.3 desta Dissertação.

<sup>232</sup> *Odisseia* 7.59, traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2018.

exalou c'um sopro a vida dos seus corpos indizíveis. Então um medo insuportável atingiu as mulheres junto do leito de Alcmena a socorrê-la; e também ela pelos seus pés, sem peplo, se levantou com ímpeto da cama, a afastar o excesso de tais monstros. Depressa os chefes dos Cadmeus, com armas de bronze, acorreram em massa; na mão agitando a espada despida da bainha, Anfitrião veio, de agudas aflições marcado. É que a cada um oprime o que é da sua casa, mas logo da alheia dor o coração fica liberto. Quedo ficou tomado de assombro insuportável com alegria misturada. Pois viu, de lei liberta, essa vontade e também a força do filho, e então os imortais lhe decretaram falso o anúncio dos mensageiros. Chamou o vizinho do subido Zeus profeta egrégio, o adivinho Tirésias, e este então lhe disse, e também a todo o exército, a que sorte se ia unir: quantos em terra firme mataria, quantas feras no mar, ignorantes da justiça, e sobre o que com equívoco desdém, entre os homens, caminha, o qual à mais odiosa morte ele daria, falou também. E que, quando os deuses na planície de Flegra com os Gigantes em combate se encontrassem sob as rajadas dos dardos, da sua magnífica coma a terra se impregnaria, 'inda disse. E ele mesmo em paz durante todo o tempo, tranquila, dos magnânicos trabalhos, a recompensa recebe numa próspera morada, obtendo a florescente Hebe por sua mulher e do casamento dando o banquete junto de Zeus Crónida a sagrada lei há-de louvar".<sup>233</sup>

Todavia, o relato mais pormenorizado que nos chegou acerca desta questão é o de Apolodoro: "But Earth, vexed on account of the Titans, brought forth the giants, whom she had by Sky. These were matchless in the bulk of their bodies and invincible in their might; terrible of aspect did they appear, with long locks drooping from their head and chin, and with the scales of dragons for feet. They were born, as some say, in Phlegrae, but according to others in Pallene. And they darted rocks and burning oaks at the sky. Surpassing all the rest were Porphyryon and Alcyoneus, who was even immortal so long as he fought in the land of his birth. He also drove away the cows of the Sun from Erythia. Now the gods had an oracle that none of the giants could perish at the hand of gods, but that with the help of a mortal they would be made an end of. Learning of this, Earth sought for a simple to prevent the giants from being destroyed even by a mortal. But Zeus forbade the Dawn and the Moon and the Sun to shine, and then, before anybody else could get it, he culled the simple himself, and by means of Athena summoned

---

<sup>233</sup> Píndaro, *Nemeias* I. Traduzido em português por Maria Mafalda Viana, Edições Húmus, Vila Nova de Famalicão, 2022. Não foi possível o acesso ao texto original.

Hercules to his help. Hercules first shot Alcyoneus with an arrow, but when the giant fell on the ground, he somewhat revived. However, at Athena's advice Hercules dragged him outside Pallene, and so the giant died. But in the battle Porphyriion attacked Hercules and Hera. Nevertheless, Zeus inspired him with lust for Hera, and when he tore her robes and would have forced her, she called for help, and Zeus smote him with a thunderbolt, and Hercules shot him dead with an arrow. As for the other giants, Ephialtes was shot by Apollo with an arrow in his left eye and by Hercules in his right; Eurytus was killed by Dionysus with a thyrsus, and Clytius by Hecate with torches, and Mimas by Hephaestus with missiles of red-hot metal. Enceladus fled, but Athena threw on him in his flight the island of Sicily; and she flayed Pallas and used his skin to shield her own body in the fight. Polybotes was chased through the sea by Poseidon and came to Cos; and Poseidon, breaking off that piece of the island, which is called Nisyrum, threw it on him. And Hermes, wearing the helmet of Hades, slew Hippolytus in the fight, and Artemis slew Gratian. And the Fates, fighting with brazer clubs, killed Agrius and Thoas. The other giants Zeus smote and destroyed with thunderbolts and all of them Hercules shot with arrows as they were dying.<sup>234</sup>”

“περὶ μὲν οὖν Δήμητρος ταῦτα λέγεται: Γῆ δὲ περὶ Τιτάνων ἀγανακτοῦσα γεννᾷ Γίγαντας ἐξ Οὐρανοῦ, μεγέθει μὲν σωμάτων ἀνυπερβλήτους, δυνάμει δὲ ἀκαταγωνίστους, οἱ φοβεροὶ μὲν ταῖς ὄψεσι κατεφαίνοντο, καθειμένοι βαθεῖαν κόμην ἐκ κεφαλῆς καὶ γενείων, εἶχον δὲ τὰς βάσεις φολίδας δρακόντων. ἐγένοντο δέ, ὡς μὲν τινες λέγουσιν, ἐν Φλέγραις, ὡς δὲ ἄλλοι, ἐν Παλλήνῃ. ἠκόντιζον δὲ εἰς οὐρανὸν πέτρας καὶ δρῦς ἡμμένας. διέφερον δὲ πάντων Πορφυρίων τε καὶ Ἀλκυονεύς, ὃς δὴ καὶ ἀθάνατος ἦν ἐν ἧπερ ἐγεννήθη γῆ μαχόμενος. οὗτος δὲ καὶ τὰς Ἥλιου βόας ἐξ Ἐρυθείας ἤλασε. τοῖς δὲ θεοῖς λόγιον ἦν ὑπὸ θεῶν μὲν μηδένα τῶν Γιγάντων ἀπολέσθαι δύνασθαι, συμμαχοῦντος δὲ θνητοῦ τινος τελευτήσειν. αἰσθομένη δὲ Γῆ τοῦτο ἐζήτηι φάρμακον, ἵνα μὴδ’ ὑπὸ θνητοῦ δυνηθῶσιν ἀπολέσθαι. Ζεὺς δ’ ἀπειπὼν φαίνειν Ἡοῖ τε καὶ Σελήνῃ καὶ Ἥλιῳ τὸ μὲν φάρμακον αὐτὸς ἔτεμε φθάσας, Ἡρακλέα δὲ σύμμαχον δι’ Ἀθηνᾶς ἐπεκαλέσατο. κάκεινος πρῶτον μὲν ἐτόξευσεν Ἀλκυονέα: πίπτων δὲ ἐπὶ τῆς γῆς μᾶλλον ἀνεθάλπετο: Ἀθηνᾶς δὲ ὑποθεμένης ἔξω τῆς Παλλήνης εἴλκυσε αὐτόν.”<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.6, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997.

<sup>235</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.6.1.



De acordo com o relato de Apolodoro, é possível saber que Atena é uma das protagonistas desta batalha. É Atena que convoca Hércules, pois, segundo o oráculo, os deuses não seriam capazes de derrotar os gigantes sem a ajuda de um mortal. Atena vai aconselhando Hércules no decurso da batalha e é ela que mata o gigante Palas, usando depois a pele dele ao peito, como talismã ou elemento apotropaico, para se proteger.

O tema da gigantomaquia é um dos temas mais populares dos representados na arte grega. Só no LIMC é possível encontrar registadas cerca de seiscentas representações artísticas do tema.

Este mesmo tópico será adotado pelos Etruscos. No caso de *Menerva*, da recolha feita, contabilizamos quatro exemplares. Sabemos que os espelhos decorados com esta temática são reduzidos a representações simples e com poucas figuras, ao invés do que acontece com a cerâmica grega, e que, por norma, a protagonista da cena em ambiente etrusco é *Menerva*.<sup>236</sup>

O primeiro espelho, *Menerva ABa 266*, não apresenta qualquer inscrição e o seu estado de conservação não é o melhor. Todavia, entre as duas figuras incluídas na composição, é possível distinguir *Menerva* através da égide decorada com pequenas serpentes. Juntamente com ela está uma figura masculina caída, que o autor do *CSE Denmark*<sup>237</sup>, considera ser um gigante.

O exemplar seguinte, *Menerva 1740*, pode ser visto no Museu do Louvre. Este exemplar também não tem inscrições. Todavia, *Menerva* é representada com alguns elementos que permitem identificá-la, como o elmo, a égide e o facto de estar alada<sup>238</sup>. Em relação à figura masculina, à semelhança do exemplo anterior, alguns autores consideram que se trata de um gigante. François Vian menciona que, na gigantomaquia grega, o adversário habitual de Atena é Encélado, sendo que, depois do Período Helenístico, nas representações artísticas, Encélado não tem qualquer outro adversário além de Atena. Aparentemente, os artesãos etruscos

---

<sup>236</sup> Guido Achile Mansuelli, “Studi Sugli Specchi Etruschi. IV La Mitologia Figurata Negli Specchi Etruschi,” *Em Studi Etruschi*, vol. XX, p.80. Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, Firenze, 1948.

<sup>237</sup> Helle Salskov Roberts. *CSE Denmark*, Odense: Univ. Press, 1981.

<sup>238</sup> Cf. Ponto 5.2.2 desta Dissertação.

conheciam bem a representação deste combate.<sup>239</sup> Apesar da falta de inscrições, e com base na informação dada pelo estudo de Vian, talvez estejamos na presença de *Menerva* e Encélado.

O exemplar seguinte, *Menerva 1016*, é o único espelho que, sendo sobre esta temática, tem inscrições, que nos dizem que as figuras que integram o medalhão são *Menerva* e *Akrathe*<sup>240</sup>. Nesta peça, não só o nome de *Menerva* aparece explicitamente inscrito, como também tem elementos que nos permitem identificar a deusa, como o elmo, a égide com a cabeça da Górgone e uma lança. O nome de *Akrathe* é interpretado como uma transposição do nome grego *Akratos*<sup>241</sup>, *Ακρατος*, para o etrusco. Esta é uma personagem associada a Dioniso, representando o vinho puro. Contudo, na tradição grega, a figura grega de Acrato não aparece relacionada com a gigantomaquia. Denise Rebuffat-Emanuel<sup>242</sup> avança com a possibilidade da palavra *Akrathe* ser “une transposition de l’adjectif *ἀχρατής*, sans forces, faible, affaibli, bien adapté à la désignation d’un vaincu. L’appellation d’une personne par un adjectif, qui le décrit et se substitue à son nom, est un procédé bien connu sur les monuments étrusques. (...) Il en résulte qu’*akraθe* n’est pas nécessairement le nom d’un nouvel adversaire de *Menerva*, inconnu des textes, mais peut fort bien recouvrir le nom et la personnalité d’*Encelade*.”<sup>243</sup> Assim sendo, existem duas hipóteses: a primeira, estarmos na presença da adaptação de um tema grego com

---

<sup>239</sup> Vian, François. *Répertoire Des Gigantomachies Figurées Dans l’Art Grec et Romain*, pp. 31-201. Paris: Klincksieck, 2000.

<sup>240</sup> Poderíamos perguntar-nos se nos restantes exemplos a figura do gigante não será também o mesmo Acrato. Contudo, este é o único exemplar que contém uma inscrição com o nome do Gigante. Além disso, a própria figura não tem atributos característicos que o permitam identificar e estabelecer relações com os outros exemplares. Como mencionado, também sabemos a partir do Período Helenístico que o único adversário de Atena é o gigante Encélado, todavia, apesar de os restantes exemplares ainda não pertencerem ao designado Período Helenístico etrusco, que tem inícios algures no ano 300 a.C., talvez possam ser considerados espelhos de transição, visto que, foram produzidos já nos finais do século IV a.C. Assim sendo, com base nesta informação, talvez a figura representada seja Encélado e não Acrato, mas não nos é possível determiná-lo com certeza.

<sup>241</sup> Devoto, Giacomo. “Tendenze Fonetiche Etrusche Attraverso Gli Impresti Dal Greco.” *Em Studi Etruschi I*, p.261. Firenze: Instituti Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1927.

<sup>242</sup> CSE France III, p.49.

<sup>243</sup> CSE France III, p.49.

o recurso a figuras etruscas (o tema de Encélado com Atena, mas existe a substituição de Encélado por Acrato e a de Atena por *Menerva*); a segunda, a possibilidade de se tratar de uma tradição grega (neste caso, Atena teria outro adversário para além de Encélado e este adversário seria Acrato e devido às trocas culturais os artesãos etruscos teriam conhecimento de uma ou mais versões da história), que se terá perdido com o tempo. A segunda hipótese parece ser menos provável, pois a tradição grega da gigantomaquia é bastante rica e abundante em termos de representações iconográficas. Mas não deixa de ser uma possibilidade.

No quarto espelho, *Menerva fr 44*, *Menerva* aparece representada *Promakhos*, segurando a cabeça de uma figura masculina. Este exemplar também não possui inscrições. *Menerva* é identificada pelos seus atributos. Já a figura masculina é descrita pelos autores do *CSE BDR 4*<sup>244</sup> como um gigante. A representação do gigante parece ter sido resultado da interpretação do artesão etrusco.

Em *Menerva Fr 45*, *Menerva* encontra-se armada prestes a espetar a sua lança numa figura masculina nua e alada. Este espelho é, dos quatro exemplares compilados, aquele que parece ter o maior número de semelhanças com o friso da zona este do Altar de Zeus, que se encontra hoje no museu do Pérgamo. No Altar de Zeus, no friso dedicado à Gigantomaquia, é possível observar, apesar do desgaste, a deusa Atena a lutar com uma figura nua e alada, que sabemos ser Alcioneu. As poses de Atena e Alcioneu são bastante parecidas às poses de *Menerva* e da figura alada, que também nesta peça se encontra caída. No espelho etrusco em questão, não existem inscrições, o que faz com que não possa fazer uma identificação objetiva da figura masculina caída; a falta de atributos característicos também dificulta a identificação, mas é o modelo iconográfico mais semelhante ao encontrado no Altar de Zeus. Assim sendo, não se pode descartar a probabilidade de esta figura masculina ser de facto Alcioneu.

Para o caso de *Menerva*, apesar de não haver uma inscrição com o seu nome, esta possui alguns dos atributos que lhe são característicos como o elmo, a lança e a égide, permitindo-se assim a sua identificação.

---

<sup>244</sup> Liepmann, Ursula, Josef Riederer, Höckmann Ursula, *Corpus Speculorum Etruscorum: Bundesrepublik Deutschland 4*, p.31. Munique: Hirmer Verlag, 1987.

### 6.3. *Menerva* e o Ciclo Tebano

Tideu, um dos protagonistas de *Sete contra Tebas* de Ésquilo, é filho de Eneu e vê-se obrigado ao exílio depois de ter matado, segundo alguns, Alcato<sup>245</sup>. Tideu procura exílio em Argos, onde vem a casar com Deípila, filha de Adrasto. Fruto desta união, nasce Diomedes, que virá a ser um dos heróis da Guerra de Troia.

Tideu junta-se a Adrasto, na expedição contra Tebas, para recuperar a cidade. Todavia, nessa expedição, Tideu é ferido mortalmente. Apolodoro conta a vitória de Tebas e a morte de Tideu: “Fierce fighting broke out once again, and the sons of Astacos performed deeds of valour, Ismaros killing Hippomedon, Leades killing Eteocles, and Amphidicos killing Parthenopaios (though according to Euripides Parthenopaios was killed by Periclymenos son of Poseidon). And Melanippos, the last of the sons of Astacos wounded Tydeus in the stomach. As he lay half dead, Athene asked Zeus for a remedy and brought it along, with the intention of applying it to make him immortal. But Aphiaros realizes what she intended, and in his hatred against Tydeus for persuading the Argives to march against Thebes in opposition to his own judgement, he cut off the head of Melanippos (...) and gave it to Tydeus, who split it open and gulped down the brains. At the sight of this, Athene was so revolted that she withheld her intended favour and refused to grant it.”<sup>246</sup>

No *corpus* selecionado, existe um espelho com um dos momentos de *Sete contra Tebas*. Trata-se de *Menerva 1289*, em que observamos *Menerva* alada, com a égide e a cabeça da Górgone, agarrando uma figura feminina pelo pulso, como se a estivesse a puxar para algo. Apesar de não existirem inscrições, Ingrid Krauskopf, na entrada que escreve no LIMC<sup>247</sup>,

---

<sup>245</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.8, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível acesso ao texto original.

<sup>246</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 3.6, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível acesso ao texto original.

<sup>247</sup> Krauskopf, Ingrid. “*Athanasia*.” *Em Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. II: Aphrodisias - Athena.*, p.953. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1984.

permite-nos saber que a figura feminina em causa é *Athanasia*, isto é, a personificação da imortalidade<sup>248</sup>.

Assim sendo, o momento que aqui poderá estar representado é aquele em que *Menerva* pede a *Tinia* um remédio para curar Tideu<sup>249</sup>, oferecendo-lhe a imortalidade, sendo esta aqui personificada numa figura feminina.

Esta representação assemelha-se a uma outra encontrada numa cratera grega, em que é possível observar Atena a segurar uma figura feminina, *Athanasia*, pelo pulso. Ao lado de *Athanasia*, sentado numa formação rochosa, está uma figura masculina. Trata-se de Tideu, com vestes de guerreiro. Na zona inferior das rochas aparece representada uma cabeça, tratando-se da cabeça de Melanipo. (*Anexos, fig. 43*).

## 6.4. *Menerva e o Ciclo Troiano*

### 6.4.1. O Juízo de Páris

Retornando às temáticas abordadas no capítulo anterior, entendemos que muitas dessas temáticas são observadas em incisões feitas em espelhos etruscos. O Ciclo Troiano é uma delas. Tal como no capítulo anterior, faz sentido abordar em primeiro lugar o Juízo de Páris, dado que, em termos cronológicos, este evento “acontece” antes da Guerra de Troia propriamente dita.

O Juízo de Páris ocorre no contexto do casamento de Peleu e Tétis. Este evento não se popularizará apenas na Grécia, mas também na Etrúria, sendo que, na arte etrusca, observaremos esta temática presente em outras formas artísticas, como placas de terracota, conhecidas como Placas de Bocanera (*Anexos, fig.44*).

Note-se que os exemplares aqui mencionados, tanto no que a esta temática diz respeito como a outras, não representam a totalidade do material existente. Com efeito, não foi possível obter

---

<sup>248</sup> Krauskopf, Ingrid. “*Athanasia*.” *Em Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. II: Aphrodisias - Athena.*, p.953. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1984.

<sup>249</sup> “And Melanippos, the last of the sons of Astacos wounded Tydeus in the stomach. As he lay half dead, Athene asked Zeus for a remedy and brought it along, with the intention of applying it to make him immortal”. Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 3.6, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997.

informação sobre muito desse material. Os exemplares aqui referidos constituem uma pequena amostragem.

O espelho classificado com a referência *Menerva 42.122* é um exemplar típico do fim do Período Clássico e de inícios do Período Helenístico. Essa classificação advém do facto de a borda do espelho ter uma forma que faz com que o exemplar seja incluído no *Spiky Garland Group*, mas também porque a representação de *Uni*, nome etrusco de Hera, é feita com a deusa nua, sendo, de facto, apanágio de *Uni*<sup>250</sup> ser representada nua, nesse período<sup>251</sup>.

*Elcsntre*, nome etrusco de Páris, encontra-se sentado sobre uma rocha, ladeado por três figuras femininas, que, através das inscrições, sabemos ser *Menerva*, *Uni* e *Turan*.

No espelho, *Menerva 1734*, o medalhão é decorado com cinco figuras, estando duas delas, femininas, representadas de forma simétrica, nas extremidades do espelho. No centro da composição, uma figura masculina com um barrete frígio, *Elcsntre*, oferece aquilo que parece ser uma maçã a uma das figuras femininas sentadas; assim sendo, essa figura é *Turan*, e a que se encontra do lado oposto, *Uni*. Ao lado de *Elcsntre*, está *Menerva*, vestida com um *chiton* comprido, com a égide e a cabeça da Górgone sobre o peito. Está também adornada com um elmo. Do outro lado de *Elcsntre*, representa-se uma figura masculina desnuda. Esta não apresenta qualquer tipo de atributos que permitam a sua identificação. Talvez seja *Turms*, mas sem o pétaso e o caduceu parece arrojado fazer esta identificação.

O modelo seguinte, *Menerva 74.23*, é ligeiramente diferente, pois, ao contrário das representações mais populares, em que se observa Páris a oferecer a maçã à deusa mais bela, aqui, capta-se um momento diferente, sendo o foco da composição *Turan*. A deusa está sentada, dando a sensação de que a vencedora já terá sido escolhida e, tal como reportado no mito grego, terá sido a deusa equivalente a Afrodite que venceu o título de mais bela. *Menerva* e *Uni* parecem ir ao seu encontro. *Uni* aparece a ajustar o seu diadema.

---

<sup>250</sup> Em relação a *Uni* e *Hera* há aqui uma diferença absoluta em termos de representações artísticas é de notar que *Hera* quase nunca é representada nua.

<sup>251</sup> Carpino, Alexandra Ann. *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscans*, p.76. Madison: University of Wisconsin Press, 2003.

Neste espelho, ao contrário do anterior que tratava apenas as figuras principais do episódio, encontramos mais duas figuras que, através das inscrições, podem ser identificadas como *Vilae* e *Althaia*. O significado da presença destas duas figuras na composição é incerto.

Se não tivesse a inscrição, *Vilae*<sup>252</sup>, poderia ser confundida com o bebé *Hercle*, no momento em que mata as serpentes no berço<sup>253</sup>.

Segundo a tradição grega, *Althaia*, é filha de Téstio, irmã de Leda<sup>254</sup> e mãe de Meléagro. Todavia, esta figura não apresenta qualquer ligação com o mito aqui tratado. Assim sendo, existem algumas hipóteses que devem ser consideradas: a primeira diz respeito à possibilidade de existir uma versão etrusca deste mito, mas que não terá chegado até nós; a segunda assenta na eventualidade de o artesão ter confundido o nome *Althaia* com a figura de *Aethra*, a mãe de Teseu e serva de Helena. Note-se que o modelo compositivo desta peça é semelhante aos dos espelhos com cenas iconográficas conhecidas como “*toilette* de Helena”. Sabemos também que uma das ajudantes de Helena nestas representações é uma figura feminina chamada *Aethra*<sup>255</sup>.

A questão que se coloca agora é saber se o artesão pegou em dois modelos visuais e dois momentos do mito, e juntou elementos de cada um deles neste espelho, ou se o artesão tinha conhecimento dos dois modelos e desejou colocar um elemento que reforçasse a ideia da vitória de *Turan*, devido à ligação de *Aethra* com Helena. Sendo este o caso, porquê a escolha desta figura? Cremos que não se trata de uma personagem com um papel fundamental no momento do Ciclo de Troia ali representado. Uma última possibilidade radica no facto de o artesão poder ter conhecido vários modelos iconográficos, mas não ter um conhecimento profundo dos mitos a eles associados, o que poderá ter resultado numa interpretação pessoal desses modelos iconográficos, misturando figuras, fruto de um conhecimento superficial e indireto da narrativa

---

<sup>252</sup> Nome etrusco do grego Iolau.

<sup>253</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.4.8, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível o acesso ao texto original.

<sup>254</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 1.7.10, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível o acesso ao texto original.

<sup>255</sup> Bonfante, Larissa, e Richard Daniel de Puma. *Corpus Speculorum Etruscorum. U.S.A. 1*. Ames: Iowa State University Press, 1987.

e da função de cada personagem. Note-se que o artesão poderia não ter qualquer ideia de como estes mitos se faziam representar nos modelos literários.

No LIMC<sup>256</sup>, Giovanni Colonna coloca ainda dentro da temática do Juízo de Páris o espelho *Menerva 246*. No processo de heurística, detetámos um outro espelho que, em termos iconográficos e compositivos, se assemelha bastante a este: *Menerva 12982*.

Nenhum destes espelhos apresenta inscrições. Todavia, *Menerva* é facilmente identificada através da forma como é representada em ambos os modelos: em *Menerva 246*, tem a égide com a cabeça da Górgone, uma lança, o escudo (trazido por uma pequena figura feminina<sup>257</sup>), o elmo e uma coruja; no exemplar *Menerva 12982*, a deusa é representada também com a égide com a cabeça da Górgone, o elmo e uma lança.

Relativamente a *Menerva 246*, Giovanni Colonna, no LIMC<sup>258</sup>, não justifica porque inclui esta peça nesta temática. Contudo, após algum trabalho de exclusão de partes, existe efetivamente a possibilidade de se tratar de *Elcsntre*. Essa possibilidade é sustentada pela roupagem. Na tradição grega, Páris, é uma figura troiana associada ao Oriente Anatólico, nomeadamente, à zona da Frígia. É através de alguns dos atributos que nos é permitido fazer esta ligação com o Oriente: sendo o primeiro o barrete frígio e o segundo, como se pode ver em algumas cerâmicas gregas, a roupagem (*Anexo fig.45*). Foi também encontrado um espelho etrusco (*Anexo, fig.46*) inscrito com o nome *Elcsntre*, o qual aparece ali sentado e vestido com o mesmo tipo de roupa.

Outro dos problemas que a identificação do episódio do Juízo de Páris levanta nestes dois modelos passa pelo facto de, das figuras centrais no mito, apenas duas estarem representadas:

---

<sup>256</sup> Carpino, Alexandra Ann, *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscans*, p.1072. Madison: University of Wisconsin Press, 2003.

<sup>257</sup> Giovanni Colonna, na entrada do LIMC dedicada a *Menerva*, não faz a identificação desta figura feminina. A localização do espelho em questão também não é conhecida. Assim sendo, a recolha de informação mais pormenorizada sobre este modelo torna-se mais difícil. Outro dos elementos que dificulta a identificação desta figura é a falta de atributos específicos que a possam caracterizar ou de uma inscrição.

<sup>258</sup> Giovanni Colonna, “*Menerva*,” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. II: Aphrodisias – Athena*, pp.1071-1072. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 198.



*Menerva e Elcsntre*. Isso não faz muito sentido, pois, é comum as representações deste episódio mitológico incluírem as quatro figuras: Páris, Afrodite, Hera e Atena, ou suas correspondentes.

Como não foi possível observar todos os espelhos existentes, não é de afastar a hipótese de existirem mais representações semelhantes. Todavia, talvez estes espelhos<sup>259</sup> não representem nenhum momento específico do Juízo de Páris, mas sim uma cena de conversação entre *Menerva e Elcsntre*.

#### 6.4.2. Rapto e violação de Cassandra/Helena

Um dos momentos que marca o Ciclo Troiano é precisamente o rapto e a violação de Cassandra. Todavia, existem duas tradições conhecidas da mesma história: uma em que os protagonistas são Ájax e Cassandra e outra com Menelau e Helena de Troia.

Sobre a representação de *Menerva* como Paládio em contexto narrativo, foram recolhidos três exemplares de espelhos etruscos. Os dois primeiros, *Menerva 1744* e *1745*, não apresentam qualquer tipo de inscrição. O terceiro, *Menerva 1865,0712.4*, já inclui inscrições.

O facto de os dois primeiros espelhos não terem inscrições torna difícil a identificação dos protagonistas. Com efeito, neste caso, podem ser tanto Ájax e Cassandra como Helena e Menelau. Poderíamos tentar aferir a cena representada pelos atributos associados a cada figura, mas, por norma, tanto Ájax como Menelau são representados barbados; e, nestes dois espelhos, não existe nenhum atributo que nos permita afirmar com certeza, se estamos na presença de Menelau ou Ájax; o mesmo se passa para a identificação de Cassandra e Helena.

Em *Menerva 1744*, a figura masculina ali representada, além de barbada, aparece vestida como um guerreiro que segura uma espada. No modelo *Menerva 1745*, o guerreiro aparece seminu, segurando também uma espada. A figura feminina, tanto num como no outro, é representada nua, agarrada à uma pequena estátua. Apesar de não existirem inscrições e da simplicidade da pequena estátua, existem elementos que indicam tratar-se de *Menerva*, nomeadamente a lança, um escudo e, no exemplar *1745*, um barrete frígio.

No espelho catalogado como *Menerva 1865.0712.4*, percebe-se uma evolução na decoração do medalhão. Com efeito, existe uma maior preocupação com o pormenor e com as formas anatómicas, algo que nos dois exemplares mais antigos não está tão aprimorado. A

---

<sup>259</sup> *Menerva 246* e *Menerva 12982*.

representação de *Menerva*, neste modelo, é muito mais clara, sendo que a deusa detém um maior número de atributos, como a égide com a cabeça da Górgone, o elmo, o escudo e a lança. Apesar de o espelho ter inscrições, o nome da deusa não consta das inscrições.

Ainda no medalhão deste espelho, “È rapresentato *Menle* che con la spada minaccia *Elina* abbracciata al simulacro di Minerva, *Thetis* gli trattiene la mano. Assistono *Turan* e *Aivas*. Sui particolari della scena chiaramente derivata da un originale pittorico non vi possono essere molti dubbi. Il dubbio è se l’incisore abbia riprodotto fedelmente o non si tratti piuttosto del ratto di Cassandra per opera de Aiace d’Oileo, cui farebbe pensare la presenza della statua di Minerva.”<sup>260</sup>

Este espelho é interessante, pois demonstra-nos que há, por parte dos artesãos etruscos, o conhecimento de dois modelos iconográficos referentes ao mesmo mito. Nestes dois modelos, existe uma troca dos protagonistas, sendo que, no primeiro, temos Ájax e Cassandra e, no segundo, estas figuras são trocadas por Menelau e Helena.

Assim sendo, neste espelho, sabendo que os dois protagonistas são Menelau e Helena, temos que questionar sobre a colocação da figura de Ájax, algo que parece não fazer muito sentido, pois, se temos *Menle*<sup>261</sup> como figura central e até temos a inscrição com o seu nome permitindo a sua identificação, conseqüentemente, a figura que se agarra ao paládio só poderia ser Helena. Todavia, será que existe uma outra versão em que os protagonistas são Menelau e Cassandra?

Assumindo que as figuras centrais são Menelau e Helena, a representação de *Aivas*<sup>262</sup> neste espelho talvez seja uma escolha estilística por parte do artesão, numa tentativa de colocar o maior número de figuras que tenham alguma relação com o tema, preenchendo assim o espaço disponível.

---

<sup>260</sup> Guido Achile Mansuelli, “*Studi Sugli Specchi Etruschi. IV La Mitologia Figurata Negli Specchi Etruschi*,” *Em Studi Etruschi*, vol. XX, p.84. Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, Firenze, 1948.

<sup>261</sup> Nome etrusco do grego Menelau.

<sup>262</sup> Forma etrusca do nome grego Ájax.

## 6.5. *Menerva* e os Heróis

### 6.5.1. *Menerva* e *Hercle*

Uma das características que fazem parte da definição de Atena, tal como vimos no capítulo 5 desta Dissertação, é o seu envolvimento com determinados heróis gregos. Um desses é Hércules/Hércules, no quadro dos trabalhos dados ao herói por Euristeu.

No contexto etrusco, é também possível ver em alguns espelhos a representação do envolvimento de *Menerva* nas aventuras de *Hercle*. Em *Menerva* 621, aparece *Hercle* com um ar jovial, derrotando o leão de Némea, com *Menerva* ao seu lado, sentada. Comparando este espelho com as métopas do templo de Zeus em Olímpia (*Anexo, figs. 47e 48*), no caso da derrota do Leão da Nemeia, apesar de a temática representada ser a mesma, é possível observar algumas diferenças. No espelho etrusco, temos *Hercle*, a derrotar o leão. A percepção é de que *Hercle* ainda não foi bem-sucedido no trabalho em questão. Todavia, nas métopas do templo de Zeus em Olímpia, Hércules já derrotou o leão, pois é possível observar o animal deitado no chão, morto, e Hércules tem um pé sobre a carcaça do animal. Atena, nesta secção da métopa, está de pé a olhar para Hércules. Já *Menerva*, no espelho etrusco, está sentada quase que como se estivesse à espera de que *Hercle* acabe de derrotar o leão.

A derrota do leão de Némea constitui o primeiro dos Doze Trabalhos canónicos de *Hercle*. “And having come to Nemea and tracked the lion, he first shot an arrow at him, but when he perceived that the beast was invulnerable, he heaved up his club and made after him. And when the lion took refuge in a cave with two mouths, Hercules built up the one entrance and came in upon the beast through the other, and putting his arm round its neck held it tight till he had choked it; so, laying it on his shoulders he carried it to Cleonae. And finding Molorchus on the last of the thirty days about to sacrifice the victim to him as to a dead man, he sacrificed to Saviour Zeus and brought the lion to Mycenae. Amazed at his manhood, Eurystheus forbade him thenceforth to enter the city, but ordered him to exhibit the fruits of his labours before the gates.”<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.5.1, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível o acesso ao texto original.

Apesar de, na tradição literária grega, Atena não ajudar ativamente *Heracle* neste primeiro trabalho, é comum ela aparecer nas representações na cerâmica grega (*Anexo, fig. 49*).

Como quarto trabalho, *Heracle* foi mandado por Euristeu a capturar o javali de Erimanto. Quando *Heracle* chega junto de Euristeu com a presa, o rei escondeu-se: “As a fourth labour he ordered him to bring the Erymanthian boar alive; now that animal ravaged Psophis, sallying from a mountain which they call Erymanthus.”<sup>264</sup> “τέταρτον ἄθλον ἐπέταξεν αὐτῷ τὸν Ἐρυμάνθιον κάπρον ζῶντα κομίζειν: τοῦτο δὲ τὸ θηρίον ἠδίκηκε τὴν Ψωφίδα, ὀρμώμενον ἐξ ὄρους ὃ καλοῦσιν Ἐρύμανθον. διερχόμενος οὖν Φολόην ἐπιξενούται Κενταύρω Φόλω, Σειληνοῦ καὶ Νύμφης μελίας παιδί. οὗτος Ἡρακλεῖ μὲν ὄπτα παρεῖχε τὰ κρέα, αὐτὸς δὲ ὠμοῖς ἐχρήτο. αἰτοῦντος δὲ οἶνον Ἡρακλέους, ἔφη δεδοικέναι τὸν κοινὸν τῶν Κενταύρων ἀνοῖξαι πίθον: θαρρεῖν δὲ παρακελευσάμενος Ἡρακλῆς αὐτὸν ἤνοιξε, καὶ μετ’ οὐ πολὺ τῆς ὀσμῆς αἰσθόμενοι παρήσαν οἱ Κένταυροι, πέτραις ὀπλισμένοι καὶ ἐλάταις, ἐπὶ τὸ τοῦ Φόλου σπήλαιον. τοὺς μὲν οὖν πρώτους τολμήσαντας εἴσω παρελθεῖν Ἄγχιον καὶ Ἄγριον Ἡρακλῆς ἐτρέψατο βάλλων δαλοῖς, τοὺς δὲ λοιποὺς ἐτόξευσε διώκων ἄχρι τῆς Μαλέας. ἐκεῖθεν δὲ πρὸς Χείρωνα συνέφυγον, ὃς ἐξελαθεῖς ὑπὸ Λαπιθῶν ὄρους Πηλίου παρὰ Μαλέαν κατώκησε. τούτῳ περιπεπωκότας τοὺς Κενταύρους τοξεύων ἴησι βέλος ὃ Ἡρακλῆς, τὸ δὲ ἐνεχθὲν Ἐλάτου διὰ τοῦ βραχίονος τῷ γόνατι τοῦ Χείρωνος ἐμπήγνυται. ἀνιαθεὶς δὲ Ἡρακλῆς προσδραμὼν τό τε βέλος ἐξείλκυσε, καὶ δόντος Χείρωνος φάρμακον ἐπέθηκεν. ἀνίατον δὲ ἔχων τὸ ἔλκος εἰς τὸ σπήλαιον ἀπαλλάσσεται. κάκεῖ τελευτῆσαι βουλόμενος, καὶ μὴ δυνάμενος ἐπεὶπερ ἀθάνατος ἦν, ἀντιδόντος Διὶ Προμηθέως αὐτὸν ἀντ’ αὐτοῦ γενησόμενον ἀθάνατον, οὕτως ἀπέθανεν. οἱ λοιποὶ δὲ τῶν Κενταύρων φεύγουσιν ἄλλος ἄλλαχῆ, καὶ τινὲς μὲν παρεγένοντο εἰς ὄρος Μαλέαν, Εὐρυτίων δὲ εἰς Φολόην, Νέσσοι δὲ ἐπὶ ποταμὸν Εὐήνον. τοὺς δὲ λοιποὺς ὑποδεξάμενος Ποσειδῶν εἰς Ἐλευσίνα ὄρει κατεκάλυψεν. Φόλος δὲ ἐλκύσας ἐκ νεκροῦ τὸ βέλος ἐθαύμαζεν, εἰ τοὺς τηλικούτους τὸ μικρὸν διέφθειρε: τὸ δὲ τῆς χειρὸς ὀλισθῆσαν ἦλθεν ἐπὶ τὸν πόδα καὶ παραχρῆμα ἀπέκτεινεν αὐτόν. ἐπανελθὼν δὲ εἰς Φολόην Ἡρακλῆς καὶ Φόλον τελευτήσαντα θεασάμενος, θάψας αὐτὸν ἐπὶ τὴν τοῦ κάπρου θήραν παραγίνεται, καὶ διώξας αὐτὸν ἔκ τινος λόχμης μετὰ κραυγῆς, εἰς χιόνα πολλὴν παρεμμένον εἰσωθήσας ἐμβροχίσας τε ἐκόμισεν εἰς Μυκίνας.”<sup>265</sup>

---

<sup>264</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.5.4, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997.

<sup>265</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.5.4.

Neste espelho, catalogado como *Menerva 1847,1101.22*, representa-se o momento em que *Hercle* regressa com o javali e Euristeu se encontra escondido, tema que também pode ser encontrado na cerâmica grega (*Anexo, fig 50*). Apesar de *Menerva*, segundo as fontes literárias, também não contribuir para o êxito de *Hercle* de forma ativa neste episódio, ela aparece como acompanhante do herói, tanto no espelho como na cerâmica grega.

Na peça seguinte, *Menerva 24899*, *Hercle* está na companhia de *Menerva* e é representado a lutar com *Hepolenta* ou, em contexto grego, Hipólita. A luta com Hipólita, rainha das Amazonas, concretiza o nono trabalho de Hércules, na ordem canónica do mito: “The ninth labour he enjoined on Hercules was to bring the belt of Hippolyte. She was queen of the Amazons, who dwelt about the river Thermodon, a people great in war; for they cultivated the manly virtues, and if ever they gave birth to children through intercourse with the other sex, they reared the females; and they pinched off the right breasts that they might not be trammelled by them in throwing the javelin, but they kept the left breasts, that they might suckle. Now Hippolyte had the belt of Ares in token of her superiority to all the rest. Hercules was sent to fetch this belt because Admete, daughter of Eurystheus, desired to get it.”<sup>266</sup>

Os dois espelhos seguintes, *Menerva 187* e *Menerva 1814.7-4.2869*, parecem estar de certa forma ligados ao tema do Jardim das Hespérides. Não se sabe ao certo o momento no mito aqui representado, mas o facto de *Hercle*, nos dois exemplares, transportar consigo na mão objetos redondos, possivelmente as maçãs de que estava incumbido de roubar, sugere que seja o momento posterior ao roubo das frutas. No espelho *Menerva 1814.7-4.2869*<sup>267</sup>, ao lado de *Menerva*, aparece o que pode ser o dragão que protege as maçãs. Nesta representação, o monstro tem apenas três cabeças e tanto *Menerva* como *Hercle* são representados como se estivessem prestes a fugir. No modelo *Menerva 187*, a cena parece muito mais calma.

---

<sup>266</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.5.9, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível o acesso ao texto original.

<sup>267</sup> O British Museum, local onde se encontra o espelho, considera a hipótese de o desenho no medalhão ser posterior, feito no século XVIII, e que o espelho em si seja sim do período etrusco; todavia, apesar de não existir a certeza, esta representação não foi descartada. The British Museum. “Mirror | British Museum.”. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1814-0704-2869](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1814-0704-2869).

“When the labours had been performed in eight years and a month, Eurystheus ordered Hercules, as an eleventh labour, to fetch golden apples from the Hesperides, for he did not acknowledge the labour of the cattle of Augeas nor that of the hydra. These apples were not, as some have said, in Libya, but on Atlas among the Hyperboreans. They were presented (by Earth) to Zeus after his marriage with Hera, and guarded by an immortal dragon with a hundred heads, offspring of Typhon and Echidna, which spoke with many and divers sorts of voices.”<sup>268</sup>

É curioso que, nos espelhos etruscos com representações dos trabalhos de *Hercle*, *Menerva* apareça como uma figura meramente passiva. Contudo, na tradição grega, sabemos que no sexto (os pássaros do Lago Estínfalo), décimo primeiro (as maçãs de ouro do Jardim das Hespérides) e décimo segundo (o Cão Cérebro) trabalhos canónicos, Atena tem uma função ativa para que Hércules seja bem-sucedido, ao contrário do que acontece nos sexto, décimo primeiro e décimo segundo trabalhos.

Em *Menerva* 03.24.3, temos aquilo que poderá ser uma possível representação do evento depois de *Prumathe*<sup>269</sup> ser resgatado do Cáucaso por *Hercle*. Neste espelho, observamos *Esplace*<sup>270</sup>, que faz curativos a *Prumathe*. Este, por sua vez, tem os braços apoiados no ombro de *Menerva* e de *Esplace*.

Este modelo iconográfico, em que Prometeu, na presença de *Menerva*/Atena, é alvo de tratamentos curativos, não surge como tema na literatura grega. Relativamente a este caso, existem duas possibilidades, no que toca à sua interpretação: ou existiu uma outra versão da história em que Atena aparecia e participava no momento em que Prometeu recebia os curativos, ou a colocação de *Menerva* neste modelo serve tão-somente para mostrar as funções curativas da deusa, como já referidas no capítulo 5.<sup>271</sup> *Menerva*, aqui, pode ainda ter sido colocada como mera ajudante de *Hercle*.

---

<sup>268</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.5.11, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível o acesso ao texto original.

<sup>269</sup> Forma etrusca do nome grego Prometeu.

<sup>270</sup> Forma etrusca do nome grego Asclépio e do latino Esculápio.

<sup>271</sup> Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, pp.76-78. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

O espelho seguinte, *Menerva It 747*, pouco ou nada parece ter que ver com os trabalhos de *Hercle*. Ou, pelo menos, não foram encontrados registos literários, ou até mesmo outros modelos iconográficos semelhantes. No medalhão do espelho, o artesão coloca *Menerva* e *Hercle* junto a uma cabeça de leão que jorra água, a qual é apanhada por uma ânfora segura por *Hercle*. “La raffigurazione di Ercole alla fonte non è molto comune, anzi, fra le impresse dell’eroe tebano è una di quelle che più di rado è dato trovare su monumenti figurati. Su di essa la tradizione stessa è incerta, le rappresentazioni peraltro lasciano supporre che no ad un solo e determinato mito ci si possa referire, ma a molteplici versioni a miti diversi, i quali, probabilmente, non hanno alcun rapporto fra loro.”<sup>272</sup>

A última representação recolhida dedicada a *Hercle*, *Menerva 1865,0712.2*, encontramos o herói na presença de *Menerva*, *Aplu* e *Turan*. Em segundo plano, aparece representado um templo. É possível que este modelo trate de um momento conversacional entre as figuras presentes, no Monte Olimpo, representado pelo templo, após a apoteose de *Hercle*.

---

<sup>272</sup> Guido Achile Mansuelli, “*Uno Specchio Etrusco Inedito Del Museo Civico Di Bologna E El Mito Di Ercole Alla Fonte*,” *Em Studi Etruschi XV*, p.105. Firenze, Instituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1941.

### 6.6.2. *Menerva* e Perseu

As aventuras de Perseu aparecem em alguns espelhos etruscos, que representam diferentes etapas das aventuras do herói. No espelho mais antigo e incluído no nosso *corpus*, *Menerva* 20.60.63, Perseu é representado com alguns dos seus atributos típicos, como o barrete alado de Hades, umas botas aladas e a *kibisis*, a pequena bolsa dada a Perseu. Este está acompanhado por *Menerva* e duas das Greias, Énio<sup>273</sup> e *Pemphetru*<sup>274</sup>.

A tradição grega conta que Perseu, com a ajuda de Atena e Hermes, teria ido à procura das Greias, para que estas revelassem a localização da sua irmã Medusa: “Now Perseus having declared that he would not stick even at the Gorgon's head, Polydectes required the others to furnish horses, and not getting horses from Perseus ordered him to bring the Gorgon's head. So under the guidance of Hermes and Athena he made his way to the daughters of Phorcus, to wit, Enyo, Pephredo, and Dino; for Phorcus had them by Ceto, and they were sisters of the Gorgons, and old women from their birth. The three had but one eye and one tooth, and these they passed to each other in turn. Perseus got possession of the eye and the tooth, and when they asked them back, he said he would give them up if they would show him the way to the nymphs. Now these nymphs had winged sandals and the kibisis, which they say was a wallet. [But Pindar and Hesiod in The Shield say of Perseus: “But all his back had on the head of a dread monster, (The Gorgon,) and round him ran the kibisis.” The kibisis is so called because dress and food are deposited in it.]<sup>55</sup> They had also the cap (of Hades). When the Phorcides had shown him the way, he gave them back the tooth and the eye, and coming to the nymphs got what he wanted. So, he slung the wallet (kibisis) about him, fitted the sandals to his ankles, and put the cap on his head. Wearing it, he saw whom he pleased, but was not seen by others.”<sup>275</sup> Este espelho, apesar de nele faltar uma das Greias, representa uma parte do encontro descrito por Apolodoro.

O momento seguinte, representado em *Menerva* 212, é aquele em que *Pherse*, forma etrusca do nome Perseu, na companhia de *Menerva*, surpreende *Metus*, a Medusa, enquanto esta

---

<sup>273</sup> *Enie* nome etrusco de Énio.

<sup>274</sup> Nome etrusco dado a Pefredo

<sup>275</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.4.2, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. Não foi possível aceder ao texto original.



dorme. É de notar que Medusa era mortal, o que justifica que Perseu tivesse sido incumbido de trazer a sua cabeça. Existe um modelo ático atribuído ao pintor Polignoto que funciona como um excelente paralelo para esta composição (*Anexos, fig.51*): “and having received also from Hermes an adamantine sickle he flew to the ocean and caught the Gorgons asleep. They were Stheno, Euryale, and Medusa. Now Medusa alone was mortal; for that reason, Perseus was sent to fetch her head. But the Gorgons had heads twined about with the scales of dragons, and great tusks like swine's, and brazen hands, and golden wings, by which they flew; and they turned to stone such as beheld them. So Perseus stood over them as they slept, and while Athena guided his hand and he looked with averted gaze on a brazen shield, in which he beheld the image of the Gorgon, he beheaded her.”<sup>276</sup>

Em *Menerva 188.11-10.1*, pode observar-se *Pherse* com *Menerva* e *Turms*, que contemplam o reflexo de *Metus* numa poça de água, para que não sejam transformados em pedra. “Perseus discovered the plot, and by showing the Gorgon turned him and his fellow conspirators at once into stone. And having come to Seriphus he found that his mother and Dictys had taken refuge at the altars on account of the violence of Polydectes; so he entered the palace, where Polydectes had gathered his friends, and with averted face he showed the Gorgon's head; and all who beheld it were turned to stone, each in the attitude which he happened to have struck. Having appointed Dictys king of Seriphus, he gave back the sandals and the wallet (*kibisis*) and the cap to Hermes, but the Gorgon's head he gave to Athena. Hermes restored the aforesaid things to the nymphs and Athena inserted the Gorgon's head in the middle of her shield. But it is alleged by some that Medusa was beheaded for Athena's sake; and they say that the Gorgon was fain to match herself with the goddess even in beauty.”<sup>277</sup>

Ainda em relação a este espelho, na representação encontrada nos *Anexos, fig 52.*, referente ao contexto grego, Perseu, contempla o reflexo de Medusa, não numa poça de água, mas no escudo de Atena, mostrando assim algumas semelhanças entre os dois modelos.

---

<sup>276</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.4.2, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford,1997. Não foi possível aceder ao texto original.

<sup>277</sup> Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia* 2.4.3, Traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford,1997. Não foi possível aceder ao texto original.

### 6.6.3. *Menerva* e Jasão

Na temática dos heróis, existe ainda um espelho que representa Jasão. Trata-se da peça catalogada com a referência: *Menerva 1909, 0618.1*. Neste espelho, a personagem principal, *Heasun*<sup>278</sup>, aparece sentada num banco, aparentando estar bastante debilitada, enquanto, *Metvia*, Medeia, que se encontra por detrás, lhe segura o que parece ser uma *patera umbilicata*. *Menerva*, por sua vez, segura um pequeno jarro. Um pássaro representado voa em direção a *Heasun* com uma pulseira com três bulas. Na extremidade do espelho, representa-se uma figura feminina, chamada *Rescial*. Pfiffing sugere que *Rescial* tenha alguma função ligada ao rejuvenescimento.<sup>279</sup>

Muito provavelmente, a cena representa Jasão a receber algum tipo de curativo (recordem-se as capacidades terapêuticas da feiticeira Medeia). Contudo não é certo em que momento, durante a viagem dos Argonautas, é que esta cena acontece. Possivelmente, depois de o herói ter sido engolido e vomitado pelo dragão da Cólquida. Todavia, a cena neste medalhão sugere que *Heasun* rejuvenesce após tomar a poção feita por *Menerva*. Esta cena, em concreto, não é descrita nas fontes literárias. A presença de *Menerva* pode ser explicada não só pelo papel de acompanhante durante a viagem dos Argonautas como também pelas características curativas a que a deusa está associada e por que é adorada a partir do século VI a.C., em cidades do sul da Etrúria, como Veios e Fiesole<sup>280</sup>.

---

<sup>278</sup> Forma etrusca do nome Jasão (grego).

<sup>279</sup> Pfiffing, Ambros Josef. *Religio Etrusca: Sakrale Stätten, Götter, Kulte, Rituale*, p.282-283. Wiesbaden: Albus Im Vma-Verlag, 1975.

<sup>280</sup> Giovanni Colonna, *Santuari d'Etruria: [Mostra, Arezzo, Sottocchia Di San Francesco, 1985]* Firenze: Regione Toscana; Milano, 1985.

## 6.7. *Menerva* e outras personagens gregas

Selecionámos também espelhos em cujas decorações cinzeladas *Menerva* interage com outras figuras, como *Artumes*<sup>281</sup>, *Talos* e *Marsyas*. Estes exemplares não se definem por representações de apenas duas figuras, mas, para que não exista repetição, decidimos seleccionar estas, de modo a organizar melhor a informação.

No primeiro, *Menerva It.746*<sup>282</sup>, os protagonistas são *Menerva*, *Fufluns*<sup>283</sup>, *Artumes*<sup>284</sup> e, por fim, *Esia*.<sup>285</sup> Esta cena parece estar relacionada com um mito grego<sup>286</sup>, em que Dioniso pede a Ártemis para matar Ariadne: “Vi Fedra e Prócris e a bela Ariadne, filha de Minos de pernicioso pensamento, a quem outrora Teseu levou de Creta para o monte da sagrada Atenas, mas dela não fruiu, pois antes disso Ártemis a matou em Naxos rodeada pelo mar, devido aos testemunhos de Dioniso.”<sup>287</sup>

No espelho, *Menerva 1859, 0301.30*, o medalhão é composto por quatro figuras, com os seus nomes inscritos. No centro, Castor e *Pultuce* seguram *Chaluchasu*, forma etrusca do nome grego Talo. As outras duas protagonistas são *Menerva* e *Turan*: “The name Chaluchasu is unrelated to kalchas but can be explained, as already advocated by Gerhard, by an epithet of

---

<sup>281</sup> Forma etrusca de Ártemis.

<sup>282</sup> “Artumes has her bow and arrows tucked in her left hand and the implication is that she has slain Esia and now presents her soul to Fufluns and Menerva.” Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.112. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

<sup>283</sup> Forma etrusca do nome grego Dioniso.

<sup>284</sup> Ou *Artames*.

<sup>285</sup> Forma etrusca do nome grego Ariadne.

<sup>286</sup> Webster, Thomas Bertram Lonsdale. “The Myth of Ariadne from Homer to Catullus.” *Greece & Rome* 13, no. 1, 1966, p.23. <http://www.jstor.org/stable/642350>.

<sup>287</sup> *Odisseia* 11.321-5, traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2018. Não foi possível ter acesso ao texto original.

Talos: chalkos (bronze (man)). In the Orphic Argonautica Talos is called chalkeios trigigas, a bronze three-gigant, referring to the frequency of his goings around.”<sup>288</sup>

A cena representada faz parte de uma das aventuras dos Argonautas, quando, segundo o mito, ao chegarem a Creta, os navegadores depararam com o gigante Talo, o guardião de Creta. Todavia, Talo tem um “calcanhar de Aquiles”<sup>289</sup> e Medeia prepara um feitiço para que ele bata com o tornozelo numa pedra: “From that point they [the Argonauts] were to cross to Krete (Crete), the greatest island in the sea. But when they sought shelter in the haven of Dikte (Dicte) they were prevented from making fast to the shore by Talos, a bronze giant, who broke off lumps of rock from the cliff to hurl at them. A descendant of the brazen race that sprang from ash-trees, he had survived into the days of the demigods, and Zeus had given him to Europa to keep watch over Krete by running round the island on his bronze feet three times a day. His body and his limbs were brazening and invulnerable, except at one point: under a sinew by his ankle there was a blood-red vein protected only by a thin skin which to him meant life or death. He terrified the Argonauts, and exhausted though they were they hastily backed water. Indeed, what with thirst and other pains, they would have been driven away from Krete in a sorry frame of mind, but for Medeia (Medea), who stopped them as they turned the ship about. ‘Listen to me,’ she said. ‘I think that I and I alone can get the better of that man, whoever he may be, unless there is immortal life in that bronze body. All I ask of you is to stay here keeping the ship out of range of his rocks till I have brought him down.’ They took the ship out of range, as Medeia had asked, and rested on their oars waiting to see what marvellous device she would employ. Medeia went up on the deck. She covered both her cheeks with a fold of her purple mantle, and Iason (Jason) led her by the hand as she passed across the benches. Then, with incantations, she invoked the Keres (Spirits of Death), the swift hounds of Hades who feed on souls and haunt the lower air to pounce on living men. She sank to her knees and called upon them, three times in song, three times with spoken prayers. She steeled herself of their malignity and bewitched the eyes of Talos with the evil in her own. She flung at him the full

---

<sup>288</sup>Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.171. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

<sup>289</sup> Talo, apesar de ser feito de bronze, teria um ponto fraco, localizado no seu calcanhar. Tal como é descrito na Argonáutica “except at one point: under a sinew by his ankle there was a blood-red vein protected only by a thin skin which to him meant life or death” Cf. Citação 279.

force of her malevolence, and in an ecstasy of rage she plied him with images of death. Is it true then, Father Zeus, that people are not killed only by disease or wounds, but can be struck down by a distant enemy? The thought appals me. Yet it was thus that Talos, for all his brazen frame, was brought down by the force of Medeia's magic. He was hoisting up some heavy stones with which to keep them from anchorage, when he grazed his ankle on a sharp rock and the ichor ran out of him like molten lead."<sup>290</sup>

“ληθέμεν, αἶψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα.

τάρβει δ' ἀμφιπόλους ἐπίστορας: ἐν δέ οἱ ὄσσε

πλήτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέεσκον ἀκουαί.

πυκνὰ δὲ λευκανίης ἐπεμάσσατο, πυκνὰ δὲ κουριζ

ἐλκομένη πλοκάμους γοερῆ βρυχήσατ' ἀνίη.

20καὶ νύ κεν αὐτοῦ τῆμος ὑπὲρ μόρον ὄλετο κούρη,

φάρμακα πασσαμένη, Ἥρης δ' ἀλίωσε μενοιάς,

εἰ μὴ μιν Φρίξιο θεὰ σὺν παισὶ φέβεσθαι

ᾔρσεν ἀτυζομένην: πτερόεις δὲ οἱ ἐν φρεσὶ θυμὸς

ιάνθη: μετὰ δ' ἤγε παλίσσυτος ἀθρόα κόλπων

25φάρμακα πάντ' ἄμυδις κατεχεύατο φωριαμοῖο.

κύσσε δ' ἐόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν

σταθμούς, καὶ τοίχων ἐπαφήσατο, χερσὶ τε μακρὸν

ρήξαμένη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῆια μητρὶ

κάλλιπε παρθενίης, ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ:

30 'τόνδε τοι ἄντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα,

μηῆτερ ἐμή: χαίροις δὲ καὶ ἄνδιχα πολλὸν ιούση:

---

<sup>290</sup> Apolónio de Rodes, *Argonautica* 4.16.38, traduzido em inglês por Robert Cooper Seaton, Loeb Classical Library, London, 1912.

χαίροις Χαλκίοπη, καὶ πᾶς δόμος. αἶθε σε πόντος,  
ξεῖνε, διέρραισεν, πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι.’  
ὧς ἄρ’ ἔφη: βλεφάρων δὲ κατ’ ἄθροα δάκρυα χεῦεν.  
35οῖη δ’ ἀφνειοῖο διειλυσθεῖσα δόμοιο  
ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἴσα,  
οὐδέ νύ πω μογεροῖο πεπεύρηται καμάτοιο,  
ἀλλ’ ἔτ’ ἀηθέσσουσα δύης καὶ δούλια ἔργα”<sup>291</sup>

A cena representada no espelho mostra algumas alterações quando comparada com a versão do mito contada na fonte literária. Com efeito, a figura que observamos com a caixa não é Medeia, mas sim *Turan*. O modelo de representação em que os Dioscuros aparecem a segurar Talo é visível em, pelo menos, dois vasos gregos (*Anexos, figs 53 e 54*).

O espelho com Mársias, *Menerva Fr 49*, tem representada a deusa *Menerva* alada, com uma lança e, sobre o *peplos*, a égide, com a cabeça da Górgone. Ao seu lado, uma figura masculina nua, que segura um aulo. Segundo a tradição grega, Atena teria criado o aulo; contudo, como quando o tocava a sua cara ficaria inflada, a deusa decidiu abandonar o instrumento, que viria a ser encontrado por Mársias. Este era um sátiro frígio que ao descobrir o aulo e ao tocá-lo todos os dias mostrou um certo talento para o instrumento e, como tal, decidiu desafiar Apolo para um concurso. Todavia, Mársias perde e é castigado devido à sua *hybris*.<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> Apolónio de Rodes, *Argonautica* 4.16.38.

<sup>292</sup> "[Athena] threw away the pipes [she had invented] and vowed that whoever picked them up should be punished severely. Marsyas, a shepherd, son of Oeagrus, one of the Satyri, found them, and by practicing assiduously kept making sweeter sounds day by day, so that he challenged Apollo to play the lyre in a contest with him. When Apollo came there, they took the Musae (Muses) as judges. Marsyas was departing as victor, “when Apollo turned his lyre upside down, and played the same tune—a thing which Marsyas couldn't do with the pipes. And so, Apollo defeated Marsyas, bound him to a tree, and turned him over to a Scythian who stripped his skin off him limb by limb. He gave the rest of his body for burial to his pupil Olympus. From his blood the river Marsyas took its name.” - Pseudo-Higinus, *Fabulae* 165, Traduzido em inglês por Mary Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34. Lawrence: University of Kansas Press, 1960.

Em *Menerva Fr 49*, não existem elementos suficientes para definir o momento específico do mito ali retratado; todavia, através da narrativa grega, sabemos que estas duas figuras se relacionam com este mito. Possivelmente, a escolha desta representação não foi feita ao acaso pelo artesão. Mas permite-nos dizer que os artesãos etruscos teriam conhecimento do mito ou teriam visto modelos gregos, nomeadamente peças de cerâmica, com representações deste mito.

## 6.8. *Menerva* em assembleias de deuses

Tal como na cerâmica grega, nos espelhos etruscos existem também representações de cenas e personagens que nem sempre são retratos de episódios mitológicos. Neste caso, trata-se de um agrupamento de figuras com atributos mitológicos. A este tipo de composições dá-se o nome de assembleias de deuses ou cenas conversacionais.

O grupo de espelhos reunido para análise deste tópico reflete cenas em que a deusa *Menerva* aparece juntamente a outras figuras mitológicas. Os espelhos serão divididos em subtópicos, consoante o número de figuras incluídas no medalhão.

### 6.8.1. Duas figuras

Nas cenas conversacionais ou não narrativas com duas figuras, o primeiro exemplar recolhido é *Menerva 1302*. Nesta composição, conseguimos saber através das inscrições que se trata de *Aplu* e *Menerva*. Ambas as divindades estão sentadas de frente uma para a outra. *Aplu* apoia o queixo numa das mãos, enquanto a outra segura uma lira, um dos atributos deste deus. *Menerva* é representada com o elmo crestado, uma lança, a égide com a cabeça da Górgone. Ao contrário do que já foi observado relativamente a outros elementos, neste exemplar, a égide com a cabeça da Górgone não aparece no *peplos*, mas sim apoiada na zona em que a deusa se senta. Por cima da égide, aparece ainda uma coruja.

O segundo espelho, *Menerva 34*, tem como protagonistas uma *Menerva* alada, que se faz representar com o escudo, a lança e a égide, e *Hercle*. Apesar de não existirem inscrições, *Hercle* é identificado através da pele do leão que ostenta amarrada ao pescoço e da clava que segura com uma das mãos. Este espelho, que não parece ter qualquer tipo de cena narrativa, talvez possa representar o momento em que *Hercle* faz uma oferenda ou algum tipo de libação a *Menerva*. Chegamos a esta conclusão com base no objeto que *Hercle* segura e que se assemelha a um prato de libação, ou *phiale mesomphalos*. Trata-se, portanto, de uma alusão à associação de *Menerva* a *Hercle*.

O último espelho de duas figuras selecionado é *Menerva 12996*, em que temos novamente *Menerva* e *Hercle*, ambos representados de uma maneira muito simplificada. *Hercle* tem consigo a pele de leão e o que parece ser uma clava e, por sua vez, *Menerva* exhibe um elmo e uma lança. Não existem elementos suficientes para extrapolar qualquer tipo de cena mitológica de tipo narrativo.

### 6.8.2. Três figuras

Nas representações com três figuras, o primeiro espelho, *Menerva 1739*, em que *Menerva* veste a égide, usa o elmo e tem consigo ainda o escudo e a lança, a deusa é acompanhada por duas figuras masculinas. Trata-se de *Hercle*, com a pele com a cabeça de leão e a clava, e, sentado na extremidade do espelho, *Turms*, forma etrusca do nome grego Hermes. *Turms* é identificado através do pétaso e do caduceu.

Noutro espelho, *Menerva 70.34*, *Menerva* é representada armada e com uma coruja. Ao seu lado, uma figura feminina coloca uma coroa de louros na cabeça da figura masculina sentada. A figura masculina segura um tirso, o que nos indica que, provavelmente, estamos da presença de *Fufluns*<sup>293</sup> ou de uma figura ligada a esse deus. Todavia, o facto de ser uma figura masculina, a probabilidade de ser *Fufluns* é grande, pois o tirso apenas era usado pelo deus ou pelas suas seguidoras, as Ménades. É possível que a figura feminina junto dele seja Ariadne.

Em *Menerva 97.22.17*, *Menerva* aparece em conjunto com *Sime* e *Thalna*. O artesão representa *Menerva* com o elmo, a lança, o escudo e a égide, mas a égide não tem a cabeça da Górgone. Ao seu lado, *Sime*, figura masculina nua, é um sátiro, possivelmente ligado à figura grega de Simo.

*Thalna* figura já antes em espelhos dedicados ao nascimento de *Menerva*. Aqui aparece nua, o que nos exemplos anteriores não acontece, e aparece numa esfera completamente diferente. A forma como o seu corpo é representado sugere um movimento de dança.

Ainda no âmbito das composições com três figuras, em *Menerva 81.175*, sabemos através das inscrições que as figuras presentes no medalhão são *Artumes*, *Menerva* e o dragão da Cólquida. *Menerva* aparece representada com um elmo crestado, uma lança e a égide com a cabeça da Górgone. Por debaixo do dragão da Cólquida, parece estar um cordeiro, sendo visíveis duas

---

<sup>293</sup> Forma etrusca dos nomes gregos Dioniso e Baco.



patas e parte da cabeça. Trata-se, portanto, de uma referência ao Velo de Ouro. O cálice de Dúris (*Anexo, fig.55*) apresenta uma representação muito semelhante, mas sem Ártemis presente. Talvez este espelho represente uma versão encurtada do mito de Jasão e o velo de ouro, sendo o momento representado aquele que refere o que se passou depois de Jasão ter sido engolido pelo dragão.

No espelho *Menerva 1977,194*, não existe qualquer tipo de inscrições, mas é possível identificar *Menerva* pelos seus atributos. A deusa aparece armada com o seu escudo e a lança. Na cabeça é adornada com um elmo crestado e tem ainda a égide e uma pequena coruja. Ao seu lado, no centro da composição, dada a falta de atributos significativos, e a escolha de divindades para o medalhão, estamos provavelmente na presença de *Uni*. Por fim, a última figura, masculina e barbada, encontra-se sentada e segura um cetro encimado por um pássaro. Podemos identifica-lo como *Tinia*, pelo facto de estar sentada. A pose é uma indicação de poder, o seu cetro também, e sabemos que este objeto é um dos atributos de *Tinia*. A barba é outra das características de *Tinia*, apesar de existirem versões em que este aparece imberbe.

Em *Menerva VI*, é *Menerva* que aparece sentada, a segurar a sua lança. Na cabeça, tem um barrete frígio. As duas figuras são difíceis de identificar devido ao número insuficiente de atributos, todavia, a figura feminina, nua e alada, sugere uma forma muito próxima das representações usadas para *Lasa*. Já quanto à figura masculina, não existem muitos elementos que permitam a sua identificação.

Nas cenas não narrativas, com três figuras, como em *Menerva 1514*, representa-se a vitória de *Hiaco*, com a presença de *Menerva* e Fortuna. *Hiaco*, muito provavelmente, é a forma etrusca do nome grego Iaco. A figura está a dirigir uma quadriga, enquanto outra personagem, designada Vitória, carrega uma coroa de louros. No centro da composição, encontra-se *Menerva* e Fortuna.

Em *Menerva X 15224*, *Menerva* aparece armada, na companhia de duas figuras masculinas, nuas. A personagem masculina que se encontra na extremidade tem um ar mais jovem do que a figura central, e segura uma seta, que parece oferecer à figura central.

Os últimos três espelhos representam *Menerva* na presença de algum herói. No primeiro, *Menerva 1290*, as duas figuras masculinas são provavelmente Aquiles e Pátroclo<sup>294</sup>, sendo Aquiles a figura que tem o escudo e a lança. Este são dois elementos comuns na representação de Aquiles<sup>295</sup>. Nesta representação, Aquiles não é representado com elmo. Pátroclo, a outra figura masculina, segura também uma lança e tem uma pulseira com três bulas.

No segundo espelho, *Menerva 1328*, *Menerva* é representada com um guerreiro e um sátiro. E, por fim, em *Menerva 1847.1101.20*, *Menerva* aparece armada na companhia de *Lasa*<sup>296</sup> e Aquiles com a sua veste de guerreiro, um escudo e um elmo crestado.

### 6.8.3. Quatro ou mais figuras

Num espelho de Castel d'Asso, *Menerva 171*, representa-se uma cena íntima entre *Turan* e *Antunis*, em que estes dois se abraçam e são unidos por uma fita com três bulas. Neste espelho, estão ainda representados *Lasa* e *Aplu*. O nome de *Aplu* não aparece inscrito, mas através do atributo, um ramo de louro, é possível identificá-lo. Aparece ainda *Menerva*, a qual também não tem o nome inscrito, mas aparece adornada com o elmo, a lança, o escudo e a égide.

Ao lado de *Menerva*, aparece uma faixa com o nome *Amuce* escrito. Este nome reporta ao grego *Amikyos*<sup>297</sup> e ao seu mito. Durante a viagem dos Argonautas, Âmico foi derrotado por Pólux e teria sido amarrado a uma árvore<sup>298</sup>. Neste caso, existem elementos provenientes de dois momentos mitológicos diferentes: o momento íntimo entre *Turan* e *Antunis* e a menção a

---

<sup>294</sup> Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir étrusque, d'après la collection du Cabinet des Médailles*, p.73-77. Ecole Française de Rome, 1973.

<sup>295</sup> Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir étrusque, d'après la collection du Cabinet des Médailles*, p.74. Ecole Française de Rome, 1973.

<sup>296</sup> Walters, Henry Beauchamp. *Catalogue of The Bronzes, Greek, Roman and Etruscan in the Departement of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, p.94. London: Printed by Order of the Trustees, 1899.

<sup>297</sup> Meer, Lammer van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p.215. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

<sup>298</sup> Apolónio de Rodes, *Argonautica* 2.1-9. Pseudo-Higinu, *Fabulae* 17.

*Amikyos*, figura que não aparenta ter qualquer tipo de ligação à cena íntima entre as personagens representadas no medalhão.

Outro espelho com uma composição temática semelhante é *Menerva 170*. Neste, a cena representada tem também uma forte componente intimista. Além dos dois protagonistas, aparece *Menerva* com o escudo e a égide com a cabeça da Górgone; na outra extremidade, uma figura segura o que parece ser um cetro. Caso seja esse objecto, talvez possamos estar na presença de *Uni*. Não que o cetro seja um dos seus atributos, mas por ser um símbolo de poder.

No espelho *Menerva 170*, o escudo de *Menerva* leva uma inscrição: *tite cale: atial: turce: maltria: cver*.

*Maltria* é a palavra etrusca para espelho. A tradução sugerida para esta frase seria algo como: “*Tite Cale* à mãe deu um espelho (como) objeto sagrado”.<sup>299</sup>

Em *Menerva B.205*, a cena é composta por *Herle*, que enverga a sua característica pele de Leão; *Menerva* com a égide, um elmo e a lança; Tétis alada; e Éris, figura quase nua, que segura uma espécie de espátula e um alabastro. Lambrechts<sup>300</sup> considera que aqui está representada a glorificação ou apoteose de *Herle*, na presença destas deusas. Contudo, Éris, na mitologia grega, é a personificação da Discórdia. Ora, esse contexto não faz aqui muito sentido, pois, por norma, a esfera de atuação de Éris é em contexto de cenas relacionadas com Afrodite e a Guerra de Troia. Na entrada «Éris», no LIMC, é mencionada a possibilidade de estas figuras personificarem valores opostos. Conhecemos um mito segundo o qual Hércules está numa encruzilhada e tem que escolher entre duas mulheres que representam valores antagónicos. A narrativa é nos contada por Xenofonte (*Anexos, texto 2*). É também interessante o facto de tanto

---

<sup>299</sup> Meer, Lammert van der. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*. p.20. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.

<sup>300</sup> Lambrechts, Roger. *Corpus Speculorum Etruscorum / Belgique. 1, Bruxelles, Institut Royal Du Patrimoine Artistique, Courtrai, Museum Voor Oudheidkunde En Sierkunst, Gand, Museum Voor Oudheidkunde Der Rijksuniversiteit, Hamme, Museum van Bogaert-Wauters, Louvain-La-Neuve, Musée de l'Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art de l'U.C.L., Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, Collections Privées / Par Roger Lambrechts*, p.142. Roma: L'erma" Di Bretschneider, 1987.

*Hercle* como *Menerva* estarem virados para Tétis, a personificação do Bem, da virtude. Talvez haja aqui uma relação narrativa.

*Menerva β 569.1907* e *Menerva 24894* pertencem ao *Spiky Garland Group* e mostram uma variação dos modelos que serão analisados nos pontos 6.8.4 e 6.9 desta Dissertação. A composição do medalhão destes dois espelhos, *Menerva β 569.1907* e *Menerva 24894*, é praticamente igual. A única diferença está no facto de um dos protagonistas passar a ser do sexo masculino ao invés de feminino. Já *Menerva 24882* e *Menerva 1781* também não fogem muito ao tipo de composição dos outros dois modelos vistos anteriormente.

Estes quatro espelhos, vistos acima, são uma boa representação do tipo de esquemas compositivos que serão adotados pelos artesãos etruscos a partir do Período Helenístico.

O espelho *Menerva 1722* tem representado *Hercle*, barbado, com a clâmide sobre um braço e a clava; ao seu lado, está *Menerva* com a égide e a cabeça da Górgone. No centro da composição, uma figura nua, possivelmente *Turan*, segura um ramo de louros, talvez um símbolo de vitória. Ao lado desta, outra figura feminina velada segura o que parecem ser bagas. Por fim, sentado, *Aplu* é representado seminudo e segura um ramo de louro.

#### 6.8.4. *Menerva* e *Tinas Clenar*

Decidimos criar este subtópico porque o número de espelhos existentes com estas figuras é considerável e merece, por isso, uma análise específica.

*Tinas Clenar* ou *Tinas Cliniar* é a forma etrusca dada ao nome das figuras gregas de Castor e Pólux. *Tinas Clenar* são figuras mitológicas relativamente populares no contexto etrusco e isso reflete-se na presença particularmente extensiva que terão ao longo dos IV e III séculos a.C. Um estudo realizado por Paola Moscati descobriu que, nos cinco volumes dos *Etruskische Spiegel*, os dois irmãos gémeos são representados em cerca de 15,6% dos espécimes, ficando à frente de *Menerva*, que aparece em cerca de 15,1%<sup>301</sup>: “It is argued that the transfer of Greek myths and other cultural ideologies to the Etruscans took place in the colonial “Middle Ground” of Campania. Transmission was either through primary transmission (from Greek colonist to local Etruscan resident) or secondary transmission (Greek colonist to Campanian to Etruscan)

---

<sup>301</sup> Moscati, Paola. *Ricerche Matematico-Statistiche Sugli Specchi Etruschi*, pp.65, 74-75. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1984.

surrounding such Greek colonies as Pithekoussai and Cumae. This also occurred at emporia, ports of trade like Pyrgi and Gravisca established near Etruscan cities on the coast of South Etruria. The cult of the Dioskouroi was most likely disseminated to the Etruscans through contact with the Greeks in such ports. It is also possible that the myths circulated through their performance in theaters and recitations in Etruria. Thus, the stage would have familiarized the Etruscans with the romantic and dramatic exploits of the Greek mythological figures, distributing visual codes of viewing for this imported mythology. The Etruscans were already a major influence in Campania by 650 B.C. and visual evidence supports a modest circulation of Greek myths among the cities of Etruria by this time. Imported Greek vases, which were later deposited by the Etruscans in their tombs, were one vehicle for the circulation of Greek myths. Corinth, Athens, and even Sparta were trading partners with the Etruscans at various times, exporting their pottery and other goods into Etruria.”<sup>302</sup>

As composições de quatro figuras com os *Tinas Clenar* são consideradas cenas não narrativas. Quer isto dizer que não representam qualquer mito ou episódio mitológico específicos. Iconograficamente, como veremos, os dois irmãos são, por norma, caracterizados pelo seu ar jovial, imberbe, e usam barrete frígio. Eles são filhos da rainha Leda de Esparta e irmãos de Helena e já foi visto, para casos anteriores, que o barrete frígio que eles também usam é um dos símbolos associados ao Oriente. Vestem, por norma, um *chiton* curto e cintado ou também podem ser representados nus, com um manto que lhes cobre as pernas.

Outra das características que permite a sua identificação é a simetria encontrada na maneira como são representados.

Nestes espelhos de quatro figuras, os restantes protagonistas costumam ser *Menerva*, *Uni* e, em certos casos, uma figura masculina nua. *Uni* é em termos de atributos e por norma, acompanhada de um diadema, joias e representada nua<sup>303</sup>.

A produção destes modelos específicos será feita de maneira exaustiva, dando a sensação de que existiu um modelo e os restantes foram feitos a partir desse, de forma sistemática.

---

<sup>302</sup> Weber, Daniel. “*The Dioskouroi on Four-Figure Etruscan Mirrors.*”, pp.83-84. University of Florida.2006.

<sup>303</sup> Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, p.92. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.

Nestes modelos, os dois irmãos aparecem sempre sentados. Em *Menerva H III CO 23*, os *Tinas Clenear* estão sentados de forma simétrica, um em cada extremidade do medalhão, nus, apenas com um manto que lhes cai sobre as pernas. *Menerva* é identificada através do elmo e *Uni* pelo facto de estar nua e pelo colar. O mesmo se verifica para o espelho *Menerva 1778*. Mas, neste caso, *Uni* tem uma coroa radiada. No modelo *Menerva ABa 2706*, *Tinias Clenear* são representados simetricamente, mas com vestes diferentes: um tem um manto preso ao pescoço e o outro um manto que lhe cai sobre uma das pernas. Ligeiramente diferente do exemplo anterior, *Menerva 463/1490*, encontra-se ainda dentro do mesmo modelo compositivo, todavia, *Tinias Clenear* aparecem nus e com um barrete frígio.

Em *Menerva 1150/2258*, *Menerva* é representada com a égide com a cabeça da Górgone estilizada e uma coroa radiada. A figura feminina, ao lado de *Menerva*, não tem qualquer tipo de atributo que permita identificá-la. Neste espelho, *Tinia Clenar* são representados com um *chiton* curto e cintado e um barrete frígio.

No espelho *Menerva Ac.206*, uma das figuras centrais é uma figura masculina nua, contrária ao que foi observado para o espelho anterior. *Menerva* é representada com a égide e aquilo que parece ser um elmo. Já *Castor* e *Pultuce* encontram-se nus, tendo apenas um barrete frígio.

O espelho seguinte, *Menerva 1769*, não é o único em que é encontrado este modelo compositivo. Veremos ainda mais exemplares semelhantes, na secção dedicada às representações incertas. *Tinias Clenear* aqui aparecem apoiados numa coluna.

János Szilágyi<sup>304</sup> compila no total 22 exemplares, em que os dois protagonistas, *Tinias Clenear*, aparecem apoiados numa coluna. Estes espelhos são atribuídos por Szilágyi a um artesão que trabalharia perto de Orvieto, designado por *The Engraver of Flexible Columns*. Esta designação surge devido à forma distinta como estas colunas são representadas. Outras das características específicas apontadas por Szilágyi são as ancas acentuadas da figura feminina nua, as formas

---

<sup>304</sup> Szilágyi János, e Jan Bouzek. *Corpus Speculorum Etruscorum Budapest, Szépművészeti Múzeum (Musée Des Beaux-Arts), Debrecen, Déri Múzeum (Musée Déri)*, p.64. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1992.

rígidas da roupa da figura feminina vestida e a utilização de linhas horizontais entre as cabeças das figuras do medalhão, de modo a indicar algum tipo de fundo arquitetónico<sup>305</sup>.

Em *Menerva 1769*, *Menerva* é identificada através do seu elmo. *Castor* e *Pultuce*<sup>306</sup> têm um barrete frígio, vestem também um *chiton* cintado e estão encostados a uma coluna. Tal como os exemplos anteriormente vistos, a figura feminina, no centro, aparece nua, e com um colar feito por uma linha muito simples.

Em *Menerva 1294*, a disposição das figuras diverge em relação aos modelos anteriores. Neste espelho, *Menerva* aparece sentada numa das extremidades do medalhão adornada com o elmo e a égide. Ao lado de *Menerva*, está *Uni*, figura feminina vestida e com um diadema. Por fim *Castor* e *Pultuce* estão virados um para o outro. Um está sentado na extremidade do medalhão e segura uma lança, enquanto o seu irmão se encontra de pé. Usam ambos um barrete frígio.

No modelo seguinte, *Menerva 1624*, as figuras representadas são, segundo Mansuelli, *Helena*, *Tinias Clenear* e *Menerva*. Mansuelli considera também que este espelho é um de treze exemplares identificados como tendo sido feitos pelo artesão designado por “*Maestro de Helena e Menelau*”.<sup>307</sup>

Em relação ao esquema compositivo que se encontra no modelo *Menerva 1624*, é importante ter em consideração que: “If we accept that the four-figure Dioskouroi conversation mirror was derived from the Judgment of Paris, it follows that *Menerva*, *Turan*, and/or *Uni* are probable accompanying female figures for the twins. Accompanying male figure possibilities would then include *Alexandros* and *Turms*. Of these five individuals, *Menerva* is the most clearly identifiable. Four of the four-figure Dioskouroi conversation mirrors bear inscriptions naming *Menerva* and the goddess can be identified on an additional fifteen mirrors in our catalogue by her attributes (aegis and Corinthian helmet). The Etruscan engravers may also have intended for the many clothed females with Phrygian caps or radiated crowns to be understood as representing *Menerva*. In addition to *Athena*’s function as protector of Greek heroes and as

---

<sup>305</sup> Szilágy, János. “‘*Discourse on Method: A Contribution to the Problem of Classifying Late Etruscan Mirrors.*’” *Em Etruscan Studies 2*, p.43. Massachusetts: Centre for Etruscan Studies, 1995.

<sup>306</sup> Forma etrusca dos gregos *Castor* e *Pólux*.

<sup>307</sup> Mansuelli, Guido Achile. “*Gli Specchi Figurati Etruschi.*” *Em Studi Etruschi XIX*, pp.36-40. Firenze, Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1946.

goddess of wisdom, the Etruscan Menerva plays a role in scenes of healing, birth, babysitting, and love. When a nude female accompanies the Dioskouroi, she has been identified as either their sister Elinei (Helen), Turan, or Uni. These three female characters are easily confused because of their lack of distinctly different attributes on four-figure Dioskouroi conversation mirrors. No inscriptions in the catalogue aid us in recognizing these accompanying females. Nor do the Judgment of Paris mirror inscriptions assist us in a possible identification.”<sup>308</sup>

## 6.9. Representações incertas

O conjunto de espelhos integrados na secção de representações incertas do *corpus*, com exceção do espelho 16.2012., é formado por representações de quatro figuras com os *Tinia Clenar*. A razão pela qual estes espelhos foram compilados numa secção de representações incertas recai na falta de elementos e atributos que permitam fazer a identificação positiva de *Menerva*.

A composição do medalhão dos modelos integrados nesta secção é bastante semelhante em relação aos modelos que vimos para os *Tinias Clenear*, no subtópico anterior. Nos espelhos de representações incertas, os *Tinias Clenear* são facilmente identificados através da sua representação simétrica, encontrando-se quase sempre sentados, apoiados em colunas ou até mesmo apoiados num escudo. Os problemas de identificação são referentes às outras duas figuras representadas no medalhão.

Relativamente ao modelo de representação em que os *Tinias Clenear* aparecem sentados foram seleccionados os seguintes espelhos: 1768, 5335, H III CO 18, Sz.1908/1014. Em termos compositivos estes espelhos não divergem muito dos que já foram analisados anteriormente.

No espelho 1768, além dos irmãos, *Tinias Clenear*, as outras duas figuras são femininas. A primeira aparece nua, adornada com uma coroa e um colar – estes elementos vão ao encontro dos utilizados para representar *Uni*, como se pode observar em exemplos anteriores. A segunda figura é representada vestida e com um barrete frígio. É já do nosso conhecimento que *Menerva* não é representada nua e um dos seus atributos é precisamente um barrete frígio. Todavia, não

---

<sup>308</sup> Weber, Daniel. “*The Dioskouroi on Four-Figure Etruscan Mirrors.*”, pp.101-102, University of Florida. 2006.



há mais nenhum atributo característico de *Menerva* que seja aqui utilizado, dificultando-se assim a sua identificação.

O espelho *H III CO 18* é praticamente uma cópia do espelho *1768*.

No espelho *5335*, a protagonista feminina nua é trocada por uma figura masculina, igualmente nua, e a figura que poderia ser *Menerva* faz-se representar do mesmo modo que no espelho anterior.

No espelho *Sz. 1980/1014*, apesar do seu estado de conservação não ser o melhor, é possível identificar Castor e *Pultuce*, através da pose, e pelo facto de estarem nus e usarem um barrete frígio. Uma das restantes figuras parece ter também um barrete frígio, mas, devido ao estado de conservação, os restantes elementos deixaram de estar perceptíveis. Ao lado da figura anterior é representada uma personagem feminina com vestes compridas, em que parece estar desenhada uma égide. Há, assim, a possibilidade de esta última figura ser *Menerva*.

A maioria dos espécimes compilados nas representações incertas incluem Castor e *Pultuce*, apoiados numa coluna. Estes espécimes compreendem os seguintes espelhos: *1772*, *1774*, *1784*, *1787*, *23476* e *105170*. Como indicado no subtópico anterior, Szilágyi atribui estes modelos ao *The Engraver of Flexible Columns*. Sendo estes exemplares atribuídos ao mesmo artesão, a possibilidade de que a temática seja copiada de um espelho para outro é relativamente grande, o que significa que as figuras escolhidas também podem ser as mesmas.

Neste conjunto de espelhos, *1772*, *1774*, *1784*, *1787*, *23476* e *105170*, uma das figuras centrais é representada nua, podendo esta ser do sexo masculino ou feminino. A figura central que poderia ser *Menerva*<sup>309</sup> tem apenas um barrete frígio. Assim, o modelo compositivo no medalhão destes espelhos mantém-se na mesma linha dos exemplares vistos acima.

Nos exemplares que faltam, os *Tinia Clenear* encontram-se apoiados num escudo. A forma de organização e representação das figuras no medalhão, mais uma vez, não é alvo de mudanças significativas, quando comparado com os outros modelos, neste e no subtópico anterior.

---

<sup>309</sup> Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*, pp. 462-469. Roma: École Française de Rome, 1973.

Em todos estes exemplares, a possibilidade de a figura feminina adornada com um barrete frígio ser *Menerva* é grande<sup>310</sup>.

É evidente, pelo número de exemplares recolhidos, que o tipo de representação analisado nestes dois subtópicos foi replicado diversas vezes. Partindo dos exemplares em que se tem a certeza de que *Menerva* se encontra presente, tentou-se perceber se, para os exemplares incertos, seria possível identificar e determinar com certeza que uma das figuras é *Menerva*. Contudo, sendo o único atributo nas representações incertas o barrete frígio, não se revela suficiente para determinar que seja realmente a deusa.

## 7. Considerações finais – Limites ao nosso conhecimento

A quase total inexistência de fontes literárias tem impedido que se atinja um conhecimento profundo das temáticas mitológicas que compunham a esfera simbólico-cultural do povo etrusco.

Para colmatar essa ausência, o progresso do nosso estudo impôs que se usassem e analisassem todas aquelas outras fontes que podem providenciar informação relevante para o nosso conhecimento.

Ainda assim, e dado que, por vezes, os deuses e as figuras que aparecem na esfera etrusca manifestam-se sem elementos característicos que os definam ou que permitam distingui-los (como foi observado no último subtópico do sexto capítulo) e que alguns dos nomes não aparecerem associados a qualquer tipo de imagética/simbólica (como visto no espelho com a inscrição de *amykos*), o que impede a existência de elementos comparativos, os limites ao nosso conhecimento determinaram que nos centrássemos em divindades cujo manancial informativo é mais abundante.

De toda a pesquisa efetuada no decurso deste trabalho, tornou-se evidente que existem deuses etruscos que se assemelham a deuses gregos e que, alguns deles, podem mesmo ser prefigurações de deuses romanos.

---

<sup>310</sup> Puma, Richard Daniel de. *Corpus Speculorum Etruscorum. U.S.A. 1*, p.22. Ames: Iowa State University Press, 1987.

Verificou-se igualmente que, apesar de determinados deuses terem um nome etrusco, partilham a imagética, os símbolos, os atributos, as narrativas e até parte das suas funções com a sua contraparte grega.

Existindo toda esta sobreposição de elementos entre as divindades de ambas as culturas e sistemas religiosos poder-se-á contestar a ideia de um panteão etrusco? Seria aquele uma mera variação regional do panteão grego?

A resposta, no nosso entendimento, só poderá ser negativa, pois, apesar da ligação do povo etrusco às colónias gregas, localizadas no sul de Itália, das trocas que se refletiram na produção etrusca, a religião etrusca exhibe contornos e uma dinâmica bem marcada (como demos nota, ainda que de forma superficial, no capítulo 5 desta Dissertação).

Reportando-nos ao que diz respeito a *Menerva*, muitas das suas características parecem ter vindo diretamente da deusa grega Atena, e.g. a égide, o elmo, a lança, o escudo, a coruja, a serpente.

Porém, como na Etrúria *Menerva* é uma das nove divindades associadas aos trovões, esta apresenta ali ainda um outro elemento característico e tópico: raios ou trovões – característica essa que, na Grécia, é usualmente associada a Zeus.

Um elemento caracterizador da *Menerva* etrusca é a presença de um par de asas, apesar de em alguns modelos jónicos se poder encontrar representações de Atena alada ou de conhecermos bem a sua associação a Nice, outra divindade alada, nomeadamente em Atenas. Porém, as asas não são por norma seu apanágio.

Apesar de o nome de *Menerva* não estar presente no fígado de Piacenza, a importância desta deusa na esfera religiosa etrusca é indiscutível. O elevado número de estatuetas votivas (e dos *bothroi* construídos para neles ser colocada) encontradas e presentes em templos como os de Santa Marinella, em Caere, ajudam a comprovar esta importância. Refira-se ainda que, apesar de se continuar a cultuar a deusa, estes *bothroi* serão utilizados para a colocação de *ex uotis*; o que sugere que os adoradores da deusa lhe reconheciam ligações ao submundo e “capacidades” terapêuticas e curativas – características estas que, apesar de nela não serem particularmente desenvolvidas, são também encontradas em Atena.

Na Etrúria, *Menerva* teria também algumas funções ctónicas e mânticas – características também observadas em Atena; porém, nesse espaço, contrariamente ao visto na Atena *Ergane*, *Menerva* não aparenta ter qualquer tipo de função associada aos artesãos.

O conjunto de espelhos apresentados e organizados no capítulo 6 tem, por isso, como objetivo identificar as temáticas e mitos partilhados entre *Menerva* e a deusa Atena. Importa, uma vez mais, reforçar a ideia de que o *corpus* aqui apresentado não reúne todos os exemplares existentes e que existem outros modelos, ou até mesmo outras temáticas, que não foram abordadas neste estudo.

Assim, no primeiro subtópico desse capítulo, relativo ao nascimento de *Menerva*, a figura de *Seǵlans* – Hefesto na Grécia –, aparece representada apenas num único espelho, o que poderá aportar alguma singularidade ao “imaginário” etrusco, pois, sendo este uma das figuras que participa ativamente no nascimento de Atena, é usual encontrar-se presente nos modelos de representação gregos. Apesar de não se ter descortinado qual possa ter sido a causa de tal ausência, este espelho é, ainda assim, aquele que, em termos de representação, se encontra mais próximo dos modelos gregos.

Neste espelho é ainda possível surpreender a presença de duas características representativas do “imaginário” etrusco: a presença de duas figuras de origem etrusca associadas ao nascimento (e não das tradicionais parteiras gregas) e a representação de *Tinia imberbe* (exclusiva do mundo iconográfico etrusco).

Reportando à temática da Gigantomaquia, abordada no subtópico 6.2, serão também encontrados espelhos em que esta temática é escolhida para decorar o medalhão, sendo que, em contexto etrusco, as representações artísticas da Gigantomaquia são praticamente exclusivas da deusa *Menerva*.

No terceiro subtópico, dedicado ao Ciclo Troiano, *Menerva* é representada em dois momentos desse ciclo: o primeiro alusivo ao Juízo de Páris, e o segundo atinente ao rapto e violação de Cassandra.

No que diz respeito ao primeiro momento, os espelhos estudados não nos permitem concluir que possamos ter neles presente a representação do mito, uma vez que nuns foram colocados elementos que nos indicam quem será o vencedor; e noutros observa-se apenas a representação de Páris e de *Menerva* e em vez de *Turan* (apesar de ser *Turan* a vencedora); e noutros ainda aparecem representadas apenas duas e não as quatro figuras protagonistas deste mito.

No que respeita ao segundo momento daquele ciclo, o rapto e a violação de Cassandra, o tratamento etrusco deste tema, tal como pode ser encontrado nos modelos da cerâmica grega, faz, por vezes, a substituição dos dois protagonistas, Ájax e Cassandra, por Helena e Menelau.

Esta mesma substituição pode ser observada em, pelo menos, um dos exemplares de espelhos

reunidos, em que, por via das inscrições, conseguimos saber que o protagonista masculino é Menelau e, por isso, a protagonista feminina terá de ser necessariamente Helena. Contudo, a presença conjunta de Menelau, Helena e de Ájax num dos espelhos gera uma inexplicável perplexidade. Ou os Etruscos conheciam um pormenor do mito grego que nós desconhecemos ou teriam eles próprios uma sua versão, igualmente inacessível hoje ao nosso conhecimento.

De maneira análoga ao que encontramos para Atena, tratado no subtópico 6.5, *Menerva* acompanha diversos heróis nas suas aventuras, heróis como Hércules/Hércules e Perseu.

Nos trabalhos de Hércules/Hércules, e tal como acontece na Grécia com Atena, *Menerva* aparece umas vezes como mera acompanhante e noutras como figura determinante para o êxito do herói; porém, de entre a temática presente nos espelhos recolhidos, só foi possível encontrar a deusa como figura mentor/accompanhante.

*Menerva*, em conjunto com Hércules/Hércules, aparece ainda num espelho com Prometeu, aludindo ao momento depois de este ter sido libertado do Monte do Cáucaso. Esta cena, ou representação, não parece ser apanágio na cultura material grega; todavia, como já visto, é sugerido na literatura que Prometeu tenha sido libertado por Hércules/Hércules e que, por sua vez, aquele o ajudara a encontrar as maçãs do Jardim de Hespérides.

Outro herói incluído neste subtópico é Perseu. Os modelos compilados no *corpus* e estudados anteriormente permitem, através das representações nos medalhões, recriar algumas das etapas do mito de Perseu e Medusa.

Os subtópicos seguintes são referentes a assembleias de deuses, ou cenas conversacionais, que, tal como na cerâmica grega, não parecem passar de uma junção/assembleia de diversos deuses. O mesmo se verifica nos espelhos escolhidos para criar esses subtópicos.

Por questões de organização, os subtópicos foram divididos consoante o número de personagens no medalhão. Contudo, aqui não existe a representação de um tema ou mito específico, daí o nome de cenas conversacionais, ou não narrativa. Ora, mesmo sendo estas cenas não narrativas, não deixam de serem importantes, pois, mostram a criatividade do artesão e uma certa diversidade nas representações e figuras escolhidas.

Nas cenas não narrativas, no subtópico dedicado aos *Tinias Clenear*, é possível observar uma certa repetibilidade nos modelos analisados, o que nos diz que há uma tendência no que toca à produção e reprodução desta cena. Neste tipo de reprodução, podemos distinguir um modelo

de representação claro: dois homens enquadrados entre duas figuras femininas, estando uma destas nua.

Nestes dois modelos, é certo que as duas figuras que enquadram as restantes são os *Tinias Clenear*. Juntamente com os *Tinias Clenear*, é representada uma figura feminina nua, que, possivelmente, é Helena. Ao pensarmos nos Dioscuros, inevitavelmente pensamos em Helena, e como foi observado no subtópico dedicado a esta temática, Helena é, por norma, representada nua.

A construção dos modelos observados que incluem os *Tinias Clenear* é, em termos compositivos, semelhante ao modelo *Menerva 42.122.*, que trata o tema do Juízo de Páris. As semelhanças verificam-se no modo como as figuras são colocadas no medalhão. Há um equilíbrio na forma como as figuras são enquadradas, sendo por norma dois homens, duas mulheres ou três homens e uma mulher.

Outro aspeto que merece menção, ainda sobre os *Tinias Clenear*, é a sua clara popularidade no mundo etrusco. Esta popularidade é visível no vasto conjunto de representações artísticas e sobretudo nos espelhos. No *corpus* apresentado, o número de espelhos em que estas duas figuras são representadas perfaz um número considerável. Este fator faz com que no questionemos sobre a razão desta predileção por parte dos Etruscos. Com efeito, note-se que, o “culto” a Castor e Pólux na Grécia não era tão popular.

Por outro lado, voltamos a deparar com esta popularidade dos dois irmãos, novamente, em Roma. “A popularidade do culto do Dioscuros, em Roma era tal, que havia uma expressão de juramento, muito usada pelas mulheres, que dizia: *mescastor!* «por Castor!» Assim como uma interjeição que afirmava: *edepol!* «por Pólux». O seu culto deverá ter chegado a Roma por associação com o dos Penates, que eram identificados com os dois irmãos Castor e Pólux, ou por via da imigração grega para Itália.”<sup>311</sup>

Podemos questionar também se o culto dos dois irmãos tenha vindo, numa primeira fase, por via da imigração grega, e o primeiro contato tenha sido com os Etruscos, e numa fase posterior, com a assimilação da civilização etrusca por Roma, o culto tenha também sido assimilado.

---

<sup>311</sup> Rodrigues, Nuno Simões. *Mitos E Lendas Da Roma Antiga*, p.196. Lisboa: Clássica Editora, 2012.

Diversas foram as questões levantadas no decurso da nossa análise dos espelhos compilados no sexto capítulo. Apesar de para elas não termos ainda resposta, o facto de o *corpus* ser uma pequena amostra dos espelhos existentes permite que este estudo possa oferecer as vantagens de um *opus in fieri*. Contudo, apesar disso, podemos afirmar que a ligação e inspiração em modelos gregos é clara, não só nas temáticas escolhidas pelos artesãos, mas como também nas semelhanças encontradas entre determinados espelhos e a cerâmica grega.

As cerâmicas gregas, utilizadas sempre que possível como fonte de comparação, têm como proveniência maioritária a zona sul do território italiano, o que, mais uma vez, demonstra a ligação entre os dois povos. A ponte de ligação entre estes dois povos é assim comprovada. O que não só nos diz que os artesãos etruscos retiraram inspiração dos modelos gregos, mas que, existe uma compreensão geral do mito, ou parte do mito retratado. Esta compreensão dos mitos é verificada na utilização de formas etruscas para denominar figuras do contexto grego. O essencial das peças gregas acaba por ser copiado e adaptado ao gosto etrusco.

A ponte de ligação entre as duas culturas verifica-se nas representações artísticas etruscas, em que se torna claro que os temas escolhidos são gregos, ainda que possam sofrer alguma alteração. No caso concreto de Menerva, foco da nossa Dissertação, os temas que lhe são dedicados na esfera etrusca são os mesmos encontramos dedicados a Atena na Grécia.

Esta Dissertação permite-nos entender que, apesar de todas as semelhanças que estas duas deusas partilham, seja a aparência física, sejam atributos ou até mesmo mitos, *Menerva* é, à sua maneira, diferente da Atena grega. Por isso, importa destacar que *Menerva* detém funções e características que não são observadas na esfera grega ou que não são características tão desenvolvidas, como as funções mânticas, curativas, *kourotrophicas*, ctónicas e ligadas ao controlo dos trovões.

Apesar de todos os mitos partilhados e das características observadas ao longo desta Dissertação, *Menerva* não deixa de ser um produto do espaço e da cultura etrusca, mas com elementos comuns à Hélade; Atena e *Menerva* são semelhantes e ao mesmo tempo diferentes na sua raiz, na sua essência e na sua identidade cultural. Daí poder-se concluir que, muito provavelmente, estamos na presença de uma divindade que já existiria em território etrusco, mas sem qualquer tipo de forma física e que, numa fase posterior, sofreu um processo de helenização, adotando elementos característicos da deusa grega, Atena.





## Anexos

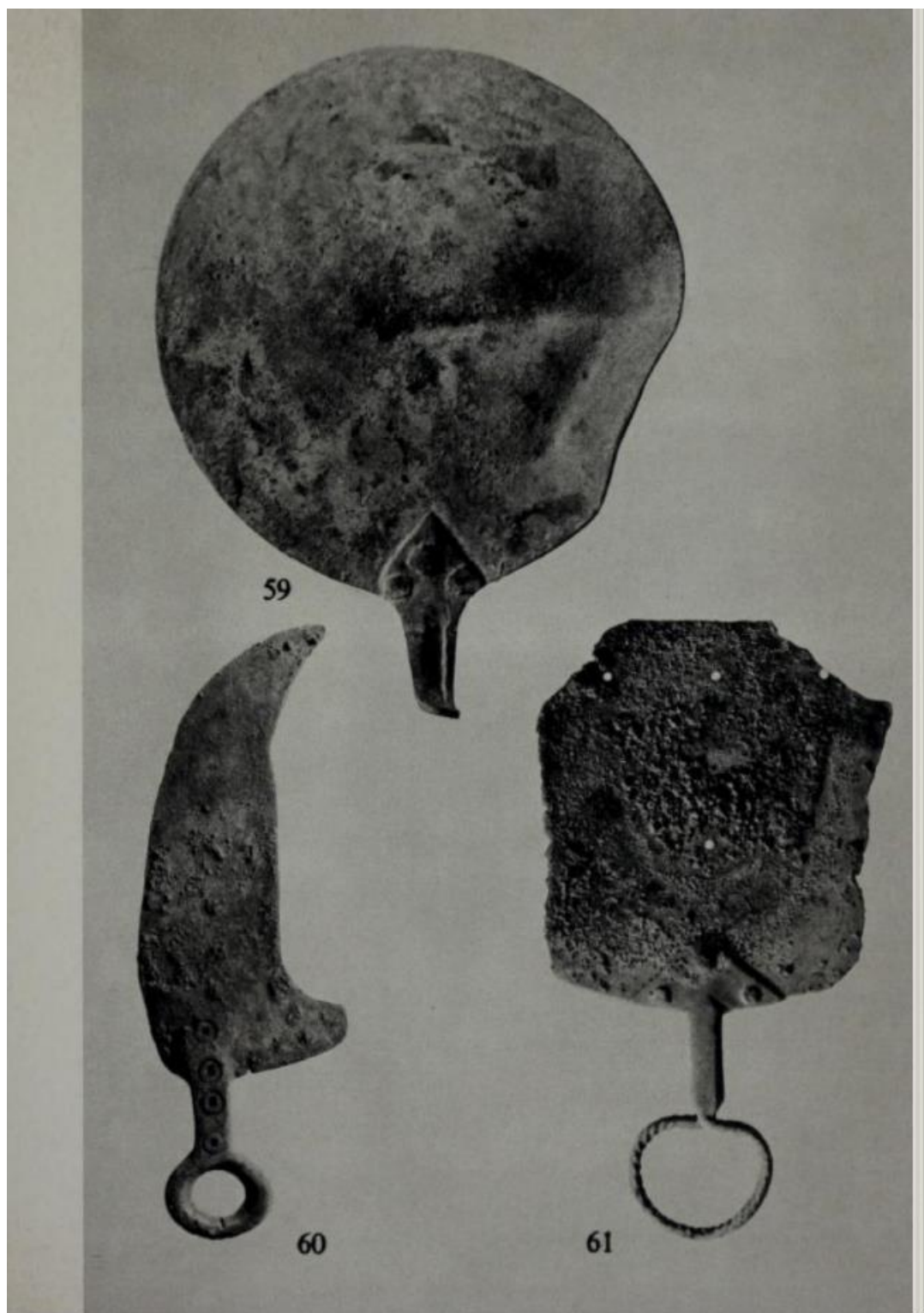


Figura 1 – Espelho do Período Villanovense, 1ª metade do século IX a.C. Fonte: Hencken, Hugh. *Tarquīnia and Etruscan Origins*, pl 59, p.188. Connecticut: Praeger, 1968.



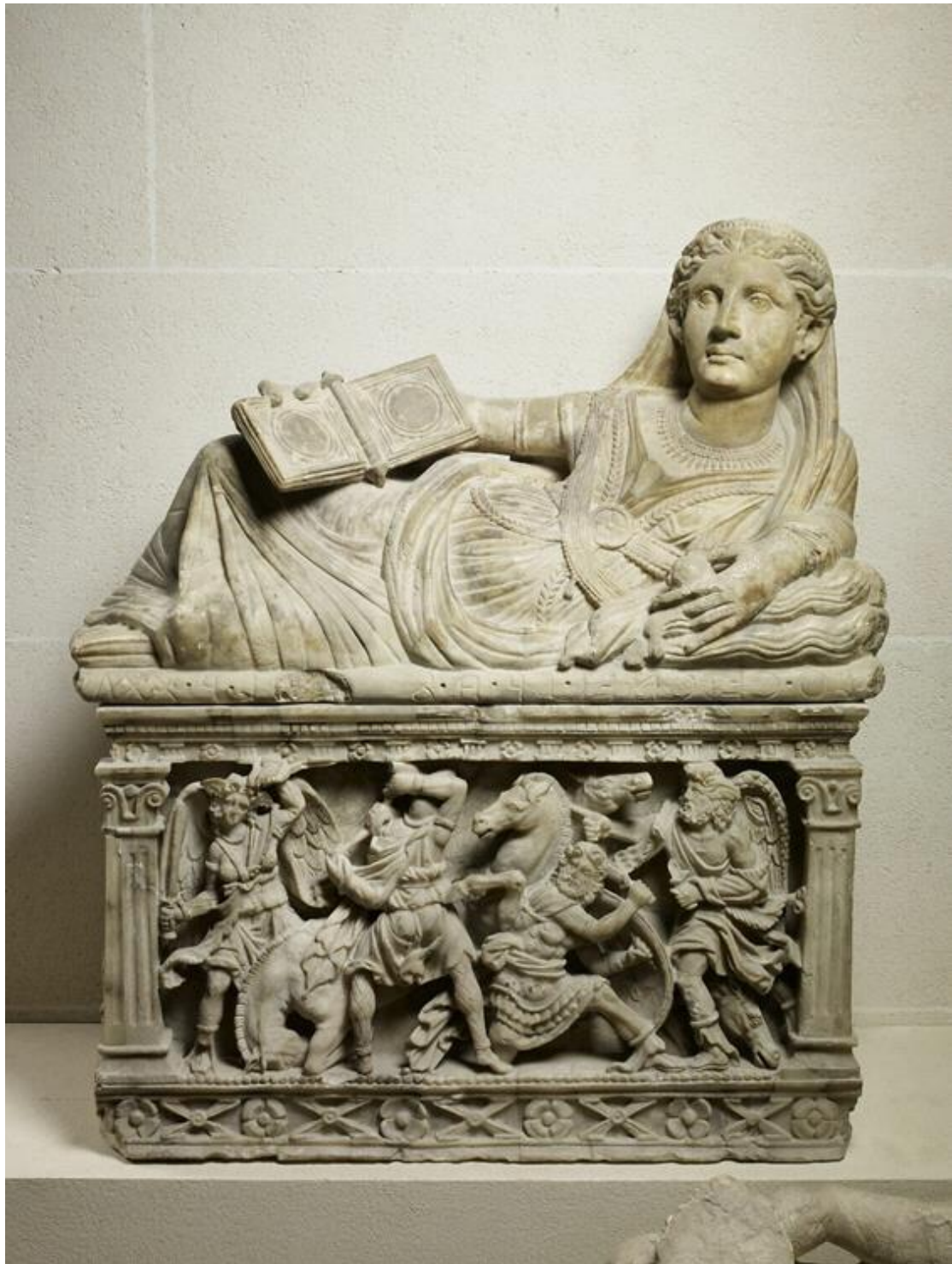
*Figura 2 – Pega de espelho em osso, c. IV séc a.C., Fonte: Christie's, Leilão 12257, 2016. <https://www.christies.com/lot/lot-an-etruscan-bone-mirror-handle-circa-4th-6029321/>*



Figura 3 – Pega de espelho com cabeça de cordeiro, c. IV séc a.C. Fonte: Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles* p.714 Roma: École Française de Rome, 1973.



Figura 4 – Pega de espelho com cabeça de veado, c. IV séc a.C. Fonte: Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*, p.867. Roma: École Française de Rome, 1973.



*Figura 5 –Sarcófago Etrusco com mulher com um espelho compacto de madeira, urna de Volterra, Período Helenístico, segunda metade do séc. II a.C. Fonte: © 2013 Musée du Louvre / Thierry Ollivie.*



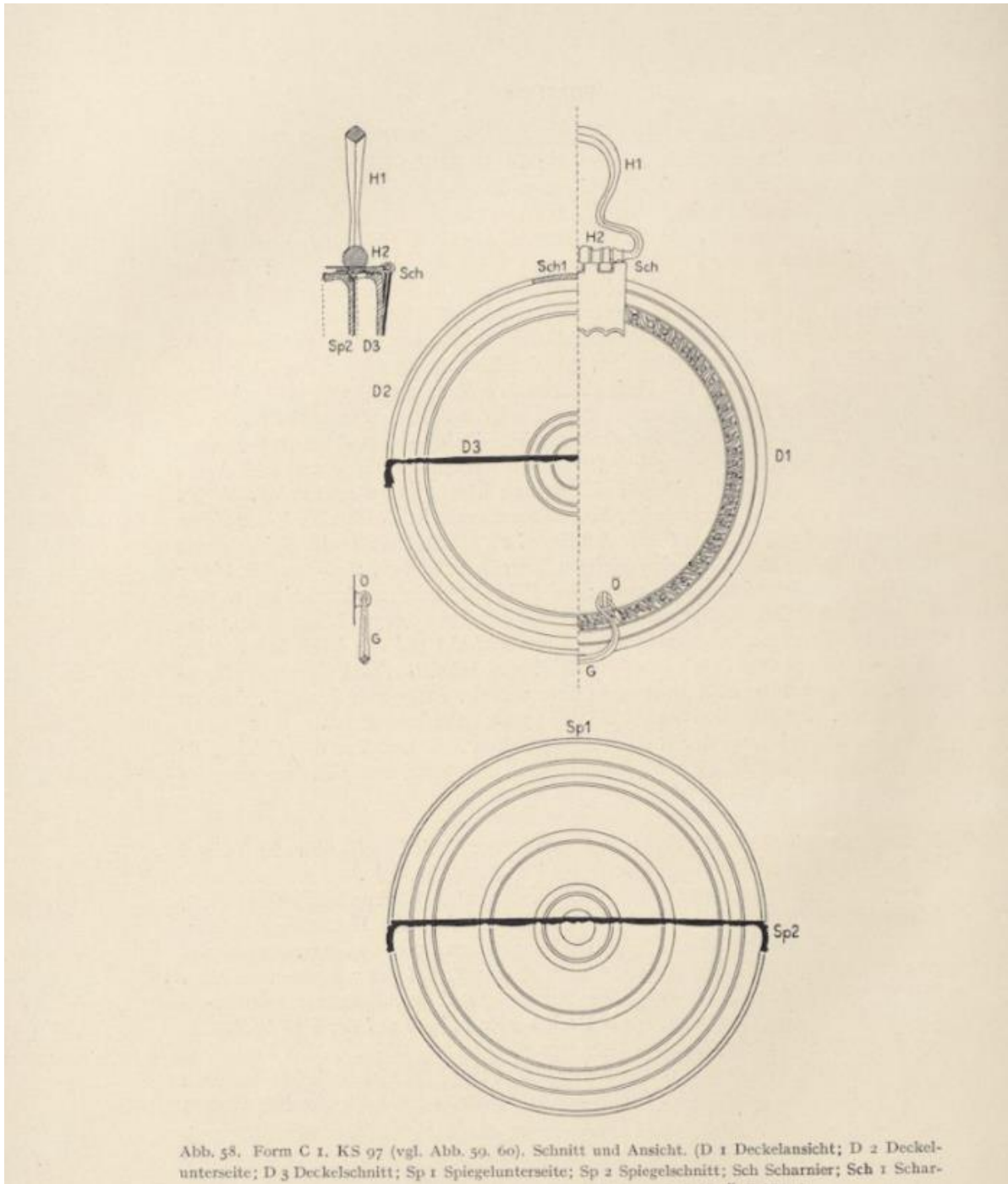


Figura 6 – Esquema de espelho compacto grego, forma C. Fonte: Züchner, Wolfgang. *Griechische Klappspiegel*, p.135. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1942.

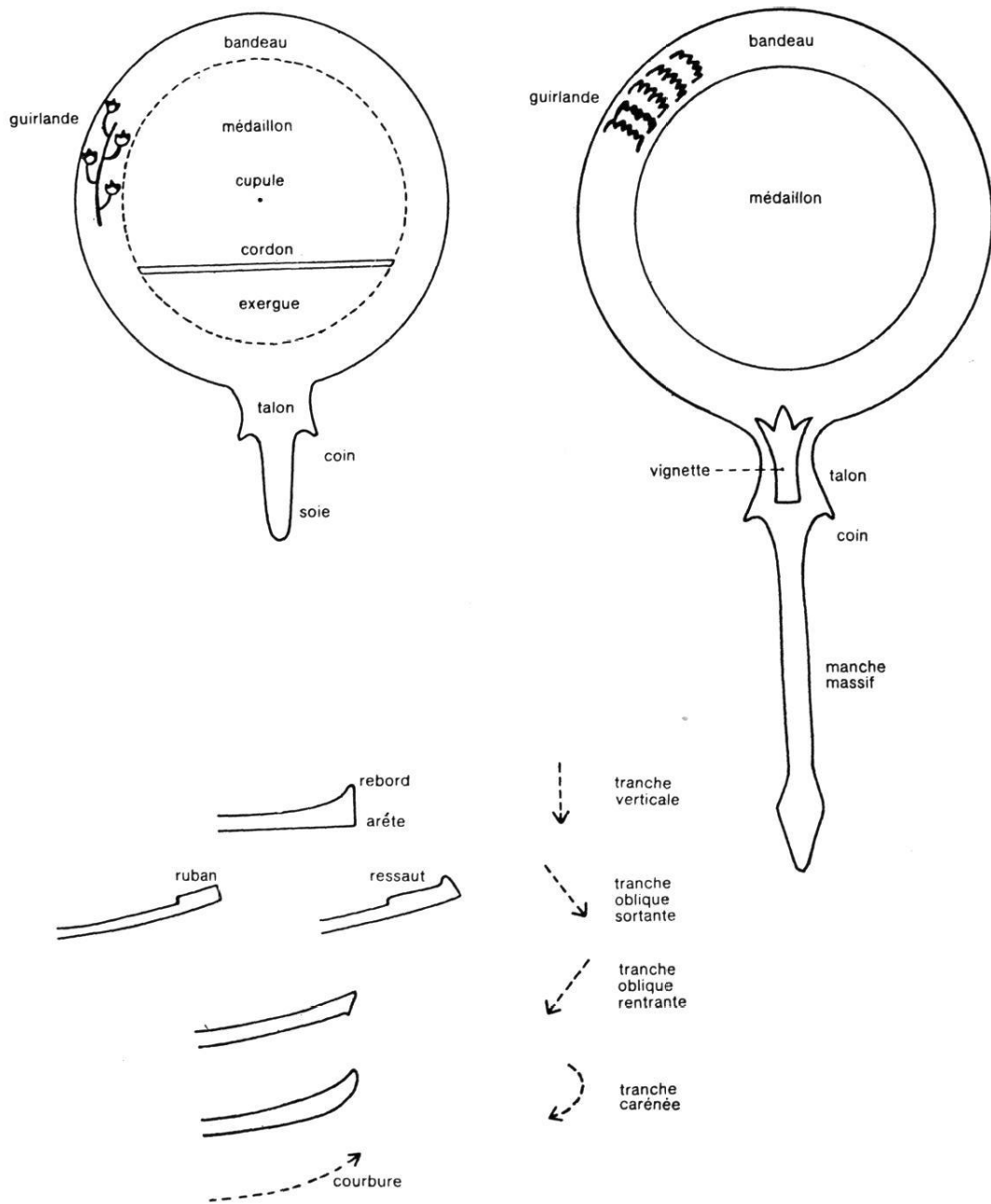


Figura 7 – Esquema compositivo de um espelho etrusco. Fonte: Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*, p.350. Roma: École Française de Rome, 1973.



Figura 8 – Espelho com cena de simpósio, c. 490-480 a.C., Museus do Vaticano, n° inventário MV.12232.0.0.  
Fonte: Musei Vaticani [Musei Vaticani Catalogo Online: Inventory: Specchio inciso con codolo: coppia in simposio e servitore con cane...](#) [MV.12232.0.0]



Figura 9 – Desenho do espelho com cena do quotidiano, c. 480/460 a.C., British Museum, nº inventário 1873,0820.110 Fonte: British Museum [http://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1873-0820-110](http://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-110)





Figura 10 – Desenho de espelho com dois guerreiros, c. 475 a.C., British Museum, n.º inventário 1840,0212.11 Fonte: CSE Great Britain 1, p.185.

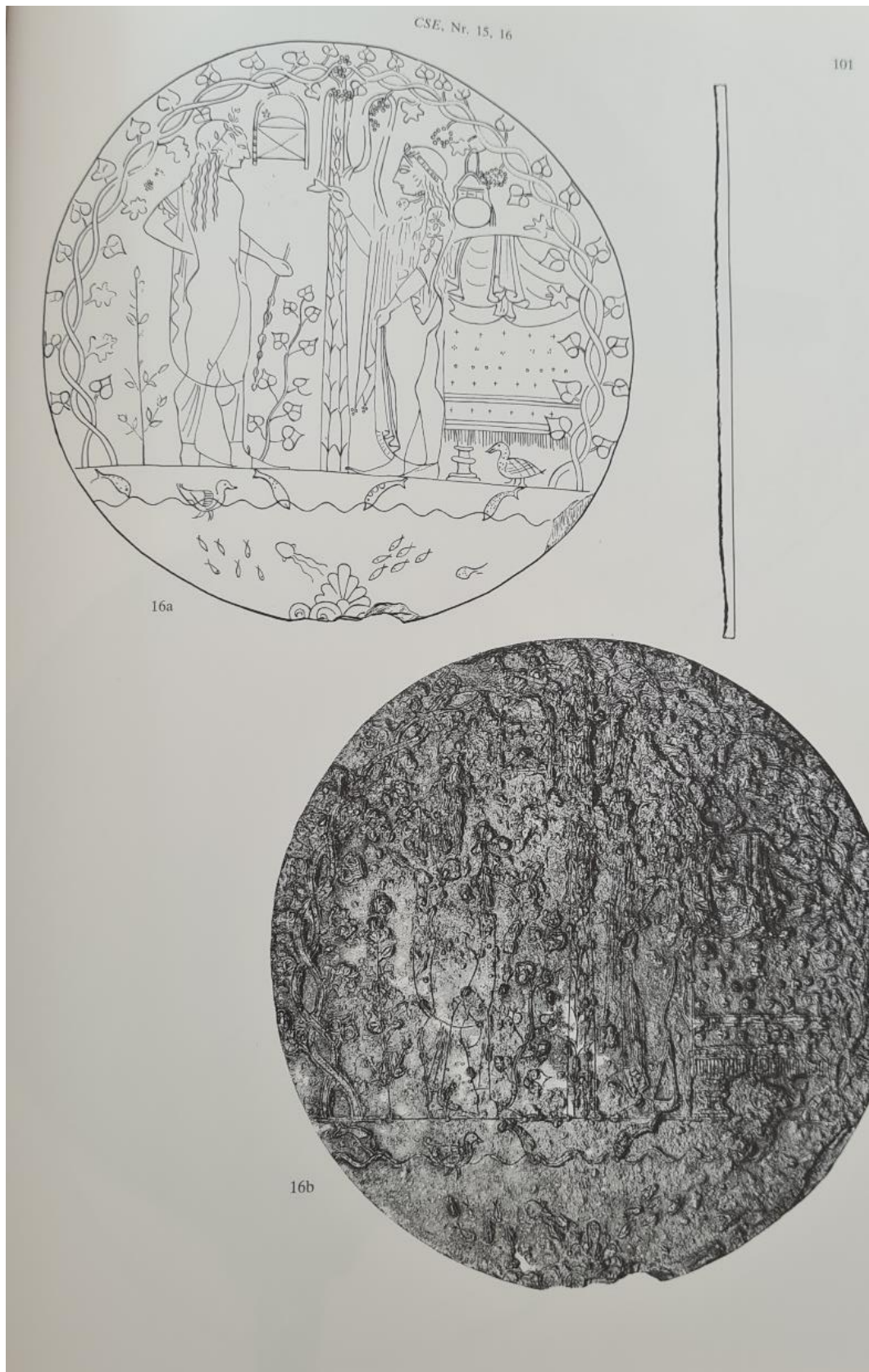


Figura 11 – Espelho com cena do quotidiano, c. 510-500 a.C., Staatliche Museen Berlin, n<sup>o</sup> inventário Fr 32 Fonte: CSE BDR 4, p.101.



Figura 12 – Desenho de espelho, cena em que o guerreiro é armado. The Glencairn Museum, Pênsilvania, nº inventário 05.XX.29. Fonte: Grummond, Nancy Thomson de. “The Etruscan Mirror.” Source: Notes in the History of Art 4, no. 2/3, 1985, p. 28. <http://www.jstor.org/stable/23202423>





Figura 13 – Espelho com representação de Hercl e Mlacuch, c. 500 – 475 a.C., British Museum, nº inventário 1772,0304.7.4. Fonte: British Museum [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1772-0304-7-4](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0304-7-4)



*Figura 14 – Desenho de espelho com dois dançarinos, inícios do séc. V a.C., nº inventário Fr. 23. Fonte: CSE BDR 4, p.80.*





Figura 15 – Espelho com Peleu e Tétis, c. 490 a.C., Città della Pieve. Fonte: Van Der Meer, Lammert. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p. 34. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.



Figura 16 – Kylix Ática de figuras vermelhas com Peleu e Tétis, c. séc V a.C., proveniência Vulci, Staatliche Museen zu Berlin. N.º inventário F 2279. Fonte: <http://www.smbdigital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=686543&viewType=detailView>

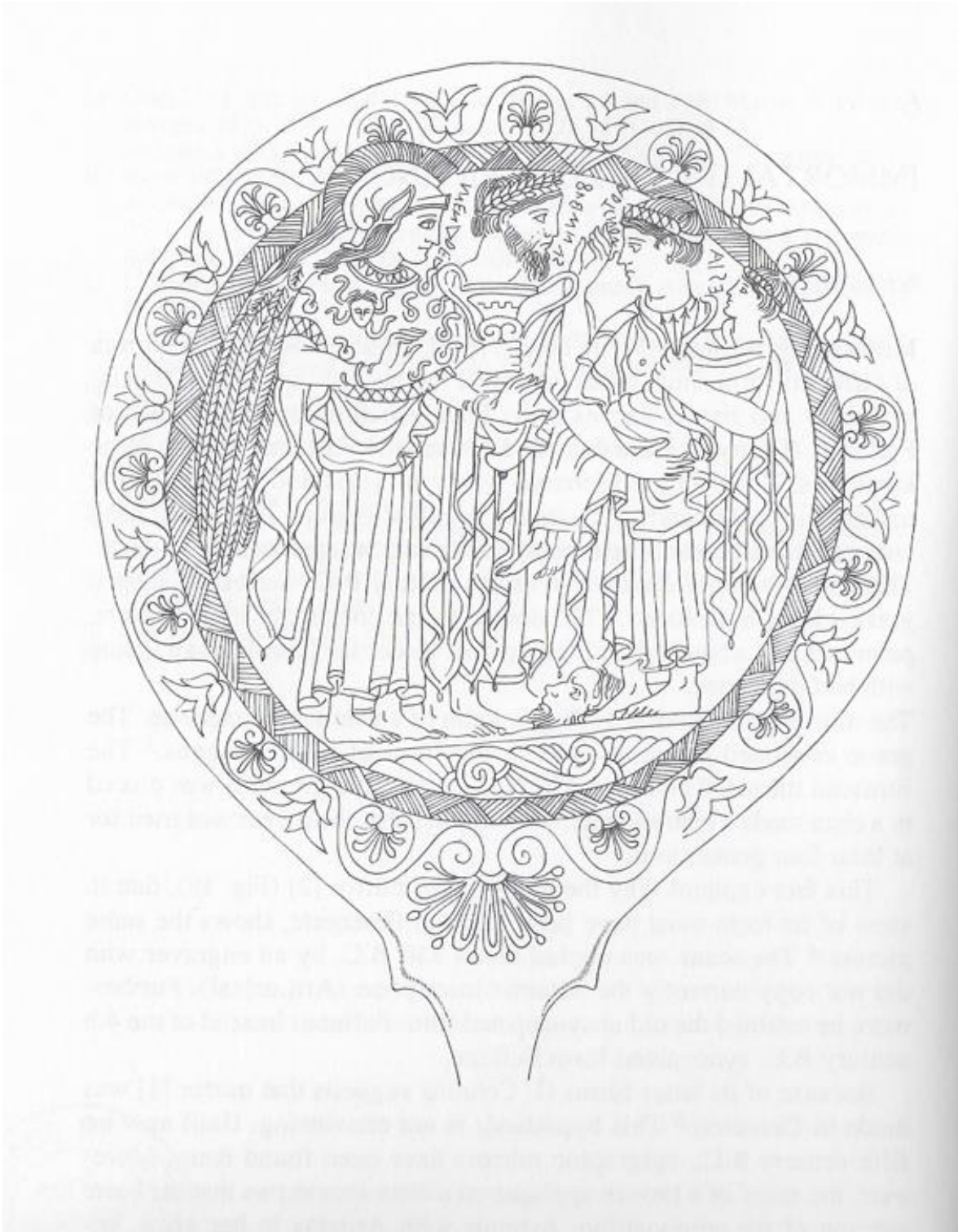


Figura 17 – Espelho com representação de Esia e Artumes, c. 450 a.C., Cerveteri. Fonte: Van Der Meer, Lammert. *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors*, p. 52 .Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.



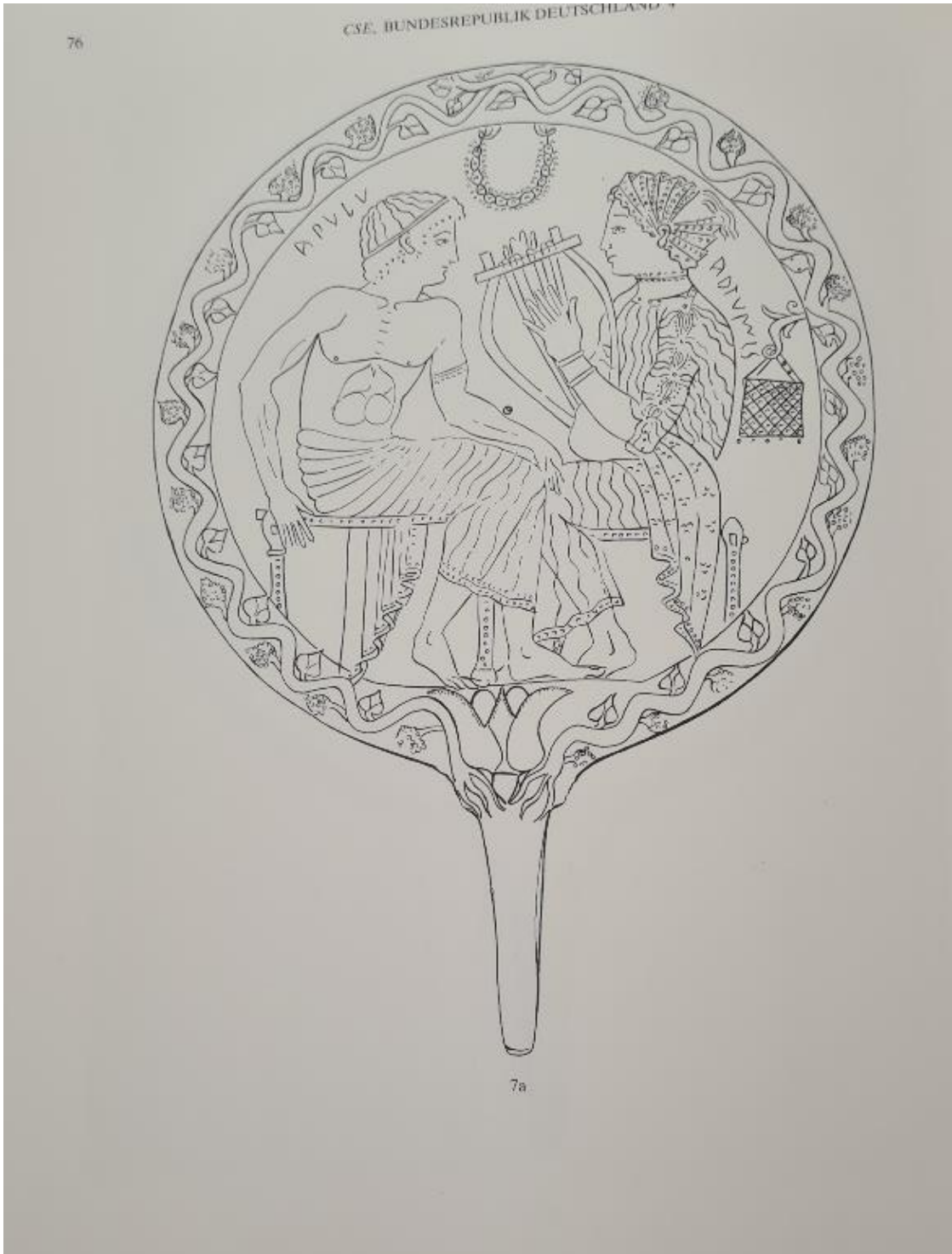


Figura 18– Desenho de espelho com Apla e Artumes, c. 470 a.C., Berlim Staatliche Museen, n.º inventário Fr 22 Fonte: CSE BDR 4, p.76.

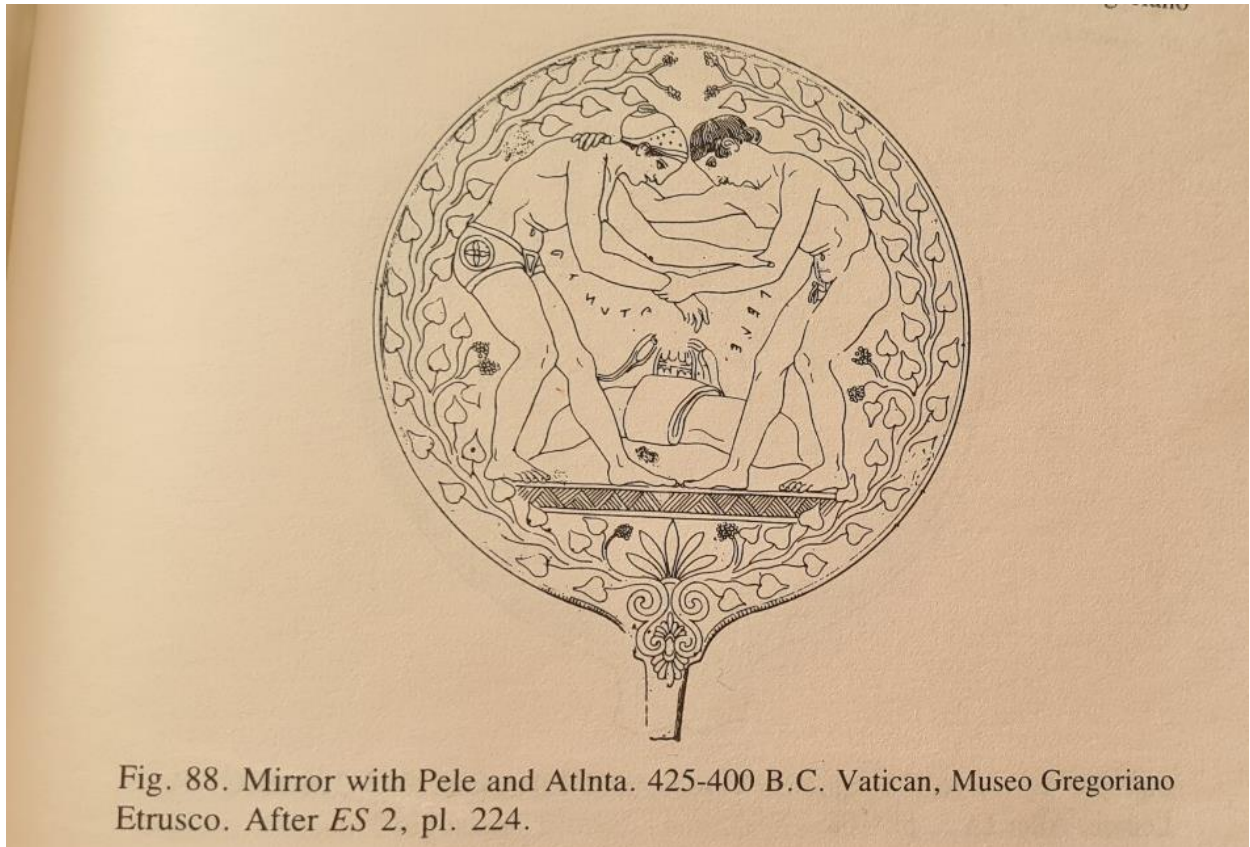


Figura 19 – Desenho de espelho com luta entre Athalante e Pele, c. 425-400 a.C., Musei di Vaticani – Museo Gregoriano Etrusco. Fonte: Grummond, Nancy Thomson de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, fig.88. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.



0 10cm

*Figura 20 – Duelo entre Etokle e Polyneikes, séc. V a.C., British Museum, n.º inventário 1847,0909.2, Fonte: British Museum*  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1847-0909-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1847-0909-2)



Figura 21 – Espelho com Turan, Elinai e Alcsentre, c. inícios do séc IV a.C., Metropolitan Museum Nova York, n.º inventário 97.22.16. Fonte: Metropolitan Museum of New York  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246692?ft=Etruscan+Mirrors&offse=0&pp=40&pos=12>



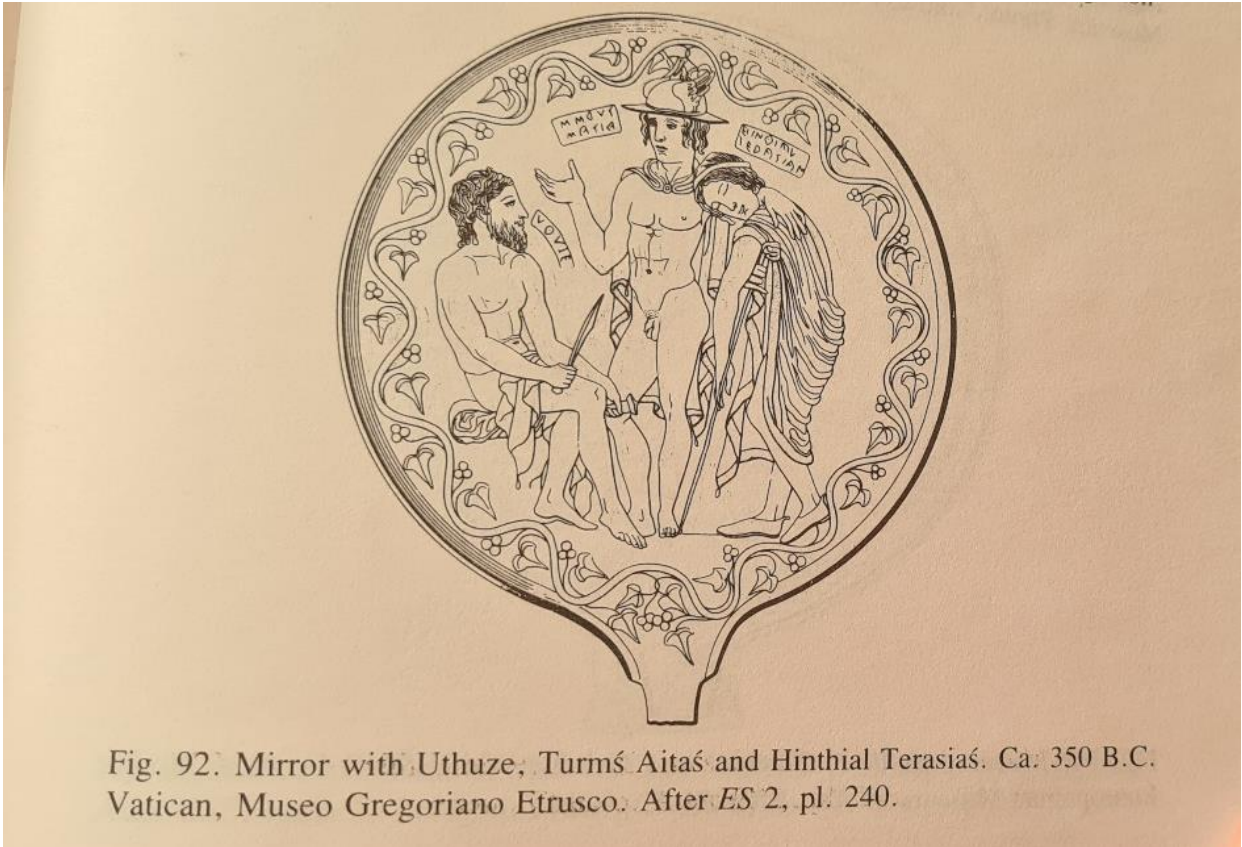


Figura 22 – Desenho de espelho com Uthuze, Turms e Terasias, c. 350 a.C., Musei Vaticani – Museo Gregoriano Etrusco. Fonte: Thomson de Grummond, Nancy. *A Guide to Etruscan Mirrors*, , fig.92. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.



Figura 23 – Espelho com Aplu, Fufluns e Semla, c. 350 a.C., Museu de Pérgamo, Fonte: Grummond, Nancy Thompson de. *A Guide to Etruscan Mirrors*, fig.91. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.





Figura 24 – Espelho com Heasun, Metvia e ajudantes, British Museum, nº inventário 1909,0618.1 Fonte: British Museum [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1909-0618-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1909-0618-1)



Figura 25 – Desenho de Espelho com cena de toilette de Malavisch, c. 350-300 a.C., British Museum, nº inventário 1865,0103.39. Fonte: British Museum [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1865-0103-39](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-39)



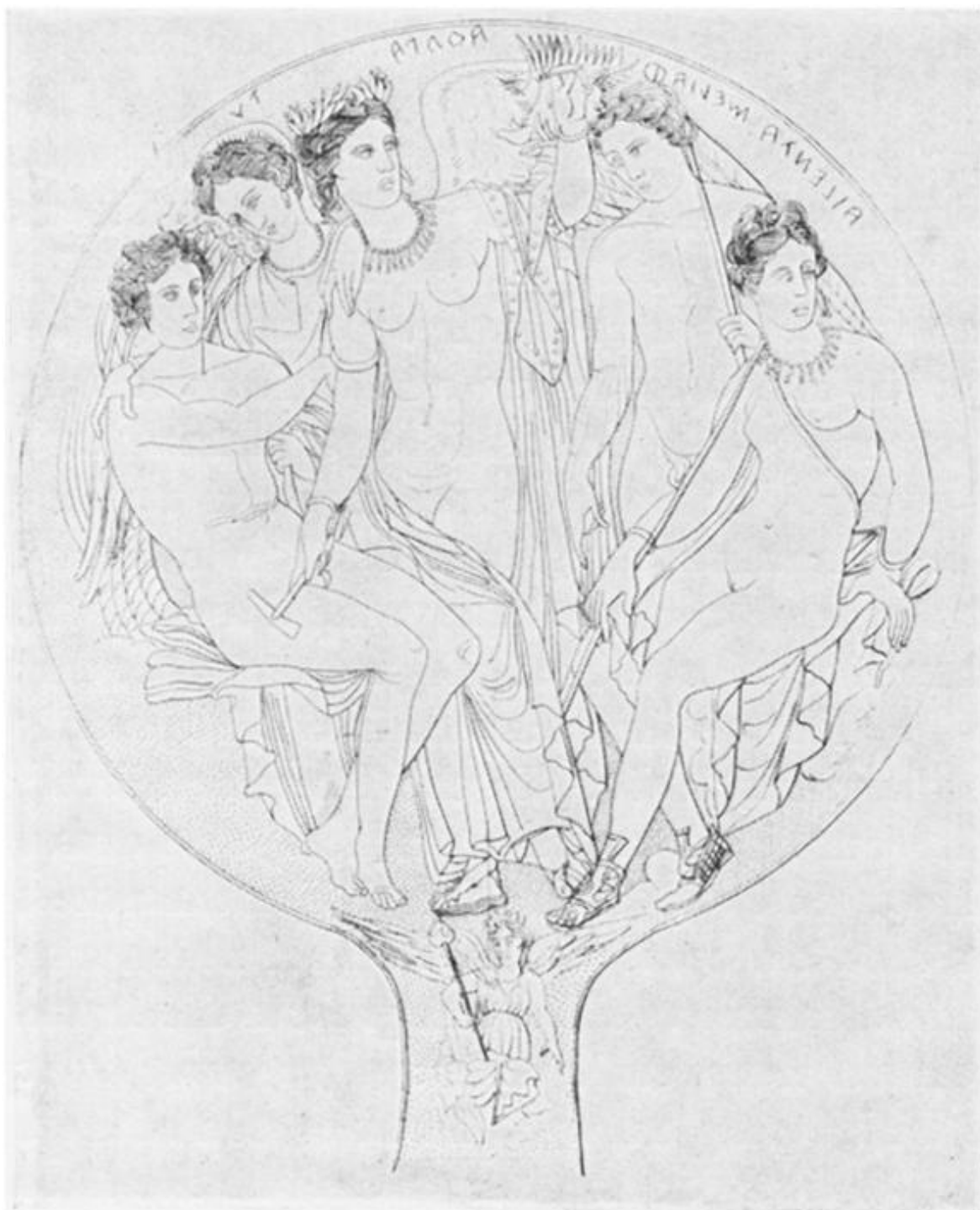


Figura 26 – Desenho de Espelho com Atunis, Atlanta, Meliacr, Atropos e Turan, c. séc. III a.C., Berlim.  
Fonte: Beazley, John Davinson. "The World of the Etruscan Mirror." Em *The Journal of Hellenic Studies* 69, p.15.1949.

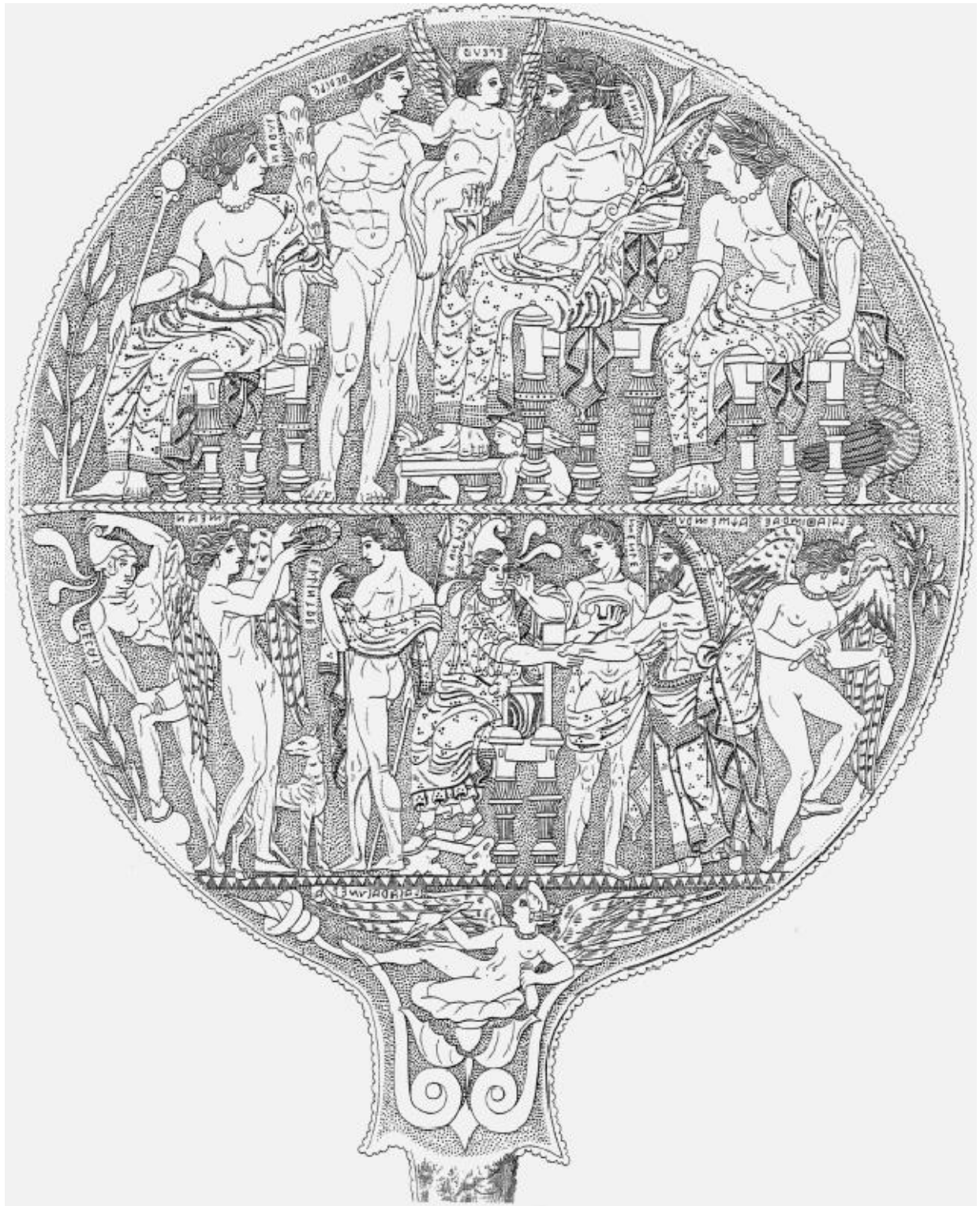


Figura 27 – Desenho de espelho com cena de adorno de Turan, c. 325 a.C., Bibliothèque National, Cabinet des Médailles, Paris, nº inventário 1287. Fonte: Rebuffa-Emmanuel, Denise. *Le Miroir Étrusque d'Après La Collection Du Cabinet Des Médailles*. p.273. Roma: École Française de Rome, 1973.



Figura 28 – Desenho de Espelho com cena de adopção e amamentação de Hercle por Uni, Museo Nazionale Florença. Fonte: Bonfante, Giuliano, and Larissa Bonfante. *The Etruscan Language: An Introduction*. p. 155. Manchester: Manchester University Press, 2007.





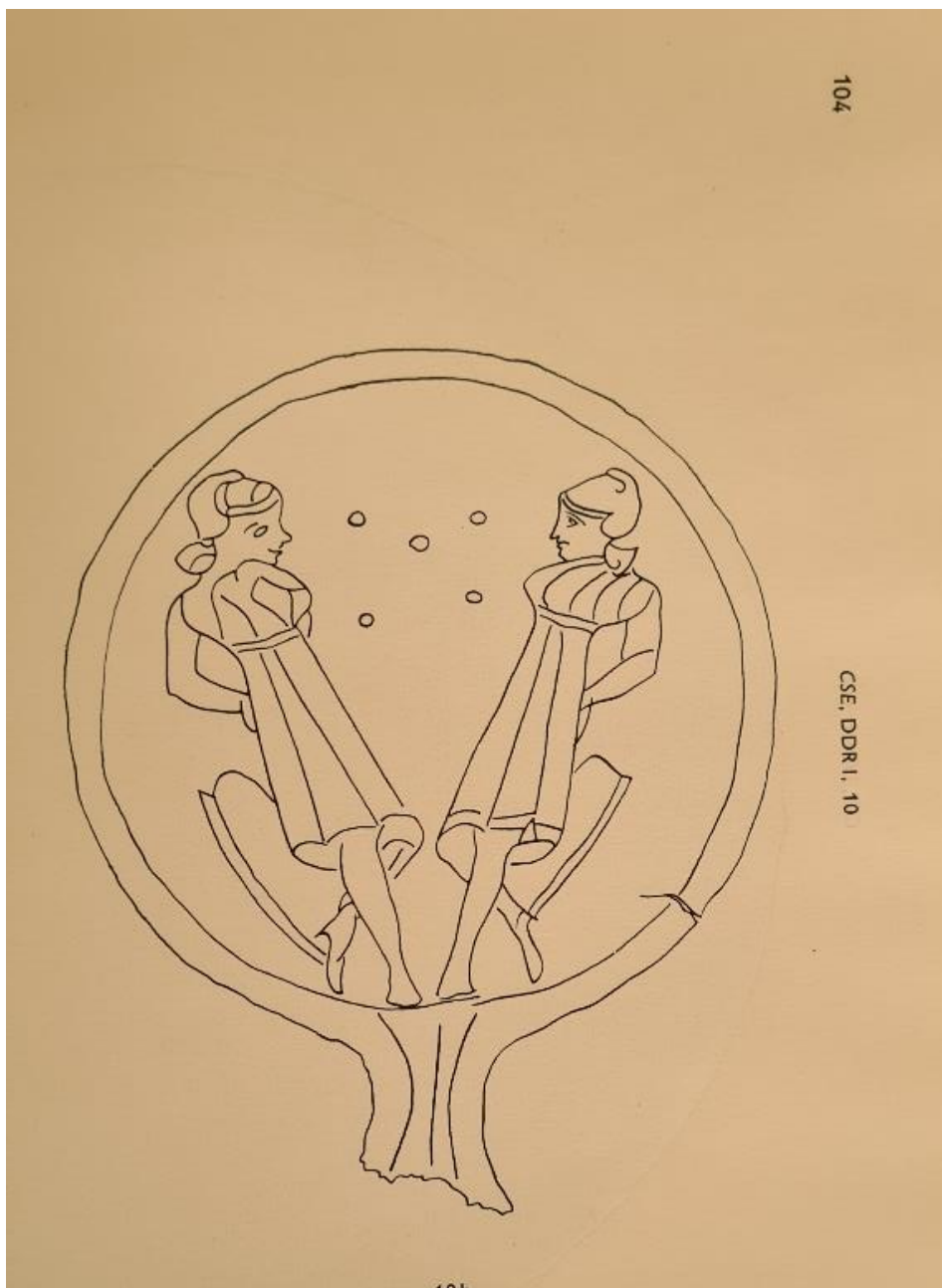


Figura 30 – Espelho com Achle, Uthste, Menle Thethis e Elinei, c. séc III a.C., Metropolitan Museum, n° inventário 21.88.28. Fonte: Metropolitan Museum of New York

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251054?ft=Etruscan+Mirrors&offset=0&rpp=40&pos=17>

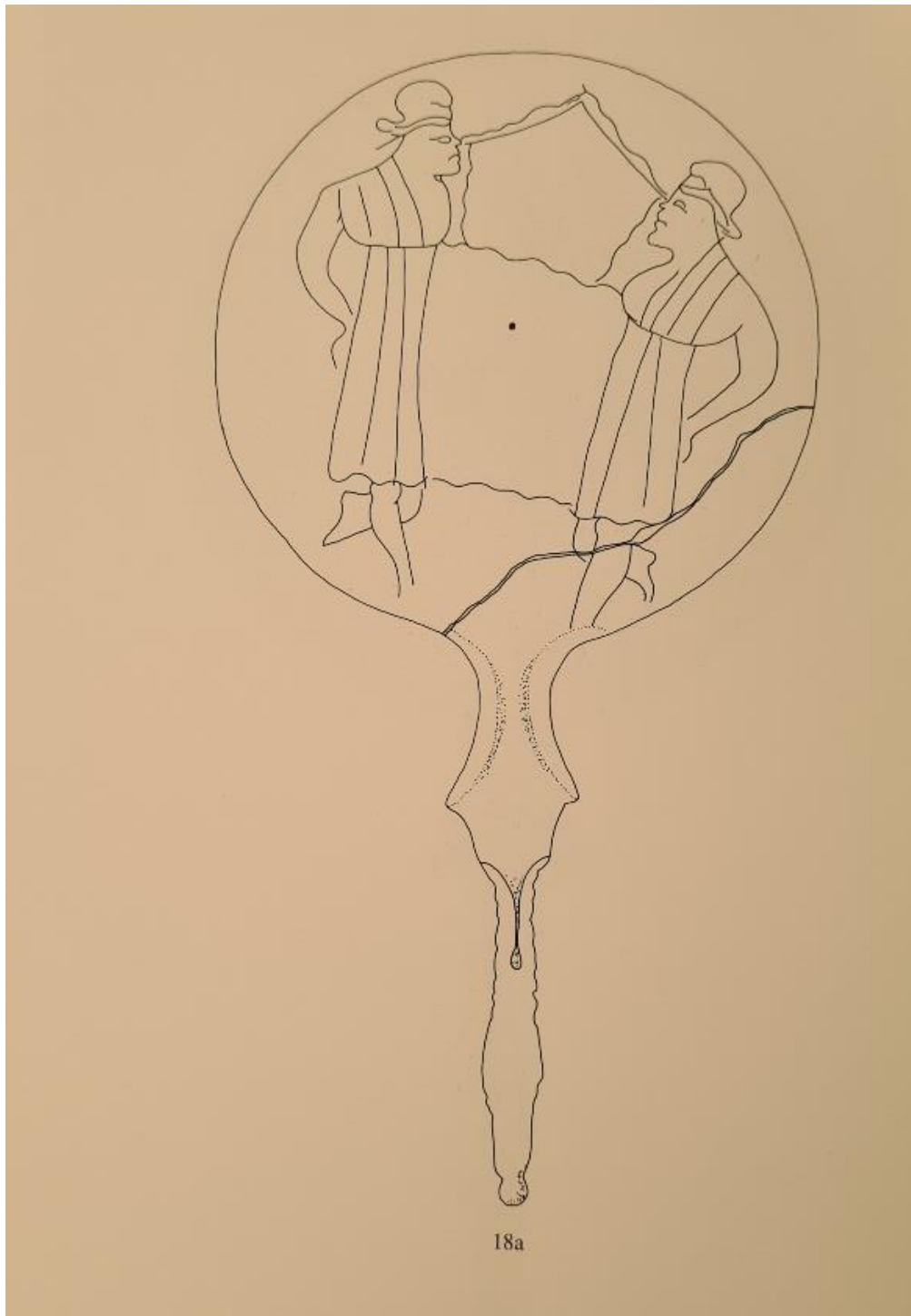


Figura 31 – Espelho com cena de Prometeu Agrilhoado, c. 300-200 a.C., Getty Museum.  
Fonte: Getty Museum [Mirror with Figures \(Getty Museum\)](#)



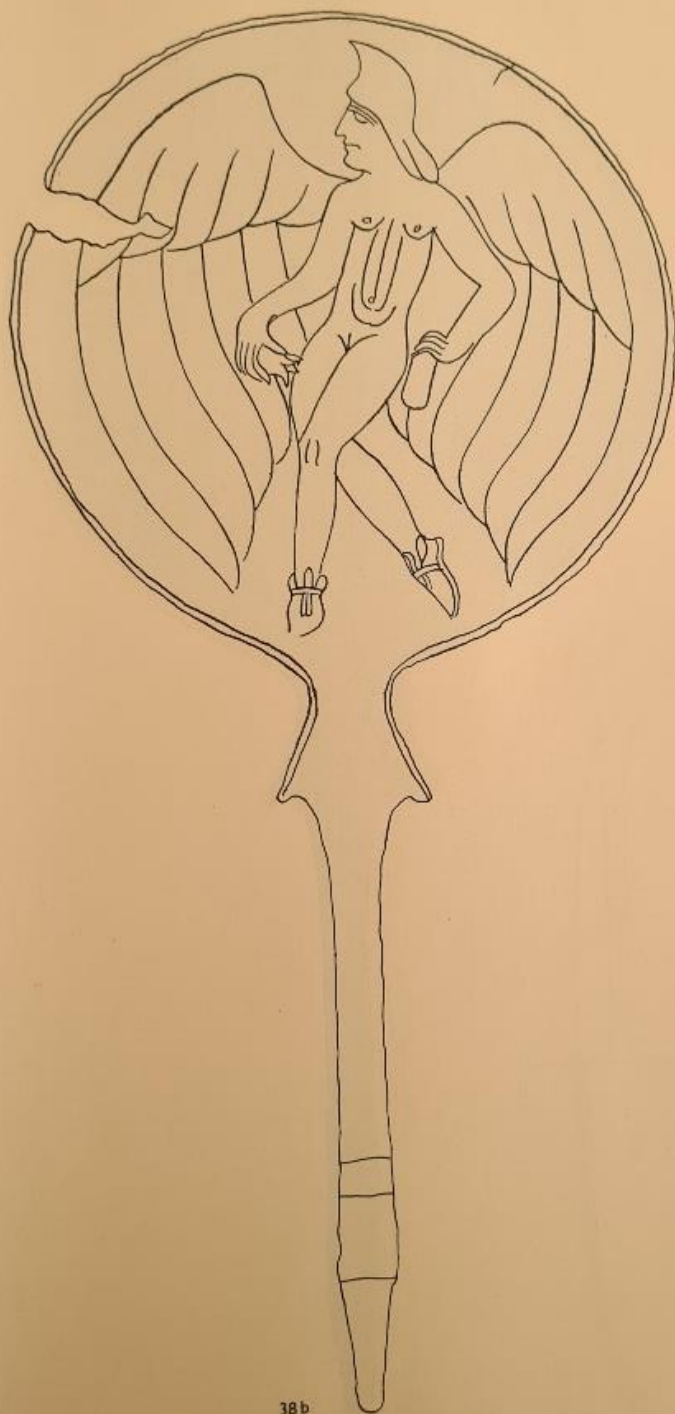
10b  
CSE, DDR I, 10  
104

Figura 32 – Espelho com Tinias Cliniar encostados em dois escudos e com estrelas no fundo, c. séc. III a.C., Antikensammlung – Staatliche Museen, nº inventário Fr 86, Fonte: CSE DDR I, pp.104-105.



*Figura 33 – Espelho com Tinias Cleoniar com uma dokana, c. séc. III a.C., Museo Profano della Biblioteca Apostolica Vaticana, n° inventário 6552, Fonte: CSE Stato della Città del Vaticano I, pp.116-117.*





38b

*Figura 34 – Espelho com Lasa feminina, datação desconhecida, n Antikensammlung – Staatliche Museen, n° inventário M.I. 10342, Fonte: CSE DDR I, pp.188-189.*

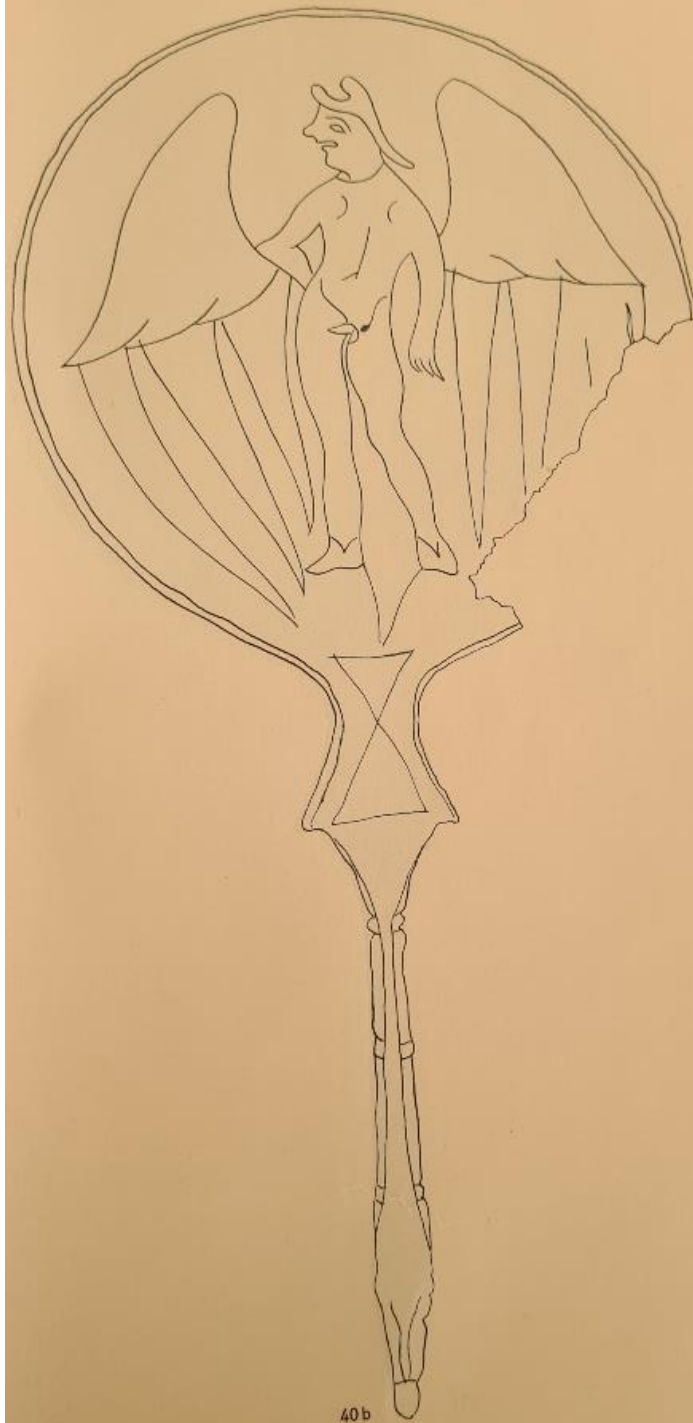
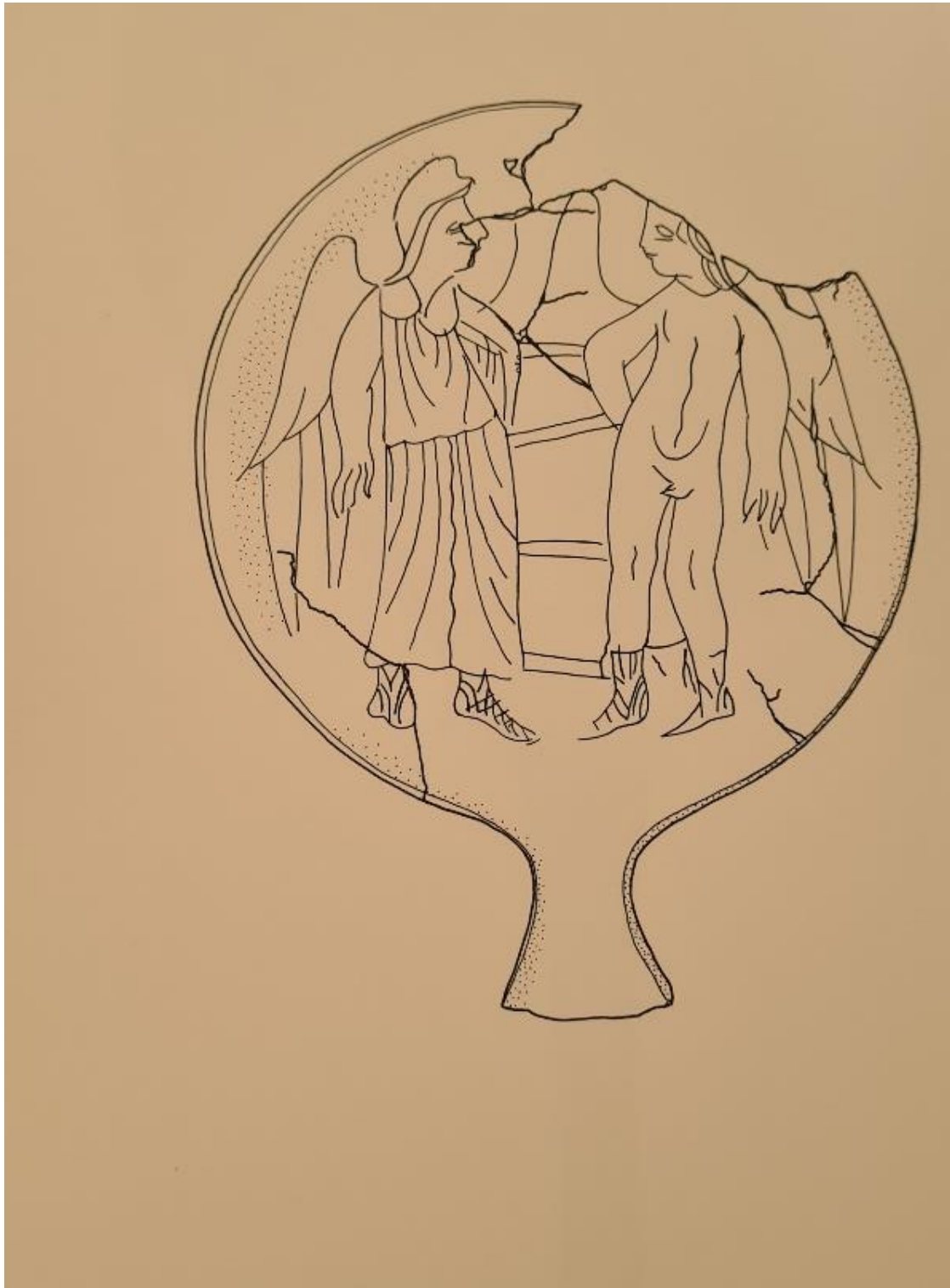


Figura 35 – Espelho com Lasa masculina, datação desconhecida, n Antikensammlung – Staatliche Museen, n° inventário M.I. 10344, Fonte: CSE DDR I, pp.196-197.



*Figura 36 – Espelho com Lasas feminina e masculina, c. segunda metade do séc. III a.C., Museo Nazionale di Villa Giulia, n.º inventário 13193, Fonte: CSE Italia 6.1, pp.208-209.*



*Figura 37 – Atena Varvakeion, c. 250-200 a.C. Cópia romana da estátua de Atena Párteno. Ruínas de Varvakeion. Fonte: Museu Arqueológico Nacional de Atenas.*

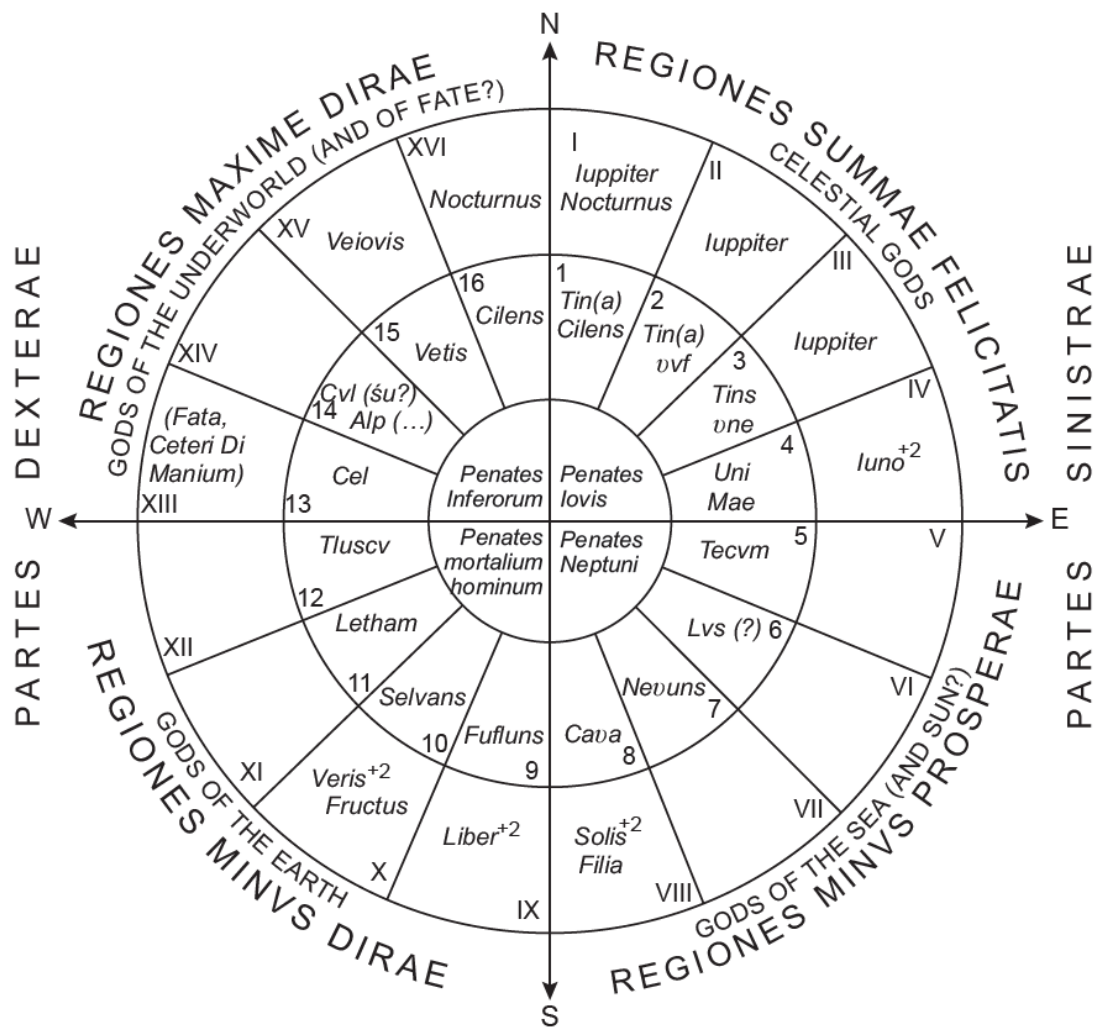


Figura 38 – Esquema das regiões do céu na Etrúria. Fonte: Krauskopf, Igrid. “Gods and Demons in the Etruscan Pantheon.” Em *The Etruscan World*, p.515. Oxford: Routledge, 2013.

Texto 1 – Marciano Capella, *De nuptiis Mercurii et Philologiae* 1.45–61, traduzido em inglês por Nancy de Grummond. Fonte: Grummond, Nancy de *The Religion of the Etruscans*, pp.199-200. University of Texas Press, 2006.

“For in sixteen regions, it is said, the whole sky is divided, in the first of which, it is recorded, after Jupiter himself, the Dii Consentēs and the Penates, Salus and the Lares, Janus, the Favores Opertanei, and Nocturnus have an abode. In the second, in like manner there dwelled—besides the house of Jupiter, which there, too, is very lofty, as he is well endowed in all things—Quirinus Mars, Lars Militaris. Juno also had a house there, Fons also, the Lymphae, and the Dii Novensiles. But from the third region it was decided to invite one god. For the houses of Jupiter Secundanus and Jupiter of Opulentia and of Minerva were established there. But all had been present around Jupiter himself. Who would invite Discordia and Seditio to the sacred marriage, especially since they were always enemies to Philologia? Therefore, from the same region only Pluto was summoned because he was the uncle of the groom. Then Lynsa Silvestris, Mulciber, Lars Caelestis, and likewise Lars Militaris and Favor came from the fourth region. From the next, as the homes of the royal spouses were traversed, Ceres, Tellurus and the father of Terra, Vulcan, and Genius were invited. You, too, sons of Jupiter, Pales, and Favor with Celeritas, daughter of Sol, are requested from the sixth region. For Mars Quirinus and Genius were asked above. Thus, also Liber and Secundanus Pales are called from the seventh region. From the same after long deliberation, it was decided to include Fraus, because she had frequently complied with the Cyllenian himself. The eighth is passed through, because from it all had already been invited, and only Veris Fructus is included from this region. The Genius of Juno Hospita is summoned from the ninth. But Neptune, Lar Omnium Cunctalis, and Neverita, and you, too, Consus, were called from the tenth. From the next come Fortuna and Valetudo and Favor Pastor, with the Manes turned away, because indeed they were not able to come into the sight of Jupiter. From the twelfth only Sancus is called.

From the next the Fata are requested; but others, the Dii Manes, tarry there. From the twice-seven region Saturn and his Caelestis Juno are consequently summoned. Veiovis and the Dii Publici are called from the thrice-five boundary. From the last region Nocturnus and the Janitores Terrestris similarly are summoned. Therefore, when all the gods had been summoned from the regions of the sky, those whom they called the Azoni were invited at the urging of the Cyllenian himself.”



Texto 1 – Marciano Capella, *De nuptiis Mercurii et Philologiae* 1.45–61. Fonte: Grummond, Nancy de *The Religion of the Etruscans*, pp.199-200. University of Texas Press, 2006.

Nam in sedecim discerni dicitur caelum omne regions in quarum prima sedes habere memorantur post ipsum Jovem dii Consentes Penates, Salus ac Lares, Janus, Favores opertanei Nocturnusque. In secunda itidem mansitabant praeter domum Jovis, quae ibi quoque sublimis est, ut est in omnibus praediatus, Quirinus Mars, Lars Militaris; Juno etiam ibi domicilium possidebat, Fons etiam, Lymphae diique Novensiles. Sed de tertia regione unum placuit corrogari. Nam Jovis secundani et Jovis Opulentiae Minervaeque domus illic sunt constitutae; sed omnes circa ipsum Jovem fuerant in praesenti. Discordiam vero ac Seditionem quis ad sacras nuptias corrogaret, praesertimque cum ipsi Philologiae fuerunt semper inimicae? De eadem igitur regione solus Pluton, quod patruus sponsi est, convocatur. Tunc Lynsa silvestris, Mulciber, Lar Caelestis nec non etiam militaris Favorque ex quarta regione venerunt. Corrogantur ex proxima transcursis domibus conjugum regum Ceres, Tellurus Terraeque pater Vulcanus et Genius. Vos quoque, Jovis filii, Pales et Favor cum Celeritate, Solis filia, ex sexta poscemini; nam Mars Quirinus et Genius superius postulati. Sic etiam Liber ac secundanus Pales vocantur ex septima. Fraudem quippe ex eadem post longam deliberationem placuit adhiberi, quod crebro ipsi Cyllenio fuerit obsecuta. Octava vero transcurritur, quoniam ex eadem cuncti superius corrogati, solusque ex illa Veris Fructus adhibetur. Junonis vero Hospitae Genius accitus ex nona. Neptune autem, Lar Omnium cunctalis, ac Neverita tuque Conse ex decima convenistis. Venit ex altera Fortuna et Valetudo Favorque pastor, Manibus refutatis, quippe ii in conspectum Jovis non poterant advenire. Ex duodecima Sancus tantummodo devocatur. Fata vero ex altera postulatur; ceteri quippe illic dii Manium demorati. Bis septena Saturnus eiusque caelestis Juno consequenter acciti. Veiovis ac dii publici ter quino ex limite convocantur. Ex ultima regione Nocturnus Janitoresque terrestres similiter advocati. Ex cunctis igitur caeli regionibus advocatis deis ceteri, quos Azonos vocant, ipso commonente Cyllenio convocantur.

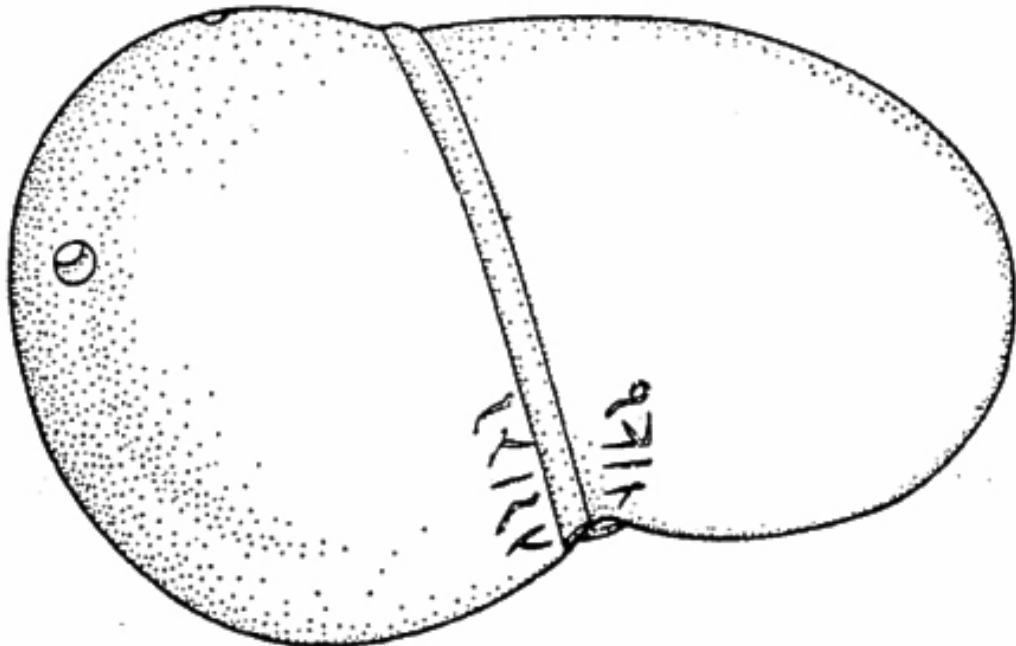
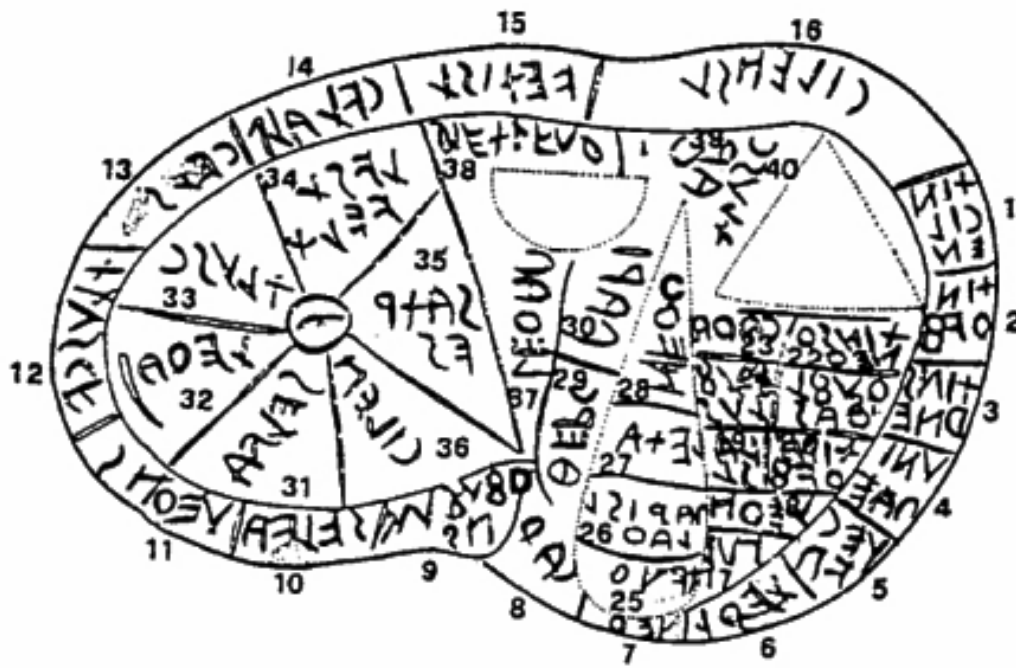


Figura 39 – Esquema do Fígado de Piacenza. Fonte: Magli, Giulio. Non-Orthogonal Features in the Planning of Four Ancient Towns of Central Italy. Nexus Network Journal. 9. 71-92, 2007, fig.5.



ETRUSCAN	GREEK	ROMAN
Aita, Calu	Hades	Pluto
Ap(u)lu	Apollon	Apollo
Aritimi, Artumes	Artemis	Diana
Cel	Gaia	Tellus
Fufluns, Pacha	Dionysus	Bacchus, Liber
Laran	Ares	Mars
Men(e)rva	Athena	Minerva
Nethuns	Poseidon	Neptunus
Sethlans	Hephaistos	Vulcanus
Phersipnei	Persephone	Proserpina
Thesan	Eos	Aurora
Tin(ia)	Zeus	Jupiter
Turan	Aphrodite	Venus
Turms	Hermes	Mercurius
Uni	Hera	Juno
Usil	Helios	Sol

*Figura 40 – Tabela dos nomes dos deuses etruscos e dos seus equivalentes na Grécia e em Roma. Fonte: Rasmussen, Tom. “Etruscan Ritual and Religion.” Em The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011,*



*Figura 41 – Estátua romana de Minerva Victrix, Ostia Antica  
Fonte: Keyes, Clinton “Minerva Victrix? Note on the Winged  
Goddess of Ostia.” Em American Journal of Archaeology, vol.  
16, no. 4, p.492. 1912.*

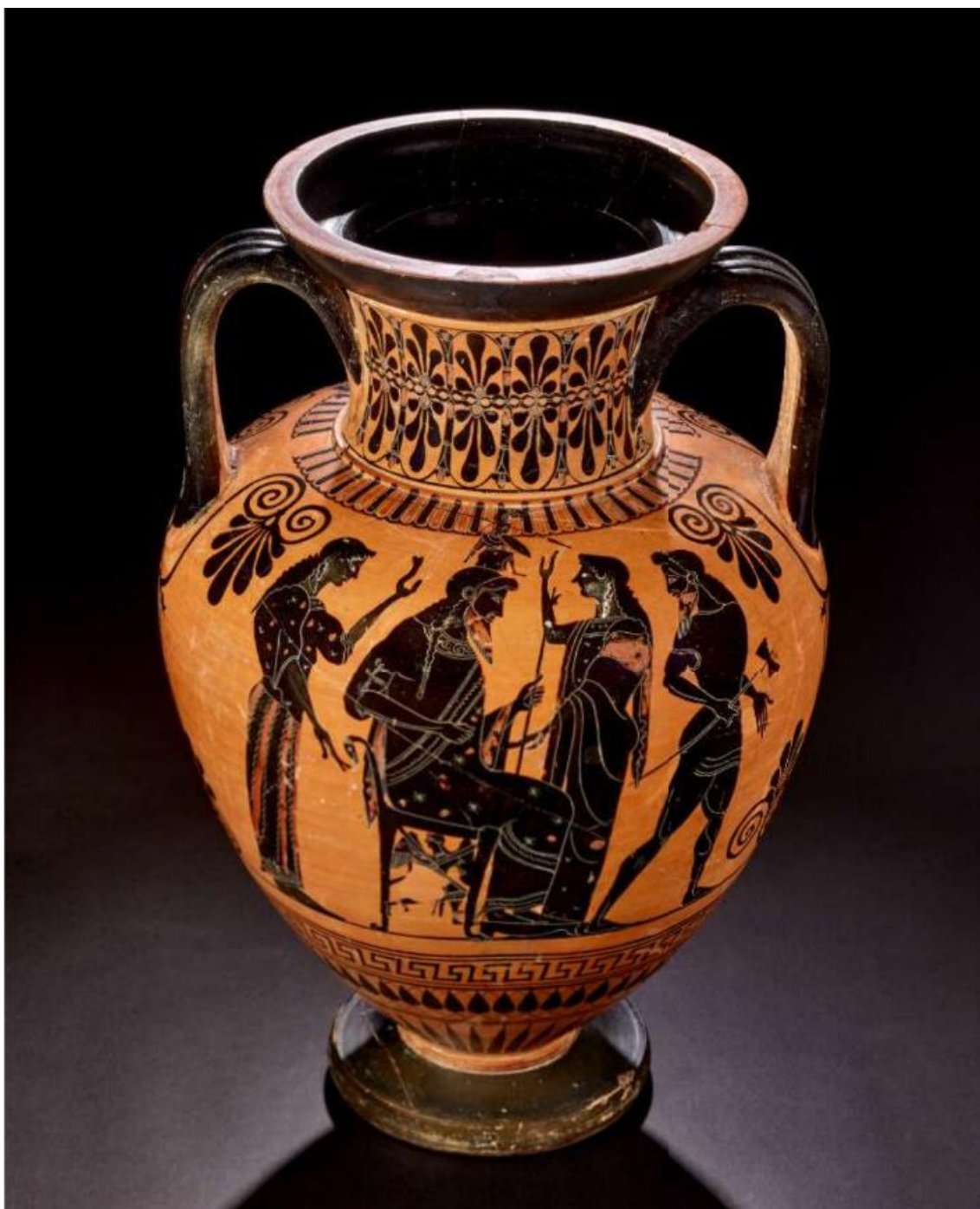


Figura 42 – Ânfora Ática de figuras negras, com o Nascimento de Atena, c.510 a.C., atribuída ao Pintor Antímenes, número de inventário 1837,0609.27. Vulci. Fonte: British Museum [British Museum neck-amphora](#) / [British Museum](#)

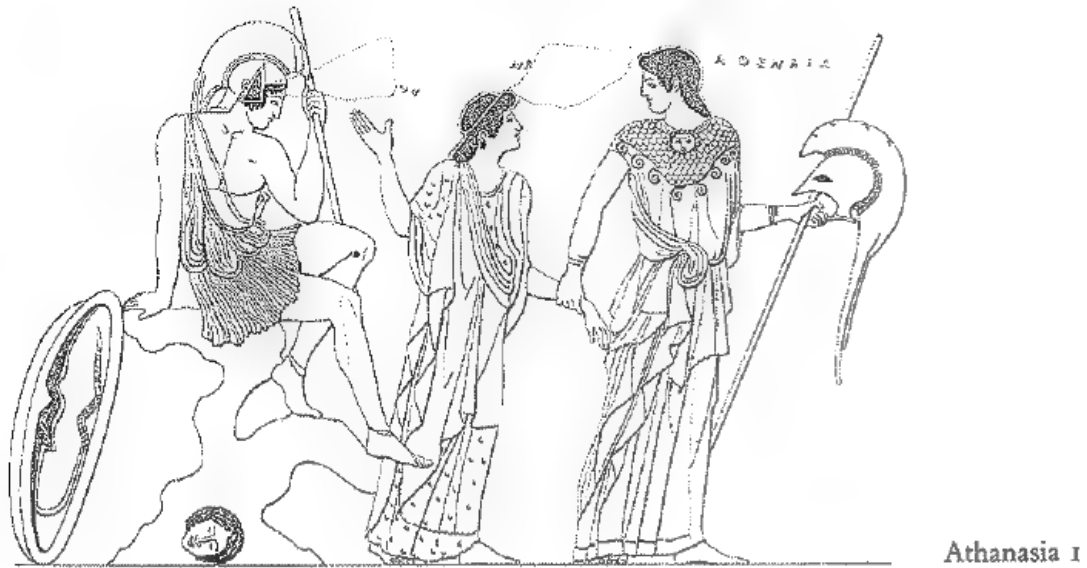


Figura 43 – Desenho de parte de uma cratera, C. 450 a.C., localização desconhecida. Fonte: Athanasia em LIMC vol.2, p.954.



Figura 44 – Placas de Boccanera, c. 560-550 a.C., número de inventário 1889,0410.1-5. La Banditaccia. Fonte: British Museum [British Museum tomb-painting](#) / [British Museum](#)





*Figura 45 – Ânfora Ática de figuras vermelhas com guerreiro persa, atribuída ao Pintor de Berlim, c. 460 a.C., número de inventário 96.AE.98, Local de escavação desconhecido. Fonte: Getty Museum [Getty Villa, Los Angeles Attic Red-Figure Neck-Amphora \(Getty Museum\)](#).*



*Figura 46 – espelho etrusco com Hermes e Páris com vestes persas, c.400 a.C., Berlin, Fonte: Grummond, Nancy de. A Guide to Etruscan Mirrors. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982, fig 75.*

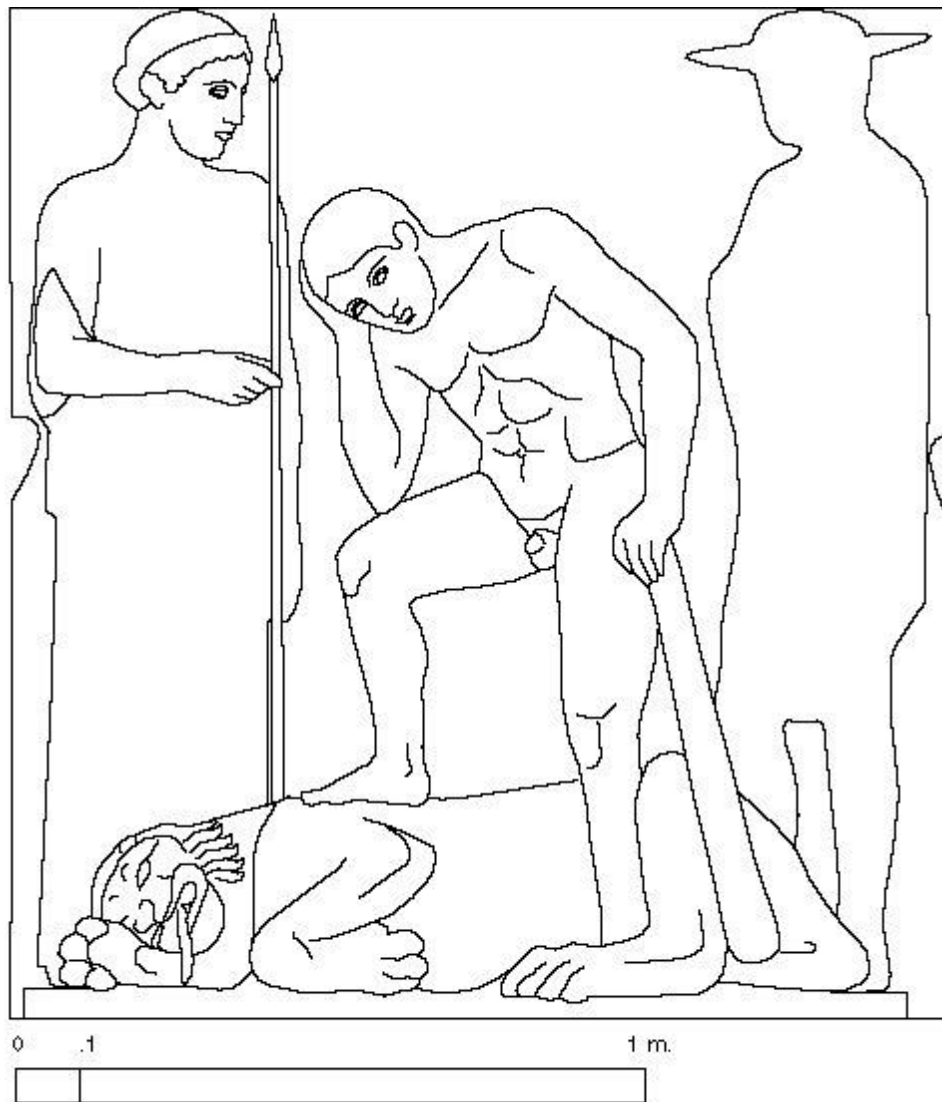


Figura 47 – Reconstrução da mélope do Leão da Nemeia, Templo de Zeus em Olímpia, c. 470 a.C. – 457 a.C., Museu Arqueológico de Olímpia. Fonte: Tufts [Olympia Metopes \(Sculpture\) \(tufts.edu\)](https://tufts.edu)





Figura 48 - Métopa com o Leão de Nemeia, Templo de Zeus em Olímpia, c. 470 a.C. – 457 a.C., Museu Arqueológico de Olímpia. Fonte: Flickr [Fotografia de Egisto Sani Olympia Metopes - I: Herakles' First Labor | The Lion of Nem... | Flickr](#)



Figura 49 – Ânfora Ática de figuras negras, Hércules luta com o leão de Nemeia, c. 510-500 a.C., número de inventário 1977.3.62, University Museums, University of Mississippi. Fonte: Perseus <https://www.perseus.tufts.edu/Herakles/lion.html>



Figura 50 – Ânfora Ática de figuras negras Héraclès com o javali de Erimanto, , c. 540-520 a.C., número de inventário 1977.3.63, University Museums, University of Mississippi, Fonte: [Perseus Hercules' Fourth Labor: the Erymanthian Boar \(tufts.edu\)](https://www.tufts.edu/arts/museum/objects/perseus-hercules-fourth-labor-the-erymanthian-boar)





*Figura 51 – Pélice Ática de figuras vermelhas, Perseu surpreende Medusa enquanto esta dorme., c.450-440 a.C., atribuída a Plignoto, número de inventário 45.11.1, proveniência do Sul de Itália. Metropolitan Museum of Art, New York, Fonte: Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254523>*

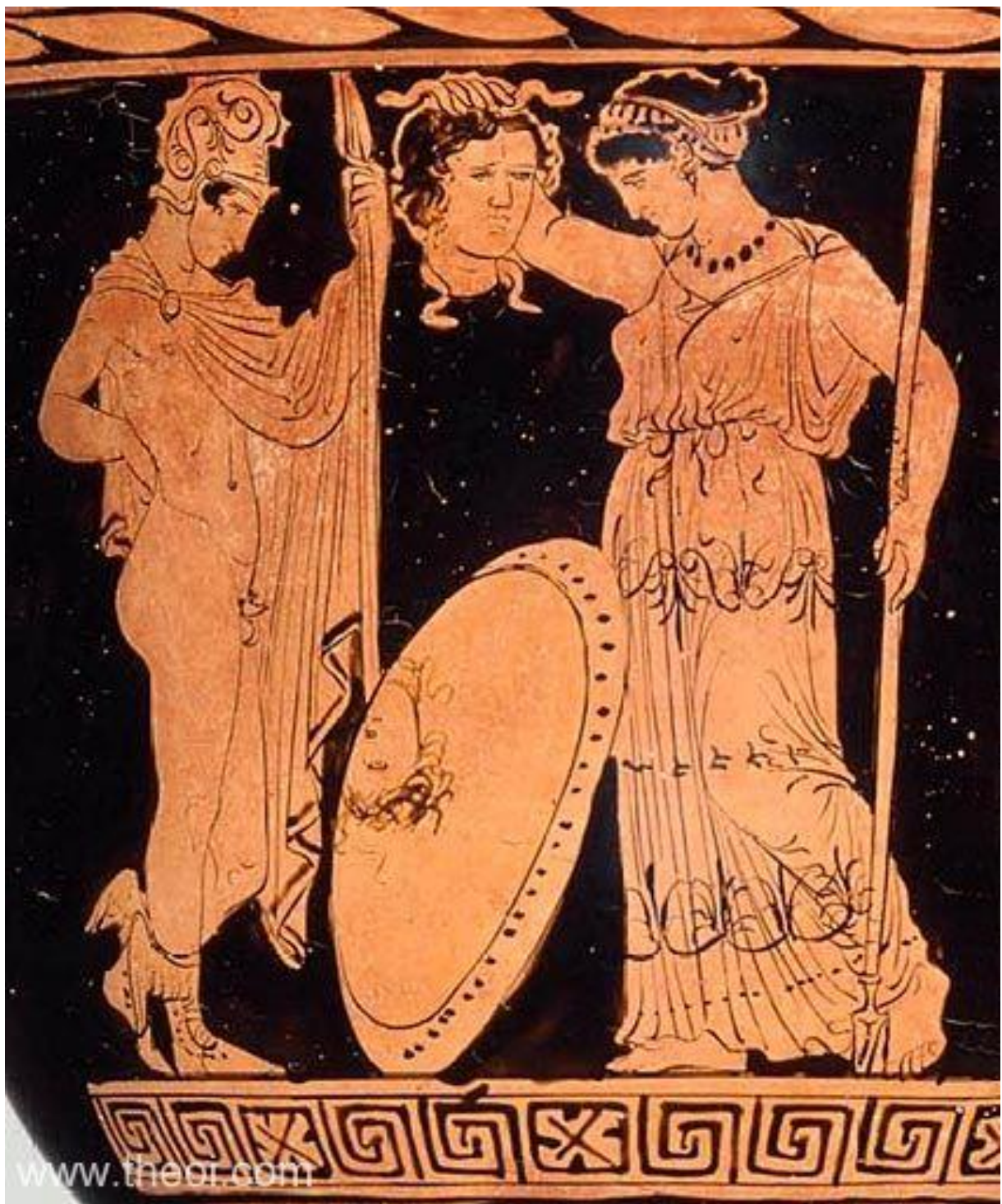


Figura 52 – Cratera Apúlia de figuras vermelhas, Atena mostra a Perseu o reflexo da cabeça de Medusa, cratera, c. 400-385 a.C., atribuída ao pintor de Tarpoley, número de inventário Boston 1970.237, Museum of Fine Arts, Boston, Fonte: [Theoi \*Theoi Perseus, Athena, Head of Medusa - Ancient Greek Vase Painting\* \(theoi.com\)](http://Theoi.com)





*Figura 53 – Cratera Ática de figuras vermelhas, Morte de Talo, c.400-395 a.C., Museo Archeologico Nazionale Jatta Ruvo Di Puglia, Ruvo. Fonte: The Ancient World Magazine <https://www.ancientworldmagazine.com/articles/talos-bronze-guardian>*



*Figura 54 – Crater de figuras vermelhas, Morte de Talo, c. 450-400 a.C., Museo Archeologico Nazionale del Sannio Caudino, Montesarchio Fonte: Beazley pottery database nr. 5362.*





Figura 55 - Cálice Ático de figuras vermelhas, Atena a resgatar Jasão da boca do Dragão, c. 480-470 a-C., atribuído a Douris, Museu Gregoriano Etrusco, nº inventário 16545, Cerveteri. Fonte: [Ancient Rome Athena rescues Jason from the jaws of the dragon. Rome, Vatican Museums, Gregorian Etruscan Museum. \(ancientrome.ru\)](http://AncientRome.ru)



Texto 2 – Xenofonte, *Memórias 2*, traduzido em português por Ana Elias Pinheiro, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, pp.124-127.

Conta-se que na altura em que Hércules passava da infância para a adolescência, tempo em que os jovens, porque se tornam independentes, mostram se irão orientar as suas vidas pelo caminho da virtude ou pelo do vício, procurou um local tranquilo e sentou-se a ponderar por qual dos dois caminhos iria seguir. Então, pareceu-lhe que se aproximavam dele duas mulheres altas, uma de aspecto digno e que se via ser de natureza livre, com o corpo singelamente ornamentado, os olhos castos, a postura recatada, vestida de branco; a outra era mais bem nutrida de carnes e tinha um aspecto mole, estava maquilhada, de modo que parecia mais branca e mais rubra do que era, a figura parecia mais sólida do que era realmente, tinha os olhos bem abertos e vestia de modo a poder exhibir da melhor maneira a sua juventude. Examinava-se a si própria vezes sem conta, observando também se mais alguém a contemplava e voltava-se, inúmeras vezes, até para a sua própria sombra. Assim que se aproximaram de Hércules, enquanto aquela de que falámos primeiro seguia o seu próprio caminho, a outra adiantou-se, desejosa de se aproximar de Hércules, e disse-lhe:

– Vejo que não sabes o que fazer, Hércules, quanto ao caminho pelo qual hás-de orientar a tua vida. Ora, se fizeres de mim tua amiga, eu te conduzirei pelo caminho mais agradável e fácil, não te ficará por experimentar nenhum prazer e viverás livre de dificuldades. Logo, em primeiro lugar, não terás de te preocupar nem com guerras nem com assuntos do dia a dia; ao invés, a tua ocupação será apenas questionar qual o alimento ou qual a bebida que te seria mais agradável tomar, o que te agradaria mais ver ou ouvir, ou cheirar ou tocar, na companhia de que rapazinhas te sentirias mais feliz, de que modo dormirias mais confortável e de que modo todos estes prazeres virão ter contigo sem grande esforço. E, se alguma vez sentires qualquer receio de que de aqui advenha a pobreza, não fiques com medo de que eu te leve a procurar estes bens à custa de sofrimento ou de trabalho árduo de corpo e de alma, porque outros hão-de fazer o trabalho de que tu terás o proveito e não te privarás de nada que te possa trazer benefícios. Porque, àqueles que convivem comigo, eu dou a capacidade de obterem lucros em qualquer situação.

Hércules, ouvindo estas palavras, perguntou:

– Mulher, qual é o teu nome?

– Os meus amigos chamam-me Felicidade e os que me odeiam, para me denegrirem, dão-me o nome de Maldade.

Entretanto, aproximou-se a outra jovem e disse:

– Eu também venho ter contigo, Hércules, porque eu sei quem são os teus pais e porque conheço bem a natureza da tua educação, pelo que tenho esperança de que, se orientares o teu caminho na minha direcção, te tornarás um excelente artífice de obras belas e dignas e que eu, por causa desses bens, parecerei mais honrada e magnificente. Não te vou enganar com introduções sobre prazer; vou, sim, expor a verdade sobre a qual os deuses estabeleceram quanto existe. De quantas coisas boas e belas existem, nenhuma deram os deuses ao homem sem dor e sem cuidado, e tu, se quiseres que os deuses te sejam propícios, terás de honrar os deuses; se queres ser estimado pelos teus amigos, terás de oferecer os teus préstimos a esses amigos; se desejas ser honrado por alguma cidade, terás de ser útil a essa idade; se esperas que a Hélade inteira reconheça o teu valor<sup>57</sup>, terás de esforçar pelo bem da Hélade; se queres que a terra te dê frutos em abundância, terás de cuidar a terra; se julgares que te é necessário enriquecer criando gado, terás de te preocupar com esse gado; se ambicionas tornar-te poderoso através da guerra e queres ser capaz de libertar os teus amigos e subjugar os teus inimigos, terás de aprender as artes da guerra, junto de aqueles que as conhecem, e praticá-las de modo a poderes fazer uso delas quando o necessitares. Se queres que o teu corpo seja forte, tens de o habituar a submeter-se à inteligência e exercitá-lo com esforço e suor.

Conta Pródico que a Maldade a interrompeu, dizendo:

– Tens consciência, Hércules, de como é duro e longo o caminho que esta mulher te descreve para chegares à alegria? Eu te conduzirei à felicidade por um caminho mais fácil e breve.

A Virtude, então, respondeu:

– Desgraçada, o que possuis tu de bom? Ou o que sabes tu do prazer, se nada queres fazer para o atingir? É que tu nem pelo desejo dos prazeres esperas, porque antes de os desejares já os satisfizeste todos: comes antes de teres fome; bebes antes de teres sede; arranjas cozinheiros para comeres mais a gosto; procuras vinhos caríssimos para beberes com mais prazer; procuras ter neve no Verão; para dormires com agrado não te chegam apenas os agasalhos suaves, mas procuras também estrados para as colchas, pois não é por causa do cansaço que desejas o sono, mas por não teres nada para fazer. E forças os prazeres do sexo mesmo antes de sentires essa necessidade, recorrendo a artifícios e usando homens como se fossem mulheres. É assim que

educas os teus próprios amigos, excitando-os durante a noite, e fazendo-os dormir durante as horas mais produtivas do dia. Mesmo sendo imortal foste afastada dos deuses e desprezada pelos homens de bem. Não ouves, sequer, o mais belo dos sons, o dos teus próprios elogios, nem contemplas o que há de mais agradável para contemplar porque nunca te viste, a ti própria, realizar qualquer boa obra. Quem é que poderia acreditar em algo que tu disseses? Quem é que estaria disposto a ajudar-te se precisasses de alguma coisa? Ou quem é que, pensando bem, teria coragem de pertencer ao mesmo grupo que tu? O grupo daqueles que, sendo novos, são fracos de corpo, e, tendo envelhecido, se tornam débeis de espírito; os que durante a juventude se apresentam nutridos sem esforço, mas que atravessam a velhice dolorosamente alquebrados; envergonhados pelo que fizeram, mortificados pelo que fazem; correndo para os prazeres durante a juventude e reservando as dificuldades para a velhice. Eu, pelo contrário, convivo quer com os deuses quer com os homens de bem, e nenhuma boa acção nem divina nem humana se realiza sem a minha participação. Tenho mais honra que qualquer outro, quer junto dos deuses, quer junto dos homens a quem sirvo de guia: colaboradora estimada dos artesãos, guardiã fiel das casas dos patrões, amparo benfazejo dos serviçais, preciosa auxiliar nos sacrifícios durante a paz, firme aliada nos conflitos de guerra, o melhor elo das amizades. Os meus amigos obtêm prazer na comida e na bebida sem qualquer esforço, porque não as procuram enquanto não as desejam. O sono também lhes é muito mais grato do que àqueles que não estão cansados e nem o abandonam com pesar nem, por sua causa, descuidam o que é preciso fazer. Os novos regozijam-se com os elogios dos mais velhos e os anciãos rejubilam com o respeito dos jovens. Lembram com prazer o que fizeram no passado e sentem gosto ao realizar as actividades do presente; graças a mim, são queridos aos deuses, estimados pelos amigos e honrados pelas suas pátrias. E, quando o tempo que lhes foi destinado chega ao seu termo, não caem no esquecimento, desonrados; antes, revivem para todo o sempre, na memória, nos hinos que os celebram. Deste modo, Hércules, filho de nobres progenitores, ser-te-á possível, se trabalhares com afã, obter a mais abençoada das felicidades.

## Bibliografia

### Fontes

Apolodoro, *Biblioteca de Mitologia*, traduzido em inglês por Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997. A versão utilizada é em inglês por ser a melhor tradução disponível.

Aristófanis, *Lysistrata*, traduzido em inglês por Frederick William Hall, Oxonii E Typ. Clarendoniano, Oxford, 1927.

Aristóteles, *Das Coisas Ouvidas*, traduzido em inglês por Jonathan Barnes em *The Complete Works of Aristotle*, Princeton University Press, New Jersey, 1984.

Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, traduzido em inglês por Charles Henry Oldfather, Harvard University Press, Cambridge, 1989.

Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, traduzido em inglês por Earnest Cary, Cambridge: Loeb Classical Library, 1937

Heródoto, *Histórias*, traduzido em português por José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva, Lisboa, Edições 70, 2002.

Hesíodo, *Teogonia Trabalhos e Dias*, traduzido em português por Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2005.

Homero, *Odisseia*, traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2018.

Homero, *Ilíada*, traduzido em português por Frederico Lourenço, Quetzal Editores, Lisboa, 2019.

*Hinos Homéricos*, traduzido em português por José Pedro Moreira, Miguel Monteiro e Tatiana Faia, Imprensa da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.

Tito Lívio, *História de Roma*, traduzido em inglês por Benjamin Oliver Foster, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1926.

Pausânias, *Descrição da Grécia*, traduzido em português por Maria de Fátima Silva, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2022.

Píndaro, *Nemeias*, traduzido em português por Maria Mafalda Viana, Húmus, Vila Nova de Famalicão, 2022.

Plínio-o-Velho, *História Natural*, traduzido em inglês por John Bostock, B.A. London. Taylor and Francis, 1855.

Quinto de Esmirna. *Posthomerica*, traduzido em inglês por Neil Hopkinson. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2018.

Tácito, *Histórias*, traduzido em inglês por Alfred John Church e William Jackson Brodribb, Ulan Press, 2012.

Varrão, *Lingua Latina*, traduzido em inglês por Roland G. Kent, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1977.

## Bibliografia crítica

Carpino, Alexandra Ann. *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscans*. Madison: University Of Wisconsin Press, 2003.

Barbieri, Gabriella, and Lorenzo Galeotti. *Corpus Speculorum Etruscorum, / Italia. 5, Viterbo, Museo Archeologico Nazionale*. Roma: L'erma" Di Bretschneider, 1999.

Bartoloni, Gilda. "The Villanovan Culture: At the Beginning of Etruscan History." Em *The Etruscan World*. Londres: Routledge, 2013.

Beard, Mary, John North, and Simon Price. *Religions of Rome. 1: A History*. Cambridge University Press, 2012.

Beazley, John Davinson. "The World of the Etruscan Mirror." Em *The Journal of Hellenic Studies* 69. Cambridge: Cambridge University Press, 1949.

Becker, Hilary, Margarita Gleba, and Jean Macintosh Turfa. *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion: Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa*. Boston: Brill, 2009.

Bell, Sinclair, and Alexandra Ann Carpino. *A Companion to the Etruscans*. Malden (Mass.); Oxford; Chichester: Wiley Blackwell, 2016.

Bernal, Martin. *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization. Vol. 3, the Linguistic Evidence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2006.

———. *Black Athena*. Ithaca, New York: Cornell Alumni Federation, 1992.

- Bloch, Raymond. *Les Étrusques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- Boardman, John. *The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures*. London: Thames & Hudson, 2008.
- Boëthius, Axel, Tom Rasmussen, and Roger Ling. *Etruscan and Early Roman Architecture*. New Haven: Yale University Press, 1994.
- Bonfante, Giuliano, and Larissa Bonfante. *The Etruscan Language: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Bonfante, Larissa. “An Etruscan Mirror with the ‘Spiky Garland’ in the Getty Museum.” Em *The J Paul Getty Museum Journal Vol.8*. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1980.
- . *Etruscan Dress*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 2003.
- Bonfante, Larissa, and Richard Daniel de Puma. *Corpus Speculorum Etruscorum. U.S.A. 1*. Ames: Iowa State University Press, 1987.
- Bonfante, Larissa, and Judith Swaddling. *Etruscan Myths*. London: British Museum Press, 2006.
- Bradley, Guy. *Ancient Umbria: State, Culture and Identity in Central Italy from the Iron Age to the Augustan Era*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Brendel, Otto. *Etruscan Art*. Edited by Nkiolaus Pevner and Judy Nairn. Tennessee: The Pelican History of Art, 1978.
- Briquel, Dominique. *Chrétiens et Haruspices : La Religion Étrusque, Dernier Rempart Du Paganisme Romain*. Paris: Presse De L’ecole Normale Supérieure, 1998.
- Camporeale, Giovannangelo. “Achele.” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. I: Aara - Aphlad*, 200–215. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1981.
- . “Thalna e Scene Mitologiche Connesse.” Em *Studi Etruschi XXVIII*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi, 1944.
- . “Tinìa.” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. VIII: Thespiades - Zodiacus et Supplementum.*, 400–421. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1997.
- Cateni, Gabriele. *Corpus Speculorum Etruscorum, Italia. 3/1, Volterra, Museo Guarnacci*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1995.

- Colonna, Giovanni. “*A Proposito Degli Dei Del Fegato Di Piacenza.*” Em *Studi Etruschi LIX*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1993.
- “*Menerva.*” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. II: Aphrodisias - Athena.*, 1050–74. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1984.
- *Santuari d’Etruria: [Mostra, Arezzo, Sottoc chiesa Di San Francesco, 1985]*. Firenze: Regione Toscana; Milano, 1985.
- Conti, Graziela. “*Un Taccuino Di Disegni Dall’antico Agli Uffizi.*” Firenze: Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte, 1976.
- Cornell, Tim. *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (C. 1000-264 BC)*. London; New York: Routledge, 1995.
- Cristofani, Mauro. *Etruscans*. Toronto Wayne State Univ. Pr, 1979.
- Cultrera, Guiseppa. “*Arte Italica E Limiti Della Questione Etrusca.*” Em *Studi Etruschi I*. Firenze: Istituto nazionale di Studi Etruschi, 1927.
- Deacy, Susan, and Alexandra Villing. *Athena in the Classical World*. Leiden; Boston: Brill, 2001.
- Dempster, Thomas. *De Etruria Regali Libri Septem*. Pisa: Typis Regiae Celsitudinis, 1619.
- Dennis, George. *The Cities and Cemeteries of Etruria. Volume 1*. 1848. Reprint, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Devoto, Giacomo. “*Tendenze Fonetiche Etrusche Attraverso Gli Imprestì Dal Greco.*” Em *Studi Etruschi I*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1927.
- Dumézil, Georges. *La Religion Romaine Archaique, Avec Un Appendice Sur La Religion Des Étrusques*. 1966. Reprint, Paris: Payot, 1974.
- Evelyn-White, Hugh G. *The Homeric Hymns; and Homerica*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London, 1982.
- Foddai, Elena. *Corpus Speculorum Etruscorum. Italia, 6/2.; Roma, Museo Nazionale Etrusco Di Villa Giulia - Palestrina Museo Archeologico*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2009.
- Heres, Gerald. *Corpus Speculorum Etruscorum. Deutsche Demokratische Republik. Fasz. 2, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung; Leipzig, Museum Des*



- Kunsthandwerks; Gotha, Schlossmuseum; Jena, Friedrich-Schiller-Universität.*  
Editorial: Berlin: Akademie-Verlag, 1987.
- Heres, Gerald and Staatliche Museen Zu Berlin. *Corpus Speculorum Etruscorum. Deutsche Demokratische Republik. 1. Berlin - Staatliche Museen, Antikensammlung.* Editorial: Berlin: Akademie-Verlag, 1986.
- Gerhard, Eduard, Adolf Klugmann, and Gustav Hörte. *Etruskische Spiegel.* Berlin: Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, 1843.
- Gilotta, Fernando, and Maria Paola Baglione. *Corpus Speculorum Etruscorum. Italia, 6/1.; Roma, Museo Nazionale Etrusco Di Villa Giulia 1.* Roma: L'Erma di Bretschneider, 2006.
- Graf, Fritz. *Greek Mythology: An Introduction.* Baltimore, Md.; London: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Grummond, Nancy de. *A Guide to Etruscan Mirrors.* Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.
- *Etruscan Myth, Sacred History and Legend.* Philadelphia, Pa.: University Of Pennsylvania Museum Of Archaeology And Anthropology, Cop, 2006.
- “The History of the Study of the Etruscan Mirrors.” Em *A Guide to Etruscan Mirrors*, edited by Nancy Thomson. Tallahassee: Archaeological News, Inc, 1982.
- *The Religion of the Etruscans. The Religion of the Etruscans.* University of Texas Press, 2006.
- Guillén, José. *Urbs Roma: Vida Y Costumbres de Los Romanos.* Salamanca: Sígueme, 1977
- Haack, Marie-Laurence. “Modern Approaches to Etruscan Culture.” Em *The Etruscan World*, edited by Jean MacIntosh Turfa. Londres: Routledge, 2017.
- Harari, Maurizio. “Traditio Disciplinae. Postille Allo Specchio Di Tuscania.” Em *Etruria E Italia Preromana: Studi in Onore Di Giovannangelo Camporeale*, edited by Luciano Agostiniani and Stefano Bruni. Pisa: Serra, 2009.
- Hencken, Hugh. *Tarquinia and Etruscan Origins.* Connecticut: Praeger, 1968.
- Heres, Gerald. *Corpus Speculorum Etruscorum. Deutsche Demokratische Republik. 1. Berlin - Staatliche Museen, Antikensammlung.* Berlin: Akademie-Verlag, 1986.

- Höckmann, Ursula. *Corpus Speculorum Etruscorum. Bundesrepublik Deutschland 4*.  
Editorial: München: Hirmer, 1987.
- Iaia, Cristiano. *Simbolismo Funerario E Ideologia Alle Origini Di Una Civiltà Urbana. Forme Rituali Nelle Sepolture "Villanoviane" a Tarquinia E Vulci E Nel Loro Entroterra. Em Grandi Contesti E Problemi Della Protostoria Italiana*. Vol. 3.  
Firenze: All'insegna del giglio, 1999.
- Inghirami, Francesco. *Monumenti Etruschi O Di Etrusco Nome*. Fiesole: Poligrafia Fiesolana, 1821.
- Izzet, Vedia. *The Archaeology of Etruscan Society*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007.
- Jannot, Jean René. "Sur Quelques Rites Villanoviens et Sur Leur Permanence." Em *Studi Etruschi LXV*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 2002.
- . *Religion in Ancient Etruria*. Madison, Wis.; London: University Of Wisconsin Press, 2005.
- Jolivet, Vincent. "A Long Twilight (396-90 BC) Romanization of Etruria." Em *The Etruscan World*. Oxford: Routledge, 2013.
- Kirmizi, Aysen. *Inspiration or Assimilation: The Interpretation of Greek Myths on Etruscan Mirrors*. Moldávia: Lap Lambert Academic Publisher, 2012.
- Lambrechts, Roger. *Città Del Vaticano, Museo Profano Della Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, Collezione Di Antichità Dell'abbazia Di San Paolo Fuori Le Mura*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1995.
- . *Corpus Speculorum Etruscorum / Belgique. 1, Bruxelles, Institut Royal Du Patrimoine Artistique, Courtrai, Museum Voor Oudheidkunde En Sierkunst, Gand, Museum Voor Oudheidkunde Der Rijksuniversiteit, Hamme, Museum van Bogaert-Wauters, Louvain-La-Neuve, Musée de l'Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art de l'U.C.L., Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, Collections Privées / Par Roger Lambrechts*. Roma: L'Erma" Di Bretschneider, 1987.
- Lanzi, Luigi. *Saggio Di Lingua Etrusca E Di Altre Antiche d'Italia per Servire Alla Storia De' Popoli, Delle Lingue, E Delle Belle Arti*. Roma: Stamperia Pagliarini, 1789.
- Larson, Jennifer. *Ancient Greek Cults: A Guide*. New York: Routledge, 2007.

- “*Mistress of Citadels: Athena.*” Em *Ancient Greek Cults, a Guide*, 41–57. Nova York: Routledge, 2007.
- Liepmann, Ursula, and Josef Riederer. *Corpus Speculorum Etruscorum. Bundesrepublik Deutschland / 2: Braunschweig, Göttingen, Hamburg, Hannover, Kiel, Münster, Steinhorst, Wolfenbüttel / Bearb. Von Ursula Liepmann; Mit Einem Beitrag von Josef Riederer.* Munique: Hirmer, 1988.
- Liepmann, Ursula, Josef Riederer, Höckmann Ursula, and Bettina Von Freytag. *Corpus Speculorum Etruscorum: Bundesrepublik Deutschland 3.* Munique: Hirmer Verlag, 1990.
- Magini, Leonardo, and Germaine Aujac. *Stars, Myths and Rituals in Etruscan Rome.* Cham: Springer, Cop, 2015.
- Mangani, Elisabetta. “*Le Frabbriche Di Specchi Nell’Etruria Settentrionale.*” Em *Bolletino d’Arte 33-34.* Roma: Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1985.
- Mansuelli, Guido Achile. “*Gli Specchi Figurati Etruschi.*” Em *Studi Etruschi XIX.* Florença: Instituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1946.
- “*Studi Sugli Specchi Etruschi. IV La Mitologia Figurata Negli Specchi Etruschi.*” Em *Studi Etruschi*, XX:62, 72, 75. Florença: Instituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1948.
- “*Uno Specchio Etrusco Inedito Del Museo Civico Di Bologna E El Mito Di Ercole Alla Fonte.*” Em *Studi Etruschi XV.* Firenze: Instituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1941.
- Mansuelli, Guido Achille. “*Gli Specchi Figurati Etruschi.*” Em *Studi Etruschi XIX*, Vol. XIX. Firenze: Instituto nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1946.
- Mattingly, Harold. *Coins of the Roman Empire in the British Museum, Vol.II: Vespasian to Domitian.* London: British Museum Publisher, 1976.
- Mayer-Prokop, Ilse. *Die Gravierten Etruskischen Griffspiegel Archaischen Stils.* Mainz: Von Zabern, 1967.
- Meer, Lammert van der. *Corpus Speculorum Etruscorum Holand: Amsterdam, Allard Pierson Museum: The Hague, Gemeentemuseum: The Hague, Museum Meermanno-Westreenianum : Leiden, Rijksmuseum van Oudheden : Nijmegen, Rijksmuseum Kam*

- : *Utrecht, Archaeological Institute, State University : Private Collection "Meer."*  
 Leiden: E.J. Brill, 1983.
- *Interpretatio Etrusca: Greek Myths on Etruscan Mirrors.* Amsterdam: J.C. Gieben, 1995.
- Moscatti, Paola. *Ricerche Matematico-Statistiche Sugli Specchi Etruschi.* Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1984.
- Neil, Skylar. "Materializing the Etruscans." Em *A Companion to the Etruscans.* Oxford: Wiley Blackwell, 2016.
- Otto, Walter F. "Divindades Olímpicas – Atena." Em *Os Deuses Da Grécia*, translated by Ordep Serra, 35–53. São Paulo: Odysseus, 2005.
- Pacetti, Maria Stella. *Corpus Speculorum Etruscorum Italia 4. Orvieto, Museo "Claudio Faina."* Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998.
- *Corpus Speculorum Etruscorum. Italia, 6/3.; Museo Nazionale Etrusco Di Villa Giulia - Antiquarium: La Collezione Del Museo Kircheriano.* Roma: L'Erma di Bretschneider, 2011.
- Pallottino, Massimo. "Erodoto Autoctonista?" Em *Studi Etruschi XX*, 15. Florença: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1949.
- *Etruscologia.* 7th ed. 1942. Reprint, Milão: Hoepli, 1984.
- *La Peinture Etrusque.* Genebra: Flammarion, 1985.
- "Proposte, Miraggi, Preplexità Nella Ricostruzione Della Storia Etrusca." Em *Studi Etruschi LVIII.* Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1987.
- *Storia Della Prima Italia.* Milão: Rusconi, 1985.
- Panseri, Carlo, and Massimo Leoni. "The Manufacturing Technique of Etruscan Mirrors." *Studies in Conservation* 3, no. 2 (October 1957): 49. <https://doi.org/10.2307/1505078>.
- Parisinou, Eva. *The Light of the Gods: The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult.* London: Duckworth, 2000.
- Pereira, Daniela Filipa dos Santos. "O Mito de Atalanta Das Fontes Clássicas à Recepção Na Arte Ocidental." Dissertação de Mestrado, 2017.
- Perowne, Steward. *Roman Mythology.* London: Hamlyn, 1975.

- Pettazzoni, Raffaele. “*Elementi Extra-Italici Nella Divinazione Etrusca.*” Em *Studi Etruschi I*, 195. Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici: Florença, 1927.
- Pfiffig, Ambros Josef. *Religio Etrusca: Sakrale Stätten, Götter, Kulte, Rituale*. Wiesbaden: Albus Im Vma-Verlag, 1975.
- Picciarelli, Marco. “*Verso I Centri Protourbani. Situazioni a Confronto Da Etruria Meridionale, Campania E Calabria.*” Em *Scienze Dell’antichità Storia Archeologia Antropologia*. Roma: Quazar di Severino, 2009.
- Polignac, François de, Janet Lloyd, and MosséClaude. *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City-State*. Chicago: University Of Chicago Press, 1995.
- Posth, Cosimo, Valentina Zaro, Maria A. Spyrou, Stefania Vai, Guido A. Gnechi-Ruscione, Alessandra Modi, Alexander Peltzer, et al. “*The Origin and Legacy of the Etruscans through a 2000-Year Archeogenomic Time Transect.*” *Science Advances* 7, no. 39.. <https://doi.org/10.1126/sciadv.abi7673>.
- Puma, Richard Daniel de. “The Dioskouroi on Four Etruscan Mirrors in Midwestern Collection.” Em *Studi Etruschi XLI*. Firenze: Intituto nazionale di studi etruschi ed italici, 1974.
- *Tinas Cliniar.*” Em *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Vol. III: Atherion - Eros.*, 597–608. Zurich: Artemis & Winkler Verlag, 1986.
- Rafanelli, Simona. “Etruscan Religious Ritual: The Archaeological Evidence.” Em *The Etruscan World*. Londres: Routlege, 2013.
- Rasmussen, Tom. “Etruscan Ritual and Religion.” Em *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011.
- Rebuffat-Emmanuel, Denise. *Corpus Speculorum Etruscorum. France 1/1. Paris, Musée Du Louvre*. Vol. 1. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1988.
- *Corpus Speculorum Etruscorum. France 1/2. Paris, Musée Du Louvre*. Vol. 2. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1988.
- *Corpus Speculorum Etruscorum. France 1/3. France. Paris, Musée Du Louvre*. Vol. 3. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1988.

- . *Corpus Speculorum Etruscorum. France 1/4 Paris, Musée Du Louvre*. Vol. 4. Roma: L’erma" Di Bretschneider, 1988.
- Richardson, Emeline H. “Covered Mirrors: Bronze.” Em *A Guide to Etruscan Mirrors*. Tallahassee: Archeological News, Inc, 1982.
- Rodrigues, Nuno Simões. *Mitos E Lendas Da Roma Antiga*. Lisboa: Clássica Editora, 2012.
- Rowland, Ingrid. “Annius of Viterbo.” Em *The Etruscan World*, edited by Jean MacIntosh Turfa. Londres: Routledge, 2013.
- Salskov, Roberts. *Corpus Speculorum Etruscorum Denmark 1. Copenhagen, the Danish National Museum, the Ny Carlsberg Glyptothek*. Denmark: University Press of Southern Denmark, 1981.
- Sassatelli, Giuseppe. *Corpus Speculorum Etruscorum, Italia. 1, Bologna, Museo Civico*. Vol. 1. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1981.
- Sassatelli, Giuseppe, Alba Frascarelli, Gabriele Cateni, Maria Stella Pacetti, and Gabriella Barbieri. *Corpus Speculorum Etruscorum. Italia, 2/1.; Perugia - Museo Archeologico Nazionale*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1981.
- Sassatelli, Guiseppe. *Corpus Speculorum Etruscorum. Italia, 1/2. Bologna Museo Civico*. Vol. 1. Roma: L’Erma di Bretschneide, 1981.
- Shipley, Lucy. *The Etruscans, Lost Civilizations*. 1st ed. Londres: Reaktion Books, 2017.
- Smith, Tyler Jo, and Dimitris Plantzos. *A Companion to Greek Art*. Hoboken, Nj: Wiley Blackwell, 2018.
- Sourvinou-Inwood, Christiane, and Robert Parker. *Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2012.
- Spivey, Nigel Jonathan. *Etruscan Art*. New York: Thames and Hudson, 1997.
- Stoddart, Simon. “Beginnings: Protovillanovan and Villanovan Etruria.” Em *A Companion to the Etruscans*. Reino Unido: Wiley Blackwell, 2016.
- Swaddling, Judith. *Corpus Speculorum Etruscorum Great Britain 1. The British Museum 1*. London: British Museum Press, 2001.
- Szilágy, János. *Budapest, Szépművészeti Múzeum (Musée Des Beaux-Arts), Debrecen, Déri Múzeum (Musée Déri)*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1992.

- *Corpus Speculorum Etruscorum. Hongrie-Tchecoslovaquie*. Editorial: Roma: L'erma" Di Bretschneider, 1992.
- ‘*Discourse on Method: A Contribution to the Problem of Classifying Late Etruscan Mirrors.*’” Em *Etruscan Studies 2*. Massachusetts: Centre for Etruscan Studies, 1995.
- Torelli, Mario. *Storia Degli Etruschi*. Bari: Laterza, 2005.
- Turfa, Jean M. *Divining the Etruscan World: The Brontoscopic Calendar and Religious Practice*. Cambridge Etc.: Cambridge University Press, 2012.
- *The Etruscan World*. London: Routledge, 2018.
- Walters, Henry Beauchamp. *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*. Londres: Printed by order of the Trustees, 1899.
- Weber, Daniel. “*The Dioskouroi I on Four-figure Etruscan Mirrors.*” 2006.  
<https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/01/34/02/00001/UF0013402.pdf>.
- Zimmer, Gerhard. “*Specchi Etruchi Considerazione Su Tecnica E Stile Delle Figure.*” Em *Studi Etruschi LXII*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, 1996.
- Züchner, Wolfgang. *Griechische Klappspiegel*. Berlim: Walter de Gruyter & Co, 1942.