

# Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga

Ana Iriarte & Luísa de Nazaré Ferreira  
(coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**VIOLÊNCIA E INFÂNCIA NA GRÉCIA ANTIGA:  
TRÊS ASPECTOS DE UMA PROBLEMÁTICA<sup>1</sup>**  
(Violence and Childhood in Ancient Greece: three aspects of an issue)

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA (luisanazare@gmail.com)  
Universidade de Coimbra

RESUMO – A violência dirigida contra crianças com vista à sua eliminação é um tema assíduo na mitologia, na literatura e na arte gregas, mas as fontes antigas preservam ecos de outros aspectos da problemática em análise. Após uma breve introdução, este estudo centra-se na violência cometida por menores e no recurso aos castigos corporais em contexto educativo familiar e escolar, a fim de examinar algumas das fontes literárias e iconográficas mais relevantes sobre esta questão, dos primórdios da Época Arcaica à Helenística.

PALAVRAS-CHAVE: infância, violência juvenil, educação, castigos corporais.

ABSTRACT – Violence against children in order to eliminate them is a recurrent theme in Greek mythology, literature, and art, but the ancient sources preserve echoes of other aspects of the issue under review. After a brief introduction, this study focuses on the violence committed by minors and on the use of corporal punishment in family and in a school educational context, in order to discuss some of the most relevant literary and iconographic sources on the subject, from the beginning of the Archaic period to the Hellenistic.

KEYWORDS: childhood, juvenile violence, education, corporal punishment.

## 1. INTRODUÇÃO: A CRIANÇA VÍTIMA DA VIOLÊNCIA DOS ADULTOS

Numa investigação centrada no estudo da relação entre violência e infância no mundo grego constata-se de imediato que a violência cometida contra crianças – sejam elas divinas, heróicas ou humanas – está amplamente representada na mitologia, na literatura e na arte, pelo menos desde os primórdios da Época Arcaica. Os Poemas Homéricos, a obra de Hesíodo e os poemas do Ciclo Épico acolhem muitos exemplos de abusos e brutalidades praticados contra menores, como ilustram as mortes de Astíanax – arquétipo da criança de tenra idade vítima das leis da guerra<sup>2</sup> – e de Troilo, que não escapa ao furor assassino de Aquiles,

---

<sup>1</sup> Desenvolvemos neste estudo a comunicação apresentada ao *Congresso Internacional A Violência no Mundo Antigo e Medieval* (17-19 de Fevereiro de 2014), organizado pelo Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

<sup>2</sup> Para uma análise das fontes literárias (épicas e trágicas), iconográficas e históricas gregas sobre a criança em situação de guerra, vide Rodrigues 2008. Sobre Astíanax em particular, vide e.g. Laurens 1984: 206-222, Touchefeu-Meynier 1984 e 1995, García Iglesias 1988: 194-195, González González 2010.

bem como as horripilantes histórias de violência dentro da família divina, em particular entre pais e filhos, que a *Teogonia* nos transmitiu. De facto, desde a origem do mundo, o receio de ser superado pelo descendente leva os progenitores divinos a procurar destruir, em vão, a sua prole, de acordo com um padrão que mantém alguma regularidade: é o que exemplificam as relações de conflito entre Urano e Cronos, e entre este e Zeus, das quais não está ausente a figura instigadora da mãe (Geia e Reia, respectivamente)<sup>3</sup>.

É também na esfera dos deuses olímpicos que vamos encontrar um exemplo de violência familiar ainda hoje extremamente comum – os maus tratos infligidos pelos pais aos filhos – que uma boa parte da tradição mitológica associava ao defeito físico que distinguia o deus do fogo. Na *Ilíada*, o próprio Hefestos expõe os motivos que levaram cada um dos progenitores a arremessá-lo do Olimpo. No final do canto I, num momento de grande tensão entre Zeus e Hera, o deus lembra que, numa ocasião em que tentara defender a mãe numa disputa com Zeus, o pai o lançara da morada olímpica, tendo acabado por se despenhar em Lemnos, já quase sem fôlego, depois de um dia inteiro a cair (vv. 586-594). No canto XVIII, quando Tétis o visita para lhe pedir uma nova armadura para Aquiles, Hefestos recorda, com gratidão, que a deusa e Eurínome o haviam recolhido das águas do Oceano e dele haviam cuidado, durante nove anos, após a queda que sofrera por vontade de Hera, que pretendia esconder o filho por ser coxo (vv. 394-409; cf. *Od.* 8.310-311, *b. Ap.* 316-320).

Não é fácil conciliar os dois relatos homéricos, como parece fazer o autor da *Biblioteca* atribuída a Apolodoro (1.3.5), sobretudo no que respeita à natureza dos laços, mais ou menos próximos, que ligam Hefestos a Hera. De facto, se o primeiro passo não explicita que a longa queda, causada por Zeus, esteve na origem do defeito físico de Hefestos, apenas o segundo, onde a agressora é a mãe, permite situar o episódio na infância do deus, uma vez que no v. 398 se diz que as deusas acolheram Hefestos ao colo<sup>4</sup>. Todavia, é certo que na Grécia antiga, à semelhança de outras sociedades e culturas, antigas e contemporâneas, quer as circunstâncias do primeiro relato (um filho atingido pela discórdia que divide os pais) quer as do segundo (um filho rejeitado devido a uma deformação

<sup>3</sup> Cf. Hes. *Th.* 126-138, 176-182 (Urano e Cronos), 453-506 (Cronos e Zeus). A mesma obra de Hesíodo relata como Zeus evitou o destino que ditava a sua substituição, engolindo Métis, mito que explica as circunstâncias singulares do nascimento de Atena (cf. vv. 886-900, 924-926). Sobre este tema e a sua representação na arte grega, vide Ferreira 2011: 69-72 e o estudo de M. Moreno Conde neste livro.

<sup>4</sup> *Il.* 18.398: εἰ μὴ μ' Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ. O emprego da mesma fórmula (Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ) aproxima a evocação da queda de Hefestos da narração do ataque de Licurgo a Díonisos criança (*Il.* 6.130-140), que foi também salvo das águas e “acolhido ao colo” (ou no regaço) por Tétis (cf. v. 136). No passo referido da *Biblioteca* (1.3.5), afirma-se que a deusa marinha salvou Hefestos quando se despenhou em Lemnos e ficou estropiado nos pés (πρωθέντα τὰς βάσεις), o que parece ser uma tentativa de conciliar os dois relatos homéricos. Cf. Luc. *Sacr.* 6.

física) correspondiam a situações que podiam pôr em risco a vida de uma criança, como se verificava em Esparta, onde as leis da pólis determinavam a eliminação dos recém-nascidos que apresentassem uma compleição física mais débil ou malformações (cf. Plu. *Lyc.* 16.1-2).

Na tradição mitológica e literária, porém, a exposição de um recém-nascido, com vista à sua eliminação (e.g. Páris, Édipo, Perseu, Télefo), é motivada pela tentativa de evitar que esse novo elemento venha a pôr em causa a tranquilidade de uma família, perturbação que é anunciada normalmente por um oráculo ou um sonho. A criança, como é sabido, acaba por sobreviver, vindo mais tarde a causar a morte de um familiar próximo ou a destruição da sua pátria, cumprindo assim o vaticínio. Por conseguinte, julgamos que a estrutura deste tema, que está presente em muitas culturas<sup>5</sup>, dado que envolve quase sempre crianças do sexo masculino (no mito grego, a exceção mais famosa é Atalanta) que sobrevivem, apesar dos perigos que sofrem à nascença (denunciando-se assim a sua natureza singular), permite supor que na mentalidade dos Antigos a exposição não significava absolutamente uma condenação à morte<sup>6</sup>.

Mais popular no mito e na literatura da Grécia antiga, em especial na tragédia ática, é o tema da vingança. Muitas vezes praticada no seio familiar, surge como uma das causas mais frequentes de infanticídio, constituindo-se numa forma privilegiada de patético, que tornou célebres histórias de uma crueldade macabra, como a morte dos filhos de Tiestes às mãos do seu tio Atreu (evocada de forma impressionante no *Agamémnon* de Ésquilo), o filicídio cometido por Procne (levado à cena por Sófocles) e Medeia (tema que cristaliza com Eurípidés), ou o assassinio dos filhos de Polimestor pelas cativas troianas (na *Hécuba* do mesmo tragediógrafo), se mencionarmos apenas alguns dos tratamentos que tiveram um impacto mais profundo na tradição literária e artística europeias.

Muitos outros mitos gregos nos confrontam com o tema da criança vítima de indivíduos adultos, quer sejam ou não seus familiares próximos, exemplificando contextos e motivos muito diversos: a actuação de uma esposa ciumenta, que procura ou consegue mesmo assassinar os filhos que o marido teve de um casamento anterior<sup>7</sup>; a morte acidental de uma criança, causada pela loucura temporária de um progenitor (como no *Héacles Furioso* de Eurípidés), devido ao descuido momentâneo de um adulto (e.g. Ofeltes, que morre picado ou sufocado

---

<sup>5</sup> Vide a análise do tema da criança amaldiçoada na mitologia grega por Jouan 1995 e, neste livro, as observações de M. Moreno Conde. Para um estudo dos mitos de exposição, em confronto com os *realia*, vide Bonnard 2005: 292-305.

<sup>6</sup> Discutimos esta problemática num outro trabalho (Ferreira 2010: 150-151), com indicação de referências bibliográficas.

<sup>7</sup> E.g. a perseguição de Héacles criança por Hera; a história do rei Átamas e as suas três esposas: Néfele, mãe de Frixo e Hele; Ino, mãe de Learco e Melicertes; e Temisto, mãe de Orcómeno e Esfingio. Cf. Bonnard 2005: 290-291.

por uma serpente, quando estava aos cuidados da ama Hipsípíle), ou porque falha o procedimento mágico-religioso que deveria torná-la imortal, como ocorre nas versões menos conhecidas do mito de Tétis e de Medeia, que revelam semelhanças com a narrativa do *Hino Homérico a Deméter* sobre o ritual de imortalização pelo fogo que a deusa tenta aplicar a Demofonte, o filho do rei de Elêusis (vv. 231-262; cf. Ps.-Apollod. 1.5.1)<sup>8</sup>.

Se o mito grego teve ampla difusão graças ao tratamento literário, como se depreende dos exemplos referidos, vale a pena recordar que estas histórias exemplares da crueldade humana, onde a criança é muitas vezes a vítima principal, surgem desde muito cedo representadas nos frisos dos templos gregos – como prova uma das métopas de terracota pintada do templo de Apolo (III) em Termos (Etólia, c. 630-610 a.C.), que preserva a representação plástica mais antiga da morte de Ítis<sup>9</sup> –, tendo alcançado igualmente grande popularidade na pintura de vasos áticos, talvez também devido à influência da tragédia<sup>10</sup>. De facto, no que respeita a esta matéria, as fontes iconográficas são tão ricas como as literárias, e a abundância de estudos que têm sido publicados, em especial desde a segunda metade do século XX, comprova o interesse que estes temas continuam a suscitar na comunidade académica<sup>11</sup>.

## 2. A VIOLÊNCIA DOS MENORES DE IDADE

Quando pretendemos examinar um segundo aspecto da projecção desta problemática no mundo grego – o da violência cometida pelas próprias crianças – as fontes literárias e iconográficas de que dispomos já não nos parecem tão abundantes, mas são pelo menos suficientes para afirmarmos que os Gregos não foram de modo algum indiferentes ao fenómeno da agressividade infantil e juvenil, que persiste como um dos problemas mais graves e complexos das sociedades contemporâneas. Discutiram igualmente se a personalidade de um indivíduo depende mais da hereditariedade (*physis*) ou do papel da instrução (*paideia*) e este debate manteve-se ao longo de toda a história da Antiguidade clássica (cf. Garland 1990: 127-133).

---

<sup>8</sup> Cf. Apoll. Rhod. 4.865-884, Ps.-Apollod. 3.13.6 (Tétis); Paus. 2.3.11 (Medeia). Vide Halm-Tisserant 1993: 49-87.

<sup>9</sup> A métopa, actualmente no Museu Nacional de Atenas (inv. 13410), mostra duas mulheres, ao que parece inclinadas sobre um cadáver, e a inscrição no canto superior direito do nome *Chelidon* permite relacionar a imagem com o tema de Aédon/Procne e Quélidon/Filomela. Cf. LIMC VII, s.v. Procne et Philomela 1; Laurens 1984: 223 e figs. 15 e 16. Para uma leitura do mito a partir da sua representação nos vasos áticos, vide Chazalon 2003.

<sup>10</sup> Cf., neste volume, as considerações de M. Moreno Conde acerca do tratamento iconográfico da violência dirigida contra crianças. Vide ainda Laurens 1984, Cassimatis 2005, Damet 2011.

<sup>11</sup> Para um exame global desta questão, vide e.g. Halm-Tisserant 1993, Damet 2012, Dubel et Montandon 2012.

Talvez seja indicativo dessa sensibilidade perante o temperamento dos menores o facto de na literatura grega a criança surgir representada como figura agressora desde os Poemas Homéricos. Num estudo que dedicámos à análise dos símiles que se inspiram na infância e na observação do comportamento infantil, concluímos que o poeta da *Ilíada* não revela um olhar “necessariamente negativo, pessimista ou depreciativo”, mas “antes uma visão muito apurada e um conhecimento muito profundo desse comportamento”<sup>12</sup>. Naturalmente, neste testemunho, que consideramos realista, sobre a infância na Época Homérica não estão de modo algum ausentes as condutas malélicas e as travessuras perigosas das crianças, como mostram os seguintes passos<sup>13</sup>.

No canto XI, para sublinhar a obstinação e persistência de Ájax, o poeta observa, através de um símile (vv. 558-565), que o guerreiro grego se comportava no campo de batalha como um burro teimoso que, ao passar junto de uma seara, resiste aos numerosos açoites de crianças e apenas se afasta depois de saciado. No passo é evidente a associação entre a agressividade dos *paides* e a sua imaturidade (βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν, v. 561), pois sendo νήπιοι, “imatuross”, “infantis”, não hesitam em quebrar os seus paus no dorso do animal (vv. 559, 560-561), mas não percebem que a sua atitude cruel é ineficaz perante a obstinação do burro, que só a muito custo expulsam (v. 562)<sup>14</sup>.

Num outro longo e elaborado símile do canto XVI (vv. 257-267), pelo qual se pretende demonstrar o estado psicológico dos Mirmidões, que regressam ao combate sob a chefia de Pátroclo e anseiam vivamente atacar os Troianos, o poeta introduz a seguinte comparação (vv. 259-262):

αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν ἐοικότες ἐξεχέοντο  
 εἰνοδίοις, οὓς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες  
 αἰεὶ κερτομέοντες ὀδῶ ἔπι οἰκί' ἔχοντας  
 νηπίαχοι, ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι<sup>15</sup>

Logo se espalharam semelhantes às vespas  
 da estrada, que as crianças irritam por hábito,  
 provocando sem parar as que vivem à beira do caminho,  
 infantis, a muitos fazem maldades parecidas!

<sup>12</sup> Ferreira 2000: 74. Para uma opinião diferente da nossa, vide P. Wathelet (1995), “Enfances extraordinaires dans la mythologie grecque”, in Auger 1995: 63-76, em especial pp. 67 e 74. Para uma discussão mais detalhada da representação dos menores nos Poemas Homéricos, vide García Iglesias 1988.

<sup>13</sup> No exame destes passos homéricos retomamos, em parte, a análise apresentada em Ferreira 2000.

<sup>14</sup> Cf. Duchemin 1960: 393-394, García Iglesias 1988: 204 e n. 159, Ferreira 2000: 60-62.

<sup>15</sup> Citamos o passo homérico segundo a edição de H. van Thiel (1996), *Homeri Ilias*.

O regresso dos Mirmidões ao campo de batalha, há muito esperado, é um momento marcante do poema e a comparação do seu ataque ao das vespas que, quando irritadas por alguém, se lançam furiosamente sobre quem delas se aproximar, constitui um dos símiles mais complexos e eficazes da *Iliada*<sup>16</sup>. À semelhança do símile anterior, o poeta evoca a vida rural, onde bandos temíveis de crianças traquinas se divertem a destruir os ninhos das vespas, sem pensarem nas consequências dessa imprudente brincadeira. No entanto, mais do que censurar o seu comportamento maldoso, antes observa com acuidade que é próprio da natureza dos *paides* serem *νηπίαχοι* (v. 262), “imatuross”. Ou seja, o poeta da *Iliada* não parece entender esta agressividade como crueldade inata, mas antes como uma consequência do facto de a criança ser um ser *νήπιος*, “tolo”, “irresponsável”, isto é, incapaz em termos cognitivos e morais.

O terceiro passo homérico que vale a pena mencionar é um apontamento sobre a infância de dois dos heróis mais importantes da *Iliada*. No canto XXIII, quando a sombra amargurada de Pátroclo aparece a Aquiles recorda que cresceram juntos, na casa de Peleu, desde que o filho de Menécio, ainda pequeno (*εὔτέ με τυτθὸν ἔόντα*, v. 85), teve de abandonar a sua pátria por ter provocado a morte a um outro menino: “por tolice, sem querer, encolerizado com o jogo dos ossinhos” (*νήπιος οὐκ ἔθέλων ἀμφ’ ἀστραγάλιοι χολωθεῖς*, v. 88). Tal como o poeta, o próprio Pátroclo interpreta a sua conduta agressiva (e juridicamente punível, ainda que involuntária, o que o obriga a exilar-se<sup>17</sup>), como decorrente da falta de discernimento, embora a razão principal tenha sido a fúria motivada pelo entusiasmo com um jogo, uma situação de descontrolo momentâneo sobre a qual nos chegaram outros testemunhos.

Estas representações do comportamento infantil patentes na *Iliada*, onde sobressaem a agressividade, em especial para com os animais<sup>18</sup>, o entusiasmo com as brincadeiras, a falta de maturidade e de controlo, embora nos situem nos primórdios da Época Arcaica, vão ao encontro de outras concepções sobre o temperamento das crianças que hão-de prevalecer no mundo grego (cf. Golden 1990: 9, Eyben 1996: 95-96), como ilustra bem este passo das *Leis* de Platão (7.808d): “Mas, de todas as criaturas, a criança é a mais difícil de manipular, pois mais do que qualquer uma possui uma fonte de razão que ainda não foi refreada,

---

Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag.

<sup>16</sup> Vide J. Th. Kakridis (1971), *Homer Revisited*. Lund: Gleerup, 138-140. Cf. Duchemin 1960: 390-391.

<sup>17</sup> Sobre este ponto, vide J. Roisman (1982), “Some Social Conventions and Deviations in Homeric Society”, *Acta Classica* 25: 35-41, em especial pp. 38-39. Vide também Golden 1990: 40-41, que discute a responsabilidade criminal de menores na Grécia clássica com base nos testemunhos dos oradores áticos e de Xenofonte (*An.* 4.8.25, outro exemplo da aplicação da pena de exílio a um rapaz que assassinou sem querer um outro rapaz).

<sup>18</sup> Sobre o hábito de importunar os animais característico dos menores, cf. Eyben 1996: 102-103, que comenta outros exemplos citados em Plutarco.

é ardilosa e irascível, a mais insolente das criaturas.” (ὁ δὲ παῖς πάντων θηρίων ἔστι δυσμεταχειριστότατον· ὄσω γὰρ μάλιστα ἔχει πηγὴν τοῦ φρονεῖν μήπω κατηρτυμένην, ἐπίβουλον καὶ δριμύ καὶ ὑβριστότατον θηρίων γίγνεται.<sup>19</sup>). Daí a necessidade de o menor ser colocado sob apertada vigilância e disciplina, o que não exclui o recurso aos castigos (Lg. 7.808e, cf. R. 8.548b), assunto que discutiremos na última parte deste trabalho.

Os artistas gregos, em especial das Épocas Clássica e Helenística, dão-nos igualmente um testemunho valioso sobre as traquinices e os comportamentos inconstantes das crianças, quer quando representam as suas brincadeiras com animais de estimação, quer quando atestam a popularidade de alguns jogos – como os que se praticavam com ossinhos de animais (já mencionados na *Iliada*, como vimos), semelhantes aos jogos modernos com berlindes e dados<sup>20</sup> – e o gosto dos menores pelas lutas de animais, em especial de galos (cf. e.g. Pl. Lg. 7.789b-c), o que tem sido entendido pelos especialistas como “an initiation into a bloody fighting culture” (Laes 2005: 76). Todavia, de um modo geral, as fontes artísticas do período clássico e, em particular, a decoração de *choes* produzidos na Ática na segunda metade do século V a.C., transmitem-nos, na verdade, uma ideia bastante comedida da agressividade infantil associada aos entretenimentos. Representam as crianças concentradas na diversão<sup>21</sup>, a discutir um lance ou exaltadas com os amigos ou irmãos, a tentar agarrar, a afugentar ou a assustar um animal (por exemplo, um cão, uma ave ou uma tartaruga)<sup>22</sup>, entusiasmadas com o desenvolvimento de um jogo ou desapontadas com a derrota<sup>23</sup>. O célebre

<sup>19</sup> Citamos a edição de J. Burnet (1907, 1967), *Platonis Opera*. Vol. 5. Oxford: Clarendon Press.

<sup>20</sup> Sobre os ossinhos ou *astragaloi* (“astrágalos”, normalmente de caprinos ou ovinos), vide e.g. Eyben 1996: 101, Neils & Oakley 2003: 276-279, Beaumont 2012: 131.

<sup>21</sup> E.g. Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 25.78.48, *chous* ático de figuras vermelhas, c. 425 a.C.: à esquerda, um jogador prepara-se para lançar uma bola, enquanto o outro jovem, com os joelhos um pouco mais flectidos, segue com atenção o movimento do adversário; vide Klein 1932: 19 e fig. XX E; Neils & Oakley 2003: 271 e fig. 79; Malibu, The J. Paul Getty Museum 96.AE.28, *chous* ático de figuras vermelhas atribuído ao Grupo de Boston 10.190, c. 420 a.C.: apoiados nos joelhos, três rapazes de feições serenas e cabeça coroada jogam com pedrinhas; embora as suas poses sejam muito realistas, não é possível identificar com segurança o tipo de jogo que os ocupa; vide Neils & Oakley 2003: 263, 278 e fig. 86; <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=35462> [acesso 15/09/2014].

<sup>22</sup> E.g. Chicago, The Art Institute of Chicago 1907.14, c. 425-400 a.C.: um menino, a gatinhar, com o braço direito erguido, procura agarrar ou afugentar uma ave; vide Klein 1932: 11 e fig. XI C; [http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/87658?search\\_id=31](http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/87658?search_id=31) [acesso 15/09/2014]; Worcester, Worcester Art Museum 1931.56, c. 420-410 a.C.: uma menina, com o braço direito levantando, prepara-se para afugentar uma ave com o que parece ser uma roca de brincar; vide Neils & Oakley 2003: 147, 280 e fig. 92; Londres, British Museum F101, *chous* apúlio de figuras vermelhas, c. 360-350 a.C.: uma menina ergue no ar uma tartaruga, que segura com uma pequena corda presa a uma das patas; à esquerda, um cão foi atraído pelo gesto da menina; vide Klein 1932: 13 e fig. XV C, Golden 1990: 74-75 e fig. 12.

<sup>23</sup> E.g. Baltimore, The Walters Art Museum 48.1714, relevo fragmentado em terracota

grupo escultórico, de origem helenística, de um menino a estrangular um ganso, do qual nos chegaram várias cópias romanas em mármore, não é normalmente entendido como figuração de comportamentos agressivos na infância<sup>24</sup>. Temos de olhar para um grupo escultórico romano em mármore de dois rapazes a lutarem por causa de um jogo de ossinhos, possivelmente do séc. I a.C. e descoberto em Roma nas ruínas das Termas de Caracala, para encontrarmos uma ilustração viva da cólera que levou Pátroclo a atacar mortalmente outra criança durante um jogo semelhante. Embora fragmentada, a escultura – conhecida como “The Cannibal” – deixa perceber bem a agressividade com que um dos menores morde um dos membros do adversário. Por terra, entre as suas pernas, jazem os ossinhos que permitem contextualizar a representação escultórica<sup>25</sup>.

Elucidativos do entusiasmo e fanatismo dos mais jovens pelo jogo são os episódios de infância que Plutarco recorda na *Vida de Alcibiades*<sup>26</sup>, observando que constituíam prova evidente de que o político ateniense era “por natureza própria (φύσει), um homem dado a muitas e violentas paixões”, nas quais sobressaíam “a ambição e a ânsia de preponderar” (2.1), segundo a tradução de Maria do Céu Fialho. Numa vez, numa luta, vendo-se a perder, não hesitou em morder o braço do adversário, quase o trincando (2.2), e esta imagem lembra-nos de imediato a escultura romana que acima referimos. Numa outra ocasião em que jogava aos ossinhos numa rua estreita, ainda pequeno (ἔτι δὲ μικρὸς ὢν ἔπαιζεν ἀστραγάλους ἐν τῷ στενωπῷ), tentou em vão impedir que uma carroça avançasse sobre o jogo. Como o condutor continuou a marcha, os restantes miúdos fugiram, mas Alcibiades, que tinha acabado de jogar os ossinhos e não queria perder o lance, deitou-se no meio da rua, à frente do carro, e o homem viu-se obrigado a

---

proveniente de Amiso (Ásia Menor, actual Samsun), c. 330-100 a.C.: três menores assistem a uma luta de galos; o menino da esquerda bate as palmas de incentivo, satisfeito com o desempenho do seu animal, enquanto o da direita exhibe gestos de desânimo; vide Neils & Oakley 2003: 282 e fig. 94; P. Bruneau (1965), “Le motif des coqs affrontés dans l’imagerie antique”, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 89: 104, fig. 14; Fowler 1989: 10, fig. 9; <http://art.thewalters.org/viewwoa.aspx?id=3321> [acesso 15/09/2014].

<sup>24</sup> E.g. Paris, Musée du Louvre Ma 40; Munique, Glyptothek 268; Vaticano, Museo Pio-Clementino, Galleria dei Candelabri 2655; Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo 238; Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps 8565bis. Discutimos a questão em “Festive Alexandria – Mobility, Leisure, and Art in the Hellenistic Age”, in R. Sousa, M. C. Fialho, M. Haggag e N. S. Rodrigues, eds. (2013), *Alexandria ad Aegyptum. The Legacy of Multiculturalism in Antiquity*. Porto: CITCEM/CECHUC/Edições Afrontamento, 134-144, em especial pp. 140-143. Vide também Klein 1932: 11 e fig. X D, Rühfel 1984a: 254-258 e fig. 108; Fowler 1989: 10, fig. 10; B. Holtzmann (2010), *La sculpture grecque. Une introduction*. Paris: Librairie Générale Française, 302-303 (sobre a cópia do Louvre).

<sup>25</sup> Londres, British Museum GR 1805.7-3.7 (Sculpture 1756), grupo escultórico romano em mármore, século I a.C.; [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/gr/p/sculpture\\_two\\_boys\\_fighting.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/p/sculpture_two_boys_fighting.aspx) [acesso 15/09/2014].

<sup>26</sup> Para um exame da construção e função destes episódios na vida plutarquiana, vide Pelling 2002, Duff 2003.

parar (2.3-4). Embora estes relatos procurem corroborar a ideia de que o carácter impulsivo, ambicioso e destemido de Alcibíades já o distinguia em criança, anunciando a personalidade e actuação que manifestará na sua vida de adulto, as situações aqui apresentadas mostram-nos essencialmente um comportamento característico da idade infantil<sup>27</sup>.

As fontes literárias e iconográficas gregas dão-nos igualmente testemunho do que se considera mais propriamente “delinquência juvenil” (Garland 1990: 198). Referimo-nos aos conflitos entre jovens e adultos, quer estes sejam seus pais quer sejam outros agentes educativos<sup>28</sup>.

A fonte literária que de imediato se impõe é a célebre comédia de Aristófanes, *Nuvens*, levada à cena em 423 a.C. (revista alguns anos mais tarde), embora o confronto de gerações tenha sido tratado noutras peças do comediógrafo, designadamente em *Cavaleiros* (424 a.C.), *Vespas* (422 a.C.) e *Aves* (414 a.C.)<sup>29</sup>.

Numa obra cuja génese principal é o ataque à educação ministrada pelos Sofistas, muito popular no seu tempo, o poeta apresenta-nos um quadro familiar de desentendimento entre um pai já com uma certa idade e defensor da educação à moda antiga (Estrepsíades) e um filho (Fidípides) ainda jovem (cf. vv. 8, 990, 1000, 1071), cujo carácter e cujas aspirações se inclinam mais para o lado materno e aristocrático<sup>30</sup>, embora o orçamento familiar não lhe seja favorável. O desfecho mostra-nos um Fidípides que, instruído nas artes sofisticadas, não só bate no pai, como ameaça vir a bater na mãe e ainda consegue legitimar a sua actuação com base em argumentos sólidos (vv. 1321-1453).

A paródia, o exagero e o humor são estratégias fundamentais da comédia e não é lícito depreender do seu argumento que na Atenas clássica seria corrente os filhos baterem nos progenitores, quando discordavam das suas opiniões. A reacção de espanto e incompreensão de Estrepsíades e os apelos que profere em nome da justiça indicam que a representação do confronto violento entre pai e filho é uma situação singular, que causaria estranheza e reprovação nos Atenienses (cf. Arist. *EN* 7.1149b8-13), mas é certo também que a eficácia da

<sup>27</sup> Veja-se um outro exemplo, citado por Heródoto (1.114-115), respeitante à infância de Ciro. Cf. Garland 1990: 129.

<sup>28</sup> Os conflitos geracionais na Antiguidade clássica têm sido objecto de profunda análise, tanto por parte de filólogos quanto de historiadores. Limitamo-nos a um breve apontamento, centrado nos testemunhos gregos, literários e iconográficos, que nos dão conta de situações de agressividade explícita e se relacionam mais directamente com o tema do nosso trabalho. Sobre esta problemática, vide Bertman 1976, Garland 1990: 203-206; Golden 1990: 104-114, 2003: 24-26; Strauss 1993, Laes & Strubbe 2014: 149-162. Vide ainda Shapiro 2003, que se centra em particular na análise da representação das relações entre pais e filhos na cerâmica e na escultura funerária áticas.

<sup>29</sup> Para uma leitura da comédia aristofânica centrada nesta questão, vide Reckford 1976 e Strauss 1993, em especial pp. 153-166. Cf. Dover 1968: xxv-xxix, lvii-lxvi; C. Magueijo in Silva e Magueijo 2006: 317-320; Fernández Delgado 2007: 105-108.

<sup>30</sup> Veja-se o exame que Walcot 1987: 19-20 apresenta da influência materna sobre Fidípides.

comédia depende em boa parte da capacidade de suscitar empatia e identificação na assistência (cf. Golden 1990: 101, 162; Strauss 1993: 154, 166).

Curiosamente, Fídípedes, que não hesita em bater no pai e pondera fazer o mesmo à mãe, mostra-se chocado perante a hipótese de maltratar também os seus mestres (v. 1467), mas a existência de conflitos desta natureza entre jovens e adultos em contexto escolar não seria decerto um fenómeno desconhecido no mundo grego. De facto, o confronto entre discípulos e mestres inspirou um dos episódios da educação de Hércules, que foi difundido pelos vasos áticos de figuras vermelhas produzidos entre o início e meados do século V a.C. (Boardman & Palagia 1988: 833) e transmitido sobretudo graças a Diodoro Sículo (3.67.2) e ao autor da *Biblioteca* (2.4.9).

De acordo com o historiador siciliano, Hércules tinha como mestre de cítara o famoso poeta Lino<sup>31</sup>, que contava entre os seus muitos discípulos outras figuras notáveis, como Tâmiris e Orfeu. O herói, porém, tinha dificuldade em apreciar os ensinamentos, devido à sua “lentidão de alma” (διὰ τὴν τῆς ψυχῆς βραδυτήτα) ou, por outras palavras, à falta de sensibilidade poética e, numa ocasião em que foi açoitado, enfureceu-se e matou o mestre, atingindo-o com a cítara.

O autor da *Biblioteca* localiza o episódio em Tebas, confirma a versão de Diodoro e acrescenta que Hércules foi absolvido do crime por ter citado uma lei de Radamanto, segundo a qual seria considerado inocente quem se defendesse de um agressor injusto. O relato termina com a informação de que Anfitrião, temendo que o herói pudesse voltar a fazer algo do género, o mandou cuidar das manadas de bois e assim se criou, superando todos os outros em estatura e força.

O relato do Pseudo-Apolodoro parece situar o acontecimento infeliz durante a infância de Hércules. Pausânias é mais explícito a esse respeito, observando que o herói “era ainda uma criança” (καὶ ὡς Ἡρακλῆς ἔτι παῖς ὧν ἀποκτείνειεν αὐτὸν διδάσκαλον μουσικῆς ὄντα, 2.29.9). As pinturas de vasos áticos, porém, ou por adoptarem a convenção pictórica de representarem a criança com as formas de um adulto em tamanho reduzido ou, o que parece mais provável (cf. Boardman & Palagia 1988: 834), por situarem o episódio na juventude do herói, retratam Hércules como adolescente. Seguem normalmente esquemas iconográficos bastante básicos<sup>32</sup>: o herói surge à esquerda, não com uma cítara

---

<sup>31</sup> Segundo o fragmento 305 Merkelbach-West de Hesíodo, Lino era filho da Musa Urânia. De acordo com Pausânias (9.29.6-7), Apolo matou-o por ser seu rival na arte de cantar. O Periegeta distingue este Lino lendário de um outro, posterior, filho de Isménio, mestre de música, observando que perdera a vida às mãos de Hércules (cf. 2.29.9). Segundo o Pseudo-Apolodoro (2.4.9), Lino era irmão de Orfeu.

<sup>32</sup> J. Boardman e O. Palagia, que chamam a atenção para a semelhança destes esquemas com a representação nalguns vasos da morte de Egisto por Orestes, dividem as pinturas sobre o ataque de Hércules em dois grupos, integrando no primeiro as imagens em que Lino surge sentado (*LIMC* IV, s.v. Herakles 1667-1669) e no segundo aquelas em que o mestre de música tomba por terra (*LIMC* IV, s.v. Herakles 1670-1673). Um *skyphos* ático de figuras vermelhas,

na mão, mas com uma peça de mobiliário, sugerindo, portanto, a impetuosidade e brutalidade do seu gesto, e Lino é representado à direita, sentado ou a tombar por terra, nalgumas imagens com uma lira na mão (e não uma cítara), atributo que permite reconhecer o episódio<sup>33</sup>. Outro elemento identificativo do contexto escolar é a presença das tabuinhas para escrever, feitas de tábuas finas de madeira, cobertas de cera e unidas por cordas, que, com frequência, aparecem nas pinturas evocativas da educação elementar ateniense. No fundo de uma taça preservada em Paris, o artista integrou na pintura esse suporte de escrita e o *narthex* (“férula, canafrecha”) com que o mestre agrediu Hércules, mas não a lira<sup>34</sup>. As duas figuras podem surgir sozinhas ou rodeadas por outros jovens, cuja presença enriquece o dramatismo da cena representada, como se pode ver na decoração exterior de uma taça atribuída a Dúris<sup>35</sup>. Nesta pintura Lino, caído por terra, ergue o braço esquerdo em direcção a Hércules e segura na mão direita a lira, com a qual tenta defender-se.

A avaliar pelo *corpus* preservado, o episódio do ataque de Hércules ao seu mestre de música parece ter sido tratado sobretudo em vasos destinados a conter e servir vinho, como o *stamnos*, a *kylix* e o *krater*, o que indicia que os artistas atenienses o consideravam especialmente adequado ao ambiente festivo do banquete<sup>36</sup>.

Outras fontes levam a crer que no mundo grego, designadamente na Atenas clássica, o estatuto do mestre-escola, que ensinava as crianças a ler, a escrever e a calcular, não foi consensualmente valorizado (cf. Golden 1990: 64). A esse respeito, vale a pena mencionar um outro episódio da *Vida de Alcibiades*, que ocorreu numa altura em que o político já “tinha saído da infância” (τὴν δὲ παιδικὴν

---

proveniente de Cerveteri e atribuído ao Pintor de Pistóxeno, datado de c. 460 a.C. (Schwerin, Staatliches Museum KG 708), representa os antecedentes do ataque de Hércules. A decoração, com inscrições que identificam as figuras, exhibe, no lado A, Lino a ensinar Íficles a tocar lira e, no lado B, o herói a aproximar-se (de olhar sonâmbulo), com um dardo na mão direita, e acompanhado pela velha serva Geropso que transporta a lira. Vide Garland 1990: 203 e fig. 27; *LIMC* IV, s.v. Herakles 1666.

<sup>33</sup> Cf. Boston, Museum of Fine Arts 66.206, *stamnos* ático de figuras vermelhas atribuído ao Pintor de Tyszkiewicz, c. 480 a.C. Vide *LIMC* IV, s.v. Herakles 1667; <http://www.mfa.org/collections/object/stamnos-153887> [acesso 15/09/2014].

<sup>34</sup> Paris, Cabinet des Médailles 811, taça ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor de Stieglitz, c. 460-450 a.C. Vide *LIMC* IV, s.v. Herakles 1668; <http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gbtjbjb> [acesso 15/09/2014]. Beazley 1933: 402-403 destaca a pintura do fundo desta taça, cujo fabrico situa em 470 a.C., como prova de que o *narthex* era um atributo antigo do mestre-escola e não apenas das instrutoras de dança (cf. e.g. a *phiale* ática de figuras vermelhas do Museum of Fine Arts de Boston, inv. 062). Sobre o *narthex*, vide infra.

<sup>35</sup> Munique, Antikensammlung 2646, taça ática de figuras vermelhas, c. 480-470 a.C. Vide Garland 1990: 197, fig. 26; Golden 2003: 24 e fig. 4; *LIMC* IV, s.v. Herakles 1671.

<sup>36</sup> Registe-se que no lado B do *stamnos* do museu de Boston acima referido (cf. n. 33) o artista representou uma cena de *komos* com dois jovens foliões, um a tocar *aulos*, o outro apoiado num bastão e com um grande odre de vinho sobre os ombros.

ήλικίαν παραλλάσσω), sublinha Plutarco, “quando, em certa ocasião, se acercou de um mestre-escola e lhe pediu um livro de Homero. Tendo este respondido que não possuía nada de Homero, Alcibiades aplicou-lhe uma bofetada e prosseguiu o seu caminho.”<sup>37</sup> Considerando a influência importante que os Poemas Homéricos sempre exerceram na paideia grega, em especial nas Épocas Arcaica e Clássica, parece-nos mais censurável a resposta desse *grammatodidaskalos* do que a actuação do famoso político ateniense. Este testemunho deve também ser relacionado com o que escreve Aristóteles na *Política* a propósito dos filhos de famílias abastadas, observando que normalmente não eram habituados na infância a submeterem-se à autoridade, nem mesmo estando na escola (4.1295b13-19), o que, a ser verdade, dificultaria bastante a tarefa de ensinar.

### 3. VIOLÊNCIA CONTRA CRIANÇAS EM CONTEXTO EDUCATIVO

Na última parte deste estudo retomamos a questão da criança sujeita à violência física, mas a uma violência entendida como necessária por parte dos educadores, que vêm neste recurso brutal uma forma de corrigir comportamentos considerados desadequados ou de impor respeito a um ser ainda em formação. Referimo-nos aos castigos corporais, aplicados em contexto familiar ou escolar, tema que já foi evocado como móbil da morte do mestre de cítara por Hércules e que em parte se relaciona com o ponto anterior.

Os estudiosos que examinaram este assunto costumam chamar a atenção para uma afirmação de Aristóteles, no capítulo VIII da *Política*, que parece descrever de forma lapidar os métodos de ensino da instrução básica no mundo grego: “Pois não brincam enquanto aprendem; é com dor que se faz a aprendizagem.” (οὐ γὰρ παίζουσι μανθάνοντες μετὰ λύπης γὰρ ἡ μάθησις, 8.1339a28).

Estas palavras têm sido entendidas como uma constatação do recurso assíduo aos castigos corporais como método educativo na Época Clássica<sup>38</sup>, mas não excluimos a possibilidade de o filósofo se estar a referir ao esforço que deve ser exigido a cada discípulo. É certo, porém, que as fontes literárias e iconográficas de que dispomos, do período arcaico ao helenístico, ainda que não sejam de modo algum tão abundantes como as que existem para o período romano, atestam a prevalência de métodos punitivos na educação grega. Note-se que não estamos a considerar nesta análise outras questões, como a violência associada à instituição da pederastia<sup>39</sup> ou à *agoge* espartana (cf. Xen. *Lac.* 2, Plu. *Lyc.* 16.5-17.3).

<sup>37</sup> Plu. *Alc.* 7.1. Tradução de Maria do Céu Fialho (in Fialho e Rodrigues 2012).

<sup>38</sup> Cf. Marrou 1981: 239-240, Booth 1973: 107; Laes 2005: 78-79 observa que a afirmação de Aristóteles tem atrás de si uma longa tradição e examina os testemunhos que sustentam a manutenção das punições corporais na educação grega durante os períodos helenístico e romano.

<sup>39</sup> Sobre a pederastia vide, neste volume, o capítulo de Nuno Simões Rodrigues.

### 3.1. Violência contra crianças em contexto educativo familiar

Uma das fontes iconográficas da Época Arcaica a atestar a prática do açoite em contexto familiar é a decoração de um lécito ático de figuras negras, datado de meados do séc. VI a.C., atribuído ao Pintor da Sandália<sup>40</sup>. A designação do artista, como facilmente se compreende, foi sugerida pela situação que representa e justifica-se por ser, de facto, um tema raro no *corpus* de vasos áticos (cf. Beaumont 2012: 119). Num espaço interior, o que é indicado pelo objecto pendurado, talvez uma peça de roupa, uma criança do sexo masculino tenta escapar ao alcance de um homem e corre em direcção a uma mulher. Os gestos contrastantes dos dois adultos, eventualmente os seus pais, traduzem a cena doméstica: à firmeza do castigo que o pai parece querer aplicar a todo o custo opõe-se claramente o afecto ou a condescendência da mãe. O menino, representado com a anatomia característica de um adulto em tamanho reduzido, de acordo com as convenções pictóricas deste suporte artístico, suscita-nos claramente simpatia.

Numa ânfora ática de figuras negras da mesma época<sup>41</sup>, o artista oferece-nos outro vislumbre do espaço familiar, onde um homem adulto, sentado num banco, fustiga com uma sandália o corpo de um menino. A criança está ajoelhada no centro da cena, ao alcance do agressor, provavelmente seu pai, para quem olha firmemente e estende a mão, numa atitude de súplica. A sova ocorre na presença de duas pessoas adultas, um homem à esquerda e uma mulher à direita, cujas expressões e postura de corpo sugerem uma grande inquietação, depreendendo-se dos seus gestos que tentam convencer o agressor a acabar com o espancamento.

Embora a imagem nem sempre seja clara, o objecto usado para açoitar, a sandália, parece ter gozado de especial preferência por parte dos atenienses (Klein 1932: 33, Crihiore 2001: 67), o que é compreensível, pois além de ser uma peça de calçado maleável, e por isso fácil de tirar do pé e de segurar, era fabricado em couro, o mesmo material usado na confecção de cintos e chicotes, que serviam igualmente para aplicar punições corporais.

Na parte superior de uma *kalpis* ática de figuras vermelhas, decorada com uma cena que se passa durante um banquete ou, mais provavelmente, no espaço do bordel, vemos à esquerda um rapazinho de pé que exhibe as marcas da sandália nas costas e nádegas. À direita, um homem ainda jovem e reclinado num leito olha firmemente para uma jovem hetera que, ajoelhada a seus pés e de cabeça inclinada, parece estar prestes a beijar-lhe a mão direita, numa atitude de suplicante. O conjunto da cena não permite uma interpretação segura e não

---

<sup>40</sup> Bolonha, Museo Civico Archeologico PU 204, c. 550 a.C. Vide Boardman 1974: 33 e fig. 43; Rühfel 1984b: 23-24 e fig. 10; Golden 2003: 25-26 e fig. 5; Beaumont 2012: 119.

<sup>41</sup> Eichenzell, Museum Schloss Fasanerie 130, ânfora de figuras negras atribuída ao Pintor de Würzburg 252, c. 540 a.C. Vide F. Brommer, ed. (1959), *Corpus Vasorum Antiquorum (Deutschland 16): Schloss Fasanerie (Adolphseck)* II. München: C. H. Beck, 24, estampa 66; Beaumont 2012: 119.

conseguimos saber de facto que situação motivou o castigo. Eva Keuls (1985: 180) avançou a hipótese plausível de a mulher estar a ser repreendida depois de ter agredido o rapaz, seu rival nas atenções do cliente, mas não podemos excluir outras leituras, designadamente a possibilidade de o rapaz e a hetera terem sido ambos repreendidos pelo cliente. Seja qual for a interpretação correcta, trata-se de uma situação que pouco tem a ver com a representada no lécito do Pintor da Sandália, mas permite atestar o costume de se usar o calçado como objecto de açoitamento, sobretudo em ambiente doméstico<sup>42</sup>.

Mais afinidades revela a decoração exterior de uma taça ática de figuras vermelhas, actualmente no Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, na qual o mundo mítico dos Sátiros parece reflectir – ainda que por antítese (cf. Shapiro 2003: 104-105) – as vivências do quotidiano ateniense<sup>43</sup>. De facto, numa cena delimitada pelo motivo decorativo de palmetas vemos à esquerda um sátiro que, segundo a interpretação de Boardman 1975: 139, examina uma ânfora que levantou até à altura dos ombros. É, porém, a figura de um outro sátiro que sobressai com um porte mais corpulento e atitude agressiva. Prepara-se, de facto, para castigar com uma sandália uma figura menor, supostamente um sátiro ainda criança ou adolescente, aos pés do qual se encontra uma *oinochoe*. À direita da cena, um outro sátiro adulto assiste à cena e ergue o braço direito em sinal de clemência. O menor surge de costas voltadas para o agressor e a sua posição de rigidez parece indicar que se prepara corajosamente para receber o castigo, enquanto estende as mãos suplicantes em direcção ao adulto que intercede por ele. A forma como o artista dispôs as figuras sugere que os golpes de sandália vão incidir provavelmente nas costas ou nas nádegas do menor, à semelhança do que aconteceu ao rapazinho da *kalpis* acima comentada. Embora o significado geral da imagem seja fácil de

<sup>42</sup> Würzburg, Martin von Wagner Museum 530, *kalpis* ática de figuras vermelhas, c. 500 a.C. Vide Klein 1932: 33 e fig. XXXIV A; Rühfel 1984b: 23-24 e fig. 11; Keuls 1985: 180 e fig. 163; Beaumont 2012: 119 e fig. 4.13. Embora a situação retratada decorra num espaço interior (entre as figuras aparece um cesto suspenso) que parece ser o bordel, não cremos que as marcas de sandália do rapaz – que será mais provavelmente um escravo do que uma criança livre – constituam uma referência a actos de sadismo sexual que surgem representados com grande crueza na cerâmica ática. A decoração de dois vasos que representam um homem adulto a açoitador com uma sandália um menor que exhibe um pénis erecto inscreve-se provavelmente nesta temática erótica. Cf. Berlin, Antikensammlung 3230, *olpe* ática de figuras negras atribuída ao Pintor de Teseu, c. 500-490 a.C.; Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia XXXX0.73, *pelike* ática de figuras vermelhas atribuída a Eufrónio, último quartel do século VI a.C. Sobre esta matéria, vide e.g. Keuls 1985: 180-186, Beaumont 2012: 119-120 e fig. 4.12. Vide ainda Younger 2005: 115-116, 138 (s.v. Sandals, Violence: Sadism).

<sup>43</sup> Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco 16541, taça ática de figuras vermelhas atribuída a Dúris por P. Hartwig e ao Pintor de Édipo por J. D. Beazley, proveniente de Vulci, 500-450 a.C. Trata-se da célebre taça que no interior mostra o herói de Tebas sentado sobre uma rocha, com um ar pensativo, frente à Esfinge pousada numa coluna iónica. Vide Boardman 1975: 139, figs. 301.1 e 301.2; <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=B89C8CC2-B7D2-4324-A041-815E818EC016> [acesso 15/09/2014].

compreender, tal como nas situações anteriores, os dados fornecidos pelo artista não permitem ir muito além desta descrição iconográfica, embora seja plausível a leitura de Bordman (cf. supra) que relacionou o castigo do menor com a atitude do sátiro que, à esquerda da cena, parece indicar que a ânfora está vazia.

Na comédia *Nuvens* de Aristófanes uma das justificações apontadas por Fidípides para bater no pai é o facto de o progenitor também lhe ter batido em criança, ao que Estrepsíades se desculpa, notando que o fazia para bem do pequeno e porque se preocupava com ele (vv. 1408-1439). Esta e outras fontes poderiam levar-nos a supor que no quotidiano familiar ateniense cabia ao pai castigar os filhos, como seria de esperar numa sociedade patriarcal (cf. Golden 2003: 25)<sup>44</sup>. Curiosamente, as fontes literárias e iconográficas também apontam noutro sentido.

Uma *pelike* ática de figuras vermelhas, preservada no Museu do Hermitage e ilustrada com várias cenas do interior do gineceu, exhibe no friso superior uma cena efectiva de castigos corporais<sup>45</sup>. À esquerda, sentada num banquinho, uma mulher prepara-se para atingir um menor com uma sandália que acabou de descalçar. Para isso, agarrou-lhe os punhos com a sua mão esquerda e prendeu-lhe os movimentos dos pés com o seu pé esquerdo. A inclinação do corpo da criança sugere que está a esforçar-se por escapar ao castigo e os amuletos que usa sobre o peito indicam que se trata de um menino ainda pequeno, o que torna a cena mais chocante. Também aqui está presente, à semelhança do lécito atribuído ao Pintor da Sandália e da taça do Vaticano, uma outra figura, talvez uma avó ou a ama, a apelar à tolerância da mulher mais jovem.

Estas cenas pintadas – que nos casos comentados adoptam um esquema iconográfico bastante semelhante, com a presença de um agressor, de uma vítima e, pelo menos, de um defensor –, ainda que explícitas na sua mensagem, não são esclarecedoras quanto à situação que motivou o castigo das crianças. Um passo de *Lísis*, de Platão, torna-se neste sentido muito mais informativo. De facto, logo no início do diálogo entre Sócrates e o jovem cuja beleza física todos elogiam se estabelece que tanto o pai como a mãe de Lísis amam o filho e desejam que ele seja “tão feliz quanto possível” (207d-e), o que não significa, porém, que lhe

<sup>44</sup> De acordo com os *Económicos* atribuídos a Aristóteles (1.1344a6-7) cabe à mãe a tarefa de alimentar a prole e ao pai a de a educar. O *Económico* de Xenofonte insiste na ideia de que a nutrição dos filhos é uma competência da mãe (7.24), mas não é explícito no que respeita à educação (cf. 7.27-30).

<sup>45</sup> S. Petersburgo, The State Hermitage Museum ΓΡ 2147, *pelike* ática de figuras vermelhas, c. 350 a.C. (data fornecida pelos técnicos do museu); vide Klein 1932: 33; Cribiore 2001: 31, 33 e fig. 7, 67. As ocupações das restantes figuras femininas (execução musical, leitura ou canto) tornam a leitura do vaso bastante problemática. Não sabemos, ao certo, que espaço social foi aqui representado. Cribiore 2001: 31 formula a hipótese de se tratar de uma “cena de escola” situada num ambiente doméstico. Convém ter presente que, como têm demonstrado vários especialistas, as imagens de interior doméstico retratadas em vasos áticos de figuras vermelhas raramente permitem identificar com segurança as cenas de família. Vide e.g. Sutton 2004.

permitam fazer tudo o que ele desejaria (207e). O diálogo evolui, assim, para uma discussão sobre os limites da liberdade individual e para o nosso estudo interessa em particular a resposta de Lísis, quando Sócrates lhe pergunta se, em casa, a mãe lhe permite mexer nas lãs e nos utensílios destinados à confecção do vestuário. Com graça, o jovem responde, segundo a versão de Francisco de Oliveira: “Por Zeus, ó Sócrates, não só me impede como até me castigará se eu tocar em alguma coisa!” (208d-e). Mais adiante, Lísis reconhecerá que a sua falta de liberdade para fazer o que quiser neste domínio se justifica pela sua idade (209a). Por conseguinte, poderíamos supor, à luz do diálogo platónico, que na cena doméstica que decora o vaso do Hermitage a criança está a ser espancada por ter mexido nos objectos da mulher, supostamente sua mãe. Esta interpretação é corroborada pela presença, no extremo do lado esquerdo da cena, de um baú com a tampa aberta.

No que respeita ainda às relações entre mães e filhos na Atenas do período clássico, não podemos deixar de recordar o caso célebre da esposa de Sócrates, Xantipa, cujo mau feitio, conhecido em toda a cidade (Xen. *Smp.* 2.10), não poupava sequer os próprios filhos. Em *Memoráveis*, o assunto é abordado por Sócrates no âmbito de uma reflexão sobre a obrigatoriedade de os filhos manifestarem a sua gratidão para com os pais. Embora reconheça que a mãe não age de modo algum com má intenção (Xen. *Mem.* 2.2.9), nem se queixe de ser açoitado, Lâmprocles, o filho mais velho, que não era mais do que um adolescente quando o processo de acusação foi movido contra o pai<sup>46</sup>, deixa claro que tem dificuldade em suportar a violência verbal e o carácter feroz da mãe. Citamos um excerto da obra de Xenofonte, na tradução de Ana Elias Pinheiro (*Mem.* 2.2.7-8):

- E achas que é mais gravosa a ferocidade de um animal ou a de uma mãe?
- A mim parece-me que a de uma mãe, sobretudo se for como a minha.
- Sim? Por acaso alguma vez te fez algum mal, mordendo-te ou dando-te um coice, como já aconteceu a muitos com animais?
- Ora, por Zeus, ela diz coisas que ninguém gostaria de ouvir em toda a vida.
- E tu – respondeu Sócrates – quantas vezes achas que, com palavras e actos, enquanto eras pequeno a aborreceste e lhe causaste incómodos de noite e de dia e quanto a afligiste por estares doente?
- Mas em momento nenhum lhe disse nem lhe fiz nada de que se envergonhe.

O diálogo entre Sócrates e Lâmprocles é um testemunho relevante por demonstrar a importância do papel que a pólis ateniense reconhecia à figura da mãe

---

<sup>46</sup> Devo a observação a Walcot 1987: 14, que chama a atenção para o passo da *Apologia* de Platão (34d) em que Sócrates afirma ter três filhos, sendo que um é já *μειράκιον*, “adolescente”, enquanto os outros são ainda crianças (*paides*). Segundo o esquema das idades da vida baseado em Hipócrates, transmitido por Filon de Alexandria (*De opificio mundi* 104-105), um *meirakion* tinha uma idade inferior a 21 anos.

na vida dos filhos. Além disso, alude a um tipo de agressão – as ofensas verbais e psicológicas – que as fontes iconográficas dificilmente conseguem documentar e pode assumir formas tão graves como os abusos físicos.

O exemplo mítico mais próximo das situações de violência física que examinamos não é tanto o de Hefestos, discutido na primeira parte deste estudo, mas antes o de Eros, criança traquina e mal comportada, que é posta de castigo pela mãe, Afrodite, tema que se difunde em especial na Época Helenística e viria a ter ampla fortuna nas artes romana e ocidental.

O fragmento de uma *hydria* ática de figuras vermelhas<sup>47</sup> preserva uma representação que se distingue de imediato das já comentadas por a vítima dos açoitos – não tanto uma criança, mas antes um adolescente – ser uma figura alada, o que a identifica como Eros. A sua postura, porém, é muito semelhante à do pequeno sátiro da taça do Vaticano: com o rosto pousado na mãe, a quem volta as costas, estende os braços num gesto de súplica em direcção a uma outra figura feminina que, situada à esquerda da cena, é identificada, com alguma reserva, como sendo Peitho, a Persuasão. Afrodite, cujo aspecto físico em nada a distingue de uma mulher comum, embora aparente semelhanças com a agressora representada na *pelike* do Hermitage (surge igualmente sentada e com a sandália na mão direita), exibe uma atitude muito menos violenta. Com essa sua postura contrasta a imagem da deusa, muito mais ameaçadora, num vaso apúlio de figuras vermelhas fabricado possivelmente um século mais tarde<sup>48</sup>. De facto, exibe a sandália na mão direita, pronta a ser usada, enquanto segura com a esquerda os punhos de Eros, à semelhança da cena de espancamento que decora a *pelike* do Hermitage. O deus do amor (facilmente identificado pelas asas), com um rosto claramente angustiado, aparenta ter a fisionomia de uma criança muito mais pequena do que na representação ática.

Além das pinturas de vasos<sup>49</sup>, também as representações em terracota do período helenístico contribuíram para a popularidade das imagens de Eros a ser punido pela mãe. Numa figurinha do Metropolitan de Nova Iorque<sup>50</sup>, o pequeno deus contorce-se sobre o regaço de Afrodite, enquanto a deusa, de peito desnudo, sentada e de sandália na mão direita, assume a postura de quem vai aplicar o

<sup>47</sup> Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 1609, fragmento de uma *hydria* ática de figuras vermelhas, 450-400 a.C. Vide Klein 1932: 33; E. Böhr, ed. (1984), *Corpus Vasorum Antiquorum (Deutschland 52): Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität IV*. München: C. H. Beck, 78-79, fig. 19, estampas 34.1-4; *LIMC* II, s.v. Aphrodite 1252.

<sup>48</sup> Tarento, Museo Nazionale Archeologico 37.2638, *lebes gamikos* apúlio de figuras vermelhas, meados do século IV a.C. Vide *LIMC* II, s.v. Aphrodite 1253.

<sup>49</sup> Para outros tratamentos do tema do castigo de Eros, vide Hermary et alii 1986: I, 884-885, 920 (*LIMC* III, s.v. Eros 417-426, 841).

<sup>50</sup> Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 12.232.11, figurinha grega em terracota proveniente do sul da Itália, século III a.C. Vide Klein 1932: 33.

castigo com violência. Embora se trate de um trabalho menor, são perceptíveis as expressões faciais das figuras, de dor e medo no rosto do deus do amor, de ira no da deusa. Numa outra peça do Museu Nacional de Atenas<sup>51</sup> Eros surge ajoelhado, talvez para tentar demover a mãe, enquanto Afrodite, de pé e ligeiramente inclinada, manifesta uma atitude ameaçadora.

Bastante diversa é a composição do conhecido fresco de Pompeios, hoje no Museu Arqueológico de Nápoles<sup>52</sup>, onde Cupido surge à esquerda junto de uma mulher, de costas voltadas para o espectador e a chorar, enquanto Vénus, à direita, guarda no regaço a aljava das setas com que o pequeno deus incomoda as divindades e os seres humanos. O tema da punição de Cupido por sua mãe, que passa também por o privar de usar as setas, há-de evoluir como alegoria da maldade ou do vício punidos ou corrigidos pela virtude ou castidade (Reid 1993: 414). Na pintura a óleo *Cupid Chastised* (1613), de Bartolomeo Manfredi<sup>53</sup>, pintor italiano discípulo de Caravaggio, o deus do amor é violentamente punido por Marte, sob o olhar suplicante de Vénus. O artista reuniu na tela, além do tema do castigo, o da cegueira de Cupido, pouco tratado na Antiguidade. A violência visual desta obra, porém, é uma exceção singular dentro deste *corpus* temático.

Em resumo, a partir das poucas fontes literárias e iconográficas que reunimos não podemos saber se, na administração de punições corporais, o pai teria um papel mais dominante do que a mãe ou outro membro da família (cf. Golden 1990: 103). Recorde-se que o início do passo conhecido de *Protágoras*, de Platão, que nos oferece o testemunho mais completo sobre a educação na Atenas clássica (*Prt.* 325c-326e), aponta como agentes educativos, por esta ordem, a ama, a mãe, o pedagogo e, em último lugar, o pai, sublinhando que todos actuam no sentido de tornar a criança “o mais perfeita possível” (ὅπως <ὠς> βέλτιστος ἔσται), como traduz M. H. da Rocha Pereira. O mesmo testemunho não omite o recurso aos castigos corporais: “E, ou ela obedece de boa mente, ou então, corrigem-na com ameaças e pancadas, como se fosse um pau torto e recurvo. Depois, mandam-na à escola, com a recomendação de se cuidar mais da educação das crianças que do aprendizado das letras e da cítara. Os mestres, por sua vez, empenham-se nisso (...)” (*Prt.* 325d-e)<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> Atenas, Museu Nacional 4907, proveniente de Mirina (Ásia Menor), final da Época Helenística. Vide Klein 1932: 33 e fig. XXXIV B; *LIMC* II, s.v. Aphrodite 1253.

<sup>52</sup> Nápoles, Museo Archeologico Nazionale 9257, fresco de Pompeios proveniente da Casa dell'Amore Punito, século I d.C. Vide S. Lydakis (2004), *Ancient Greek Painting and Its Echoes in Later Art*. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 258, 260, 262 e fig. 219.

<sup>53</sup> Chicago, The Art Institute of Chicago 1947.58, óleo sobre tela de Bartolomeo Manfredi (1582-1622); vide <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/59847> [acesso 15/09/2014].

<sup>54</sup> A fala é do próprio Protágoras. Sobre a instrução elementar no mundo grego, cf. o capítulo de M. Moreno Conde neste volume.

### 3.2. Violência contra crianças em contexto educativo escolar

Resta-nos, assim, examinar um outro contexto educativo que desde sempre conviveu com a aplicação de castigos corporais: a escola. Como é sabido, no que respeita à pólis ateniense, o ensino elementar formado pelas lições de ginástica, música, letras e aritmética está atestado desde o início da Época Clássica, em especial graças às pinturas de vasos. Esse suporte iconográfico documenta que o símbolo de autoridade do pedotriba e do juiz de competições desportivas era a vara fendida, enquanto a canafrecha ou *narthex* era o acessório distintivo da instrutora de dança e do mestre-escola. Note-se, porém, que se as imagens de treino físico mostram com frequência o instrutor ou o juiz em acção, a não hesitarem em usar a vara quando necessário<sup>55</sup>, o mesmo não podemos dizer em relação ao *narthex*, que as pinturas de vasos áticos representam normalmente encostado à parede<sup>56</sup> ou a servir de apoio à mestra de dança. É de supor, aliás, que neste ensino não fosse propriamente um instrumento de punição, mas antes um auxiliar para impor o ritmo musical. No que respeita à imagem do mestre-escola e dos seus discípulos, merece relevo a decoração exterior de uma taça ática de figuras vermelhas<sup>57</sup>, onde num dos lados três rapazinhos se entretêm a brincar “à escola”, de acordo com a interpretação mais consensual. À esquerda, o menino que faz de *didaskalos* está sentado e segura um bastão com a mão esquerda, o que sugere que um objecto para apoio usado no dia-a-dia podia facilmente substituir o *narthex*. À direita, aproximam-se dois companheiros, o primeiro com um rolo de papiro na mão, o segundo com tabuinhas para escrever (tal como o rapaz representado no interior da taça), elementos assíduos nas cenas de escola retratadas na cerâmica ática.

Ainda que o recurso ao açoite como medida disciplinar e pedagógica na educação grega<sup>58</sup> esteja plenamente atestado por outras fontes da Época Clássica

<sup>55</sup> E.g. Londres, British Museum E 78, taça ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor da Fundação (*Foundry Painter*), c. 500-475 a.C. Vide Bordman 1975: 136-137 e fig. 263.

<sup>56</sup> Assim é representado na taça do Cabinet des Médailles de Paris, que comentámos a propósito do episódio da morte de Lino por Hércules (cf. n. 34). O *narthex* (νάρθηξ, lat. *ferula*, cf. Mart. 10.62.10, 14.80) era fabricado a partir da planta *Ferula communis*, “fêrula”, “canafrecha”. Segundo Beazley 1933: 401-402, um epigrama helenístico transmitido sob a autoria de Fânias (*AP* 6.294), possivelmente do início do século I a.C., constitui o testemunho literário mais antigo para o uso do *narthex* pelo mestre-escola. A composição enumera, entre os atributos distintivos da sua carreira, os acessórios que serviam para impor disciplina, como o bastão, as correias de couro e a sandália, além da canafrecha (v. 2). Sobre o epigrama de Fânias, cf. Cribiore 2001: 68, Laes 2005: 79.

<sup>57</sup> Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 17.230.10, taça ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor de Munique 2660, c. 460 a.C. Vide Klein 1932: 29 e fig. XXIX A, Rühfel 1984b: 52 e fig. 28, Golden 1990: 55-56 e fig. 9; Cribiore 2001: 28-31, 71, fig. 3; <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/250548> [acesso 15/09/2014].

<sup>58</sup> Cf. a reflexão de Golden 1990: 64-65, que entende a valorização da disciplina severa como um reflexo dos objectivos da educação ateniense, mais centrada em “to produce citizens with the hoplite virtues of courage and self-control rather than to teach skills.” (p. 64).

(e.g. Ar. Nu. 969-972; Xen. An. 2.6.12, 5.8.18; Cyr. 1.3.16-17, 2.2.14; Pl. Lg. 3.700c)<sup>59</sup>, cremos que um dos testemunhos mais elucidativos sobre a aplicação de punições corporais por parte dos mestres é uma composição literária da Época Helenística, onde vemos de novo em acção o papel dominante da mãe.

Composto provavelmente na primeira metade do século III a.C., o poema em forma dramática intitulado *Didaskalos* ou *Mestre-escola*, que constitui o IIIº mimiambo de Herodas<sup>60</sup>, apresenta-nos o diálogo entre uma mãe desesperada (Metrotime), uma mulher de poucos recursos, casada com um homem de idade e de saúde débil (vv. 31-32), e um mestre-escola (Lamprisco) que prontamente aceita cumprir o seu pedido, o de açoitar severamente o discípulo, Cótalo<sup>61</sup>. Em tom humorístico, o poema é explícito no que respeita à violência das punições corporais, ao modo como eram aplicadas, aos objectivos do castigo, mas parece questionar a validade da sua eficácia.

De facto, o rapaz é um caso sério de traquinice e indisciplina: praticamente não sabe ler (“não é sequer capaz de reconhecer a letra *alpha*”, observa a mãe, v. 22) nem recitar (vv. 30-36) e ausenta-se com frequência de casa e da escola para jogar “aos cobres” (i.e. joga com moedas ou “joga a dinheiro”<sup>62</sup>, porque o jogo de ossinhos já não o satisfaz, vv. 6-7, 63-65). Os desabafos iniciais de Metrotime constituem um testemunho notável sobre o efeito nefasto do vício do jogo nas crianças e quando se pergunta se não faria melhor em ensinar o filho a cuidar de animais, em vez de o mandar para a escola aprender letras (vv. 26-29), lembramo-nos de que foi precisamente essa a decisão que Anfritrião tomou quando Hércules atacou Lino, conforme relata o autor da *Biblioteca* (2.4.9).

Acedendo aos rogos de Metrotime, o mestre Lamprisco socorre-se do auxílio de outros alunos – que seguram Cótalo pelos ombros para receber o castigo nas costas (vv. 59-62)<sup>63</sup> –, agarra num chicote de couro duro, feito a partir da

---

<sup>59</sup> Uma taça ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor Splanchnopt, de 450 a.C. (Melbourne, National Gallery of Victoria 1644-D4), parece documentar a aplicação de punições físicas em contexto educativo, tema que se revela raro na pintura de vasos áticos em comparação com as representações de castigos em ambiente familiar. Cf. <http://www.ngv.vic.gov.au/collection/work/1326> [acesso 15/09/2014].

<sup>60</sup> Veja-se o comentário detalhado de Fernández Delgado 2009, que demonstra o valor documental do poema de Herodas para o estudo da escola grega da primeira metade do século III a.C. Vide ainda Fowler 1989: 72-73, Criobore 2001: 68, Laes 2005: 78-79, Fernández Delgado 2007.

<sup>61</sup> Como notam Cunningham 1971: 103 e outros estudiosos, não obstante o título, a figura principal do poema é a mãe enfurecida. Para um exame dos nomes das personagens, vide Fernández Delgado 2007: 97-98 e 2009: 123.

<sup>62</sup> Se o jogo evocado no poema é o *chalkismos* (χαλκισμός), o praticante fazia girar uma moeda de cobre e depois interrompia o movimento com o dedo, antes de ela cair (e.g. Poll. 9.118), um passatempo que naturalmente exigia treino e habilidade, o que explica a dedicação de Cótalo. Cf. Headlam and Knox 1922: 120-121, Cunningham 1971: 105, Fernández Delgado 2009: 130-131.

<sup>63</sup> Na iconografia, este método de punição é atestado por uma gema (camafeu) em cornalina

cauda de boi (κοῦ μοι τὸ δριμύν σκῦτος, ἢ βοὸς κέρκος, v. 68)<sup>64</sup>, mesmo quando o rapaz lhe suplica que use o menos doloroso (vv. 71-73), e aplica os açoites com violência, que a mãe instiga com uma determinação chocante (vv. 79-80, 87-88, 91-92). No final, porém, não ficamos convencidos de que Cótalo vai, como promete em nome das Musas, aprender as letras e comportar-se doravante sempre bem (vv. 82-83).

Como é característico da arte de Herodas, o poema retrata com traços de realismo uma situação do quotidiano escolar do período helenístico, quando se assiste a um incremento e divulgação da instrução elementar, quer para os meninos quer para as meninas (cf. Becchi 1998: 49-51, Cribiore 2001), e se comprova, por um lado, que os mestres não hesitavam em recorrer a medidas punitivas para impor a sua autoridade, sugere também que essas práticas violentas raramente alcançariam resultados positivos. Embora a caracterização e actuação de Lamprisco manifestem traços claramente caricaturais, isso não significa, como bem observou Booth 1973: 107-108, que o mestre-escola irado, que não hesita em usar o chicote sobre o corpo dos alunos indisciplinados e preguiçosos, fosse sobretudo uma personagem ficcional (cf. Fernández Delgado 2007: 103), pois outras fontes atestam que no mundo grego a aplicação de castigos corporais prevaleceu como método disciplinar e pedagógico. No entanto, vale a pena lembrar que, em contraste com esta imagem de confronto entre mestres e jovens discípulos, as figurinhas de terracota do período helenístico nos oferecem uma perspectiva bastante diversa da instrução elementar, mostrando as crianças sossegadas e atentas aos ensinamentos do velho mestre. Os atributos que o distinguem não são neste caso os objectos para punir, mas o material usado para ensinar as letras, designadamente o estilete e as tabuinhas. Talvez devido a esta discrepância defende-se que estas peças de pequenas dimensões e fabrico popular, inspiradas directamente na vida quotidiana, não representam o mestre-escola, mas antes o pedagogo, uma leitura que não deve ser inteiramente excluída. No entanto, quer evoquem um contexto educativo doméstico quer retratem um momento da infância de Diónisos, como também foi sugerido, é indiscutível que estas representações destacam a convivência harmoniosa e produtiva entre o mestre idoso e o jovem aprendiz, difundindo uma ideia muito positiva acerca do ofício de ensinar crianças pequenas<sup>65</sup>.

---

do período helenístico-romano preservada em Berlim (Antikensammlung FG 6918), de acordo com Klein 1932: 33 e Golden 1990: 64. Vide A. Furtwängler (1900), *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum (Band 1): Tafeln*. Leipzig-Berlin: XLII, 50.

<sup>64</sup> Na leitura do v. 68 seguimos as edições de Headlam and Knox 1922 e Arbuthnot Nairn et Laloy 1960.

<sup>65</sup> E.g. Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 23.259, figurinha em terracota (12,4 cm), de Tânagra, c. 375-350 a.C., que representa um menino pequeno de pé junto de um homem de idade que, sentado e ligeiramente curvado sobre as tabuinhas que apoia nos

Se alguns especialistas em educação na Antiguidade clássica reconhecem que ao longo do período helenístico e romano se assiste a uma evolução da sensibilidade dos educadores e a um despertar da consciência de que o ensino não deve recorrer à violência, valorizando o testemunho de Quintiliano (1.3.14) e Plutarco (e.g. *De lib. educ.* 8F, cf. 12C-D; *Quomodo adul.* 73D-E), outros defendem que os métodos punitivos nunca foram, na prática, abandonados nem se tornaram menos violentos<sup>66</sup>. Este é um dos muitos tópicos de debate que a Antiguidade clássica nos legou e que continua a suscitar discussão.

#### 4. Notas conclusivas

Em evidente contraste com a riqueza e diversidade de representações literárias e artísticas da criança vítima, as fontes que reunimos neste trabalho constituem um *corpus* incompleto, mas ilustrativo, da problemática da agressividade infantil e juvenil no mundo grego. Do mesmo modo, embora não sejam abundantes, as pinturas de vasos áticos que retratam crianças a serem açoitadas pelo pai ou pela mãe comprovam a prática de se recorrer ao açoite como medida educativa. A presença de outros adultos nestas cenas de espancamento, que manifestam preocupação e apelam à calma dos agressores, pode constituir uma estratégia da representação pictórica com vista a pôr em destaque o dramatismo do conflito familiar, acentuando a violência da imagem. Ao mesmo tempo, este contraste de atitudes não deixa de reflectir um entendimento diverso da legitimidade dos castigos corporais, em especial quando aplicados em crianças muito pequenas, indicando que os Atenenses não eram insensíveis a esta problemática.

Na análise desta matéria, tem-se observado que as crianças estavam muito expostas à violência, tal como acontecia em Roma e noutras culturas, porque conviviam de muito perto com os escravos, que eram com frequência sujeitos a maus tratos e tortura<sup>67</sup>, e seguramente testemunhariam também conflitos domésticos e muitas outras formas de violência, não apenas física mas também

---

joelhos, tem o olhar pousado na criança. As feições grotescas do rosto, a calvície e o nariz largo dão-lhe uma aparência semelhante à dos Silenos, o que permite avançar a hipótese de a criança ser Diónisos (cf. Londres, British Museum C214). Vide Klein 1932: 29, fig. XXVIII C (mestre-escola); Fowler 1989: 73, fig. 57 (pedagogo); Neils & Oakley 2003: 249 e fig. 47 (pedagogo); <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/251455> [acesso 17/09/2014]. As tabuinhas também podem surgir nas mãos ou nos joelhos da criança, sugerindo o treino da leitura. Vide Klein 1932: 29, fig. XXVIII E (Atenas, Museu Nacional 4862); Paris, Louvre Myr 287: figurinha em terracota (10 cm), de Mirina, do início do século II a.C.

<sup>66</sup> Vide Marrou 1981: 239-240, Booth 1973, Garland 1990: 131, Criore 2001: 65-73; Laes 2005: 75-76, 87-89. Cf. a análise do testemunho de Luciano sobre os métodos educativos da sua infância por J. Bompaire (1995), "Enfant et enface chez Lucien", in Auger 1995: 229-240.

<sup>67</sup> Para um exame desta questão, centrado na escravatura da Atenas clássica, vide Hunter 1992.

verbal e psicológica<sup>68</sup>. Ou seja, os historiadores do mundo antigo não deixam de reflectir sobre as mesmas questões que interpelam os estudiosos das sociedades contemporâneas.

No conjunto de fontes literárias e iconográficas é notória a ausência da criança do sexo feminino. Na verdade, se os mitos mencionados no primeiro ponto se centram, na maior parte dos casos, em vítimas do sexo masculino, as fontes que discutimos no resto do trabalho não se afastam deste panorama, situação que, mais do que fruto dos acidentes da transmissão do legado clássico, se deve porventura à secundarização do género feminino na cultura grega e, em especial, ao lugar que a mulher ocupava na pólis ateniense. Se é legítimo supor que na mentalidade dos Antigos a agressividade é mais própria da criança do sexo masculino, convém ter presente que o género feminino se impõe nestas fontes pela figura dominante da mãe e se no mito é ela quem instiga os filhos contra o pai ou assume a decisão de ela própria lhes tirar a vida, os testemunhos literários reconhecem-lhe um papel educativo que não é pouco relevante.

Como é sabido, os aspectos que examinámos são hoje objecto de aceso debate em muitas áreas do saber, designadamente no que respeita, por exemplo, à responsabilidade criminal da criança agressora e à legitimação, como método educativo, dos castigos corporais, sejam em contexto familiar sejam em contexto escolar. Questões complexas, portanto, que se tornam ainda mais difíceis de analisar quando nos centramos em sociedades antigas e nos confrontamos com um número de fontes bastante limitado.

---

<sup>68</sup> Cf. Golden 1990: 159-163, Criore 2001: 69, Laes 2005: 76-78.

## BIBLIOGRAFIA

- Arbutnot Nairn, J. et Laloy, L. (1960), *Hérodas: Mimes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Auger, D. ed. (1995), *Enfants et enfances dans les mythologies*. Actes du VII<sup>e</sup> colloque du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris X-Nanterre (Chantilly, 16-18 septembre 1992). Paris: Les Belles Lettres.
- Beaumont, L. A. (2012), *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*. London-New York: Routledge.
- Beazley, J. D. (1933), "Narthex", *American Journal of Archaeology* 37.3: 400-403.
- Becchi, E. (1998), "L'Antiquité", in E. Becchi et D. Julia (dir.), *Histoire de l'Enfance en Occident. 1. De l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 40-68.
- Bertman, S. ed. (1976), *The Conflict of Generations in Ancient Greece and Rome*. Amsterdam: B. R. Grüner.
- Bertrand, J.-M. dir. (2005), *La violence dans les mondes grecs et romain*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- Boardman, J. (1974), *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*. London: Thames & Hudson.
- (1975), *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, J. & Palagia, O. (1988), "C. Herakles at school: Linos", in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. IV. Zürich-München: Artemis Verlag, s.v. Herakles.
- Bonnard, J.-B. (2005), "Les pères meurtriers de leur fils", in Bertrand 2005: 287-305.
- Booth, A. D. (1973), "Punishment, Discipline and Riot in the Schools of Antiquity", *Echos du Monde Classique/Classical Views* 17: 107-114.
- Bradley, K. (1999), "Images of Childhood: the Evidence of Plutarch", in S. B. Pomeroy (ed.), *Plutarch's Advice to the Bride and Groom and a Consolation to his Wife*. Oxford: University Press, 183-196.
- Cassimatis, H. (2005), "La violence dans les figurations de scènes théâtrales portées par la céramique italienne", in Bertrand 2005: 39-65.
- Chazalon, L. (2003), "Le mythe de Térée, Procène et Philomèle dans les images attiques", *Mètis* 1: 119-148.
- Criboire, R. (2001), *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Cunningham, I. C. (1971), *Herodas: Mimiambi*. Edited with Introduction, Commentary, and Appendices. Oxford: The Clarendon Press.

- Damet, A. (2011), «L'infamille». Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation”, *Images Re-vues* [En ligne] 9: 1-26. URL: <http://imagesrevues.revues.org/1606> [acesso 15/09/2014].
- (2012), *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- Delivorrias, A. et alii (1984), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. II. Zürich-München: Artemis Verlag, s.v. Aphrodite.
- Dover, K. J. (1968). *Aristophanes, Clouds*. Edited with introduction and commentary. Oxford: Clarendon Press.
- Dubel, S. et Montandon, A. dir. (2012), *Mythes sacrificiels et ragouùts d'enfants*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Duchemin, J. (1960), “Aspects pastoraux de la poésie homérique: les comparaisons dans l’*Iliade*”, *Revue des Études Grecques* 73: 362-415.
- Duff, T. E. (2003), “Plutarch on the Childhood of Alkibiades (*Alk.* 2-3)”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 49: 89-117.
- Eyben, E. (1996), “Children in Plutarch”, in L. Van der Stockt (ed.), *Plutarchea Lovaniensia: A Miscellany of Essays on Plutarch* (Studia Hellenistica 32). Leuven: Peeters Publishers, 79-112.
- Fernández Delgado, J. A. (2007), “El hipotexto cómico del mimo: de las *Nubes* de Aristófanes al *Didáscalos* de Herodas”, *Anuario de Estudios Filológicos* 30: 95-113.
- (2009), “La letra con sangre entra: ámbito privado y espacio público en la escuela griega del s. III a.C., según Herodas”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 92: 119-140.
- Ferreira, L. N. (2000), “A evocação do mundo infantil na *Iliada*”, *Humanitas* 52: 53-76.
- (2010), “A criança na Grécia antiga: concepções, normas e representações”, in A. C. Fonseca (ed.), *Crianças e adolescentes. Uma abordagem multidisciplinar*. Coimbra: Almedina, 137-172.
- (2011), “Crianças na arte grega. Representações sociais e convenções artísticas”, in C. Soares, M. C. Fialho, M. C. Alvarez Morán e R. M. Iglesias Montiel (coord.), *Norma & Transgressão II*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 59-95.
- Fialho, M. C. e Rodrigues, N. S. (2012), *Plutarco. Vidas Paralelas: Alcibíades e Coriolano*. Tradução do grego, introdução e notas. Coimbra: IUC/CECH.
- Fowler, B. H. (1989), *The Hellenistic Aesthetic*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- García Iglesias, L. (1988), “La menor edad en los poemas homéricos”, *Emerita* 56.2: 185-206.

- Garland, R. (1990), *The Greek Way of Life: from Conception to Old Age*. London: Duckworth.
- Golden, M. (1990), *Children and Childhood in Classical Athens*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- (2003), “Childhood in Ancient Greece”, in Neils & Oakley 2003: 12-29.
- González González, M. (2010), “Los dioses abandonan la ciudad. Astianacte, última víctima de la impiedad aquea en *Troyanas*”, *Les Études Classiques* 78: 157-168.
- Halm-Tisserant, M. (1993), *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*. Paris: Les Belles Lettres.
- Headlam, W. and Knox, A. D. (1922, 1966), *Herodas: The Mimes and Fragments*. Cambridge: University Press.
- Hermay, A. et alii (1986), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. III. Zürich-München: Artemis Verlag, s.v. Eros.
- Hunter, V. J. (1992), “Constructing the Body of the Citizen: Corporal Punishment in Classical Athens”, *Echos du Monde Classique/Classical Views* 36, N.S. 11.3: 271-291.
- Jouan, F. (1995), “Le thème de l'enfant maudit dans les mythes grecs”, in Auger 1995: 31-43.
- Keuls, E. C. (1985), *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*. Berkeley: University of California Press.
- Klein, A. E. (1932), *Child Life in Greek Art*. New York: Columbia University Press.
- Laes, C. (2005), “Child Beating in Antiquity: Some Reconsiderations”, in K. Mustakallio, J. Hanska, H.-L. Sainio, V. Vuolanto (eds.), *Hoping for Continuity: Childhood, Education and Death in Antiquity and in the Middle Ages* (Acta Instituti Romani Finlandiae 33). Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 75-89.
- Laes, C. & Strubbe, J. (2014), *Youth in the Roman Empire. The Young and the Restless Years?* Cambridge: University Press.
- Laurens, A.-F. (1984), “L'enfant entre l'épée et le chaudron. Contribution à une lecture iconographique”, *Dialogues d'histoire ancienne* 10: 203-251.
- Marrou, H.-I. (1981), *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité. Tome I. Le monde grec*. Paris: Éditions du Seuil.
- Molinos Tejada, M. T. (2005), “Madres y nodrizas en la Antigüedad”, in A. Pedregal Rodríguez y M. González González (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo: KRK Ediciones, 55-79.
- Neils, J. & Oakley, J. H. eds. (2003), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. New Haven-London: Yale University Press.

- Oliveira, F. (1990). *Platão. Lísias*. Introdução, versão do grego e notas. Coimbra: INIC/CECH.
- Pelling, C. (2002, 2011), “Childhood and Personality in Greek Biography”, in *Plutarch and History. Eighteen Studies*. Swansea: The Classical Press of Wales, 301-338.
- Pinheiro, A. E. (2009), *Xenofonte. Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e notas. Coimbra: CECH.
- Reckford, K. J. (1976), “Father-beating in Aristophanes’s *Clouds*”, in Bertman 1976: 89-118.
- Reid, J. D. (1993), “Punishment of Eros”, in *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*. Vol. I. Oxford: University Press, s.v. Eros, 414-417.
- Rocha Pereira, M. H. (2009), *Hélade. Antologia da Cultura Grega*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Rodrigues, N. S. (2008), ““Ó Gregos... porque matais esta criança?” A criança e a guerra na Grécia Antiga”, in A. R. dos Santos e J. Varandas, *A guerra na Antiguidade II*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa/Caleidoscópio, 135-153.
- Rühfel, H. (1984a), *Das Kind in der Griechischen Kunst. Von der minoisch-mykenischen Zeit bis zum Hellenismus*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- (1984b), *Kinderleben im Klassischen Athen*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- Shapiro, H. A. (2003), “Fathers and Sons, Men and Boys”, in Neils & Oakley 2003: 84-111.
- Silva, M. F. S. e Magueijo, C. (2006), *Aristófanes. Comédias I*. Coimbra-Lisboa: FLUC/IN-CM.
- Soares, C. (2011), *Crianças e jovens nas Vidas de Plutarco*. Coimbra: CECH.
- Strauss, B. S. (1993, 2002), *Fathers and Sons in Athens. Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*. London: Routledge.
- Sutton, R. F. (2004), “Family Portraits: Recognizing the *Oikos* on Attic Red-Figure Pottery”, in A. P. Chapin (ed.), *XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr. Hesperia Supplement 33*: 327-350.
- Touchefeu-Meynier, O. (1984), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. II. Zürich und München: Artemis Verlag, s.v. Astyanax.
- (1995), “Heur et malheur d’un enfant royal, Astyanax, Prince de Troie”, in Auger 1995: 291-300.
- Touloupa, E. (1994), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VII. Zürich und München: Artemis Verlag, s.v. Prokne et Philomela.

Walcot, P. (1987), "Plato's Mother and Other Terrible Women", *Greece & Rome* 34.1: 12-31.

Younger, J. G. (2005), *Sex in the Ancient World from A to Z*. London-New York: Routledge.