

MULHERES: FEMININO, PLURAL

COLÓQUIO INTERNACIONAL
«A MULHER EM DEBATE: PASSADO-PRESENTE»

Coordenação: Cristina Santos Pinheiro, Anne Martina Emonts,
Maria da Glória Franco e Maria João Beja

Comissão Científica: Arnaldo Espírito Santo, Cristina Pimentel,
Cristina Santos Pinheiro, Isabel Capelo Gil, José Ribeiro Ferreira,
Maria João Beja, Maria da Glória Franco e Anne Martina Emonts



TÍTULO

Mulheres: Feminino, plural

AUTORES

AAVV

REVISÃO

Nova Delphi

Cristina Santos Pinheiro

DESIGN

FBA.

PAGINAÇÃO

Nova Delphi

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Papelmunde

ISBN

978-989-747-002-8

DEPÓSITO LEGAL

362757/13

EDITORA

Nova Delphi

(Marca registada da Euthalia Editora, Lda.)

Rua da Carreira, 115/117, 9000-042 Funchal, Portugal

www.novadelphi.com

NOTA À EDIÇÃO

A Coordenação decidiu respeitar a opção de cada autor em adotar ou não o acordo ortográfico.

Traços de um ideal de beleza feminina nos primórdios da cultura grega

Luísa de Nazaré Ferreira

O ponto de partida deste estudo, em que nos propomos analisar a imagem da mulher na obra inauguradora da literatura europeia, é quase um paradoxo: sendo a beleza física um elemento fundamental do mito de Helena de Esparta e uma qualidade dos guerreiros, gregos e troianos, que por ela combatem na planície de Tróia¹, não deixa de ser estranho que o autor da *Ilíada* não tenha dado mais relevo a este aspecto². De facto, ao longo do poema, Helena é por várias vezes acusada de ter provocado a guerra³, mas quanto à sua aparência o poeta limita-se a notar, no canto III, pela voz dos anciãos sentados nas Portas Ceias, que causava assombro a sua semelhança com as deusas (3.158). Outras referências à sua beleza são ainda mais vagas. Como observaram os estudiosos antigos e modernos, com um simples verso e um traço de génio, Homero arrumou definitivamente um assunto que poderia tornar-se difícil de tratar⁴. Doravante, cada um poderia imaginar Helena como bem quisesse e foi o que fizeram escritores, artistas, compositores, da Antiguidade ao nosso tempo⁵. Convém recordar que nos Poemas Homéricos nunca se diz que a antiga rainha de Esparta era loura, embora se depreenda que esta cor já no mundo homérico teria algo de singular, surgindo como epíteto de deuses, heróis e figuras nobres: são louros os cabelos de Aquiles, de Menelau, da deusa Deméter e de uma mortal, Agamede⁶. Ao que parece, as referências mais antigas a uma Helena loura

1 Cf. Monsacré (1984) 51-55, 63-66, 72-77; Rodrigues (2006) 110.

2 Cf. Monsacré (1984) 109-114.

3 Cf. e.g. *Il.* 2.160-162, 3.156-160, 19.325, 24.765-775.

4 Cf. Evans (1948) 189-190; Kirk (1985) 285.

5 Sobre a recepção do tema de Helena na cultura do Ocidente, vide e.g. Jane D. Reid (1993). *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*. Vol. I. Oxford University Press. New York/London. s.v. Helen of Troy; J. Vicente Bañuls, M. C. Fialho, A. López, F. De Martino, C. Morenilla, A. Pociña Pérez, M. F. Silva (eds.) (2008). *O mito de Helena de Tróia à actualidade*. Vol. I. IEC/CECH. Coimbra; L. N. Ferreira (2010). O sortilégio do olhar: Helena na pintura de Gustave Moreau. *Cadmo. Revista de História Antiga*. 20: 417-429.

6 Cf. e.g. *Il.* 1.197, 3.284, 5.500, 11.740. A singularidade dos cabelos loiros reside possivelmente na associação desta cor ao ouro ou é uma indicação da origem nórdica de algumas personagens (Pomeroy (1995) 20. Na poesia da Época Arcaica o epíteto continua a ser aplicado como na épica homérica (e.g. Safo, fr. 23.5 Lobel-Page; Sólon, fr. 22a1 West; Simónides, fr.eleg. 22.9 West). Vide R. D'Avino (1958). La visione del colore nella terminologia greca. *Ricerche Linguistiche*. 4: 99-134, esp. 118.

ocorrem nos fragmentos de Safo de Lesbos (fr. 23.5 Lobel-Page) e de Íbico de Régio (fr. 282(a).5 PMG).

Muitas outras figuras femininas compõem o quadro divino e humano da *Iliada*. Com este estudo pretendíamos saber se o seu autor fornece elementos que permitam traçar um ideal de beleza feminina, tal como é possível fazer no que respeita ao código de honra do guerreiro, pelo que procedemos ao levantamento e análise do vocabulário e das expressões que se inscrevem no domínio da caracterização física das personagens femininas, mortais e divinas, incluindo neste projecto, apenas a título complementar, as personagens masculinas.

Para a realização deste trabalho adoptámos a edição crítica do texto grego da *Iliada* realizada por Martin L. West para a *Bibliotheca Teubneriana* e, em geral, citamos a tradução de Frederico Lourenço, que se baseia na mesma edição crítica.

Antes de procedermos à análise do nosso *corpus*, convém resumir brevemente a sua constituição: em primeiro lugar, a identificação das figuras femininas e, em segundo, a natureza das referências à sua caracterização física. Quanto ao primeiro ponto, no que respeita às mortais, além de Helena, merecem especial destaque na *Iliada*, pela sua beleza, as cativas Criseida, Briseida e a esposa de Heitor, Andrómaca, ainda que o poeta mencione brevemente muitas outras mulheres, gregas e troianas. No domínio das divindades, além de Hera, Atena e Afrodite, evidenciam-se Tétis, Leto e Deméter. No que respeita ao segundo ponto, note-se que os apontamentos sobre o aspecto físico das personagens são geralmente muito breves e, na maior parte dos casos, trata-se de epítetos genéricos que acompanham o seu nome e entram na composição de fórmulas. Uma vez que, na maioria, os mesmos epítetos são aplicados quer a mulheres quer a deusas, decidimos analisar globalmente as referências recolhidas, em vez de optarmos pela caracterização individual de cada personagem⁷. Um episódio especialmente importante para o tema do nosso trabalho é o chamado dolo de Zeus, do canto XIV, no qual a deusa Hera consegue seduzir o chefe máximo do Olimpo para o impedir de intervir no conflito que opõe Aqueus e Troianos. No passo que antecede o encontro entre o casal divino, o poeta é particularmente pormenorizado na descrição do modo como Hera se prepara (vv. 170-172, 175-187) e, desta forma, indica os passos necessários para o embelezamento feminino.

Como foi dito acima, o objectivo deste estudo é identificar, com base na análise do léxico homérico, os aspectos em que insiste o poeta da *Iliada* quando

7 No que respeita à caracterização individual das figuras femininas, veja-se o estudo de Farron (1979), que se centra nas personagens de Helena, Andrómaca, Hécuba e Briseida.

se detém na caracterização física das figuras femininas. Interessam-nos, portanto, muito mais os elementos que se repetem do que os que são específicos de algumas personagens, como os célebres epítetos das deusas Atena (γλαυκῶπις/*glaukopis*, «olhos garços», i.e. esverdeados, ou «olhos brilhantes», e.g. 1.206) e de Hera (βοῶπις/*boopis*, «olhos de vaca» ou «olhos de plácida toura», na tradução de F. Lourenço, ou «olhos grandes», e.g. 1.551)⁸.

O comentário breve e geral sobre a beleza feminina ocorre com alguma frequência na *Iliáda*. O poeta observa, por exemplo, que a Hélade e a Acaia são terras «de belas mulheres» (2.683, 3.75, 3.258, 9.447), as mulheres de Lesbos «pela beleza vencem» todas as outras (9.130 = 9.272), Polidora, Polimela e as filhas dos Troianos são «belas» (16.175, 16.180, 22.155), Eríbeia e Briseida são «lindíssimas» (5.389, 16.85). Os termos empregues nestes exemplos têm por base o adjectivo καλός, ή, όν (*kalos, kale, kalon*), «belo», e o substantivo neutro κάλλος (*kallos*), «beleza», em especial do corpo. Heitor, ao referir-se a Helena, quando censura Páris por não assumir as suas responsabilidades perante o povo troiano, usa um adjectivo menos vulgar, θαλερά (*thalerá*, 3.53), que deriva do verbo θάλλω (*thallo*), «abrir em flor, florir», e que seria talvez mais adequado para elogiar a beleza de uma mulher jovem. Podemos ainda incluir nas expressões de carácter geral a fórmula εἶδος ἀρίστη (*eidos ariste*), «a mais excelsa na beleza», que o poeta aplica a Alceste (2.715), Laódice (3.124, 6.252), Cassandra (13.365) e às filhas de Agamémnon (13.378). Note-se que o substantivo neutro εἶδος (*eidos*), derivado do verbo εἰδώ (*eido*), significa propriamente «o que se vê» e designa, em concreto, o «aspecto exterior» da pessoa. Com estes termos se relaciona o adjectivo εὐειδής (*eueides*), «de aspecto belo», que tem poucas ocorrências atestadas e, no diálogo acima referido, Heitor usa também para aludir a Helena (3.48; Hesíodo, *Teogonia* 250).

Um processo literário a que o poeta da *Iliáda* recorre com alguma frequência quando deseja dar destaque a uma figura feminina é estabelecer a sua comparação com uma deusa ou, de modo mais vago, com as divindades. O exemplo mais célebre, já mencionado na introdução, é o passo do canto III em que os anciãos de Tróia afirmam que era espantosa a aparência de aspecto (ὤψ/*ops*) de Helena com as deusas imortais (3.158). No entanto, a rainha de Esparta não é a única mulher cuja beleza física é equiparada à das divindades. Também Briseida e Cassandra eram «semelhantes à dourada Afrodite» (19.282, 24.699),

⁸ Segundo alguns especialistas, estes epítetos podem remeter para uma antiga concepção de teriomorfismo. Cf. Rocha Pereira (2006) 111-112; contra Kirk (1985) 74, 110-111.

a cativa de Nestor, Hecamede, é «a mulher semelhante às deusas» (11.638) e sobre a troiana Castianeira diz o poeta que pelo corpo se parecia com as imortais (8.305).

A palavra empregue neste último exemplo é o substantivo neutro δέμας (*demas*), que se relaciona com o verbo δέμω (*demo*, «construir»), e designa propriamente a estrutura de um corpo de mulher ou homem. Um interessante passo do início da *Iliada*, os vv. 113 a 115 do canto I, nos quais Agamémnon, numa resposta violenta ao sacerdote Crises, declara por que preferia a filha deste à sua legítima esposa, demonstra que o corpo constitui um elemento fundamental na caracterização física da mulher: «Prefiro-a a Clitemnestra, minha esposa/ legítima, pois em nada lhe é inferior, nem de corpo,/ nem de estatura, nem na inteligência, nem nos labores». (1.113-115).

Num único verso enumeram-se os aspectos que correspondem à excelência (ἀρετή/*arete*) feminina no mundo homérico: beleza física, capacidade intelectual e habilidade manual. Relativamente ao primeiro aspecto, além da constituição do corpo (*demas*), Agamémnon menciona ainda a φνὴ (*phue*), termo que se relaciona com o verbo φύω (*phuo*, «crescer, desenvolver-se»), e se traduz normalmente por «estatura». No que respeita aos outros aspectos, este é um dos passos que atesta que no mundo homérico a inteligência da mulher é muito valorizada, juntamente com a dedicação aos trabalhos domésticos (ἔργα/*erga*).

Várias são as ocasiões na *Iliada* e na *Odisseia* que demonstram na prática estas duas qualidades. Tanto Helena, como Hécuba, Andrómaca, Penélope e Nausícaa, à semelhança de Tétis e de Atena, dão conselhos sensatos aos seus familiares e amigos queridos, ainda que nem sempre sejam ouvidas⁹. Embora dependam dos homens e necessitem de protecção constante, as mulheres não são consideradas inferiores nem incompetentes¹⁰. Além disso, se nos Poemas Homéricos parece haver uma separação clara entre as actividades que cabem ao homem (a guerra,

9 Na *Iliada*, por norma, os conselhos das mulheres não são seguidos, o que é uma forma de o poeta mostrar a resolução das decisões masculinas.

10 Cf. Pomeroy (1995) 28-29; Rodrigues (2006) 110-111. Vale também a pena referir a observação de Farron, 1979, 24 n. 35, 30, de que o poeta da *Iliada* não partilha, em relação às figuras femininas, da opinião das personagens masculinas. A misoginia que está presente nalgumas falas (e.g. 19.97, 20.251-252) não é uma característica do poema. Cf. as palavras de Aquiles em 9.341-342 («Todo aquele que é bom homem/ e no seu perfeito juízo ama e estima a mulher (...)») com o inegável facto de que, em contexto de guerra, a mulher é um simples objecto de possessão, um mero despojo de guerra, uma recompensa erótica pelo esforço do guerreiro Arthur (1981) 24-25; Rodrigues (2006) 114-118.

em especial) e as que são da responsabilidade da mulher¹¹, entre as tarefas femininas mais elogiadas sobressaem as que se relacionam com têxteis: no canto III da *Iliada*, quando Íris, a mensageira dos deuses, é enviada a Helena, encontra-a no palácio de Tróia a executar uma «grande tapeçaria/ de dobra dupla, purpúrea, na qual ela bordava muitas contendas/ de Troianos domadores de cavalos e de Aqueus vestidos de bronze/ contendas que por causa dela tinham sofrido às mãos de Ares». (3.125-128). Se, como observou Frederico Lourenço (2005, 22), há nesta primeira apresentação de Helena uma evidente *mise en abîme*, também é notório o contraste entre os motivos que ela borda na tapeçaria e os que Andrómaca executa no momento em que Heitor, no canto XXII, perde a vida no campo de batalha: «Ela estava sentada ao tear no íntimo recesso do alto aposento,/ a tecer uma trama purpúrea de dobra dupla e nela bordava flores/ de várias cores.» (22.440-442). A variedade de motivos reflecte, como é evidente, as diferenças, em termos de carácter, função e expectativas perante a guerra, que distinguem as duas personagens¹². Recorde-se ainda que um dos temas mais célebres da *Odisseia* é a realização por Penélope de uma mortalha para Laertes, que fez e desfez durante três anos para enganar os pretendentes (cf. 19.123-161).

Por conseguinte, tanto na *Iliada* como na *Odisseia*, por várias vezes, o poeta se refere ao trabalho manual de tecelagem e confecção de vestuário como um dos domínios em que a mulher podia demonstrar a sua excelência¹³. Como é sabido, em toda a Antiguidade clássica, e mesmo posteriormente, estes ofícios nunca deixarão de ser da competência do mundo feminino. Vale a pena notar ainda que na *Iliada*, entre os deuses, é Atena, a protectora dos ofícios manuais, que sobressai como a especialmente dotada na confecção de vestuário¹⁴ e, veremos mais adiante, este é também um elemento muito importante para a caracterização da beleza feminina.

11 Cf. e.g. *Il.* 6. 490-493, *Od.* 1. 356-357. Veja-se a análise de Arthur (1981) e Naerebout (1987). Cf. Monsacré (1984) 97-108.

12 Cf. Richardson, 1993, 154-155. Para a interpretação das duas cenas de tecelagem, vide C. Segal (1971). *Andromache's Anagnorisis: Formulaic Artistry in Iliad 22.437-476. Harvard Studies in Classical Philology.* 75: 40-41, em especial. Cf. Kirk (1985) 280.

13 Cf. e.g. «ela [Hipodamia] superava toda a coeva juventude/ na beleza, nos labores e no juízo» (*Il.* 13.431-432); «Levaram as mulheres conhecedoras de irrepreensíveis labores» (*Il.* 19.245, cf. 23.263, 23.705); «Porém no palácio há vestimentas,/ graciosas e belas, urdidas pelas mãos das mulheres». (*Il.* 22.510-511).

14 Cf. *Il.* 5.734-735 = 8.385-386, 14.178-179. No canto vi, Hécuba dirige uma prece a Atena, fazendo a oferta de uma veste (vv. 294-295): «a que era mais bela, mais variegada e mais ampla;/ refulgia como um astro, por baixo das outras vestes».

Depois de analisarmos os comentários breves e gerais sobre esta matéria, bem como as comparações entre mulheres e deusas, é chegado o momento de examinarmos as referências mais precisas. Trata-se, como já foi dito, de expressões formadas por epítetos, que tanto podem ser aplicados às figuras humanas como às divinas, e que podemos dividir em dois grupos: os que dizem respeito à cabeça e os que remetem para o resto do corpo.

Quanto ao primeiro grupo, são especialmente notados o rosto, os olhos e os cabelos através dos adjetivos καλλιπάρης (*kallipareos*, «de lindo rosto», e.g. 1.184), βοώπις (*boopis*, «de olhos de vaca», e.g. 1.551), ἑλικώπις (*helikopis*, «de olhos brilhantes», e.g. 1.98), εὔκομος e καλλίκομος (*eukomos*, *kallikomos*, «de belos cabelos», e.g. 1.36, 9.449), ἐϋπλόκαμος e καλλιπλόκαμος (*euplokamos*, *kalliplokamos*, «de belas tranças», e.g. 6.380, 14.326), além do já referido ξανθή (*ksanthe*, «loura»), e de um epíteto específico de Afrodite, que Safo evoca no fr. 1 Lobel-Page: φιλομειδής (*philomeides*, «a que ama o sorriso», e.g. 3.424).

As expressões que se referem ao corpo da figura feminina distinguem em particular a cintura, os braços e os tornozelos através dos adjetivos εὐζωνος e καλλίζωνος (*eudzonos*, *kallidzonos*, «de bela cintura», e.g. 1.429, 24.698), βαθύζωνος (*bathydzonos*, «de cintura funda», 9.594), λευκώλενος (*leukolenos*, «de alvos braços», e.g. 1.55), καλλίσφυρος (*kallisphyros*, «de belos tornozelos», e.g. 9.557).

O peito e o pescoço são referidos a propósito de Afrodite e Briseida. No canto III, Helena repara no «belíssimo pescoço» e no «peito suscitador de desejo» da deusa (vv. 396-397). No canto XIX, observa o poeta que Briseida, quando viu o corpo morto de Pátroclo, «com as mãos lacerou / o peito, o pescoço macio e o belo rosto» (19.285). Note-se ainda que, em duas ocasiões, é mencionada a «linda pele» das deusas Afrodite e de Hera, depois de a primeira ser ferida por Diomedes (5.354) e quando a segunda se prepara para seduzir Zeus (14.175, cf. 14.170).

Como foi dito acima, a caracterização da beleza feminina na *Ilíada* não fica completa se não considerarmos as muitas referências à indumentária: as vestes das mulheres de Tróia têm «pregas profundas» (βαθύκολπος/*bathykolpos*, e.g. 18.122), aqueias e troianas envergam «belos vestidos» (εὐπεπλος/*eupeplos*, e.g. 5.424), mulheres e deusas apreciam «vestidos compridos» (τανύπεπλος/*tanypeplos*, e.g. 3.228; ἑλκεσίπεπλος/*helkesipeplos*, e.g. 6.442), véus reluzentes e tecidos finos, ricamente trabalhados¹⁵.

15 Cf. *Il.* 3.141, 3.385, 3.419-420, 5.315, 5.734-735 (= 8.385-386), 6.90, 6.271, 6.289, 6.293-295, 14.178-179, 14.184-185, 18.595-596, 22.154.155. Vide Monsacré (1984) 115-118.

Quase todas as referências que temos vindo a comentar surgem reunidas num passo do canto XIV, no qual o poeta descreve com um pormenor singular o embelezamento de Hera, que antecede o seu encontro amoroso com Zeus¹⁶. Citamos os vv. 170-172 e 175-186, na versão de Frederico Lourenço:

Com ambrósia limpou primeiro da pele desejável 170
todas as imperfeições e ungiu-se com suave azeite
ambrosial, dotado de especial fragrância. (...)
Foi com isso que limpou o belo corpo; penteou 175
o cabelo e com as mãos entreteceu tranças brilhantes,
belas e ambrosiais, que caíam da sua cabeça imortal.
Depois vestiu uma veste ambrosial, que Atena
lhe tecera com alta perícia, urdindo muitos bordados.
Ajustou-a ao corpo com pregadeiras de ouro. 180
Cingiu a cintura com uma cinta de cem borlas,
e nas orelhas bem furadas colocou brincos triplos
de contas parecidas com amoras: muita beleza refulgia!
Com um véu por cima se cobriu a divina entre as deusas,
belo e fulgurante: sua cor tinha a brancura do sol. 185
Nos pés resplandecentes calçou as belas sandálias.

A detalhada descrição dos gestos que conferem à deusa Hera graça e encanto (χάρις/*charis*, v. 183) dá relevo à pele que, limpa e perfumada, suscita o desejo, ao cabelo brilhante, penteado em tranças, às vestes realizadas por Atena, ricamente bordadas, ajustadas à cintura ornamentada, ao véu reluzente, aos brincos e às belas sandálias. Como vimos, à exceção das jóias e do calçado, as restantes referências figuram noutros passos do poema e constituem elementos assíduos da caracterização física das personagens femininas.

Se não cometemos erros na constituição do nosso *corpus* de trabalho, teremos de reconhecer que na *Iliada* a fealdade está completamente ausente do universo feminino, enquanto no masculino há, pelos menos, duas personagens cuja caracterização inclui esse detalhe: o grego Tersites que, segundo o poeta, «era o homem mais feio que veio para Ílion» (αἰσχιστος/*aischistos*, 2.216),

16 O episódio mostra que a sedução erótica constitui, nos Poemas Homéricos, a arma feminina para enfrentar os homens. Cf. Rodrigues (2006) 118-119.

natéria,
ento de
expres-
manas
espeito
olhos e
rosto»,
elikopis,
likomos,
lokamos,
ξανθή
a no fr.
iem em
ωνος e
ύωνος
ραços».
o canto
ejo» da
ndo viu
macio
nada a
ida por
(14.175,
não fica
s vestes
hos, e.g.
los, e.g.
/tanype-
tecidos

5, 14.178-

e o espião troiano Dólón, «que de aspecto era feio, mas era rápido de pés». (10.316). A fealdade destes homens anuncia, de algum modo, a sua condenação.

Com base no que foi exposto, poderemos afirmar que há traços de um ideal de beleza feminina na *Ilíada*? Pelo menos dois passos sugerem que a formosura por si só não é suficiente para a mulher alcançar a excelência¹⁷: são necessárias também inteligência e dedicação ao trabalho doméstico. Se quisermos resumir agora os aspectos que podem conferir a uma figura feminina o epíteto de *kale*, «bela», temos de referir, em primeiro lugar, um rosto lindo, no qual sobressaem os olhos brilhantes, um cabelo bonito e bem penteado, em tranças, de preferência. Se for louro, é uma deusa quase de certeza. O corpo mais sedutor terá uma cintura provavelmente fina, braços de pele clara¹⁸ e tornozelos bem feitos. Pode usar jóias e as vestes, de tecido fino e reluzente, ajustam-se ao corpo com grande elegância.

No entanto, como foi observado há muito tempo¹⁹, não são estes traços vagos sobre a aparência física das personagens homéricas que permitem a sua individualização. O que o poeta nos oferece é, de facto, uma representação idealizada do ser feminino. A individualização das personagens, quer das masculinas quer das femininas, é feita com base noutros aspectos, em especial de natureza psicológica e emocional. Todavia, compreende-se facilmente a importância da beleza física de uma mulher no mundo homérico. Como escreveu Sarah Pomeroy (1995, 25), num ambiente de competição intensa entre homens, a mulher é considerada simbolicamente e literalmente como propriedade — prémio de concursos e de conquistas militares — e o domínio sobre elas engrandece o prestígio masculino. A mulher torna-se, assim, num elemento estrutural para a definição do código de honra do guerreiro homérico.

Não nos foi possível incluir neste estudo nem a *Odisseia* nem o *corpus* de poesia da Época Arcaica. Dada a forte influência que a *Ilíada* teve em toda a cultura grega, designadamente no período arcaico, será certamente interessante confrontar o quadro de referências que acabámos de examinar com o que podemos encontrar noutras obras, em especial nos fragmentos de Alcman de Esparta

17 Vide Farron (1979) 24 n. 35 para o desenvolvimento desta ideia.

18 O epíteto «de alvos braços» pode ser mais um testemunho simbólico do espaço doméstico a que a mulher estava confinada do que propriamente um elemento de natureza estética cf. Pomeroy, (1995) 29-30.

19 Cf. G. Misener (1924). Iconistic Portraits. *Classical Philology*. 19 (2): 104; Evans (1948) 189-190.

(séc. VII a.C.)²⁰ e de Safo de Lesbos (séc. VII-VI a.C.), nos quais o elogio da figura feminina se impõe como tema fundamental.

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

²⁰ Por exemplo, no fr. 1 *PMG* («Grande Partenéion»), o coro de donzelas descreve a aparência dos elementos que o constituem, elogiando a sua beleza.

EDIÇÕES, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS

- EDWARDS, M.W. (1991). *The Iliad: A Commentary. Vol. v: books 17-20*. University Press. Cambridge.
- HAINSWORTH, B. (1993). *The Iliad: A Commentary. Vol. III: books 9-12*. University Press. Cambridge.
- JANKO, R. (1992). *The Iliad: A Commentary. Vol. IV: books 13-16*. University Press. Cambridge.
- KIRK, G.S. (1985). *The Iliad: A Commentary. Vol. I: books 1-4*. University Press. Cambridge.
- KIRK, G.S. (1990). *The Iliad: A Commentary. Vol. II: books 5-8*. University Press. Cambridge.
- LOBEL, E. & Page, D.L. (1962). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Clarendon Press. Oxford. [Lobel-Page]
- LOURENÇO, F. (2005). *Homero, Ilíada*. Cotovia. Lisboa.
- PAGE, D.L. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Clarendon Press. Oxford. [PMG]
- RICHARDSON, N. (1993). *The Iliad: A Commentary. Volume VI: books 21-24*. University Press. Cambridge.
- WEST, M.L. (1989). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. I. Clarendon Press. Oxford. [West]
- WEST, M.L. (1992). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. II. Clarendon Press. Oxford. [West]
- WEST, M.L. (1998). *Homerus Ilias (I-XII)*. Teubner. Stuttgart & Leipzig.
- WEST, M.L. (2000). *Homerus Ilias (XIII-XXIV)*. Teubner. München & Leipzig.

ESTUDOS

ARTHUR, M.B. (1981). The Divided World of *Iliad* vi. In: FOLEY, H.P. (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*. Gordon and Breach Science Publishers. New York. 19-44.

EVANS, E.C. (1948). Literary Portraiture in Ancient Epic. A Study of the Descriptions of Physical Appearance in Classical Epic. *Harvard Studies in Classical Philology*. 58/59: 189-217.

FARRON, S. (1979). The Portrayal of Women in the *Iliad*, *Acta Classica*. 22: 15-32.

MONSACRÉ, H. (1984). *Les larmes d'Achille: les héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*. Albin Michel. Paris.

NAEREBOUT, F.G. (1987). Male-female Relationships in the Homeric Poems. In BLOK, J.; MASON, P. (eds.), *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society*. J.C. Gieben. Amsterdam. 109-146.

POMEROY, S.B. (1995, 1975). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*. Schocken Books. New York.

ROCHA PEREIRA, M.H. (102006). *Estudos de História da Cultura Clássica*. Vol. I: Cultura Grega. FCG. Lisboa.

RODRIGUES, N.S. (2006). «E Afrodite foi à guerra». A mulher e a guerra segundo a *Iliada*. In: RAMOS DOS SANTOS, A.; VARANDAS, J. (eds), *A Guerra na Antiguidade*. Caleidoscópio/Centro de História da Universidade de Lisboa. Lisboa. 103-123.