

BREVES APONTAMENTOS SOBRE GÊNERO SUSCITADOS PELAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA ARTE ETRUSCA

Nancy Maria Antonieta Braga Bomentre¹

Sobretudo nas últimas décadas do século XX, vimos um crescimento nos estudos sobre gênero em todos os campos do saber humano, fenômeno motivado pelos grupos que se empenharam, ao longo do referido século, em pleitear mudanças nos ordenamentos das sociedades, aumentando, entre outras, a dimensão da atuação feminina em diferentes espaços sociais. No presente artigo, pretendemos, através da observação das representações femininas na arte etrusca, abordar o contexto em relação aos papéis sociais de gênero na Etrúria. Para tanto, utilizaremos exemplares de objetos artísticos e ainda fontes textuais que se referem à sociedade etrusca. As fontes primárias referidas aqui são dos autores da Antiguidade, gregos e romanos, que apresentaram seus testemunhos sobre os etruscos, acentuando aspectos dos costumes que causavam estranheza a eles, os estrangeiros. Esta estranheza era causada pela reputada autonomia destas mulheres e pelas atividades que estas exerciam fora do ambiente doméstico, espaço normalmente atribuído às mulheres nas sociedades da Antiguidade. Visamos, desta forma, analisar por meio da arte o papel feminino na sociedade etrusca e, assim, contribuir para um melhor entendimento desta sociedade que teve papel destacado na formação da cultura romana e, conseqüentemente, na formação da cultura ocidental.

A História da Antiguidade dos povos mediterrâneos, e também a História da Arte, foi escrita no decurso de sua trajetória,

¹ Mestranda em História da Arte pela UNIFESP-Universidade Federal de São Paulo, bolsista FAPESP processo nº 2017/02240-0.

tendo por base a sociedade grega e seus respectivos valores, desta maneira estendendo para as culturas vizinhas e contemporâneas aos gregos os valores sociais que regiam esta determinada cultura. Porém, mais recentemente, estudos pontuais sobre as culturas contíguas à Grécia vêm demonstrando a autonomia dos padrões destas sociedades frente aos gregos, sendo possível, destarte, compreender os diferentes grupos sociais mediterrâneos por suas próprias competências e princípios. (PALLOTTINO, 1975, p. 38).

Quanto aos estudos sobre gênero, estes têm seguido também a disposição de se observar abrangendo diferentes ângulos do tema com o intuito de fornecer um panorama mais amplo para o entendimento das identidades culturais. Desde os anos 1970, estudos sobre a posição da mulher na Antiguidade também passaram a receber atenção nos meios acadêmicos, principalmente por estudiosas que vêm se dedicando a compreender melhor o papel feminino nas sociedades antigas. O mesmo acontece em relação à cultura etrusca e ao papel da mulher nesta sociedade. Nas últimas décadas, foram publicados diversos estudos sobre a matéria buscando elucidar alguns pontos controversos nesta sociedade quanto aos papéis que as mulheres exerciam. Dentre as obras a respeito da identidade etrusca, destacamos os estudos de Larissa Bonfante sobre vestimenta como fonte histórica, de 1971 e, ainda, a obra organizada por Antonia Rallo sobre diversos tópicos do papel feminino na Etrúria (*Le donne in Etruria*, 1989), que contém estudos de vários autores que se debruçaram sobre o tema.

Estes estudos, porém, encontraram alguns obstáculos devido à falta de fontes primárias, dificultando a interpretação do material arqueológico para um maior aprofundamento nas pesquisas, que fornecesse dados para o entendimento das mudanças pelas quais passou esta sociedade. Todavia, pesquisadores têm focalizado nos seus estudos objetos pontuais que podem fornecer, ao menos, aspectos mais aprofundados de determinada localidade, contribuindo, desta forma, para um panorama cul-

tural amplificado. Porque, como aponta Rallo, não é possível se falar em uma única cultura etrusca, mas, numa cultura etrusca do período orientalizante, uma do período clássico, helênico, assim por diante. Ainda devemos ter em mente as peculiaridades de cada região dentro da própria Etrúria, tendo-se em conta que as cidades eram independentes política e economicamente umas das outras e, conseqüentemente, apresentavam pontos diferentes nos seus costumes. (RALLO, 1989, p. 16).

Quanto ao gênero, adotamos o entendimento, como mencionado acima, de que este é uma construção social e que para análise e interpretação de representações de gênero na arte, deve-se ter em mente o caráter ideológico que se faz nas leituras sobre o “masculino” e o “feminino”. Os gêneros, e as imagens relativas a eles, são construídos de modo a espelhar os valores da cultura em que estão inseridos. Marina R. Cavicchioli (2008) reforça que:

cada gênero (masculino, feminino, homossexual) é construído de maneira diferente em cada cultura e sociedade, apresentando diferenças inclusive dentro de uma mesma sociedade de acordo com o grupo social em que está inserido. Desta forma, as relações entre os gêneros também são construídas social e culturalmente. (CAVICCHIOLI, 2008, p. 50).

As teorias que versam sobre o tema, surgidas nas últimas décadas, buscam atender as demandas para o entendimento daquilo que é gênero na nossa atualidade, pois, como aponta Bonfante em relação à apreensão dos significados das identidades na arte, o entendimento transforma-se ao longo do tempo e “nossa própria aceitação dos significados depende das premissas enraizadas nas nossas próprias experiências, expectativas e reações emocionais, e aquelas do mundo no qual vivemos”² (BONFANTE, 2009, p. 115). Desta maneira, para se

² “(...) our own acceptance of their significance depends on assumptions rooted in your own experiences, expectations, and emotional reactions, and those of the world in which we live”. (BONFANTE, 2009, p. 115).

construir uma História da Arte que busque o entendimento dos gêneros e das relações entre estes numa cultura, devemos nos valer de um leque de teorias e documentos, buscando traçar um panorama amplo para melhor compreensão do objeto estudado. A intenção de se estudar arte da Antiguidade na atualidade não se apresenta como uma reconstrução do passado. Não há como afirmar veementemente como a vida no passado foi. Sabemos da impossibilidade de tal propósito. O fazer histórico, e também o fazer histórico artístico, passou por transformações ao longo de sua trajetória, o qual serviu aos propósitos e interesses do seu tempo. A História (e a História da Arte) é feita para o seu tempo, o seu presente, narrativa e interpretação contemporânea dos registros remanescentes do passado e tem como escopo levantar questões e fomentar debates sobre o nosso próprio tempo e nossos próprios valores e como nos relacionamos com as diferenças e multiplicidades de entendimento das realidades humanas.

Ao longo do século XX, os estudos acadêmicos nas Ciências Sociais passaram a questionar determinados modelos gerais que foram estabelecidos anteriormente para o entendimento das culturas ao longo da história. Como aponta Funari “a teoria social propôs que as identidades eram algo relevante – tema não tão presente anteriormente – e que elas eram fluídas, mutantes e variáveis”. Desta forma, os estudos relativos a grupos sociais independentemente da esfera de poder ganharam espaço. (FUNARI, 2009, p. 7-8).

A construção dos papéis que exercemos na sociedade já se apresenta como questão a ser debatida desde a própria Antiguidade. Cada grupo social estabelece aquilo que é aceitável ou não em relação ao comportamento, de acordo com seus valores e crenças. Isto se estende aos gêneros, aquilo que é aceitável ou não como comportamento para os homens e para as mulheres.

Como apontado acima, às etruscas não era reportada uma grande consideração, de acordo com os autores gregos e romanos. Principalmente no que diz respeito à comparação entre

etruscas e romanas. O episódio de Lucrecia como narrado por Tito Lívio (I, 57, 6-9 *apud* FUNARI; GARRAFFONI, 2016, p. 138-9) deixa bem clara a posição deste autor e de seus leitores a respeito do comportamento adequado às mulheres. A boa romana Lucrecia mantém-se em casa ocupada junto às servas, trabalhando na tecelagem, enquanto a princesa etrusca se entretém com convivas num banquete. O episódio reforça a má fama das etruscas pelo seu hábito de se embriagarem, como demonstra o indignado Teopompo, ainda pelo seu comportamento sexual mais livre e pela prática de exercícios junto aos homens, como aponta Vedia Izzet (2007). Izzet demonstra ainda que Tito Lívio, ao narrar o episódio de Lucrecia, pretendia produzir uma história de Roma e não uma história sobre as mulheres etruscas, estas retratadas pelo autor romano como licenciosas e imorais. Desta forma, Tito Lívio “apresenta para nós uma janela não da sociedade etrusca, mas de sua própria”³ (IZZET, 2012, p. 71). Ao se definir os papéis a serem exercidos por homens e mulheres na sociedade, estes podem balizar os parâmetros das suas relações externas, de acordo com a aceitação ou não dos comportamentos por outros grupos.

5

As referências que chegaram até nós vindas de fontes escritas de documentos da época versando sobre as mulheres etruscas – como os testemunhos de historiador grego Teopompo de Chio (século IV a. C.) com relação aos costumes femininos e, ainda, do filósofo Aristóteles, avaliando seu comportamento – trouxeram somente a perspectiva de homens gregos (RALLO, 1989, p.19), como representado nos testemunhos:

Entre os etruscos, as mulheres são de todos; estas tem muito cuidado com o próprio corpo e mesmo se exercitam entre os homens, em momentos um contra outras (...); não jantam junto aos próprios maridos, mas com quem quer que esteja entre os presentes e bebem com quem querem. São de fato extraordinárias bebedoras e belíssimas mulheres. Os tirrenos criam todas as crianças que vêm ao mundo, sem mesmo saber quem é o pai de fato delas.

³ “presents us with a window not onto Etruscan society but onto his on” (IZZET, 2012, p. 71).

As crianças vivem da mesma maneira que aqueles quem os cria. (...). Quando terminam de beber e se preparam para dormir, os servos, enquanto ainda queimam as tochas, os acompanham, ou as crianças ou ainda as mulheres. (TEOPOMPO (fragmento) citado ATENEU de Naucratis, *Deipnosophistae* (O banquete dos sábios) XII, 14, 517 d 518b apud PRAYON, 2015, p.27).

Os etruscos tomam suas refeições em companhia de suas mulheres, deitados sobre o mesmo manto (ARISTÓTELES, *Política*, I, 23, d).

A apreciação negativa destes dois pensadores, entre outros, legada às mulheres etruscas, solidificou-se, tornando-se única referência nos estudos desta sociedade até quase nos dias atuais. Segundo Rallo, a depreciação das mulheres etruscas frente aos gregos era devida principalmente a questões políticas e comerciais. Apesar dos etruscos serem parceiros comerciais dos gregos, eram estes também concorrentes nas rotas mercantis do Mediterrâneo. Desta forma, desmerecer as mulheres do concorrente é também desmerecer o próprio, criando, assim, uma imagem negativa do opositor e de tudo relativo a ele.

Segundo a visão de Teopompo, o comportamento das mulheres na Etrúria chocava os gregos principalmente em três pontos: a participação nos banquetes, o compartilhamento da mesma *kliné* e o mesmo manto com o marido nos simpósios e, ainda, o hábito de se embriagarem. Temos por certo que as mulheres gregas passavam a maior parte do tempo no gineceu, em atividades relacionadas ao ordenamento doméstico, incluindo a tecelagem, ofício especificamente feminino, raramente deixando este ambiente. Quanto às etruscas, estas também exerciam funções de organização doméstica, como a tecelagem, atividade esta testemunhada pelos inúmeros depósitos funerários femininos com rocas e fusos tal como memória da atividade exercida pela falecida e de seu papel dentro do sistema social a que

pertencia (HEURGON, 2002, p. 74). Porém, de acordo com os recentes estudos, suas atividades não se limitavam à organização do ambiente doméstico. Tomemos, por exemplo, o que é notado em fontes da Antiguidade. Algumas etruscas, como relatado por Tito Lívio⁴, ao menos as das camadas sociais mais abastadas, exerceram papéis de destaque dentro da política de suas respectivas cidades, vide, por exemplo, Tanaquil, esposa de Tarquínio, o velho, como explanado mais abaixo (HEURGON, 2002, p. 81). É possível também aferir por análise dos registros imagéticos de mulheres que estas saíam habitualmente para fora do espaço da casa. Isto é verificável pelas representações artísticas elaboradas de mulheres fazendo uso de chapéus e sapatos em contexto de procissão e em outras atividades cotidianas, sugerindo o hábito do deslocamento fora do ambiente doméstico. (BONFANTE, 1971, p. 277). Outras funções exercidas pelas etruscas já foram demonstradas por estudos recentes, dentre estas destacamos: preparo de cosméticos e unguentos, perfumaria, preparação do corpo falecido nos ritos funerários e, ainda, funções artísticas, como música e dança (RALLO, 1989, p. 11).

Assim sendo, para a análise imagética que visa verificações de cunho identitário e de gênero, buscamos uma interpretação das imagens tendo em vista seus aspectos simbólicos, além de ter em mente diversos aspectos compositivos do contexto em que foi produzida, como a finalidade, a localidade e ainda composição e possíveis conexões de diferentes âmbitos. Assim como menciona Pedro Paulo Funari, um sistema específico de representações exige uma leitura própria para entendimento do mesmo. (FUNARI; GRILLO, 2010, p. 54). Para tal fim, temos em vista o apontamento de Anne Cauquelin que teoriza sobre os meios de análise de representações artísticas que devem: “(...) levar em conta o contexto sociocultural e político (...) e sua constituição (*da representação artística*) em símbolo deve muito

⁴TITO LÍVIO, I, 48, 5. *apud* HEURGON, Jacques. *La vie quotidienne chez les etrusques*. Paris: Hachette, 1961.

ao lugar que este objeto ocupa no sistema de trocas econômicas e culturais”. (CAUQUELIN, 2005, p. 120).

A cultura etrusca, por suas peculiaridades, como o alto grau de religiosidade do povo, ademais seu apreço pelos prazeres da vida cotidiana, ambos elementos largamente espelhados nas manifestações artísticas, sempre suscitou a curiosidade de estudiosos leigos e acadêmicos, originando uma infinidade de estudos sobre esta sociedade que buscavam explicações para seus aspectos tão particulares. Porém, como já mencionado acima, estes primeiros estudos traziam como referência a cultura grega e seus padrões de concepção imagética. A etruscologia, disciplina da academia italiana específica para o estudo de sua cultura, surgiu no início do século XX, para maior entendimento desta, devido ao grande volume de informações recolhidas nas escavações e, ainda, os muitos estudos decorrentes das mesmas. Este foi um primeiro passo para o reconhecimento da autonomia da civilização etrusca frente a outras, como a grega e a romana. Ao longo do referido século, estudiosos como Ranuccio Bandinelli, Luisa Banti, Massimo Pallottino, Mauro Cristofani e Giovanangelo Camporeale, entre outros, contribuíram para o entendimento da identidade própria dos etruscos. Propiciaram ainda que novas gerações de estudiosos pudessem abordar de forma mais precisa alguns pontos específicos desta cultura.

No entanto, para tratar de forma pontual a respeito do papel exercido pelas mulheres na sociedade etrusca, os referidos estudiosos apresentam apenas as concepções gerais, já referendadas pela História, das funções femininas no mundo antigo mediterrâneo, sem entrar no mérito da questão com maior profundidade. Bem como Camporeale, que menciona apenas a atividade tecelã como função primordial para as mulheres mediterrâneas, incluindo as etruscas. (CAMPOREALE, 2011, p. 178). A rigor, Pallottino questiona, em *Etruscologia*, a veracidade do testemunho de Aristóteles quanto às etruscas e aponta a possibilidade de uma maior autonomia destas, porém, sem se aprofundar na matéria. (PALLOTTINO, 1980, p. 311).

Rallo, na introdução da obra que organizou, lamenta a falta de interesse de estudiosos sobre o tema, este sendo legado à atenção de poucas estudiosas que se debruçam sobre este assunto que ainda suscita polêmicas, devido a conceitos de fontes antigas consolidados.

Existem dois relatos importantes em fontes antigas, feitos por Tito Lívio, que corroboram para a compreensão do papel exercido pelas mulheres na Etrúria, ambos referentes à atuação na esfera da política. Nestes relatos vemos como o papel de duas mulheres foram cruciais para o desenrolar de eventos importantes na História de Roma em seus primórdios. No primeiro temos a atuação de Tanaquil, esposa de Tarquínio, o Velho. Quando da viagem do casal em mudança para Roma, a esposa, utilizando-se de suas habilidades na auspicia, previu, através da leitura do voo de uma águia, que voava sobre a cabeça do marido durante a viagem, o sucesso deste (e claro, de seu próprio) na transferência do casal para a nova cidade. Tarquínio não pertencia à nobreza em sua cidade natal, Tarquínia, somente a esposa. Porém, o casal foi responsável pelo início de uma linhagem de três gerações de soberanos na Cidade Eterna, os Tarquínios, que reinaram até 509 a. C., quando da expulsão destes pelos romanos, depois de um crime envolvendo os príncipes. Tanaquil, após a morte do marido, foi a responsável pela escolha do sucessor, preterindo seus próprios filhos em favor de Sêrvio Túlio, seu genro. Ela já havia previsto desde a infância deste que Sêrvio seria melhor sucessor no reinado, mesmo com a relutância dos romanos em aceitá-lo. No entendimento do etruscólogo francês Jacques Heurgon, Tanaquil em seu tempo provavelmente ofuscava os homens que compartilhavam o poder, sobretudo levando-se em conta seus atributos mágicos, dado que aos romanos ela era apenas uma “mera mulher”. (HEURGON, 2002, p. 82).

Outra personagem feminina de grande personalidade na história de Roma foi Túlia, esposa de Sêrvio Túlio, o genro de Tanaquil. Esta, depois de receber a notícia de que seu mari-

do havia sido humilhado e destituído do trono perante todos na Cúria por seu próprio genro, Lúcio Tarquínio, não tardou a deixar seu palácio e dirigir-se à Cúria. Sem se sentir envergonhada pela multidão de homens à sua volta, convocou seu marido à presença e foi a primeira a declará-lo rei. “*Regem que prima appellavit*” (Rei primeiro nomeado), tal como Lívio narra o evento na sua obra *Ab Urbe condita*. (LÍVIO, I, 48, 5. *apud* HEURGON, 2002, p.87).

Propomos, desta forma, para o estudo do papel das mulheres na sociedade etrusca, além da análise das expressões artísticas com representações femininas, também a observação de como os corpos femininos foram representados, suas vestimentas e acessórios, bem como a postura, a circunstância em que se encontram e se estão exercendo alguma atividade, tal qual as narrativas acima descritas. A observação ainda se dá com a consideração da representação de um corpo idealizado, heroico, ou a imagem de uma mulher comum. As observações, balizadas por estudos anteriormente realizados, como os acima mencionados de Bonfante e Rallo, apoiam-se também na obra de Jacques Heurgon, *La vie quotidienne chez les etrusques*, que prioriza o estudo do espaço da intimidade doméstica, espaço fundamentalmente feminino, apresentando em segundo plano as relações públicas e comerciais, estas que versam sobre um universo de funções basicamente masculinas.

Quanto às representações dos corpos na arte antiga, a nudez dos corpos femininos em representações na Etrúria se dá de forma diversa da nudez em âmbito grego. Vale lembrar que para os gregos a imagem de um corpo nu, sempre masculina, era empregada como expressão do conceito de perfeição ideológica. Somente a partir do século IV a. C. que temos representações femininas nuas, mas sempre ligadas ao culto de Afrodite (STANSBURY-O'DONNELL, 2015, p. 8). Bonfante aponta que, de outra parte, a nudez feminina recebia uma conotação de vulnerabilidade, não cabendo na arte cívica, somente em ocasiões em que as mulheres eram retratadas como vítimas, cortesãs

ou não cidadãs. A autora pontua que mulheres consideradas respeitáveis sempre eram retratadas vestidas. Também não há representações de mães amamentando. Ponto também divergente da arte etrusca. A figura de uma mulher tendo nos braços uma criança que mama no seu peito é comum entre os etruscos, juntamente com imagens de atletas vestidos, estes que na arte grega eram representados nus (BONFANTE, 1993, p. 53).

A partir do século IV, uma a uma, as cidades da Etrúria foram sendo incorporadas quando do alargamento do território romano, fato que trouxe modificações em alguns hábitos na cultura etrusca. Todavia, temos a ciência da permanência de alguns costumes verdadeiramente etruscos dentro desta nova cultura que se formou e mesmo dentro da própria capital, Roma. Como é o caso do matronímico⁵ em inscrições romanas. Este tema suscitou um estudo um pouco controverso da parte de Johann Jacob Bachofen, antropólogo e jurista alemão de meados do XIX, que elaborou a tese de um matriarcado na Antiguidade, de origem religiosa, gerindo as sociedades, incluindo a etrusca. Este estudo já foi desconsiderado pelas evidências claras da autoridade patriarcal nesta sociedade, uma vez que, embora as mulheres possuísem um papel diferenciado, o sistema social era regido pelos *patres familias*. Ao buscar novas possibilidades de interpretação de aspectos de uma cultura devemos, ainda, ponderar e nos mantermos balizados por parâmetros indicados criteriosamente. Na Etrúria, desde os primeiros registros escritos, são encontrados registros de nomes destinados às mulheres e ainda os objetos pertencentes a estas, como cerâmica e estelas, pois contêm seus nomes gravados, compondo seu espólio que as seguiam nos seus enterramentos, o que nos faz crer que estas tinham o direito de propriedade, se, não de terras, ao menos de bens materiais (RALLO, 1989, p. 18; PRAYON, 2015, p. 29).

Rallo aborda a mudança percebida em registros ima-

⁵ Vale lembrar que entre os etruscos a mulher tinha direito a um nome próprio, não se designando apenas com o nome de família. São inúmeras as lápides e estelas funerárias com inscrições de nomes femininos, além do nome familiar, em dedicação a deuses ou falecidos.

géticos na postura das mulheres em situação de banquete na Etrúria. A partir do século III a. C., quando algumas cidades etruscas já haviam sucumbido ao domínio romano, as mulheres são retratadas ao lado de seus maridos sentadas em cadeiras, indicando sua disposição em servi-los. Muito diferente das representações em séculos anteriores, onde estas eram retratadas ao lado do marido, compartilhando o mesmo divã, desta forma, indicando uma posição de igualdade na cerimônia. A autora credita a mudança à influência do helenismo, que transformou as relações e comportamentos das culturas mediterrâneas. Para os romanos, a reputação das mulheres quanto ao seu comportamento era de crucial atenção, pois elas faziam parte do patrimônio das famílias. Cabia a elas pertencer a uma família, da qual recebiam o nome, porém sem uma identificação pessoal, podendo ser destinado a estas ainda serem artigo de troca de interesses, como mercadorias, esvaziadas de sua personalidade. Relatamos aqui um evento histórico com o intuito de ilustrar como o comportamento social das mulheres romanas e de como sua conduta e exemplo para a sociedade se fazia tão importante: apenas a suspeita de César sobre a conduta de sua então esposa, Pompéia, o fez divorciar-se dela, pois “Porque os meus devem estar isentos não só do crime, mas, também da suspeita” (SUETÔNIO, *A vida dos doze Césares*, Caio Júlio César, 2005, p.56-57), dito este que veio a gerar outro, relativo diretamente ao comportamento das mulheres: “A mulher de César não deve apenas ser honesta, mas parecer honesta”. Este dito, independente de veracidade da autoria do próprio César, é emblemático do comportamento feminino em Roma.

12

Também os modos de vestir etruscos chamavam atenção desde seus contemporâneos, seja pelos mantos que recebiam corte diferenciado dos utilizados pelos gregos (BONFANTE, 1971, p. 280), seja pelos sapatos. São várias as fontes primárias que mencionam os sapatos etruscos, como Crátinos de Atenas, e mesmo Cícero que os chama de *calcei repandi* pelo seu formato curvo, sendo estes, objeto de admiração e desejo na época.

Estes tinham o formato de uma pequena bota com a ponta que se curva sobre si, alcançando até o tornozelo. Eram confeccionados em tecido colorido, recebendo algumas vezes, inclusive, um salto alto e sendo amarrados com tiras até o alto da perna. Este modelo mais elaborado era destinado às mulheres mais abastadas. Já as mulheres de mais baixa situação social, como dançarinas e músicas, utilizavam um modelo menos elaborado que dispensava o salto alto, como observado por Heurgon (2002, p. 178) sobre uma pintura em placas encontrada numa tumba situada na cidade de Cerveteri, antiga Caeres, vista abaixo:



Figura 1: Londres: Museu Britânico. Cerveteri. Placas Boccanera (pintura sobre terracota), 550-530 a. C.

Em relação às representações femininas sobre pintura parietal podemos observar ainda a paridade de altura na constituição dos corpos representados, tanto masculinos como femininos, como podemos ver também na imagem abaixo:



Figura 2: Tarquínia: Tumba das Leoas. Pintura parietal (cena de dança). séc. VI a. C.

O que buscamos pontuar é que em diversas manifestações artísticas podemos observar certa equivalência na maneira como os corpos aparecem. Não é possível perceber uma superioridade do elemento masculino sobre o feminino. Em vista disto, podemos supor que em uma sociedade que se faz representar e ser vista imagetivamente com certa paridade entre seus elementos não haja sobrepujança de um dos elementos que a constituem. Não propomos aqui uma realidade fantasiosa de uma sociedade igualitária em todos os seus aspectos, algo impensável nas sociedades antigas – e também nas contemporâneas. Mas, queremos atentar para aspectos que parecem corroborar os comentários dos autores gregos e romanos sobre as etruscas, comentários estes que ilustram a estranheza dos estrangeiros aos costumes etruscos. Na sociedade etrusca podemos observar uma coparticipação das mulheres para seu funcionamento, diferentemente do papel secundário das mulheres nas sociedades contemporâneas de então. Na Etrúria, é manifesto o papel de

chefia pertencente ao pai, atestado pelos registros funerários indicando a genealogia através do nome paterno (HEURGON, 2002, p. 74), porém isto não atesta a preponderância absoluta masculina nas relações familiares. O que pode ser aferido, através de imagens e mesmo pelos registros funerários, é o valor eminente do núcleo familiar e a proximidade e afetuosidade das relações deste. Como vemos em Flacelière (1959), as relações familiares na Grécia baseavam-se em acordos para a manutenção da *gens*, não implicando necessariamente uma relação de afeto ou proximidade (FLACELIÈRE, 1959, p. 102). Deste modo, podemos considerar a ideia de maior afetuosidade entre os esposos na cultura etrusca quando observados os sarcófagos abaixo retratados:



Figura 3: Paris, Museu do Louvre. **Cerveteri**. Sarcófago dos esposos. (terracota). Séc. V.



Figura 4: Boston, Museu de Belas Artes. Vulci. Coberturas de sarcófago (pedra calcária). 370- 360 a. C.

16

Além da afetuosidade percebida nas composições, podemos aferir que, um casal ao se fazer representar no seu leito perpétuo em perfeita comunhão e cumplicidade, valorizava eminentemente a união, como forma simbólica da força e prestígio que gozavam como par dentro de seu grupo. Assim posto, acreditamos ter reunido elementos, de acordo com o recorte apresentado, para uma leitura diversa da construída até então, deste modo contribuindo para a atualização do entendimento sobre a condição das mulheres etruscas e, conseqüentemente, do entendimento da sociedade etrusca de modo mais amplo, considerando, de fato, as características de sua identidade.

Imagens:

Figura 1: Londres, Museu Britânico. Cerveteri. Placas Boccanera (pintura sobre terracota), 550-530 a.C. Imagem pertencente ao Museu. Disponível em: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.

aspx?objectId=396922&partId=1&searchText=etruscan+art&page=1 . Acesso em: 28/06/17.

Figura2: Tarquínia: Tumba das Leoas. Pintura parietal (cena de dança). séc. VI a. C. Imagem disponível em: <http://www.tarquinia-cerveteri.it> . Acesso em: 28/06/17.

Figura3: Paris, Museu do Louvre. Cerveteri. Sarcófago dos esposos. (terracota). Séc. V. Imagem pertencente ao Museu. Disponível em: <http://www.louvre.fr/mediasimages/sarcophage-dit-sarcophage-des-epoux-4>. Acesso em: 28/06/17.

Figura4: Boston, Museu de Belas Artes. Vulci. Coberturas de sarcófago (pedra calcária). 370- 360 a.C. Imagem pertencente ao Museu. Disponível em: http://www.mfa.org/collections/conservation/conservationinaction_etruscansarcophagi. Acesso em: 28/06/17.

Referências Bibliográficas:

Fontes

ARISTÓTELES (1988). *Política*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UNB.

TEOPOMPO (fragmento) citado ATENEU de Naucratis, *Deipnosophistae* (O banquete dos sábios) XII, 14, 517 d 518b. In: PRAYON, Friedhelm (2015). *Gli etruschi*. Bologna: Società Editrice il Mulino, 2ª edição.

SUETÔNIO (2005). *A vida dos doze Césares*. São Paulo: Martin Claret.

TITO LÍVIO, I, 48, 5. In: HEURGON, Jacques (1961). *La vie quotidienne chez les etrusques*. Paris: Hachette.

_____, I, 57, 6-9. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; GARRAFFONI, Renata Senna (2016). *Historiografia: Salústio, Tito Lívio e Tácito*. Campinas: Editora da Unicamp.

Literatura

BARTOCCINI, Renato (1956). *Le pitture etrusche di Tarquinia*. Milão: Aldo Martelli.

BONFANTE, Larissa (1971). Etruscan dress as historical source: some problems

and examples. *American Journal of Archaeology*, v.75, n 3, p. 277-284.

_____ (1993). Etruscan Nudity. Essays on nudity in Antiquity in memory of Otto Brendel. *Sources: Notes in the History of Art*. v. 12., n 2. p. 47-55.

_____ (2009). Gender Benders. In: HERRING, Edward; LOMAS, Katharin. (orgs). *Gender identities in Italy in the first millennium BC*. Oxford: BAR International Series.

CAMPOREALE, Giovanangelo (2011). *Gli etruschi*. Milão: UTET Libreria.

CAUQUELIN, Anne (2005). *Teoria da Arte*. São Paulo: Martins Fontes.

CAVICCHIOLI, Marina Regis (2008). Sexualidade, política e identidade: as escavações de Pompéia e a coleção erótica. In: FUNARI, Pedro Paulo; GLAYDSON, José da; MARTINS, Adilton Luís. (orgs.). *História Antiga: Contribuições brasileiras*. São Paulo: Annablume; FAPESP.

COLONNA, Giovanni (2014). L'Aldilà degli etruschi: caratteri generali. In: SASSARELLI, Giuseppe e TAGLIENTE, Alfonsina Russo (orgs.). *Il viaggio oltre la vita*. Bologna: Bononia University Press, p. 27-35.

DONOHUE, Alice (2012). Interpreting women in Archaic and Classical Greek sculpture. In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (orgs.). *A companion to women in the ancient world*. London: Blackwell Publishing.

18

FLACELIÈRE, Robert (1959). *La vie quotidienne em Grèce au siècles de Périclès*. Paris: Hachette.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (orgs.) (2009). *Política e identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume; FAPESP.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; GARRAFFONI, Renata Senna (2016). *Historiografia: Salústio, Tito Lívio e Tácito*. Campinas: Editora da Unicamp,.

GUARINELLO, Norberto Luiz (1985). Estruturação visual e consumo cognitivo da cerâmica etrusca de *bucchero*. Dissertação de mestrado. São Paulo, Programa de pós-graduação em Antropologia Social da USP.

GRILLO, José Geraldo Costa; FUNARI, Pedro Paulo Abreu (2010). Antiguidade Clássica: Grécia. In: VENTURINI, Renata Lopes Biazotto (org.). *História Antiga I: fontes e métodos*. Maringá: Eduem.

_____ (2015). *Arqueologia Clássica: o cotidiano de gregos e*

romanos. 1º ed. Curitiba: Editora Prismas.

HEURGON, Jacques (2002). *Daily life of the Etruscans*. Londres: Phoenix Press.

_____ (1961). Valeurs féminines et masculines dans la civilisation étrusque. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, v. 73, p. 139-160.

IZZET, Vedia (2007). *The Archaeology of Etruscan Society*. Cambridge: University Press.

_____ (2012). Etruscan women: Towards a reappraisal. JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila. (orgs.) *A companion to women in the ancient world*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.

MCNIVEN, Timothy. Sex, gender and sexuality. In: SMITH, Tyler Jo; PLANTZOS, Dimitris (orgs.) (2012). *A companion to Greek art*. London: Blackwell Publishing.

PALLOTTINO, Massimo (1975). *Etruscologia*. Milão: Editore Ulrico Hoepli.

_____ (1975). *The Etruscans*. London: Penguin Books.

_____ (1952). *The Great Centuries of Painting: Etruscan Painting*. Lausanne: Editions d'Art Albert Skina.

PRAYON, Friedhelm (2015). *Gli etruschi*. Bolonha: Società Editrice il Mulino, 2ª edição.

RALLO, Antonia (org.). *Le donne in Etruria*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1989.

ROMANELLI, Pietro (1957). *Tarquinia: La necrópole e il museo*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato. Libreria dello Stato.

STANSBURY-O'DONNELL, Mark (2015). *A History of Greek art*. Sussex: Wiley Blackwell.

TORELLI, Mario (2001). *Storia degli Etruschi*. Roma: Editori Laterza.