



**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História
Linha de pesquisa: Do Antigo ao Moderno: poderes, culturas e discursos**

JOÃO VINÍCIUS GONDIM FEITOSA

**Afastado de ti, ninguém é feliz:
A deusa Higeia e as mulheres médicas no final do Período Clássico**

Recife
2024



**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História
Linha de pesquisa: Do Antigo ao Moderno: poderes, culturas e discursos**

JOÃO VINÍCIUS GONDIM FEITOSA

**Afastado de ti, ninguém é feliz:
A deusa Higeia e as mulheres médicas no final do Período Clássico**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em História. Área de concentração: Sociedades, Culturas e Poderes.

Orientador: Renato Pinto

Recife
2024

Catálogo de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Feitosa, João Vinícius Gondim.

Afastado de ti, ninguém é feliz: a deusa Higeia e as mulheres
médicas no final do Período Clássico / João Vinícius Gondim
Feitosa. - Recife, 2024.

462 f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Filosofia e Ciências Humanas, Pós-Graduação em História,
2024.

Orientação: Renato Pinto.

1. Asclépio; 2. Higeia; 3. Mulheres; 4. Saúde. I. Pinto,
Renato. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

CDD 900

JOÃO VINÍCIUS GONDIM FEITOSA

**AFASTADO DE TI, NINGUÉM É FELIZ: a deusa Higeia e as mulheres médicas
no final do Período Clássico**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, como requisito para a obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: Sociedades, Culturas e Poderes.

Aprovado em: 13/08/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Renato Pinto (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Prof. Dr. José Maria Gomes de Souza Neto (Examinador Externo)
Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE

Prof^a. Dr^a. Marcia Severina Vasques (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari (Examinador Externo)
Universidade Federal de Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

Às mulheres fortes de minha vida, eterna inspiração e exemplo.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer especialmente à minha esposa Karla Oliveira, sem a qual toda essa jornada hercúlea seria impossível, porto seguro nos melhores e nos piores momentos, sempre inspiradora, companheira emocional e intelectual: crítica implacável, ternura insuperável. Também aos meus filhos Ulisses e Otto, doadores de felizes abraços e sorrisos, em todo o turbilhão, ajudaram a manter, mesmo sem saber, a minha saúde no lugar.

Agradeço à minha mãe Jandy e ao meu pai João por todo o apoio em minhas escolhas ao longo da vida e pelos excelentes avós que são. Ao meu irmão Pedro Feitosa pela eterna parceria e solicitude. Aos meus sogros Dona Nalva e seu Severino, pela ajuda inestimável quase que diária nesses longos anos. Também à toda a minha extensa família, primas e primos, tias e tios, cujos nomes não me atrevo a elencar, pois consumiram todas as páginas deste trabalho.

Sou muito grato ao meu orientador Dr. Renato Pinto que, mais que um professor, tem sido um grande amigo, ajudando-me em minha vida acadêmica com conversas e provocações estimulantes. Devido a ele, o doutoramento pode ter sido tudo, menos tedioso. Impossível não lembrar do mestrado e não deixar de agradecer ainda à Dra. Marcia Vasques, quem em muitos sentidos moldou-me como pesquisador.

Agradeço às críticas e às orientações dos professores que se dispuseram a ler este trabalho e participar das bancas de Qualificação e de Defesa. Todas as recomendações foram necessárias ao meu aprimoramento pessoal enquanto pesquisador e para o melhoramento desta tese.

É necessário agradecer também aos membros do GEAF e o continuado interesse em solidificar os estudos em História Antiga no Nordeste brasileiro. Em especial, agradeço a Brunna Cruz e a Pedro Melo pela intensa troca de ideias, dicas e ajuda mútua durante esses anos de pós-graduação.

Este trabalho também não seria possível sem a prazerosa companhia de amigos. Sou grato a Sandra, a Luiza e especialmente a Thiago pelas conversas aliviadoras, provocativas e bem humoradas, pela leitura atenta do trabalho e por todas as partidas de videogame. A Sandro Silva que por tantos anos tem nos nutrido com uma amizade revigorante na vida profissional, acadêmica e pessoal. A Clarinha, a Mari, a pequena

Helena e a Caio pelos momentos de inigualável alegria e por toda a aprendizagem compartilhada nessa nossa nova fase como pais. A Layslla, Wiviane, Rebeca, Marci e Jonas por todos os momentos amorosos que sempre nos deixam ansiosos por mais.

Resumo

Entre os séculos V e IV a.C., o culto de cura do deus Asclépio começou a se expandir no mundo grego. Em Atenas, o discurso em relação à saúde ganha mais robustez, pois ela passou a ser utilizada politicamente como um dos valores centrais da *polis*. Simultaneamente a isso, é possível notar uma maior aparição das mulheres em diferentes atividades nas fontes que nos restam. Por exemplo: textos médicos demonstram especial interesse na saúde feminina; as mulheres passaram a ser mais representadas no espaço público, entre outras coisas, por meio de suas estelas funerárias e, pela primeira vez, uma delas foi intitulada como “médica”. Nesse contexto, a saúde tomou corpo sob a forma de uma deusa de nome Higeia. Ela foi feita filha de Asclépio e passou a ser muito representada em relevos, estátuas e inscrições ao lado de seu pai, formando com ele um par ritualístico quase que indissociável. Assim, parto da seguinte problemática: haveria alguma ligação entre Higeia e a atuação/representação das mulheres em funções médicas? A tese central desse trabalho, portanto, é a defesa de que a notada presença da deusa Higeia nas produções gráficas e escritas, no contexto de expansão do culto de Asclépio no mundo grego antigo, especificamente em sua fase inicial (final do século V e século IV a.C.), poderia representar expectativas e agências de uma sociedade em mudança que, aos poucos, construía um ambiente mais favorável ao reconhecimento de mulheres na medicina, sendo o culto de Asclépio/Higeia uma via importante de legitimação para a atuação dessas mulheres em atividades de cura/saúde.

Palavras-chave: Asclépio, Higeia, mulheres, saúde

Abstract

Between the 5th and 4th centuries BC, the healing cult of the god Asklepios began to expand in the Greek world. In Athens, discourse regarding health gained greater prominence, as it began to be politically utilized as one of the central values of the *polis*. Simultaneously, there is a noticeable increase in the appearance of women in various activities in the sources that remain. For example, medical texts demonstrate a particular interest in women's health; women began to be more represented in the public sphere, among other things, through their funerary steles, and for the first time, one of them was titled as a "physician". In this context, health took shape in the form of a goddess named Hygieia. She was made the daughter of Asklepios and began to be widely represented in reliefs, statues, and inscriptions alongside her father, forming with him an almost inseparable ritualistic pair. Thus, I address the following issue: could there be any connection between Hygieia and the role/representation of women in medical functions? The central thesis of this work, therefore, argues that the noted presence of the goddess Hygieia in graphic and written productions, in the context of the expansion of the cult of Asklepios in the ancient Greek world, specifically in its initial phase (late 5th century and 4th century BC), could represent expectations and agencies of a society in flux that gradually constructed a more favorable environment for the recognition of women in medicine, with the cult of Asklepios/Hygieia being an important avenue of legitimization for the involvement of these women in healing/health activities.

Keywords: Asklepios, Hygieia, women, health

Lista de figuras

Figura 1: Mapa de alguns dos territórios da Grécia entre os séculos V-IV a.C.....	i
Figura 2: Regiões e cidades ao Norte da África.	ii
Figura 3: Regiões e cidades na Magna Grécia.	iii
Figura 4: Regiões e cidades na Ásia Menor.	iv
Figura 5: Regiões e cidades ao norte da Grécia Continental.	v
Figura 6: Regiões e cidades do Peloponeso.	vi
Figura 7: Regiões e cidades da Grécia Insular.....	vii
Figura 8: Regiões e cidades da porção centro-oriental da Grécia Continental.....	viii
Figura 9: Localidades da Ática, com destaque para Atenas.	ix
Figura 10: Grupo estatuariário com filhas e filhos de Asclépio. Da esquerda para a direita: Macaon, Higeia, Aigle, Panaceia, Aceso e Podalírio. Séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.	95
Figura 11: Estátua de Asclépio entronado, séc. I-II d.C. Gliptoteca Ny Carlsberg, Copenhagen.	97
Figura 12: Estátua de Podalírio, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.	99
Figura 13: Estátua de Macaon, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.	100
Figura 14: Estátua de Aigle, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.	101
Figura 15: Estátua de Aceso, sec. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.	104
Figura 16: Estátua de Panaceia, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.....	106
Figura 17: Detalhe de amphora ática de figuras vermelhas. Segunda metade do século V a.C. Da esquerda para a direita: Eurinoe, Pothos, Hipodâmia, Eros, Iaso e Astéria. Museu de Belas Artes, Boston. Número de inventário: 03.821.....	109
Figura 18: Estátua de Higeia, com peplos, himation, cabelos amarrados sobre a cabeça, serpente no braço direito e phiale, no esquerdo, com o qual também sustenta um pequeno Eros. Séc. I-II d.C. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo. Número de inventário: MASP.00621.....	118
Figura 19: Detalhe da estela que contém a inscrição fragmentária do hino de Higeia.	128
Figura 20: Moeda com cabeça de perfil de Higeia.	137
Figura 21: Detalhe da cabeça da estátua da “Hygieia Hope” de Óstia.....	137
Figura 22: Esquema da composição geral dos monumentos (desenho do autor).	148
Figura 23: Moldura dos relevos votivos (desenho do autor).	149

Figura 24: Asclépio e Higeia diante do altar e dos suplicantes.	155
Figura 25: Estela funerária de Fanostrata, meados do século IV a.C. Museu Arqueológico Nacional, Atenas. Número de inventário: Γ 993.	173
Figura 26: Base da estátua de Fanostrata, meados do século IV a.C. Museu Epigráfico, Atenas. Número de inventário: 9007.	176
Figura 27: Base da estátua de Fanostrata (desenho do autor).	176
Figura 28: Comparação entre as letras remanescentes e a proposta de reconstituição, em azul (desenho do autor).	177
Figura 29: Estela funerária de Musa. Séc. II-I a.C. Museu Arqueológico, Istambul. Número de inventário: 5092.	189

Abreviaturas

<i>AP:</i>	ANTHOLOGIA GRAECA PROJECT. A Collaborative Edition by the Canada Research Chair in Digital Textualities.
<i>CGRN:</i>	CARBON, Jan-Mathieu; PEELS, Saskia; PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. A Collection of Greek Ritual Norms.
<i>CIL 6:</i>	HENZEN, Wilhelm; DE ROSSI, Giovanni Battista; BORMANN, Eugène; HÜLSEN, Christian (eds). Corpus Inscriptionum Latinarum VI: Inscriptiones Urbis Romae Latinae.
<i>DK:</i>	DIELS, Hermann; KRANZ, Walther. Die fragmente der Vorsokratiker.
<i>FPG:</i>	MULLACH, Friedrich Wilhelm August. Fragmenta Philosophorum Graecorum. Livros 1 e 2.
<i>IC I:</i>	GUARDUCCI, Margherita (ed.). Inscriptiones Creticae. Tituli Cretae mediae praeter Gortynios. Volume 1.
<i>IG I³:</i>	LEWIS, David (ed.). Inscriptiones Graecae I: Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores. 3. Ed.
<i>IG II²:</i>	KIRCHNER, Johannes (ed.). Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 2. Ed.
<i>IG II³, 1:</i>	LAMBERT, Stephen D.; OSBORNE, Michael J.; BYRNE, Sean G.; BARDANI, Voula N.; TRACY, Stephen V. (eds.). Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 3. Ed., parte 1, fasc. 2-5.
<i>IG II/III³:</i>	CURBERA, Jaime. Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 3. Ed., parte 4, fasc. 2.
<i>IG IV², 1:</i>	VON GAERTRINGEN, Friedrich Hiller (ed.). Inscriptiones Graecae IV: Inscriptiones Argolidis. 2 fasc., parte 1.
<i>IG V, 1:</i>	KOLBE, Walter (ed.). Inscriptiones Graecae, V, 1: Inscriptiones Laconiae et Messeniae.
<i>IG X, 2, 1:</i>	EDSON, Charles (ed.). Inscriptiones Graecae, X. Inscriptiones Epiri, Macedoniae, Thraciae, Scythiae. Parte II: Inscriptiones Macedoniae. fasc. 1: Inscriptiones Thessalonicae et viciniae.
<i>IG XII, 4:</i>	BOSNAKIS, Dimitris; HALLOF, Klaus (ed.). Inscriptiones Graecae, XII. Inscriptiones insularum maris Aegaei praeter Delum, 4. Inscriptiones Coi, Calymnae, Insularum Milesiarum.
<i>IK Byzantion</i>	ŁAJTAR, Adam. Die Inschriften von Byzantion. Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien. Vol. 58.
<i>Iscr. di Cos:</i>	SEGRE, Mario. Iscrizioni di Cos. Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, 6.

<i>IvP III:</i>	HABICHT, Christian (ed.). Die Inschriften des Asklepieions. Mit einem Beitrag von Michael Wörrle. «Altertümer von Pergamon», v. 8, n. 3.
Peek, <i>Neue Inschriften</i>	PEEK, Werner. Neue Inschriften aus Epidauros. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse. V. 63, n. 5.
<i>PMG:</i>	PAGE, Denys Lionel (ed.). Poetae Melici Graeci.
<i>SEG 1 ao 11:</i>	HONDIUS, Jacob (ed.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 1-11.
<i>SEG 12 ao 25:</i>	WOODHEAD, Arthur G. (ed.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 12-25.
<i>SEG 26 ao 41:</i>	PLEKET, Henry W.; STROUD, Ronald S. (eds.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 26-41.
<i>SEG 45 ao 49:</i>	PLEKET, Henry W.; STROUD, Ronald S.; STRUBBE, Johan H.M. (eds.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 45-49.
<i>SEG 50 em diante:</i>	CHANIOTIS, Angelos; STROUD, Ronald S.; STRUBBE, Johan H.M. (eds.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes 50-
<i>Suda:</i>	SUDA ON LINE: Byzantine Lexicography.

Mapa da Grécia Antiga¹

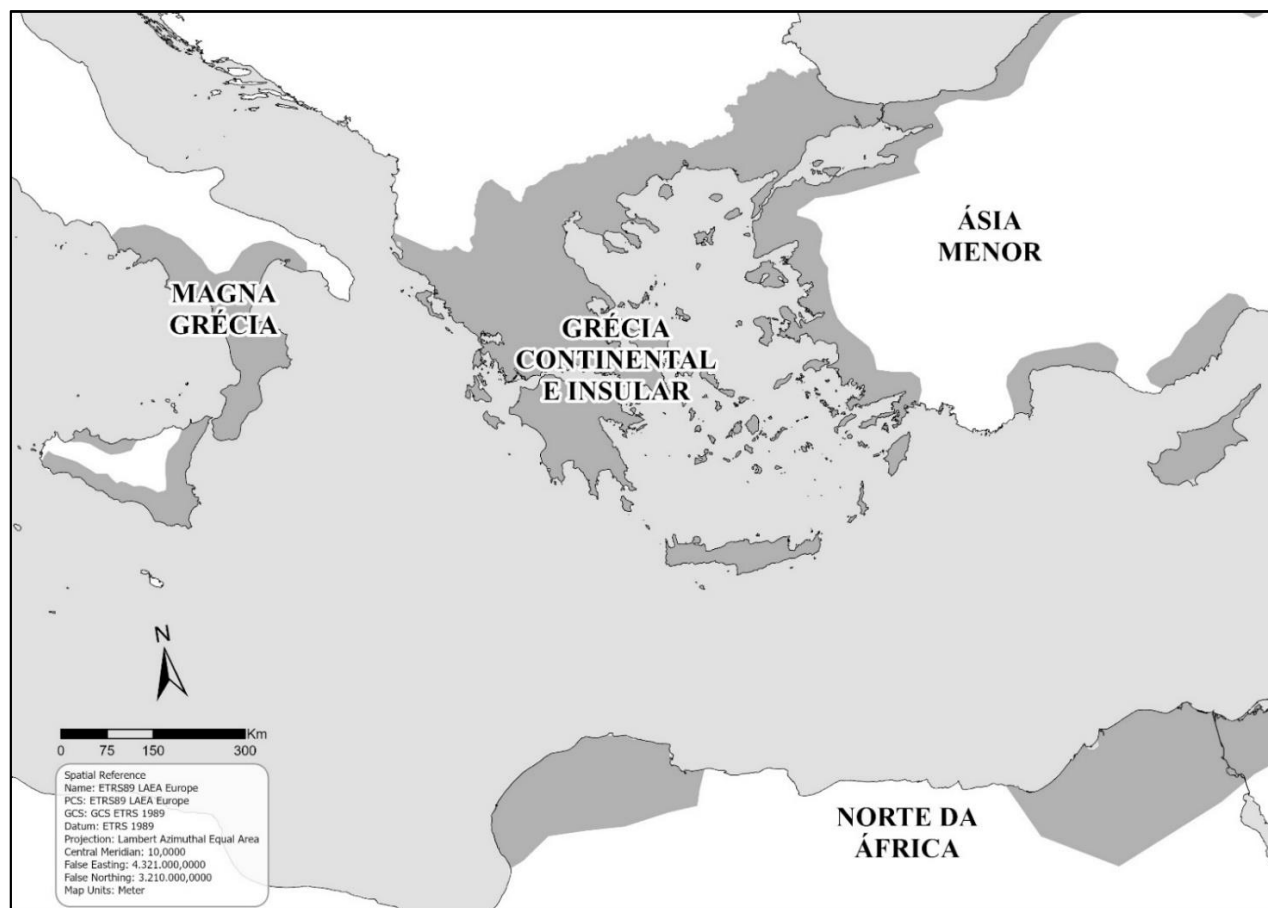


Figura 1: Mapa de alguns dos territórios da Grécia entre os séculos V-IV a.C.

¹ Todos os mapas foram elaborados em escala pelo geógrafo e geoprocessador Pedro Feitosa, com base em informações em: Butler; Rhys, 1908; Talbert, 2000. Os mapas apresentam as regiões e localidades que serão citadas ao longo do texto desta tese.

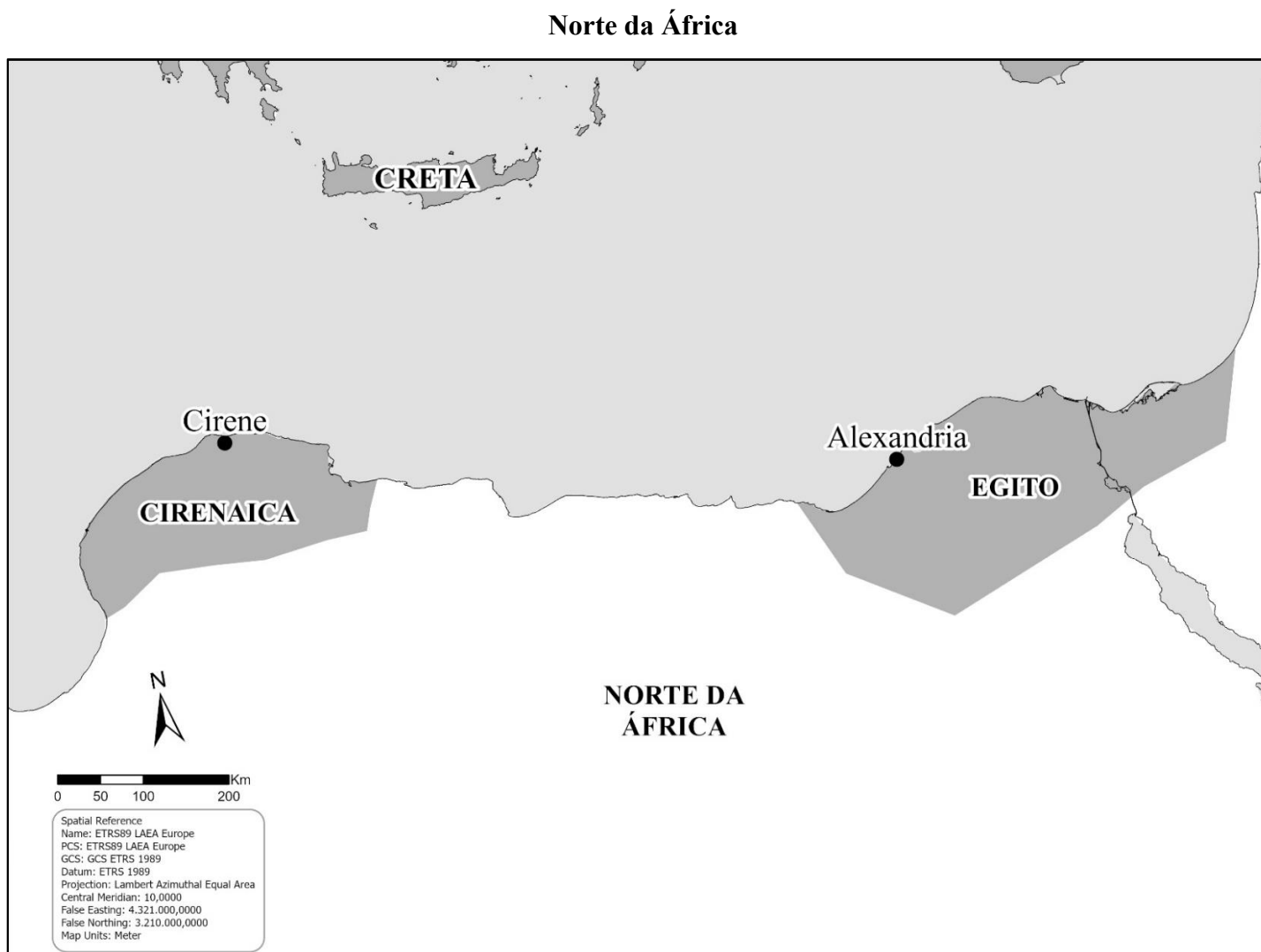


Figura 2: Regiões e cidades ao Norte da África.

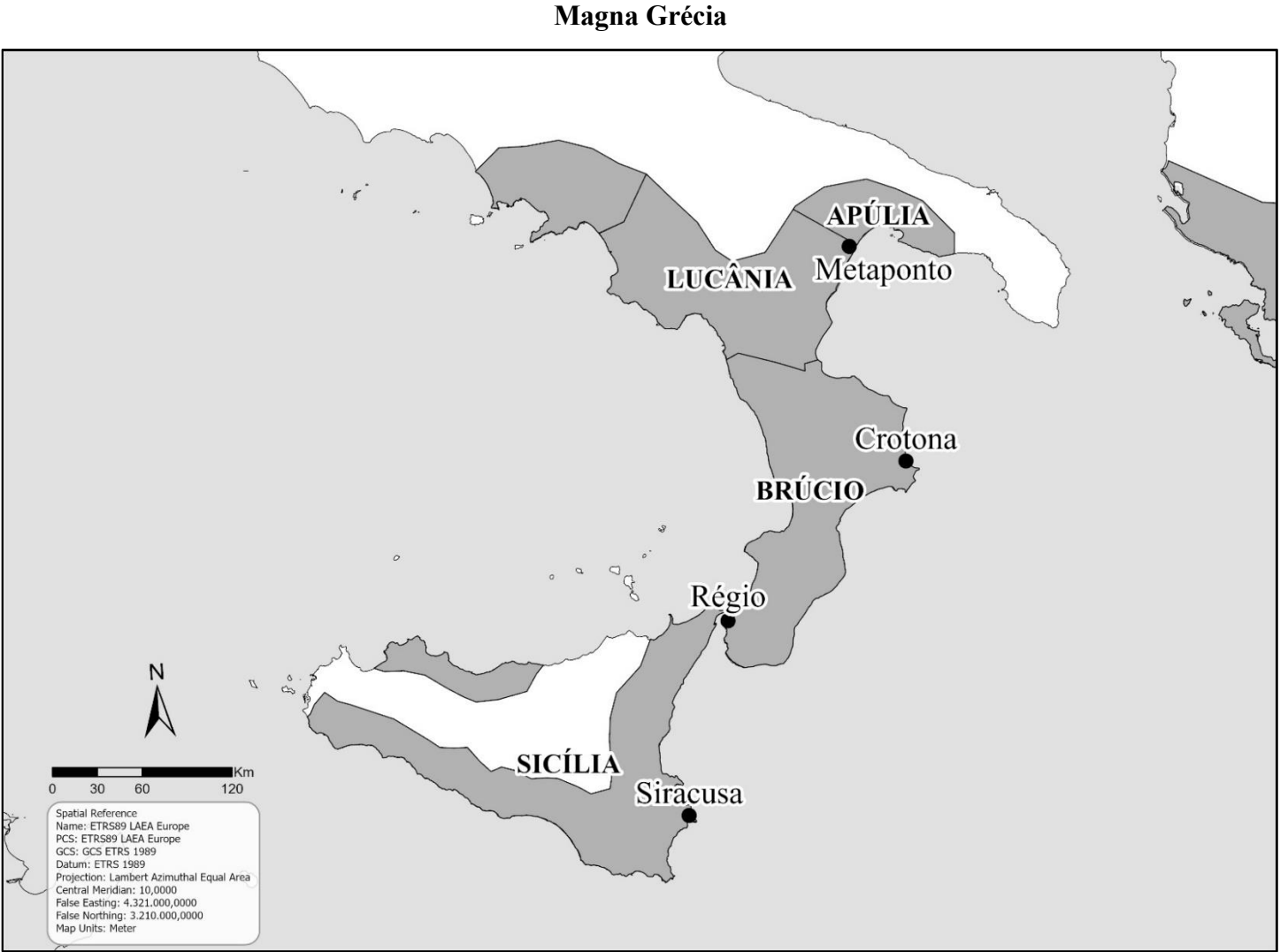


Figura 3: Regiões e cidades na Magna Grécia.



Figura 4: Regiões e cidades na Ásia Menor.

Porção norte da Grécia Continental

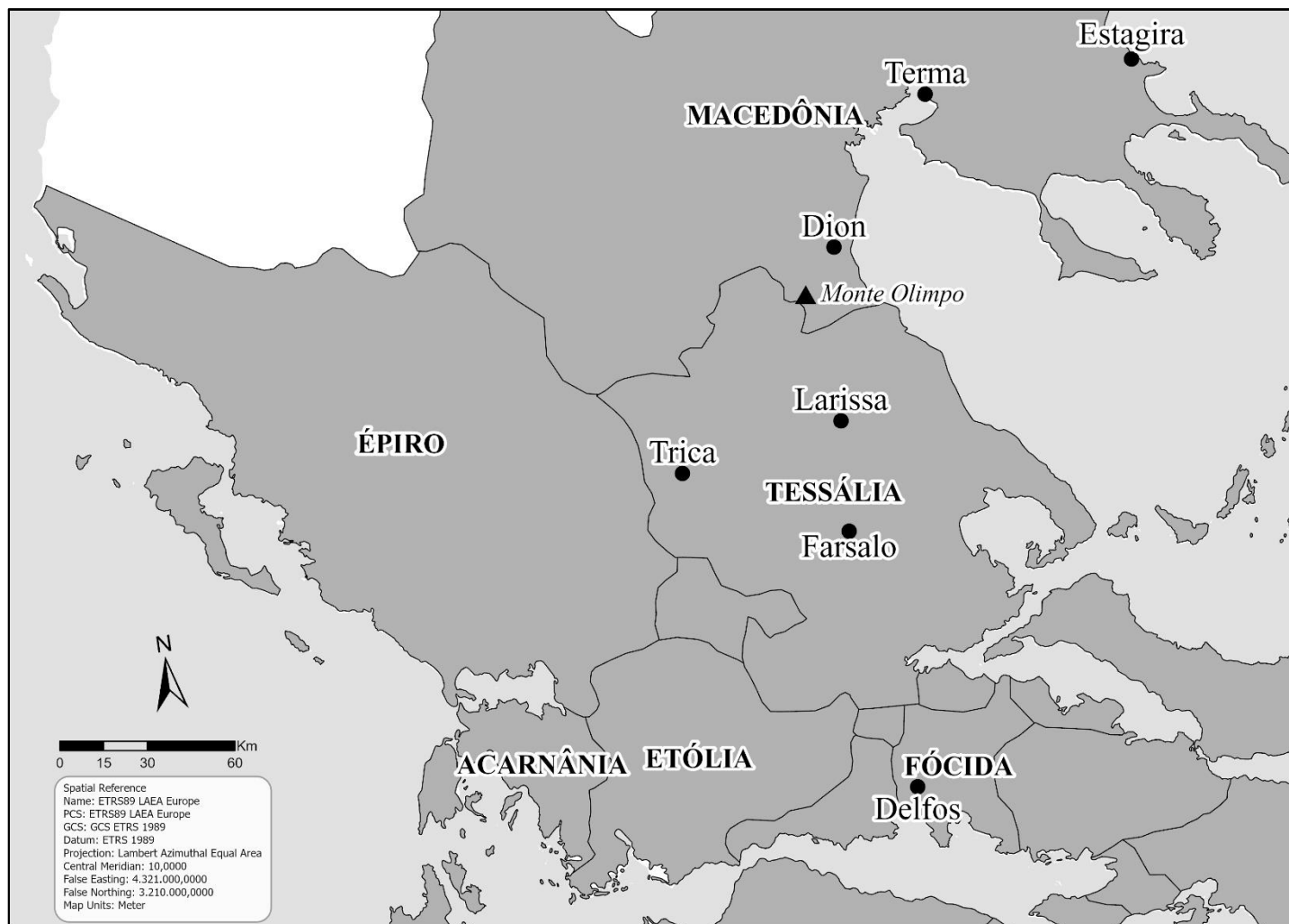


Figura 5: Regiões e cidades ao norte da Grécia Continental.

Península do Peloponeso

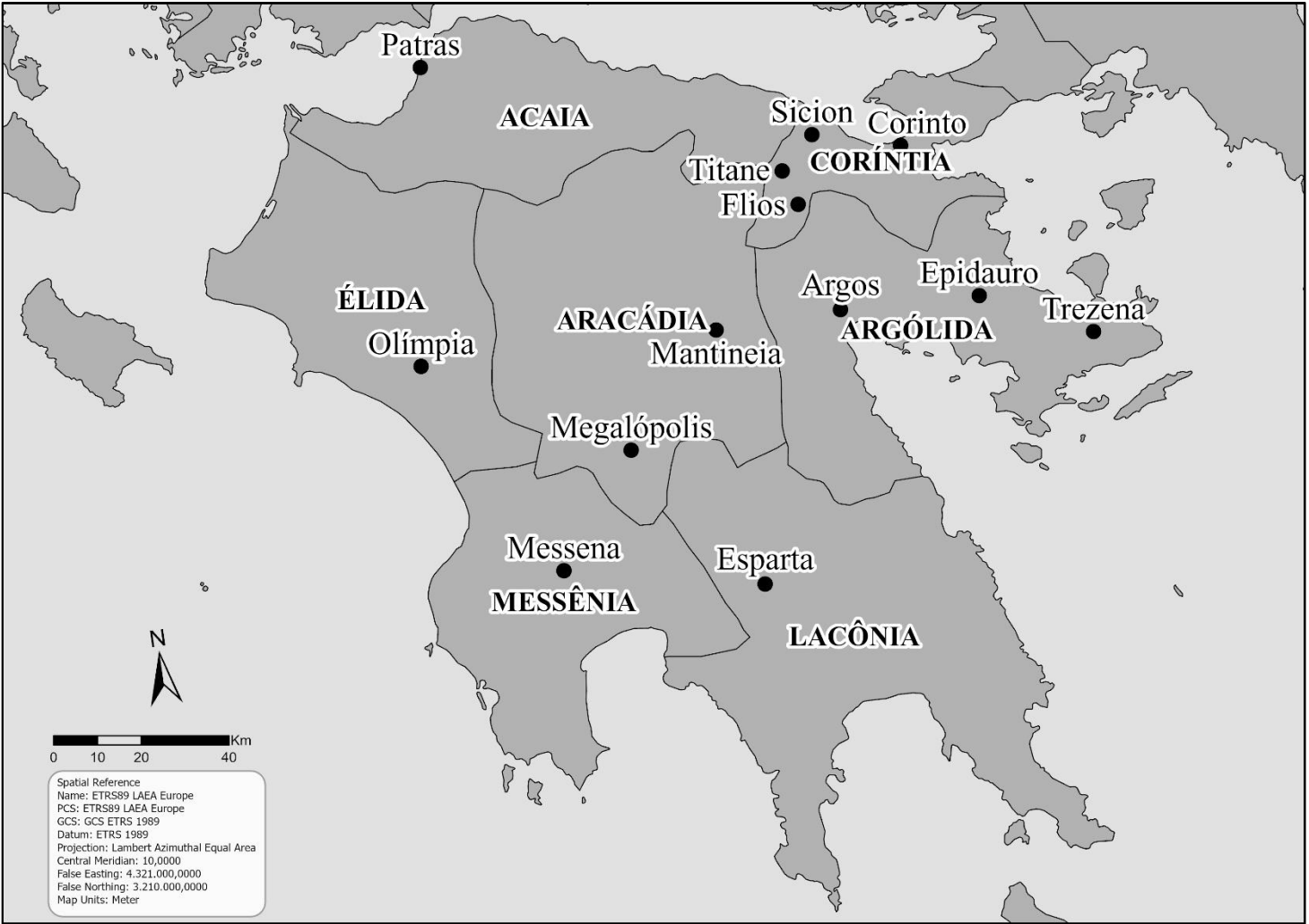


Figura 6: Regiões e cidades do Peloponeso.

Grécia Insular



Figura 7: Regiões e cidades da Grécia Insular.

Porção centro-oriental da Grécia Continental

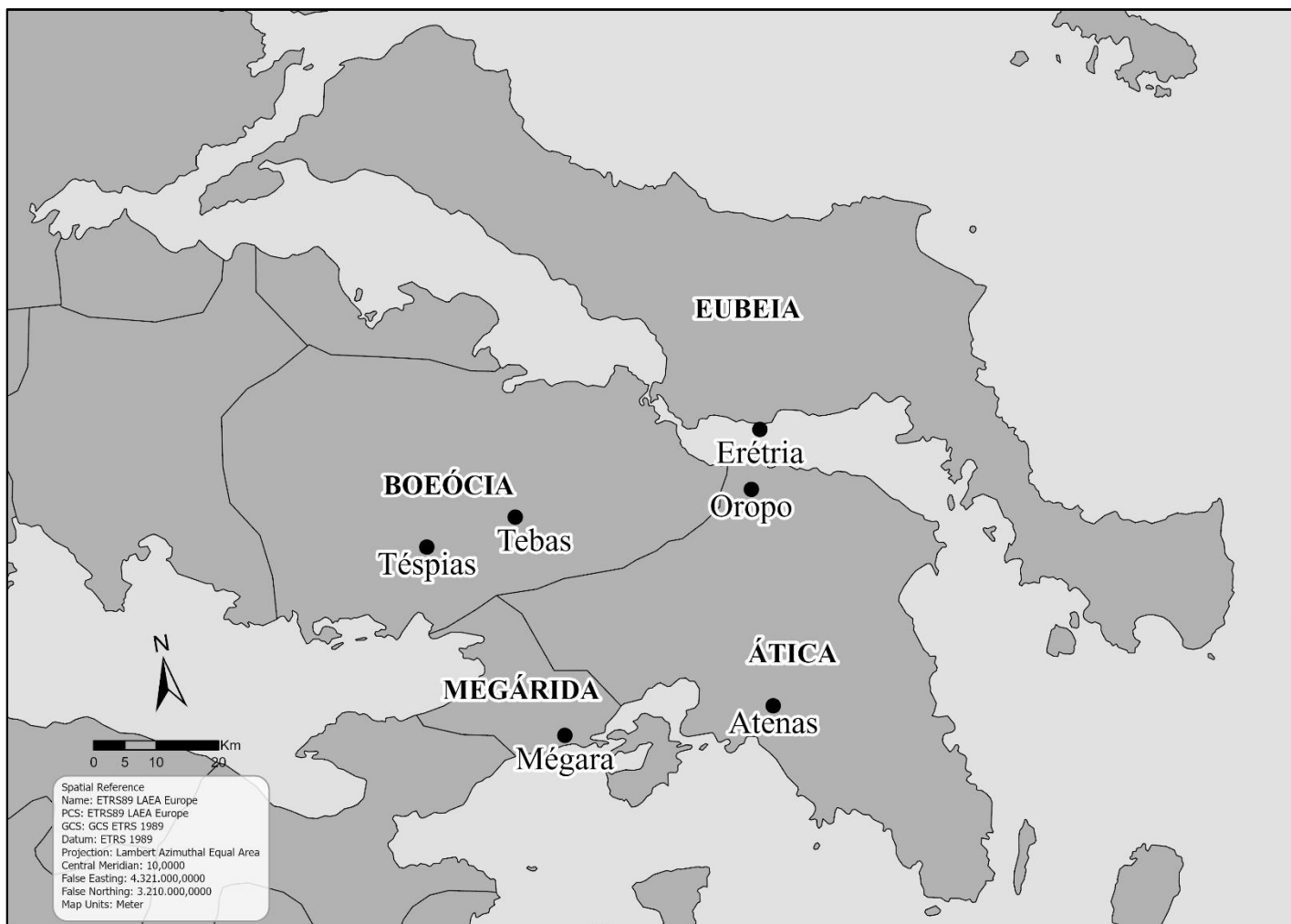
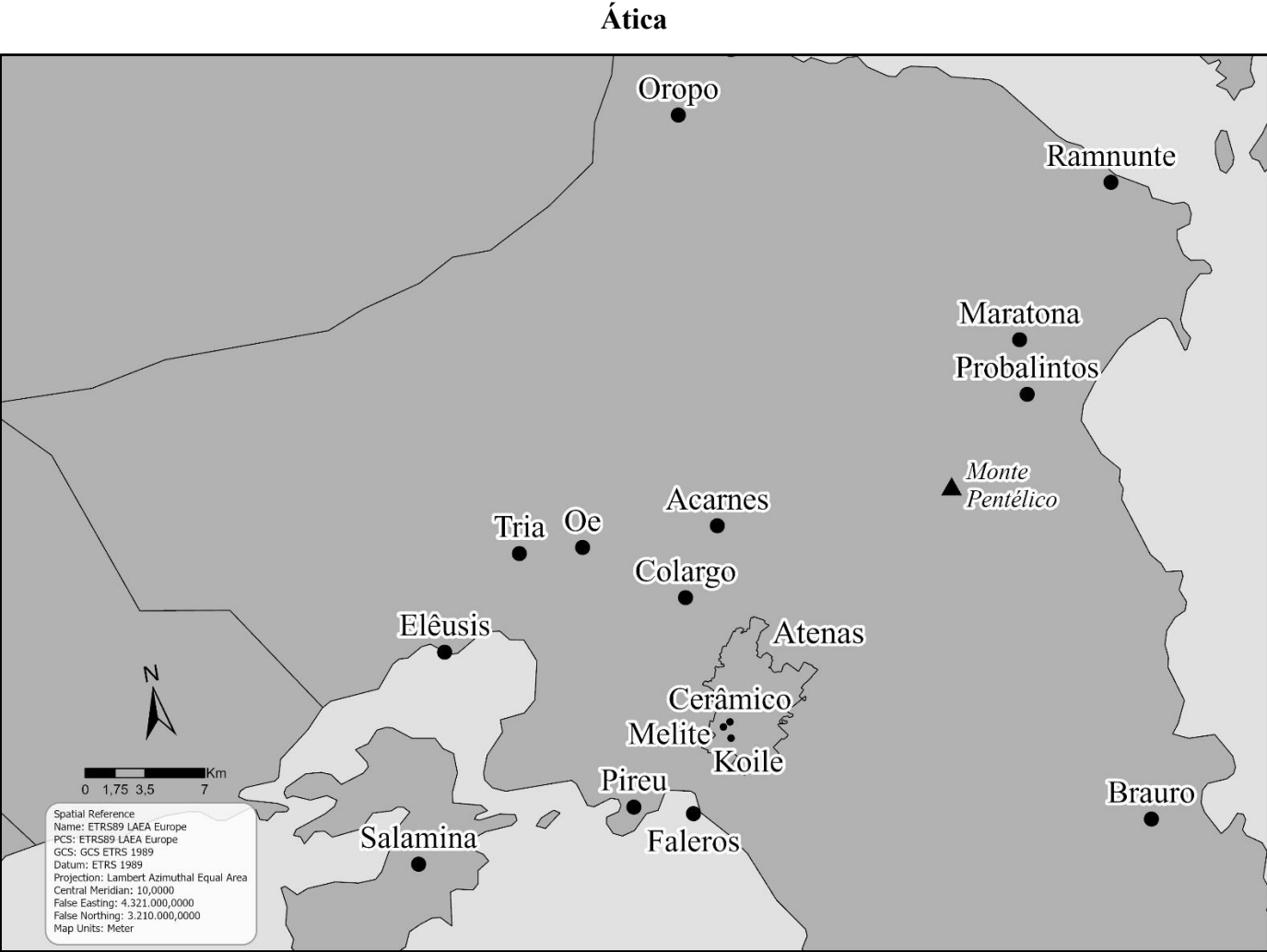


Figura 8: Regiões e cidades da porção centro-oriental da Grécia Continental.



Sumário

Introdução	25
Disposições preliminares.....	28
Crítica historiográfica.....	30
Breve contexto do recorte espacial e temporal.....	35
A categoria de gênero e História das Mulheres	38
Sobre as fontes.....	41
Contextualização da tese	45
Capítulo 1: deusas, mulheres e saúde	51
1.1 <i>Iatros, iatria e iatrike</i>	57
1.1.1 Período Arcaico	60
1.1.2 Período Clássico	63
1.2 <i>Gynaikeia</i>	67
1.3 Breve apanhado sobre a noção de saúde.....	77
1.3.1 A ideia de saúde entre os gregos.....	81
Capítulo 2: o séquito de Asclépio	94
2.1 Asclépio	95
2.2 Macaon e Podalírio	99
2.3 Aigle.....	100
2.4 Aceso	102
2.5 Panaceia	105
2.6 Iaso.....	108
2.7 Epione	111
Capítulo 3: a deusa Higeia	115
3.1 Na literatura	120
3.2 Na epigrafia.....	126
3.3 Nas moedas	134

3.4	Nos vasos	139
3.5	Nos relevos	144
3.5.1	Os relevos	146
3.5.2	Elementos iconográficos associados a Higeia	150
3.5.3	Temas.....	157
3.5.4	Os escultores.....	160
3.5.5	Os dedicadores.....	161
Capítulo 4: saber médico das mulheres e o culto de Asclépio/Higeia		170
4.1	Fanostrata.....	172
4.1.1	A estela funerária	172
4.1.2	A base da estátua	176
4.1.3	Quem pode ter sido Fanostrata	178
4.1.4	Possíveis áreas de atuação	180
4.2	Fanostrata e o culto de Asclépio/Higeia.....	185
4.3	Outras Higeias.....	188
Considerações finais		192
Referências		196
Documentação		196
Bibliografia.....		201

Introdução

Até onde me lembro, as histórias dos chamados povos antigos sempre exerceram fascínio sobre mim. Na época da escola, tudo que eu tinha acesso, parecia-me interessante. Os problemas que os antigos se depararam e suas consequentes soluções, as suas invenções técnicas, as suas explicações de mundo e as suas cosmovisões, por exemplo, chamavam mais a minha atenção que outros temas de outros períodos históricos. Acredito – e, muitas vezes, tive a oportunidade de constatar isso em minha prática docente – que o exercício imaginativo que o estudo das sociedades antigas proporciona é um forte motivador que incrementa o interesse dos alunos para com essas sociedades antigas. Afinal, de certa maneira, é inescapável que a análise de grupos humanos tão distantes no tempo e no espaço que, a princípio, podem parecer tão diferentes de nós, acabe levando a uma reflexão sobre nós mesmos e nossa própria sociedade.

Terminado o Ensino Médio, prestei vestibular para História na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e fui aprovado. Devido a alterações no calendário, decorrentes de uma greve que acabara a pouco, as aulas iniciaram com um atraso de cerca de seis meses. Enquanto isso, meu pai havia me presenteado com dois livros: *Antígona* de Sófocles e *A arte de amar* de Ovídio. Tais leituras foram decisivas, pois, a partir daí, eu tive a certeza que queria me dedicar ao estudo da Grécia Antiga. Aproveitei o hiato proporcionado pelo atraso do calendário universitário para ler outros clássicos da literatura grega e iniciar sozinho o estudo da língua grega. No início dos anos 2000, estudar grego em uma metrópole periférica como o Recife não era tarefa fácil, não existiam cursos e a internet ainda era uma novidade recente e pouco acessível.

Portanto, quando o curso de graduação de fato começou (2006), eu já sabia qual era a minha área de interesse e sempre tentei me guiar no sentido de priorizar os estudos sobre ela. O que também não foi nada fácil, pois a visão que a maioria dos professores e colegas transmitia era da impossibilidade de se estudar temas tão recuados como esse em Pernambuco. Desse modo, insistir nessa área foi também um nadar contra a correnteza. Felizmente, na época, o currículo dava a possibilidade de graduação tanto na licenciatura quanto no bacharelado. Como a docência tinha se tornado outra de minhas paixões,

proveitei a oportunidade e estendi o tempo de curso, terminando primeiro a licenciatura (2010) e, em seguida, o bacharelado (2011).

No processo de escolha do tema do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do bacharelado, percebi que o componente religioso era um ponto que sempre era mencionado pelas fontes. Acerca disso, eu encontrava muito material de pesquisas acadêmicas sobre os mitos, porém, muito pouco sobre os ritos. Esse fato me incomodava, pois sentia que o rito era a parte viva do comportamento religioso, devido ao seu caráter pragmático de influência direta no contexto humano. Foi assim que topei com os rituais de cura de Asclépio¹. Com o apoio e orientação da professora Marília de Azambuja Ribeiro Machel, decidi que esse seria o tema que abordaria. O culto de Asclépio me pareceu relevante, pois, de acordo com os relatos, a principal maneira que a cura ocorria era por meio da incubação. Isto é, aquele que estivesse enfermo deveria ritualmente dormir no santuário, encontrar-se em sonho com o deus que procederia a cura e, no dia seguinte, percebia-se saudável (von Ehrenheim, 2011, p. 11; Koch, 2012, p. 26-27; Mylonopoulos, 2013, p. 3441-3442; Feitosa, 2014, p. 15). Para mim, era um ótimo exemplo de como o ritual exercia influência direta na vida das pessoas, chegando inclusive a transformar o estado de seus corpos.

Percebendo as várias possibilidades de desdobramento que essa temática oferecia, decidi aprofundá-la no Mestrado. No entanto, naquele momento, seria impossível realizar um Mestrado em História Antiga na pós-graduação da UFPE. Questões financeiras e os vínculos empregatícios também me impediam de ir aos principais centros de estudo no Sudeste brasileiro. Por sorte, minha esposa descobriu que era possível estudar esse tema na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), mais próximo e mais viável para mim. A área de concentração dessa pós-graduação exigia que houvesse um diálogo entre História e Espaço. Assim, sob a orientação de Marcia Severina Vasques, a quem serei eternamente grato, conclui que as descrições que os devotos faziam de seus sonhos poderiam ser encaradas também como relações espaciais. Os sonhos eram encarados como uma realidade de existência própria, sendo um ponto de ligação entre o espaço sagrado e o profano, onde curas milagrosas poderiam ocorrer. A estruturação dessa prática

¹ Em grego: Ἀσκληπιός, transliterado como *Asklepios* e, na maioria das vezes, aportuguesado como Asclépio, era o deus da cura para os gregos antigos. Ele foi representado, sobretudo após o século V a.C., como um homem barbado, segurando um cajado, com uma das mãos, sobre o qual uma serpente se enroscava. Para mais detalhes sobre o deus, seu culto, seus santuários e sua iconografia, consultar: Edelstein, 1945; Holtzmann, 1984; van Straten, 1995; Verbanck-Piérard, 2000; Wickkiser, 2003; Melfi, 2007; Mitchell-Boyask, 2008; Burkert, 2010; Koch, 2012; Feitosa, 2014; Scott, 2017.

ritual ocasionou mudanças também no espaço físico dos santuários, pois uma série de edificações foram criadas com a finalidade específica de fazer os devotos acessarem o espaço onírico (Feitosa, 2014).

Desde o Mestrado, chamava-me a atenção a presença recorrente de uma deusa ao lado de Asclépio. Tal divindade, chamada Higeia², era considerada a deusa da saúde e filha de Asclépio. Porém, pouco era mencionado sobre ela nas pesquisas que tinha feito até então. Assim, resolvi investigá-la mais a fundo no Doutorado. Queria compreender o porquê de uma deusa ser tão presente na iconografia e nas inscrições votivas³, ou seja, ter relativa significância no rito, mas quase nada ser referido a ela tanto na mitologia quanto em pesquisas recentes. Sob perspicaz orientação de Renato Pinto, compreendi que, entre outros aspectos, a relação tecida entre Asclépio e Higeia, bem como os âmbitos que eles dominavam (cura e saúde), deveria ser analisada por meio de uma perspectiva de gênero. Pois, nesse culto, as dimensões do masculino e do feminino, embora assimétricas, não eram opostas, mas complementares e, o principal, necessárias para a construção da cura e da saúde.

Apesar de muito tratado, acredito que o aspecto da saúde na Grécia Antiga⁴ ainda carece de maior atenção. Sobretudo, devido ao pouco cuidado que tem sido dado a Higeia e também pelo fato de a saúde ter sido percebida de forma autoexplicativa, impondo-se, muitas vezes, o conceito presente sobre o passado. A saúde, no geral, tem sido caracterizada apenas como uma oposição à doença, essa sim, devidamente categorizada. Ou seja, ela não é percebida em si mesma de forma positiva, mas de modo negativo, como uma falta, no caso, a falta de sintomas nosológicos, a falta de doença (LiDonnici, 1995, p. 3-4; Ribeiro Jr., 2007, p. 1-2; Matsui, 2016, p. 216). Embora essa perspectiva possa ser inferida de alguns autores antigos, em especial do *corpus hippocraticum* (Hipócrates, *da medicina antiga*: 14), ela não é a única possível. O próprio hino à deusa Higeia, composto por Arifron na virada do século V para o IV a.C., tecia um paralelo significativo entre a

² Em grego: Ὑγίεια, transliterado como *Hygieia*, e aportuguesado como Higeia, Higea ou Hígia. Uma abordagem mais detalhada acerca do nome da deusa será realizada no *Capítulo 3*.

³ O culto de Asclépio tinha um caráter votivo, isto é, depois de alcançada a cura, deveriam ser depositadas oferendas em seus santuários como forma de memorial e de agradecimento. Tais oferendas poderiam ser inscrições, estatuetas, relevos, entre outros. Para mais detalhes, consultar: Burkert, 1991; van Straten, 2000; Kerényi, 2009.

⁴ A bibliografia sobre os temas da medicina, cura e saúde na Grécia Antiga é gigantesca, apenas para alguns exemplos é possível consultar: Walton, 1894; Edelstein, 1945; Kudlien, 1970; LiDonnici, 1995; King, 1998; Meier, 1999; Verbanck-Piérard, 2000; Cairus; Ribiero, 2005; Wainwright, 2006; Wickkiser, 2008; Innes, 2012; Nutton, 2013; Bacelar, 2018; Matsui, 2019; Aniceto, 2023.

divindade, a saúde e a felicidade (*IG IV*², 1, 132), trazendo, portanto, outra dimensão sobre o assunto.

A proposta que apresento mostra-se relevante como mais uma tentativa no esforço já iniciado recentemente na academia brasileira para ampliar a visibilidade, a compreensão e a importância do culto de Asclépio (Koch, 2012; Feitosa, 2014; Rufino, 2019) em um ponto específico pouco avaliado até então: a imagem e os significados da deusa Higeia. Num contexto de guerras, epidemias e crises, a compreensão dos cultos de cura e da imagem da deusa Higeia apresenta uma maneira singular de perceber a ordenação da conduta social, na frágil relação entre vida e morte, tanto de homens quanto de mulheres, sendo reveladora de mais uma estratégia de sobrevivência dos antigos para a preservação do que se constitui um estado inestimável, a saúde.

Disposições preliminares

Por uma questão de acesso às fontes, a análise se concentrará na *polis* de Atenas. Apesar das pesquisas científicas terem avançando muito em outras localidades do mundo grego, a densidade é muito maior e o acesso mais facilitado para o material elaborado acerca de Atenas, o que inevitavelmente acaba gerando um efeito em cadeia que retroalimenta ainda mais produções “atenocentradas”. Essa é também a realidade do presente trabalho.

No entanto, é fundamental pontuar que, pelo estado fragmentário e disperso em que as fontes se encontram, não há possibilidade de centrar a análise exclusivamente em Atenas. Isso é ainda mais crítico no caso de Higeia, uma vez que a deusa não figura em nenhuma narrativa mitológica, mas, em contrapartida, há uma relativa abundância de fontes materiais espalhadas em diversas *poleis*. Como poderei explicar nas páginas que se seguem, a possível localidade de origem do culto à deusa⁵ seria Titane, na região da Siciônia, nordeste do Peloponeso. Por outro lado, entre os séculos V-IV a.C., o que se tornou o santuário considerado mais importante pelos antigos estaria em Epidauro, na costa oriental do Peloponeso. No entanto, na atualidade, a maior parte das fontes iconográficas preservadas para o mesmo período se encontra no santuário de Atenas, na

⁵ Ou, até onde é possível rastrear, sua atestação mais antiga.

região da Ática. Esses são apenas alguns exemplos que nos dão ideia do contexto geográfico em que as fontes se encontram.

Os termos em grego utilizados no corpo do texto, quando mencionados pela primeira vez, aparecerão grafados em caracteres gregos e, em seguida, aparecerão transliterados, em itálico, em caracteres latinos. Em momentos oportunos, serão discutidas possibilidades de significados e traduções. Após isso, visando a fluidez da leitura, os termos serão grafados apenas de forma transliterada. Por exemplo, um termo que será muito citado ao longo do trabalho é: Ἀσκληπιεῖον, *Asklepieion*, assim eram chamados os santuários de Asclépio. As citações diretas de textos antigos aparecerão escritas com caracteres gregos seguidas da tradução em português. As traduções são minhas, exceto onde indicado.

Algumas vezes, mencionarei uma “historiografia tradicional”. Para compreensão do que isso quer dizer, sobretudo no contexto dos estudos helênicos, sigo, em geral, os pontos colocados por Camila Condilo (2009, p. 8). Em resumo, a autora afirma que as obras que agrupamos nessa categoria foram escritas entre os séculos XIX e início do século XX. Como características principais, elas possuiriam forte influência do Positivismo, grande apego a temas políticos e bélicos e marcada pelo desinteresse quanto aos grupos marginalizados. Ainda pode ser acrescido que tais obras davam uma maior importância ao registro literário, em detrimento de outros tipos de fontes, e que havia uma certa subordinação aos ideais cristãos em suas interpretações do passado (Wickkiser, 2003, p. 7-9).

Essa historiografia tradicional teria sido responsável por grandes generalizações que, apesar de muito combatidas nos últimos anos, ainda exercem forte influência sobre as pesquisas acadêmicas. No caso da área de interesse do presente trabalho, uma dessas generalizações equivocadas é a de que as mulheres, na Grécia Antiga, eram proibidas de praticar atividades médicas. Segundo Jennifer Irving (2015, p. 29), até agora, não há nenhuma evidência que dê sustentação a essa afirmação. A exclusão das mulheres da História refletiria, portanto, uma postura da Academia do século XIX e início do XX, que também pretendia isolar as mulheres em seu próprio tempo (Irving, 2015, p. 27; Dasen, 2016, p. 2-3).

Alguns autores consideraram divindades possuidoras de mitos menos volumosos de “personificações”, muitas vezes em tom depreciativo, como divindades menores.

Importante pontuar que tanto o conceito de personificação quanto a categorização em divindades maiores e menores inexistiam na Grécia Antiga. Tais formulações são, segundo Mark Beumer (2022, p. 31), pós-medievais. O termo personificação, quando utilizado neste trabalho, indicará apenas a tendência à antropomorfização de entes abstratos ou da natureza característica dos povos antigos, comum também aos gregos⁶.

Crítica historiográfica

A bibliografia que se dedicou a estudar a deusa Higeia, apesar de consistente, é relativamente pequena se comparada à de outras divindades gregas. Isso, talvez, deva-se à escassez de referências à deusa na literatura antiga e ao fato de que, nessas poucas fontes, são ainda mais raras e imprecisas as informações em relação à sua mitologia. Por outro lado, a quantidade de fontes materiais é relativamente grande. A quantidade de relevos votivos que podem ser relacionados a Asclépio/Higeia, por exemplo, é maior do que o de qualquer outra divindade grega (van Straten, 1995, p. 63; Stafford, 2008, p. 205). Acredito que a falta de citações literárias e a profusão de fontes materiais fizeram com que o estudo sobre a deusa produzisse uma maior quantidade de artigos e de capítulos do que livros, teses e dissertações. Os estudos gravitam em torno de temas específicos muito recorrentes, sendo os principais: se Higeia era uma deusa ou uma abstração personificada; se ela era originária da Ática ou do Peloponeso; se ela era uma deusa autônoma desde a sua origem ou se era um desenvolvimento de um dos epítetos de Atena (Atena Higeia); e descrição e análise de aspectos formais de sua iconografia, como postura, roupas, atributos, estilos e questões de autoria dos escultores antigos.

As descobertas arqueológicas da segunda metade do século XIX, sobretudo, o material trazido à luz das escavações dos santuários de Asclépio em Epidauro e em Atenas, provavelmente, motivaram um aumento do interesse nos cultos de cura da Grécia Antiga. Os primeiros a analisarem e a publicarem material volumoso acerca dos achados arqueológicos foram Panagiotis Kavvadias (1891) e Ioannes Svoronos (1908-1937). Muitos pesquisadores voltaram-se para esses achados e tentaram compreender a sua importância, os deuses relacionados ao culto, os seus rituais e a sua mitologia. Nota-se, portanto, como consequência disso, um aumento na produção de trabalhos sendo

⁶ Para mais sobre o tema, consultar: Stafford, 2000; Smith, 2011; Edmunds, 2021; Beumer, 2022.

publicados no final do século XIX e início do século XX especificamente acerca de Higeia.

Warwick Wroth (1884) será um dos pioneiros a tratar do assunto. Em seu artigo, o autor inicia algumas das discussões que serão recorrentes na bibliografia subsequente, como a defesa de que Higeia é uma deusa diferente de Atena Higeia e que, nas pinturas dos vasos áticos, a deusa não passa de uma alegoria, pois aparece sem seus atributos característicos. Contudo, esse trabalho apresenta mais um panorama dos diversos tipos de fontes que a deusa aparece que estavam disponíveis até então do que uma análise aprofundada de seus possíveis significados. Alguns anos depois, Eduard Thraemer (1890) faz, em seu artigo, uma defesa enfática de Higeia como deusa autônoma originária do Peloponeso, filha virgem de Asclépio e diferente de Atena. O autor é um dos primeiros a fazer uma tentativa de datação dos relevos, estátuas e estatuetas em que a deusa aparece, além de agrupar este material em “tipos”, ou seja, a maneira como a deusa é representada: em pé, sentada, suas vestimentas, atributos, etc.

Henri Lechat (1900) faz uma crítica mordaz às proposições de Eduard Thraemer, apesar de não o citar diretamente. Lechat defende que Higeia não passa de uma personificação de uma ideia abstrata, de personalidade fraca e pouco desenvolvida, que só atingirá o *status* de deusa muito tardiamente em Atenas, como um desmembramento da figura de Atena Higeia após a chegada do culto de Asclépio nessa *polis*. O autor também faria a organização do material em tipos, acrescentando mais critérios de subdivisão, como tamanho da serpente e a maneira como o animal aparece ligado ao corpo de Higeia. De forma menos enfática, Julius Tambornino (1914), em seu breve artigo, se alinha à posição de Lechat, defendendo a ideia de que Higeia seria uma personificação de um conceito abstrato, mas tenta amenizar a discussão, colocando que só era de seu interesse analisar Higeia a partir do momento em que ela estava devidamente divinizada. Porém, ele endossa que essa divinização foi tardia e ateniense. Tambornino levantou uma hipótese interessante acerca da popularização da deusa na Grécia Antiga, aproveitando-se de uma observação de Thraemer, ele afirma que esse fenômeno estaria ligado ao fato de que Higeia não possuía uma mitologia, podendo ser então associada a diversos contextos.

Nos próximos anos do início do século XX, o debate em torno de Higeia vai declinando bastante. Vale ressaltar o artigo de Bernard Ashmole (1927), de cunho

arqueológico, passa longe da discussão sobre a origem e os significados da personalidade de Higeia, dedicando-se a identificação de datação e de autoria de fragmentos de estátuas da Acrópole e do Palatino, do tipo que ficou conhecido como *Hygieia Hope*. A deusa ainda aparece esporadicamente em alguns catálogos dos anos 1920 (Walter, 1923), mas apenas como breve descrições de estátuas e estatuetas de museus e coleções particulares. A partir daí, a produção de relevância – ao menos o que verifiquei em minhas pesquisas – passa a ser praticamente inexistente nas próximas décadas, com exceção do breve artigo de Enrico Paribeni (1961) e da importante contribuição do artigo de Luigi Beschi (1969), que reconstitui o chamado monumento de Telêmaco, marco comemorativo da chegada do culto de Asclépio em Atenas, pondo fim, de certa maneira, na questão da origem de Higeia, afirmando uma origem fora da Ática, uma vez que a inscrição mencionaria que a deusa chegou em Atenas junto com Asclépio. Outro trabalho de destaque foi o estudo de Sara Aleshire (1989), acerca dos inventários do santuário de Asclépio em Atenas, no entanto, sem grande aprofundamento sobre Higeia. Com exceção desses textos, trabalhos substanciais em relação a Higeia só seriam retomados na década de 1990.

Escrevendo o artigo de Higeia para a coleção do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Francis Croissant (1990) organizou a iconografia remanescente da deusa em vários tipos, seguindo as mesmas orientações de Thraemer e Lechat, acrescentando tipos ignorados ou desconhecidos na época desses autores. O seu catálogo conta com 238 itens, entre pinturas, estátuas, estatuetas e relevos e, segundo o autor, seria apenas uma amostra dos exemplos mais significativos. Em sua análise, Croissant não deixa claro a sua posição acerca do problema se Higeia é uma personificação ou uma deusa. Afirma ainda que a iconografia da deusa é difícil de ser avaliada pela falta de cenas mitológicas e pela pobreza de seus atributos, apenas a jovem, a *phiale* e a serpente. As suas principais variações de postura, de vestimenta e de animal associado seriam todas estabelecidas, segundo Croissant, já no século IV a.C. e copiada indefinidamente de forma eclética nos períodos posteriores.

Iphigeneia Leventi (1992), em sua tese de doutoramento, critica a simplicidade com que o material arqueológico de Higeia foi tratado até então, fazendo menção direta ao texto de Croissant. Seu trabalho apresenta um catálogo de fontes materiais extenso e escrupulosamente analisado. A autora tenta demonstrar como a análise dos tipos iconográficos poderia ser mais aprofundada. De fato, ela realiza uma descrição exaustiva de suas fontes. Contudo, o seu trabalho é criticado por não avançar na apresentação de

significados históricos e sentidos simbólicos referentes à deusa e ao seu culto. Em meados dos anos 1990, Jennifer Larson (1995) escreve seu livro sobre os cultos de heroínas gregas. A autora dedicou algumas páginas ao caso de Higeia e constata que a existência do par pai/filha era incomum na prática ritual grega. Para ela, Higeia era uma deusa antiga, reminiscência do caráter ctônico do culto de Asclépio, pois, em cultos ctônicos, as divindades eram cultuadas em pares masculino/feminino.

Na virada do século XX para o XXI, Emma Stafford, em sua tese de doutoramento (1998) e em seu livro (2000), debruçou-se sobre o tema da personificação, desnaturalizando e criticando o simplismo com que a bibliografia utiliza o termo para diminuir as divindades antigas. Com isso, ela dedicou alguns capítulos para analisar o caso de Higeia. Contudo, o seu texto, no caso específico de Higeia, mostra-se como uma organização das fontes antigas e da bibliografia produzida até então. De acordo com Stafford, a deusa seria, de todas as personificações, a mais bem sucedida pelo conceito que ela incorporaria – a saúde –, tornando-se uma figura muito popular, com culto e templos próprios. Ela acrescenta ainda que a maneira mais pessoal e intimista que Asclépio e Higeia seriam cultuados faria deles o “prenúncio da era helenística” (Stafford, 2000, p. 168). Amy Smith (2005), também abordaria o tema das personificações, tendo como base as pinturas de vasos áticos. Higeia aparece em sua abordagem, a autora até defende uma origem antiga, mas coloca que a deusa presente nos vasos seria uma outra Higeia, esvaziada de seu caráter ritual, servindo como alegoria aos valores políticos construídos pela *polis* ateniense de então.

As primeiras décadas do século XXI foram marcadas por um aumento paulatino dos artigos referentes a Higeia. Michael Compton (2002) avança significativamente na discussão historiográfica, sendo um dos primeiros a se desvincular das questões descritivas dos tipos formais da iconografia ou da dicotomia deusa/personificação. O autor deteria a sua análise nos papéis e significados assumidos por Higeia. Ele traz uma tentativa de explicação da simbologia dos atributos e das funções da deusa, como o uso da água, do vinho, do par divino masculino/feminino na religião grega e da importância da figura de uma deusa feminina nos cultos de cura como um apoio para o público de mulheres que os frequentavam. Compton argumenta que a popularidade de Higeia se deveu ao fato de que, enquanto Asclépio traria a cura, ela faria com que os seus devotos permanecessem com a saúde. No restante da primeira década do século XXI, Higeia apareceria em artigos e em capítulos de livros (Graf, 2005; Stafford, 2005; Wilkins, 2005;

Wainwright, 2006; Lawton, 2007; Mitchell-Boyask, 2008; Stafford, 2008; Melfi, 2009), porém ou como revisão bibliográfica ou como descrição de achados arqueológicos.

No início da segunda década do século XXI, a revista italiana *Lanx* publicou um número dedicado a Higeia, trazendo quatro artigos com contribuições importantes e novas ao debate. Maria Bologna (2011) discutiria a origem etimológica da palavra *hygieia*, colocando que o seu significado como sinônimo de “saúde” não estava presente desde a origem do termo, sendo uma das palavras obscuras do indo-europeu. Lorenzo Fabbri (2011) abordaria como Higeia era retratada na numismática, tentando identificar algumas estátuas perdidas que estariam representadas em moedas. Teresa Tonini (2011) fez um breve levantamento da presença de Higeia nas inscrições, com isso faria também uma síntese da condição social dos frequentadores do culto da deusa, concluindo que ela se tornou uma figura autônoma ao longo do século IV a.C. Giampiera Arrigoni (2011) ainda traria uma revisão das fontes em que Higeia apareceu e da bibliografia relacionada a ela. O autor avança na contribuição analisando o santuário de Creta e como a deusa era cultuada na ilha.

Em termos de contribuições novas, Daniel Ogden (2013) analisou como a serpente foi retratada na Antiguidade, a sua simbologia e os seus significados. Com isso, dedicaria alguns capítulos a Asclépio e a Higeia, uma vez que o animal era associado à cura. Para o autor, as serpentes eram mais frequentemente associadas às mulheres virgens e, avaliando os relevos mais antigos, Ogden faz a ousada sugestão de que fora Asclépio que se apropriara da serpente que, na origem, era um atributo de Higeia e não o contrário. O autor brasileiro Sussumo Matsui (2016) também debate sobre Higeia. Além de fazer uma rápida revisão da bibliografia, Matsui tentou apontar qual o contexto histórico-social do que ele categorizou como “medicina dietética” no culto à deusa. Calloway Scott (2017) faz uma dissertação acerca do culto de Asclépio e, em um dos capítulos, aborda Higeia. O autor defendeu que a saúde passou, aos poucos, a ser um valor cívico cultuado pela *polis*, ele coloca ainda que Higeia passou a ser vista como uma divindade mais positiva do que as outras, o que resultaria em sua popularidade. Por fim, Filomena Silvestre (2019) também produziu uma revisão bibliográfica, em artigo, afirmando que faria estudos futuros sobre a deusa, mas, até agora, não publicados.

No que tange às produções brasileiras, vale ressaltar que a pesquisadora Lilian Laky desenvolveu uma pesquisa sobre a estátua de Higeia que se encontra presente no

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), em São Paulo, porém ainda não publicada. Desde 2022, também tenho publicado artigos e capítulos de livros acerca da deusa⁷, tentando avançar com o debate historiográfico bem como fazer com que a deusa, ainda bastante obscura, torne-se mais conhecida nos ciclos acadêmicos brasileiros.

Portanto, é possível perceber que, pela natureza das fontes do tema em questão, a análise deve ser feita por meio de uma visão transversal e multidisciplinar. Ao analisar os referidos estudos, conclui-se que, em relação a Higeia, a produção é relativamente pequena e nem sempre acrescenta informações novas ao debate. Da mesma forma, a maior parte desses textos não discutiu satisfatoriamente o que pretendo examinar na presente tese, isto é, a relação entre a recorrência da presença de Higeia junto a Asclépio e a atuação das mulheres em contextos de cura. Acredito que a imagem da deusa funcionou dialeticamente como um símbolo catalizador das necessidades femininas e como um legitimador da prática médica realizada por mulheres, ao menos a partir do século IV a.C. Para compreender essa intersecção, portanto, faz-se necessário conceituar tanto o que era a medicina grega antiga e como as mulheres poderiam se inserir como médicas, bem como quem era a deusa Higeia, suas funções, atributos e culto.

Breve contexto do recorte espacial e temporal

Os eventos epidemiológicos⁸ e bélicos⁹ ocorridos na Grécia dos séculos V e IV a.C., tiveram grande impacto sobre a vida de seus habitantes (Verbanck-Piérard, 2000, 65). Tais acontecimentos atingiram de maneira devastadora a Ática (Wickkiser, 2009, p. 55). Um dos possíveis efeitos desses acontecimentos traumáticos pode ter sido a transformação na maneira como os antigos atenienses lidavam com temas como a doença, a cura e a saúde. Robin Mitchell-Boyask (2008), tomando como base os textos da dramaturgia ática, defendeu a ideia de que se tornou popular no período o que ele denominou de “terminologia da doença”, ou seja, uma linguagem que ressaltava nomes de enfermidades, tipos de cura, tratamentos, dietas, entre outros. Segundo ele, a aparição

⁷ Feitosa, 2022; 2023a; 2023b; 2024a; 2024b.

⁸ Refiro-me sobretudo ao evento que ficou conhecido na historiografia como “a grande peste de Atenas” que foram, provavelmente, sucessivos surtos de tifo ou varíola (Silva, 2020, p. 2).

⁹ Como por exemplo: as Guerras Médicas, a Guerra do Peloponeso e a ascensão macedônica.

dessa linguagem no teatro demonstraria como o imaginário ateniense teria sido afetado com tais eventos e a sua crescente preocupação com a preservação da saúde¹⁰.

Nesse contexto, o culto de cura do deus Asclépio foi trazido de Epidauro para Atenas (c. 420 a.C.), como mais uma tentativa de redução de danos causados pelo grande contingente de corpos e mentes afetados pela guerra e pela peste (Gorrini, 2005, p. 146; Lamont, 2015, p. 37). A partir daí, em pouco tempo, o culto de Asclépio ganharia grande popularidade no mundo grego antigo. Na Ática, a grande atestação material, sobretudo inscrições e relevos votivos, daria mostra disso (Aleshire, 1989, p. 56; Lawton, 2017, p. 5; Wickkiser, 2003, p. 66). No Peloponeso, o santuário de Asclépio sofreria uma série de reformas de modo a abrigar o crescente afluxo de devotos (Melfi, 2007, p. 63; Feitosa, 2014, p. 60-82). O culto de Asclépio foi exportado para outras *poleis* ao redor da bacia do Mediterrâneo, seguindo, em linhas gerais, o modelo de Epidauro¹¹, fazendo com que ele tivesse uma abrangência pan-helênica (Melfi, 2007, p. 300; Larson, 2007, p. 192-193).

De forma muito recorrente na iconografia e nas inscrições, ao lado do deus Asclépio, também aparece a sua filha Higeia. Ambos, pai e filha, formam um par sintagmático ritualístico incomum na religião grega antiga (Wainwright, 2006, p. 90; Beumer, 2022, p. 26). Além disso, a saúde/Higeia se tornou um tema cada vez mais presente no discurso de poetas, nas saudações cotidianas e nos hinos simposiais. O pão e o vinho consumidos nos rituais recebeu também o nome da deusa. A aparição de Higeia, em vários contextos que vão além dos cultos de cura, fez com que Calloway Scott (2017, p. 53-54) observasse que a saúde passou a ser um valor central, como um aspecto performativo necessário e esperado, na tentativa de fazer dela um bem comunal da ordem cotidiana. Politicamente, o culto de Asclépio pode ter trazido, entre outras coisas, a produção de um simbolismo cívico atrativo que fazia da saúde um elemento que tentava unir o indivíduo, a família e a cidade (Scott, 2017, p. 181). Portanto, além da perspectiva de uma benesse individual, a saúde passou a ser tecida também como um valor da *polis*.

Paralelo a isso, há ainda a criação ou sistematização de diversos conhecimentos médicos no *corpus hippocraticum*, como mais uma possibilidade de enfrentamento ao

¹⁰ A existência de um *corpus hippocraticum*, atribuída a Hipócrates de Cós, e das inscrições de relatos de cura nos santuários de Asclépio em Epidauro (IG IV², 1, 121-124) e em Creta (IC I, xvii 9), por exemplo, dão mostra que a criação de uma literatura médica não estava restrita nem à dramaturgia nem à Ática (Feitosa, 2021).

¹¹ Os santuários possuíam os edifícios centrais do culto, repetindo o modelo estabelecido em Epidauro, isto é: o altar, o templo, a rotunda (*tholos*) e o dormitório (*abaton*). Tudo isso para abrigar a parte principal do ritual que era a incubação.

contexto de guerras, doenças e crises políticas. Parece que o médico (ἰατρός/*iatros*) passou a ter um destaque maior dentro dessa sociedade, embora, ainda longe do papel altamente institucionalizado que, segundo Vivian Nutton (1999, p. 28-30), uma historiografia tradicional iria lhe atribuir. Ou seja, ele ainda disputava espaço com magos, sacerdotes e charlatões (Matsui, 2019, p. 52). O próprio termo *iatros* é um campo semântico abrangente que foi utilizado de diversas formas e em variados contextos nos séculos V e IV a.C.¹² A maneira como os médicos atuavam, isto é, de forma itinerante, sempre à procura de clientela, vendendo seus serviços no mercado, tendo procedimentos dolorosos, disputando espaço com outros curandeiros, talvez os tornassem menos glamurosos do que se costuma imaginar, fazendo com que a medicina e o médico grego tivessem menos poder de legitimidade no corpo social¹³.

No contexto em análise, as mulheres também apareceram de forma recorrente em funções de cura nas fontes. Termos tais como: parteira (μαῖα/*maia*), herbalista (ρίζα/*rhiza*), boticária (φαρμακίς/*pharmakis*), curandeira (ἄκεστρίς/*akestris*) e cortadora de cordão umbilical (ὀμφαλητόμος/*omphaletomos*) de alguma forma dariam mostra de suas atuações tanto para a manutenção da saúde como no processamento da cura de indivíduos. Seria ainda no século IV a.C. que, pela primeira vez, mulheres foram referidas, de forma expressa, como médicas (ἰατρικήν/*iatriken*¹⁴, ἱητρεύουσα/*ietreuoussa*¹⁵, ἰατρία/*iatria*¹⁶ e ἰατρός/*iatros*¹⁷). A quantidade de menções a mulheres intituladas dessa forma, em inscrições epigráficas, aumentará no Período Helenístico e ainda mais no Período Romano. No entanto, parte da historiografia ainda se mostra relutante quanto a admitir que as mulheres pudessem assumir a função de médica no Período Clássico (Reinach, 1904, p. 1682; Kudlien, 1970, p. 8; Theocharis, 2020, p.

¹² Para uma análise inicial de como o termo era utilizado de forma abrangente, Aristóteles (*Política*: 1282a), por exemplo, afirmou que *iatros* era usado em três sentidos: em relação a quem pratica, a quem conhece e a quem foi educado na arte médica. Wilson Ribeiro Jr. (2007, p. 3) acrescenta que recebia essa designação quem de alguma forma vivesse, ensinasse ou escrevesse sobre a prática médica. No contexto religioso, os sacerdotes do culto de Apolo Iatros também poderiam ser chamados de *iatros* (Kennedy, 2014, p. 141). Ainda é preciso destacar que, nesse período, os médicos também poderiam receber o epíteto de “asclepiades”, ou seja, filhos de Asclépio.

¹³ Os médicos sofrem críticas em uma série de autores, como Píndaro (*Píticas*: 3, 54-55) e Platão (*República*: 406a; 407b-c), até mesmo o deus Asclépio, assemelhado a um médico, é escarnecido por Aristófanes (*Pluto*: 706). Segundo Lesley Dean-Jones (1995, p. 45), o próprio *corpus hippocraticum* faz críticas à atuação de outros médicos. Tudo isso sugere um ambiente de intensa disputa mais do que um confortável e inquestionável lugar de poder.

¹⁴ Em Platão (*República*: 454d2).

¹⁵ No *corpus hippocraticum* (*Doenças das mulheres*: 1, 68).

¹⁶ Em um fragmento atribuído a Aléxis, fr. 318K (Arnott, 1996, p. 803; Dasen, 2016, p. 9).

¹⁷ Na estela funerária de Fanostrata (*IG II²*, 6873).

30). Para outros autores, essa era uma realidade devidamente atestada pelas fontes (Flemming, 2007, p. 257; Parker, 2012a, p. 360; Irving, 2015, p. 69).

Acredito então que haja um cenário, no mínimo, instigante. O culto de Asclépio popularizava-se ao mesmo tempo que uma “terminologia da doença”. A saúde passava a ser construída como um valor individual e cívico. Enfatizo ainda que não pode ser ignorado o fato de que a saúde tomou corpo sob a forma de uma divindade feminina – Higeia. As mulheres em função de cura também estão sendo mais representadas, sendo inclusive referenciadas como médicas. Assim, deparo-me com o seguinte problema: haveria alguma ligação entre Higeia e a atuação/representação das mulheres em funções de cura? Para a análise que construirei aqui, seguirei uma perspectiva de gênero, tentando perceber as várias nuances e a rica textura da participação das mulheres no processo de cura e de manutenção da saúde.

A categoria de gênero e História das Mulheres

Um dos pontos iniciais que merece atenção é a assimetria no quantitativo de fontes que nos restam. Se comparado à recorrência com que homens são descritos como médicos, as mulheres aparecem numa porcentagem bem menor (Parker, 1997, p. 131). Isso, de certa forma, é esperado uma vez que as fontes, em sua quase totalidade, eram compostas por homens (Andrade, 2020, p. 127). Somado a isso, a historiografia feita até bem recentemente, como já mencionado, dava pouquíssima atenção aos papéis desempenhados pelas mulheres na Antiguidade Clássica (Pomeroy, 1999, p. 11). Porém, o alerta feito por Lourdes Feitosa (2018, p. 36) é de utilidade extrema para a minha argumentação. Segundo a autora, o que deve ser levado em consideração, mais do que a quantidade, é a possibilidade de mulheres figurarem no âmbito público e de terem, em alguma medida, espaço de representação além do que é esperado para elas.

Portanto, como nos adverte Marta Mega de Andrade (2020, p. 120), encontrar “a voz das mulheres” nas fontes gregas antigas é estar atento aos detalhes. Uma vez que as fontes possam ser encaradas como um produto relacional, ainda que assinadas por homens, elas são resultantes de intensas combinações sociais, podendo ser elas próprias também campos de disputa (Andrade, 2020, p. 127-128). Ou seja, ainda que o vestígio que nos chega tenha sido elaborado por homens, a sua composição pode ser fruto da interação entre homens e mulheres, de forma tal que a autoria não restringe as

possibilidades de interpretação e de percepção da voz daqueles que se pretendia silenciar (Andrade, 2020, p. 127). O outro, entendido aqui como todo aquele que não participa dos grupos hegemônicos, é ainda assim agente social e, portanto, produtor da realidade. Nas fontes, muitas vezes, esse outro não é aniquilado por completo, mas integrado marginalmente (Balibar, 2021, p. 92). Representado de forma marginal, estereotipada e com menos espaço de fala, porém, ainda assim presente.

Os epitáfios e baixos relevos presentes nas estelas funerárias fazem menção a variadas atividades realizadas por mulheres e também dão mostra que, nesse momento, virtudes femininas poderiam ser reconhecidas na *polis* ateniense (Andrade, 2020, 129-130). Além de demonstrar um provável espaço de disputa em que as mulheres tinham condições de negociar e de serem, de algum modo, representadas, essas estelas poderiam servir ainda como modelos paradigmáticos para outras mulheres. Contudo, o poder do masculino ainda é influente e produtivo, pois a composição das frases obedecia a padrões rígidos e seguiam fórmulas elogiosas que eram, em geral, feitas para homens, o que, de certa maneira, masculinizava as mulheres (Totelin, 2020, p. 134). É perceptível, numa análise de gênero, que os papéis sociais exercidos por homens e mulheres não são unívocos, mas interseccionais, podendo variar bastante a depender do contexto e das disputas de poder. Assim sendo, componentes associados ao feminino seriam notados no masculino, e vice-versa, dando mostras dessa interação (Sedgwick, 1990, p. 87-88).

Acredito que a mesma análise poderia ser feita em relação ao *corpus hippocraticum*, uma vez que o conhecimento das mulheres foi provavelmente utilizado, mas pouco creditado ao longo desses textos. Mais uma vez, precisamos estar atentos aos detalhes. A descrição pormenorizada das sensações internas sentidas pelas mulheres, as receitas de medicamentos, a relativa exigência de autoconhecimento que se esperava que tivessem para a identificação e, até mesmo, para o tratamento de suas próprias doenças revelam que as mulheres não constituíram apenas um corpo passivo para a análise médica dos homens, mas talvez fossem participantes ativas para a composição desses textos (Aniceto, 2022, p. 69).

Desse modo, menções como: “se alguém quiser comprová-lo [...] basta perguntar às curandeiras (*akestrides*)” (Hipócrates, *Carnes*: 19), “É necessário que não duvidemos das mulheres no que toca ao parto” (Hipócrates, *Dos fetos de sete/oito meses*: 3-4), “as mulheres ensinam umas às outras” (Hipócrates, *Natureza da criança*: 13) e “sei apenas o que as mulheres me disseram” (Hipócrates, *Carnes*: 19) dão pistas sutis de que

determinadas mulheres detinham saberes médicos; que esses saberes eram referidos como legitimadores da prática hipocrática; e que haveria uma rede de ajuda mútua entre elas.

Porém, é preciso destacar que esse conhecimento, ainda que admitido nesses breves trechos, contrasta com outras passagens em que o procedimento realizado por mulheres é visto como equivocado, devendo ser corrigido (como por exemplo: Hipócrates, *Doenças das mulheres*: 1, 46; 1, 67). Ou seja, as mulheres são fontes de consulta ao mesmo tempo que de desconfiança. Mais uma vez, isso pode ser revelador da forma ambígua como o subalternizado é representado pelo dominante: ora dócil e colaborativo, ora dissimulado e conflituoso (Bhabha, 1998, p. 125).

Seguindo as propostas dos estudos de gênero, acredito, portanto, que ainda seja necessário, antes de qualquer coisa, a tomada de uma postura ética, que desconstrua a visão tradicional como certos grupos foram percebidos para, de alguma forma, pôr os que foram subalternizados ao longo do tempo no seu efetivo papel de agentes históricos (Andrade, 2020, p. 133). Como historiadores, não reconstituímos o passado, tal como ele foi, mas o representamos de acordo com pautas do tempo presente (Veyne, 1982, p. 60; Hartog, 2013, p. 11-13). Então, a questão mais importante é: que passado queremos representar? O do discurso imperialista que, de forma repetida, exclui todo aquele que não foi dominante ou buscaremos novas maneiras de colocar os excluídos na narrativa histórica, como produtores de histórias (Seth, 2013, p. 187)? Por isso, acredito serem relevantes produções acadêmicas relativas à História das Mulheres, sobretudo, como uma demarcação política e ética de pôr em pauta e dar visibilidade a grupos tradicionalmente subalternizados. Além disso, é quase inevitável, pela maneira como os estudos de gênero se constituíram, escapar do fato de que tais pesquisas ponham em maior destaque grupos marginalizados, como, por exemplo, gays, lésbicas, transexuais, eunucos e, no nosso caso, as mulheres.

A categoria de gênero será, portanto, compreendida aqui como um mecanismo que organiza os papéis sociais, a princípio, por meio do sexo (Pinto, 2011, p. 53), sendo tais papéis ora concebidos como opostos, duais ou complementares (Silva, 2011, p. 65). Desse modo, acredito que homens e mulheres se constituem em sujeitos históricos e, mais do que descrever as atribuições e valores pertencentes a cada gênero, tentarei realizar um estudo relacional e analítico, no qual o feminino deve ser compreendido em sua articulação com o masculino, e vice-versa, e ambos compreendidos no contexto da sociedade à qual pertencem (Funari; Silva; Feitosa, 2014, p. 25-28).

Apesar do gênero ser um operador de sentido e, assim, enquanto prática discursiva apoiada em diversos símbolos culturais, infundir em mentes e corpos o que se supõe serem os modelos ideais de homens e mulheres (Silva, 2011, p. 78-79), é preciso ter cuidado com as generalizações (Feitosa, 2018, p. 47-48). Isso quer dizer, existem pessoas – e aqui darei especial ênfase às mulheres – que não se enquadram nesses modelos (Pinto, 2011, p. 52-53). A constante necessidade em reforçá-los seria um forte indício de que as expectativas em relação ao comportamento não estariam sendo cumpridas da maneira esperada (Lessa, 2010, p. 71). Ou seja, mesmo que, no caso da Grécia Antiga, o modelo hegemônico de comportamento esperado para as mulheres as forçasse a permanecer dentro do gineceu, acreditar que todas estivessem assim sujeitadas seria subestimar seriamente seu envolvimento histórico ativo (Lessa, 2010, p. 18). A própria pluralidade das condições dos diversos contextos materiais em que estavam inseridas, impeliriam várias mulheres a atuarem além do espaço doméstico (Lessa, 2010, p. 21)¹⁸.

Sobre as fontes

Além da abundante e já bastante analisada literatura grega antiga, inescapável para o estudo da Antiguidade Clássica, esse trabalho se concentrará em quatro *corpora* principais que pude reunir. Todo o material compilado será trazido no volume de *Catálogo*, com suas devidas referências para eventuais pesquisas futuras. No *Catálogo*, as fontes estarão organizadas por: tipos de materiais (moedas, vasos, relevos, epigrafia e literatura); por motivos (padrões específicos de repetições na iconografia); e por ordem cronológica. Ao longo do texto dos capítulos que se seguem, o material será mencionado de forma abreviada, com uma letra maiúscula em negrito seguida por um número, indicando assim sua posição para consulta no *Catálogo*. Desse modo, estão designados por **E** os fragmentos epigráficos, por **L** os fragmentos literários, por **M** as moedas, por **R** os relevos e por **V** os vasos.

Como o material analisado estava muito extenso, optei deliberadamente por não incluir as estátuas no *corpus*, contudo, citarei peças específicas quando necessário. Pelo mesmo motivo operacional, ou seja, o tempo hábil para a conclusão do texto, os materiais tipológicos que serão mais aprofundados serão os relevos. No entanto, vasos, moedas,

¹⁸ Por exemplo, mulheres com importante papel sacerdotal (Sourvinou-Inwood, 1995; Dillon, 2006), participando de movimentos filosóficos (Sattler, 2020) e trabalhando no mercado (Kennedy, 2014), além da medicina (Parker, 2012b, p. 122).

epigrafia e literatura também serão trabalhados, ainda que em menor profundidade, pois também são significativos para a compreensão da deusa Higeia e de seu contexto. Portanto, a atual tese não tem pretensão de esgotar o tema. Pelo contrário, ela se propõe a ser uma porta de entrada que possibilite desdobramentos posteriores, o que planejo fazer em trabalhos futuros.

A escolha dos grupos de objetos citados seguiu os seguintes critérios principais:

- 1) Os fragmentos literários e epigráficos constituem as fontes mais antigas a mencionarem a deusa Higeia/saúde. Eles também são fontes importantes para compreender a noção que se fazia da deusa, bem como seu enquadramento no rito e no mito;
- 2) As moedas e os vasos são os únicos registros, para o período analisado, em que Higeia aparece independente de Asclépio e, portanto, entendo que são necessários para fundamentar a hipótese acerca da antiguidade da deusa;
- 3) Os relevos votivos são o material que ocorre em maior número e, por isso, permitem uma visão excepcional de como a deusa foi, aos poucos, se transformando, até consolidar sua iconografia. Além do mais, os relevos fazem referência direta à prática ritual e demonstram uma relação íntima e intensa entre divindades e suplicantes. Em muitos deles, Higeia ocupa uma posição central e intermediária entre os devotos e Asclépio.

O termo iconografia será empregado, neste trabalho, para identificar, descrever, classificar e interpretar os elementos definidores das imagens. Como linguagem, as imagens estão associadas aos mais diversos âmbitos da vida humana tais como religião, ideias políticas, grupos sociais, etc., seja para representá-los, expressá-los, explicá-los ou remodelá-los, constituindo-se, dessa forma, em fontes históricas com identidade própria (Rede, 1993, p. 279). No caso das imagens presentes nas fontes antigas (vasos, relevos, moedas), elas deveriam ser possuidoras de elementos consistentes e, até certo ponto, estáveis para que pudessem ser reconhecíveis e decodificáveis pelo público ao qual eram destinadas. A imagem, portanto, não seria inocente nem explícita (Gérard, 1983, p. 6).

De acordo com Claude Gérard (1983, p. 7), os variados elementos imagéticos que compõem a figura como a de um deus podem ser divididos e reduzidos ao que ele denominou de “unidades icônicas formais mínimas”. Por exemplo, analisando as várias imagens de Asclépio que nos restam, é possível notar que uma forma muito recorrente de representar o deus era como um homem barbado, trajando *himation* e segurando um

cajado, no qual uma serpente se enroscava (consultar *Catálogo*: **R24, R44**). As unidades formais mínimas para a identificação de Asclépio seriam então: homem-barba-*himation*-cajado-serpente. Isolados, esses elementos podem estar presentes em uma série de outros personagens. O cajado aparece em inúmeras representações, como Zeus, Dioniso, entre outros. Porém, combinados, esses elementos deixariam de ser meros referenciais e se tornariam significantes, identificando, no caso, Asclépio. Então, é possível compreender que a maneira rigorosa com que uma divindade era repetidamente representada, pode parecer tediosa ao olhar moderno, mas cumpria uma função exata em seu contexto original, sendo talvez a mais fundamental, ser identificável.

Então, do ponto de vista metodológico, faz-se necessário ao pesquisador a construção de um *corpus* documental. A análise seriada possibilita identificar o que é importante seja pela repetição, seja pela excepcionalidade. No entanto, a decodificação de tais elementos não deve encerrar-se em si mesma. É preciso reincluí-la no contexto mais amplo da cena representada, se for o caso, correlacionando-a com outros elementos presentes, como animais, instrumentos, plantas, outros deuses, e assim por diante. Para além disso, é preciso tomar essas imagens em relação aos suportes físicos que as acomodavam como um todo, como objetos¹⁹ em si, e relacioná-los também ao seu contexto de produção e circulação (Rede, 1993, p. 280). Pois, seu peso, seu tamanho, suas cores, seu posicionamento espacial em um templo, numa casa, no mercado, indicam também as diferentes funções que tais objetos desempenhavam no meio social, o que modificaria a iconografia neles presente (Sarian, 1999, p. 70).

Vale ressaltar as palavras de Deborah Steiner (2002, p. xii), isto é, de que na Grécia Clássica nenhuma escultura fora erigida sem que tivesse uma função a cumprir, fosse ela apotropaica, talismânica, consolatória, votiva ou comemorativa. Portanto, não eram simples objetos estéticos e decorativos, embora a qualidade artística desempenhasse papel central no cumprimento de suas funções. Eles se constituíam em agentes performativos que interagiam de forma íntima e eficaz com aqueles que os encomendaram, os construíram, os veneravam e, até mesmo, os destruíam.

¹⁹ Segundo Sonia Hazard (2013, p. 65), tais objetos não são inertes, nem passivos aos anseios humanos, eles são produtores de realidades e, portanto, tornam-se também sujeitos. Dessa forma, dilui-se a oposição binária: sujeito (humano)/objeto (não-humano), as entidades “não-humanas”, segundo a autora, seriam ao mesmo tempo sujeito e objeto.

Assim, é preciso compreender que a imagem possui sua realidade própria. Contextos históricos, sociais e culturais devem ser levados em consideração em conjunto com o contexto material e arqueológico desses objetos (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020, p. 147). Vasos e moedas, devido às suas dimensões materiais reduzidas, por exemplo, poderiam circular em áreas e culturas bem diversas das de onde foram produzidos. Devido a isso, tais objetos comporiam o que foi chamado de imagens “móveis” por Gilberto Francisco, Haiganuch Sarian e Fábio Vergara (2020, p. 149). Dessa maneira, seu tipo de composição e interpretação gráfica deveria ser mais maleável e mais sujeito a variações.

Por outro lado, objetos escultóricos, sejam estátuas ou relevos, na maior parte das vezes, eram feitos para integrar paisagens mais constantes, como, por exemplo, a de um santuário ou de uma necrópole. Devido às suas dimensões mais volumosas, a circulação em áreas geográficas muito amplas seria mais difícil. Dessa forma, esculturas tenderiam a ser imagens “imóveis” (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020, p. 149). Sua característica fixa, segundo os autores, fazia com que o público é que tivesse que se deslocar ao encontro de tais objetos, sendo o seu significado enriquecido pela paisagem à qual estivessem integrados.

Em outras palavras, as imagens não podem ser compreendidas apenas pela iconografia que elas contêm, mas como objetos em si, “o meio é parte da mensagem” (Edmunds, 2021, p. 117)²⁰. Para isso, deve-se levar em consideração, além de suas possíveis mensagens simbólicas²¹, os seus devidos contextos históricos de produção, circulação e função, uma vez que esses também são agregadores de sentido.

Nesse aspecto, acredito que a imagem possui atribuições próprias que tanto influencia como é influenciada por outras produções culturais, portanto, são produtos interrelacionais. As imagens não são subsidiárias ao texto. Do mesmo modo, uma boa análise imagética não pode abrir mão da fonte textual, ainda mais quando dispomos delas, como no caso da Grécia Clássica. Como sistema comunicativo, qualquer linguagem, seja ela escrita, oral, imagética, apesar de ter suas características próprias, que a torna reconhecível, é melhor compreendida quando colocada em correlação com outras (Rede, 1993, p. 279).

²⁰ No original, em inglês: “The medium is part of the message”.

²¹ Ou seja, do que as figuras representadas querem transmitir.

Em relação a uma análise de gênero, com foco nas mulheres, sirvo-me da abordagem teórico-metodológica proposta por Fábio Vergara Cerqueira (2008). Ou seja, de uma “Arqueologia da Imagem” que considera a imagem como fonte interpretativa para conhecer o passado, neste caso, a condição da mulher na sociedade grega antiga (Cerqueira, 2008, p. 151-152). Mesmo que tais fontes sejam possuidoras de recursos artísticos que são próprios do período em que foram produzidas, que as justapunham a um caráter mitológico, idealizado ou ficcional, ainda assim elas revelam algo da vida cotidiana das pessoas. Perceber as mulheres sendo retratadas, em especial entre os séculos V e IV a.C., realizando diversas atividades laborais, segundo o autor, indicaria que tais representações não expressariam apenas a visão masculina sobre elas, mas também a visão que as próprias mulheres desejavam consumir (Cerqueira, 2008, p. 167), relativizando a perspectiva de total subordinação feminina.

O grande quantitativo de mulheres representadas nos relevos votivos do santuário de Asclépio, algumas vezes em posições privilegiadas como próxima aos deuses, aos altares ou em poses e vestimentas semelhantes às das deusas, por exemplo, poderia ser significativo quanto à importância que elas poderiam ter nesse culto e de como elas almejavam ser representadas, ou ainda por elas serem um importante grupo frequentador ou a ser captado. De qualquer modo, elas estão presentes e a sua presença deve ser encarada como necessária à análise.

Contextualização da tese

Como mencionado, os vestígios materiais que nos restam, sobretudo aqueles remanescentes dos santuários ou que fazem referência à prática ritual, mostram que Asclépio e Higeia eram reverenciados, quase sempre, de forma associada (Larson, 1995, p. 62; Wickkiser, 2003, p. 189; Wainwright, 2006, p. 90; Burkert, 2010, p. 22). Por exemplo, das estátuas que Pausânias descreve, em sua maioria, as de Asclépio e Higeia estão ligadas, formando um único grupo escultórico (Pausânias: 1, 21, 4; 1, 40, 6; 2, 4, 5; 2, 23, 4; 3, 22, 13; 5, 20, 2; 5, 26, 2). O mesmo pode ser afirmado para os relevos votivos (Larson, 1995, p. 64).

Isto é, Asclépio e Higeia são requeridos como um sintagma. Apesar de ambos poderem ter uma existência livre um do outro, ao menos no ritual, formavam um par interdependente, o que incrementava as áreas de atuação de cada um. Embora tais

associações entre Asclépio e outras divindades, como por exemplo seus outros filhos ou Apolo, tenham ocorrido, numa análise mais abrangente, é perceptível que Higeia é a figura mais recorrente. Por exemplo, dos 74 relevos consultados aqui, outras divindades aparecem em apenas 21 deles, no restante, é Higeia quem está ao lado de Asclépio.

Ou seja, o âmbito pertencente à saúde permaneceu sendo considerado algo autônomo, no sentido que não foi eclipsado pela visão que se construía dos poderes de Asclépio. Assim, Asclépio e Higeia, como também cura e saúde, permaneceram sendo dois polos mutuamente dependentes. Por conta disso, em muitos momentos do texto, tomarei esses dois conceitos como um binômio: cura/saúde ou Asclépio/Higeia.

A tese central desse trabalho é a defesa de que a notada presença da deusa Higeia nas produções gráficas e escritas, no contexto de expansão do culto de Asclépio no mundo grego antigo, especificamente em sua fase inicial (final do século V e século IV a.C.), poderia representar expectativas e agenciamentos de uma sociedade em mudança que, aos poucos, construía um ambiente mais favorável ao reconhecimento de mulheres na atividade médica (ιατρική/*iatrike*). O culto de Asclépio/Higeia pode ter sido uma via importante de legitimação para a atuação dessas mulheres em atividades de cura/saúde.

Acredito que se, por um lado, o culto de Asclépio/Higeia teria sido continuamente reapropriado e serviu como uma via importante de validação para os médicos (Wickkiser, 2003, p. 110; Gorrini, 2005, p. 145), é possível que tal validação, por uma série de contextos específicos, também tenha operado em relação ao reconhecimento das médicas. Para corroborar tal hipótese, apoio-me em dois monumentos provenientes da Ática, de meados do século IV a.C., de uma mulher chamada Fanostrata, a saber: uma base de estátua depositada no santuário de Asclépio em Atenas²², como agradecimento por uma cura realizada por ela; e sua estela funerária, na qual encontramos, pela primeira vez no registro epigráfico, o termo “médica” sendo utilizado para designar uma mulher²³. O caso de Fanostrata é fulcral para a argumentação que se faz aqui, pois, pela primeira vez no vestígio arqueológico, temos uma mulher intitulada como médica e que a sua atuação se vincula, assim como a de outros médicos, ao culto de Asclépio/Higeia.

Deve-se ainda considerar uma série de características correlatas que relativiza uma visão tradicional de pretenso exclusivismo masculino, sobretudo, no quesito da

²² Museu Epigráfico de Atenas. Número de inventário: 9007. Com a inscrição: IG II/III³, 4, 700.

²³ Museu Arqueológico Nacional de Atenas. Número de inventário: Γ 993. Com a inscrição: IG II³, 6873.

cura/saúde. No caso específico do culto de Asclépio, a quantidade de elementos que os gregos associavam à esfera do feminino é surpreendente. Por exemplo, no século IV a.C., a quantidade de deusas presentes no séquito de Asclépio era superior à de deuses, sendo as deusas no total de seis (Epione, Aigle, Aceso, Iaso, Panaceia e Higeia) e os deuses no total de três (Asclépio, Macaon e Podalírio). Elementos que detinham importância central nos ritos, como a água, a terra, os vegetais, a *phiale*²⁴ e as serpentes, carregavam um alto grau de simbolismo ligado ao feminino.

É provável que o culto de Asclépio, em várias das regiões em que foi instalado, tenha se apropriado de cultos prévios bastante antigos, na maior parte das vezes, de deusas relacionadas à cura/saúde²⁵. Isso poderia denotar uma tentativa, já percebida pelos pesquisadores (Wainwright, 2007, p. 89-90), do masculino se apropriar do conhecimento curativo feminino e/ou, o que considero mais plausível, uma percepção de que as mulheres constituíam um público a não ser ignorado. A questão da cura/saúde talvez nunca tenha deixado de ser agenciada, em diferentes medidas, por homens e por mulheres. Um dos muitos motivos que podem ser levados em consideração para isso, pelo menos quanto ao culto de Asclépio, seriam também de ordem econômica.

A participação nos rituais de cura deveria ser paga em oferendas, mas também em dinheiro. O pagamento em dinheiro é reiterado em diversas inscrições normativas dos *Asklepieia* no mundo grego, para exemplo: Epidauro (CGRN 64), Pireu (CGRN 46), Eritras (CGRN 76), Anfípolis (CGRN 89), Cós (CGRN 139) e Lâmpsaco (CGRN 185). Além disso, vários dos santuários de Asclépio ao redor do Mediterrâneo foram construídos a partir do de Epidauro que, além de seguir os preceitos rituais básicos dessa *polis*, deviam também tributo a ela. A formação dessa rede de santuários que se expandia e, ao mesmo tempo, angariava recursos não parece ter sido aleatória, uma vez que isso culminaria em um amplo e dispendioso programa de reconstrução do santuário epidaurenses, justamente no século IV a.C. Parece que as mulheres constituíram um público que foi foco de atenção dos grupos que operavam no santuário de Epidauro e, ao

²⁴ Em grego: φιάλη. Prato raso comumente utilizado para realizar libações. Apesar de homens também poderem portar a *phiale*, esse objeto era mais associado às mulheres (Dillon, 2002, p. 18).

²⁵ Como abordarei no *Capítulo 2*, existem teorias de que as deusas presentes no séquito de Asclépio foram, num passado mais remoto, divindades independentes de regiões específicas (Thraemer, 1890; Thraemer, 1902; Blumenthal, 1949; Presicce, 1994; Faraone, 2011; Beumer, 2022). Quando o culto de Asclépio começou a se espalhar pela bacia do Mediterrâneo, tais divindades locais foram sendo absorvidas por ele, talvez tanto numa tentativa de se apoiar em cultos já existentes, quanto de construir uma ideia de poder total em Asclépio, quando se trata de cura.

que tudo indica, nos outros também, uma vez que as fontes demonstram frequente interesse em representá-las (o mesmo pode ser afirmado em relação às crianças).

Nas inscrições que narram as curas ocorridas no santuário de Epidauro, por exemplo, além dos relatos de mulheres constituírem parte significativa do *corpus*, o primeiro deles é o de uma mulher, uma posição muito privilegiada para ser ignorada (Castelli, 2018, p. 131). As inscrições de Epidauro (Castelli, 2018, p. 127) e as estelas funerárias da Ática (Andrade, 2020, p. 125) podem ser consideradas indicativos de um aumento de visibilidade das mulheres no espaço público na Grécia do final do século V e durante todo o século IV a.C. Portanto, sigo a abordagem interpretativa de Marta Mega de Andrade quando a autora afirma que, apesar dessas fontes serem poucas e fragmentadas, o seu aumento deve ser observado com atenção, pois representa tensões sobre a apropriação do disputado espaço público e oferecem, assim, uma maneira legítima e possível para o estudo de grupos historicamente subalternizados.

Desse modo, acredito ser imperativo entender a presença e, por conseguinte, a importância da deusa Higeia nesse contexto, pois a sua aparição recorrente é sugestiva do reconhecimento de uma instância feminina na cura/saúde e também uma atestação da atuação das mulheres como agentes históricos, nesse processo. Embora tal inclusão não estivesse livre do filtro de interesse prioritariamente masculino. Ou seja, a mulher não estaria de todo excluída do âmbito da cura/saúde, mas também a sua voz não se faz ouvida por completo, havendo então uma inclusão controlada ou marginal. Isto é, nem a apropriação do masculino, como defendido por Elaine Wainwright (2007, p. 89-90), nem a simetria entre feminino e masculino sugerida por Jennifer Larson (1995, p. 64). Higeia é uma deusa, mas não possuiria o mesmo *status* de Asclépio, assim como mulheres poderiam ser consideradas médicas, mas não teriam a mesma credibilidade de um médico (Innes, 2012, p. 43).

Uma análise de gênero se mostra o meio mais eficaz para abordar a questão. As fontes remanescentes do culto de Asclépio e Higeia são significativas nesse sentido. Por um lado, elas apontam para uma íntima relação estabelecida entre o par de divindades pai e filha, alegadamente incomum nas fontes gregas antigas (Larson, 1995, p. 62; Wainwright, 2006, p. 90; Beumer, 2022, p. 26). Além disso, as oferendas votivas, sobretudo os relevos, deixam transparecer também uma relação muito intensa entre o grupo familiar de suplicantes e o par de divindades citado. Como analisarei, no *Capítulo 3*, a maneira como o grupo familiar é retratado nas cenas em que Higeia está presente

apontam para uma leve maioria numérica das garotas sobre os garotos e, apesar da leve maioria de homens sobre mulheres, a posição e o gestual de algumas delas são sintomáticos e merecem reflexão à parte.

Desse modo, a tese que construirei gira em torno de quatro eixos principais de argumentação. Em finais do século V e durante o século IV a.C., sobretudo em Atenas:

- 1) A mulher passou a ter maior presença e, portanto, maior visibilidade nos textos médicos, nas inscrições e na iconografia;
- 2) No culto de Asclépio, omitia-se com frequência membros da família do deus, incluindo seus filhos homens, porém, Higeia permaneceu de forma recorrente ao seu lado, simbolizando mais uma presença feminina de destaque em âmbito de cura/saúde;
- 3) Pela primeira vez, o termo para “médico”, *iatros*, surge no gênero feminino, o que sugere certo reconhecimento da atuação de mulheres no campo da cura/saúde;
- 4) É possível ligar a atuação dessa primeira médica ao culto de Asclépio/Higeia, uma vez que uma estátua dela foi erigida no santuário atenienses desses deuses.

Levando isso em consideração, o trabalho se divide em quatro capítulos. O primeiro deles, intitulado: *deusas, mulheres e saúde*, abordará como o termo *iatros* foi reapropriado entre o Período Arcaico e Clássico, por exemplo, entre sacerdotes, hipocráticos e mulheres. O capítulo abordará ainda como um conhecimento médico pôde ter sido criado e circulado, a princípio, entre mulheres, mas que não teria ficado restrito a elas. Por fim, será debatido também algumas possíveis noções de saúde que circularam sobretudo entre os séculos V-IV a.C.

O segundo capítulo, intitulado: *o séquito de Asclépio*, irá deter-se sobre os deuses mais diretamente associados ao culto de Asclépio, isto é, aqueles considerados membros de sua família. Tais divindades poderiam ter possuído uma existência anterior e independente da de Asclépio, mas o crescimento do culto do deus pode ter as agregado ao seu séquito, tornando-as assim suas filhas e filhos. Apesar de possuir muitos descendentes, a crescente popularidade de Asclépio fará com que ele condense as áreas de atuação dessas outras divindades, fazendo com que elas sejam menos representadas nas fontes. Contudo, o mesmo não ocorreu com Higeia.

Em seguida, o terceiro capítulo, intitulado: *a deusa Higeia*, irá se debruçar sobre as fontes (literárias, epigráficas, numismáticas, vasculares e escultóricas) para tentar

compreender quem foi Higeia, a sua área de atuação e o seu papel no culto. Por meio da análise, é possível perceber que a deusa pode ter mantido uma forte ligação com as mulheres, com os filhos e, em especial, com as filhas. Sendo essa uma possibilidade de se compreender porque ela não teria sido abarcada pela imagem de Asclépio, pois poderia ter sido agenciada como um catalizador das necessidades femininas das frequentadoras do culto.

Por fim, o quarto capítulo, intitulado: *saber médico e culto de Asclépio/Higeia*, aprofundará a análise sobre os monumentos de Fanostrata, a primeira médica, na tentativa de compreender quem ela poderia ter sido, a sua formação e as prováveis áreas de atuação. Além disso, será analisado como o seu reconhecimento como médica pode ter encontrado legitimação no culto de Asclépio/Higeia. O capítulo também tratará como a imagem de Higeia pode ter deixado um legado influente, no qual médicas reappropriaram-se constantemente em períodos posteriores ao século IV a.C.

Acredito, portanto, que a presença de Higeia, desde o início, seria um tipo de resposta às necessidades das mulheres e não apenas uma abstração conveniente ao culto de cura²⁶. Uma deusa que traz a saúde em âmbito divino pode ter sido usada de forma paralela e paradigmática por mulheres que curavam no âmbito humano. Em um contexto de mudanças no qual as mulheres começam a tomar mais proeminência em vários aspectos, a existência de uma deusa como Higeia pode até não ser a causa da transformação, mas pode, em alguma medida, representá-la.

²⁶ Para Ludwig Edelstein (1945, p. 87-89) e Walter Burkert (1993, p. 418; 2010, p. 26), o sentido da cura seria trazer a saúde, portanto, a presença de Higeia seria alegórica, como mera emanção dos poderes de Asclépio. Contudo, não há sentido em Asclépio não ter absorvido a esfera da saúde, assim como teria feito com outras divindades a ele associadas. Segundo Jennifer Larson (1995, p. 62), outras divindades também traziam a cura sem a necessidade de uma personificação que as acompanhassem.

Capítulo 1: deusas, mulheres e saúde

O presente capítulo pretende realizar um apanhado sobre como os temas médico e saúde aparecem nas fontes gregas antigas. Aqui dedicarei uma ênfase maior às fontes literárias, em especial, trechos específicos dos tratados hipocráticos e passagens de pensadores do período como Platão e Aristóteles. No entanto, a abordagem que construirei não se restringe ao caráter biomédico. Pelo contrário, tentarei traçar uma perspectiva mais abrangente para demonstrar que existiam outras maneiras de encarar a saúde e a medicina além do âmbito hipocrático, que recorriam a uma infinidade de práticas que levavam em conta, entre outros fatores, os deuses, os rituais e o saber feminino. Mais do que isso, de que tais ideias faziam parte de um meio histórico-cultural que eram influenciadas e também influenciavam, por exemplo, o próprio pensamento hipocrático. Para tanto, abordo como esses dois temas são encarados também por poetas, dramaturgos e comediógrafos.

Acredito que seja necessário avaliar como a ideia de médico foi construída historicamente, bem como qual o papel que ele ocupava na sociedade analisada para assim compreendermos que, ao final do século V a.C. e sobretudo no século IV a.C., mulheres pudessem ser reconhecidas, de forma pública e explícita, como médicas em Atenas. Do ponto de vista acadêmico, existe ainda certa relutância para assumir que as mulheres poderiam ser médicas na Grécia Clássica, entretanto, verificaremos como a dificuldade em admitir tal posição está mais atrelada a uma visão sobre a mulher grega que se forjou no século XIX do que ao que as fontes têm a apresentar. Por fim, será analisado como a ideia de saúde na Grécia dos séculos V e IV a.C. guardava uma forte carga feminina, em especial, com relação aos cuidados contínuos e cotidianos. A influência e a importância da mulher no contexto de cura/saúde são perceptíveis nas fontes destacadas.

Desse modo, este capítulo se estrutura em três sessões. A primeira, intitulada: *iatros, iatria e iatrike*, traça um panorama de como o termo médico foi retratado na literatura, desde Homero até o Período Clássico, destacando que o *status* ambíguo, ora positivo ora negativo, acerca dessa atividade aparece de maneira recorrente nas obras. Em um ambiente em que a competência para curar era disputada por muitos e onde qualquer um podia se declarar médico sem que isso lhe trouxesse maiores consequências, não seria

impossível que, em algum momento, mulheres também fossem reconhecidas como médicas.

A segunda seção, intitulada: *gynaikeia*, faz um rápido apanhado de como o entendimento que se tinha do corpo da mulher pode ter gerado um ambiente específico para a produção de um conhecimento médico próprio das e para as mulheres que, a princípio, teria circulado e sido praticado entre elas, mas, ao que as fontes indicam, ampliou-se também para outras esferas da sociedade, influenciando e sendo reconhecido pelos pensadores da época, embora matizados por uma normatividade masculina. Ou seja, reconhecer uma possível autoridade médica das mulheres, por exemplo nos tratados hipocráticos, serviria mais para legitimar a própria autoridade hipocrática do que elevar as mulheres a um lugar de destaque social.

A terceira e última seção, intitulada: *breve apanhado sobre o conceito de saúde*, analisará como a ideia de saúde apareceu nos autores gregos. As fontes foram agrupadas em três conjuntos: 1) os autores técnicos ou especialistas, que seriam aqueles que escreveram sobre a saúde e tinham a medicina como área principal de interesse de seu estudo ou de sua prática; 2) autores leigos, ou o povo comum, em geral, poetas que abordaram de alguma forma a questão da saúde apesar de não serem, ao que tudo indica, praticantes ou estudiosos na arte médica; 3) os relatos de cura do santuário de Asclépio em Epidauro, ainda pouco exploradas pela bibliografia da área, acredito que tragam uma importante visão de como a saúde era encarada no contexto ritual.

Embora a divisão seja artificial, ela serve como ferramenta analítica para demonstrar que o conceito de saúde apesar de difícil categorização não seria natural, mas uma construção histórica e que, apesar de cumprirem objetivos diferentes, tais autores compartilhavam um arcabouço cultural e de experiências comuns que, longe de ser excludentes, interconectavam-se e influenciavam-se mutuamente. No caso do presente trabalho, conhecer o que os gregos acreditavam ser a saúde é imprescindível para a compreensão do porquê a saúde foi transformada em uma deusa, bem como aspectos de sua personalidade, função no culto e âmbito de atuação.



Um dos grandes entraves com relação ao estudo de gênero no âmbito da cura na Antiguidade grega, em especial o papel que as mulheres exerciam em tais funções, ainda é, a forte influência da visão tradicional do século XIX e início do XX sobre as pesquisas. Segundo Véronique Dasen (2016, p. 2-3), sobretudo para os autores do final do século XIX, a condição natural da mulher estaria ligada ao cuidado, entendido como uma atividade não especializada, uma vez que não é aprendida, pois faria parte de uma qualidade quase que fisiológica do sexo feminino, estando, portanto, subordinada às ordens e diretrizes do conhecimento científico, esfera própria de atuação do masculino.

O conhecimento médico das mulheres, quando admitido, restringia-se à ginecologia e ao parto, em geral, tidas como atividades inferiores se comparadas a outras atividades médicas. As ideias de Salomon Reinach, em seu artigo *medicus* para o dicionário de Daremberg e Saglio, de 1904, são significativas quanto a isso. Além de traduzir múltiplos termos gregos e latinos, que designariam várias funções de cura, quase que exclusivamente por “parteira”¹, ele ainda limita e condiciona a atividade médica feminina ao cuidado. Em suas palavras: “as mulheres, nascidas, por assim dizer, cuidadoras e enfermeiras, sempre exerceram essas funções”² (Reinach, 1904, p. 1682).

É possível perceber a intenção em enquadrar a mulher em um lugar de relativa passividade. No trecho citado acima, o termo “enfermeira”, inserido sem maiores explicações contextuais se torna perigoso e problemático. Aparentemente, a naturalização da mulher nessa posição reverbera ideias recorrentes na época de Salomon Reinach. Quando a medicina do século XIX começa a ganhar seus contornos científicos contemporâneos, a função médica é posta como superior e domínio próprio do masculino, enquanto às mulheres restaria o papel de auxiliares a essa função. Doçura, cuidado, instinto materno, por exemplo, seriam atributos considerados inatos e atribuídos às mulheres, o que as tornariam mais aptas à recém criada função de enfermeira, pois essa era uma atividade de atenção ao paciente que as diversas ocupações médicas não permitiriam ao homem (King, 1998, p. 161).

Assim, a enfermeira seria aquela que cuida do doente, obedecendo prescrições, observando seus sintomas e os reportando à autoridade médica, ou seja, a mulher necessária que estaria presente nas atividades médicas. Contudo, como Helen King já

¹ No original, em francês: “accoucheuse”.

² No original, em francês: “Il va de soi que les femmes, nées, pour ainsi dire, gardes-malades et infirmières, se sont de tout temps acquittées de ces fonctions”.

demonstrou, a atividade de enfermeira não encontra paralelo na Grécia Antiga³ (King, 1998, p. 164). Tal enquadramento demonstraria uma divisão hierárquica de papéis de gênero, construída durante o século XIX. Sendo o médico aquele que prescreve e a enfermeira aquela que executa. Não conseguir admitir que a mulher pudesse exercer funções médicas além da enfermagem em outro tempo e em outro espaço, portanto, era uma clara projeção da realidade dos autores do século XIX sobre o passado.

Assim, o primeiro ponto a ser debatido, relacionado à prática curativa realizada por mulheres, é a questão de como determinados termos serão interpretados. Em específico, a relutância que a historiografia tradicional tem em traduzir o termo “médica”, no gênero feminino. O termo *iatros*, deriva do verbo grego *ἰάομαι/iaomai*, que pode ser traduzido como: “curar”, “sanar” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 492). Ao radical “*ia-*” é acrescido o sufixo “*-tros*”, que indica a formação de um substantivo agente no gênero masculino. Enfim, *iatros* seria “aquele que cura” ou simplesmente “médico”. A variação mais antiga da palavra no gênero feminino que se preservou é *iatria*, ela está presente em um fragmento atribuído a Aléxis, poeta cômico do século IV a.C., mas permanece sendo um hápax (Arnott, 1996, p. 803)⁴. O termo do período Helenístico que se torna mais popular e de que temos mais atestação na epigrafia é *ιατρὶνῃ/iatrīne*⁵.

Porém, como notado e criticado por diversos autores, a variação no feminino dificilmente era traduzida como “médica”, mas como “parteira” ou como “enfermeira” (Parker, 1997, p. 133; King, 2013, p. 54; Irving, 2015, p. 69; Dasen, 2016, p. 2-3; Cremo, 2021, p. 17-18). Ou seja, para a visão tradicional, a medicina, como conhecimento e prática especializados, não poderia ser exercida por mulheres. Ainda que a documentação use um termo explícito quanto a isso, a historiografia estabelecida entre os séculos XIX e início do XX não enquadrava a mulher como médica.

³ Algumas palavras são, às vezes, traduzidas como “enfermeira”, porém, parece não haver uma terminologia específica para se referir ao que entendemos como tal atividade hoje. Termos como *θεραπευτής/therapeutes* e *τροφός/trophos* são, por vezes, traduzidos assim. Porém, *therapeutes* seria mais “ajudante” de uma maneira geral, homem ou mulher (King, 1998, p. 166-167). *Trophos*, apesar de realizar curas em algumas ocasiões, estaria mais para “nutriz”, em contextos específicos de alimentação de crianças (Irving, 2015, p. 88).

⁴ Trata-se do fragmento 318K, que é mencionado por Eustácio de Tessalônica (*Commentarii ad Homeri Iliadem* III, 859.51), autor do século XII, para defender que o termo *ιατρὶνῃ/iatrīne* não seria grego. De acordo com Eustácio, no período de Homero o termo *iatros* era usado tanto para homens como para mulheres e que, no período Clássico, citando Aléxis, o termo usado no feminino seria *iatria*.

⁵ Para exemplos com referências documentais, consultar: Irving, 2015.

Apesar de toda crítica que já vem sendo feita pelos estudos de gênero desde os anos 1970, o rescaldo desse pensamento ainda pode ser percebido hoje. Um dos mais influentes dicionários de grego antigo, em língua inglesa, o *Ancient Greek Lexicon*, compilado e editado pela primeira vez em 1843, por Henry Liddell, Robert Scott e Henry Jones, traduz o termo *iatros* como “physician” (médico), mas, mesmo após várias reedições, continua traduzindo a sua variação no gênero feminino, *iatrine*, apenas como “midwife” (parteira)⁶. O dicionário em língua francesa, elaborado por Anatole Bailly em 1895, em sua reedição *on-line* de 2020, ainda não traduz *iatrine* de forma explícita como “médica”, mas como: “mulher que exerce a medicina, particularmente a parteira”⁷. O dicionário de grego em língua portuguesa, organizado por Daisi Malhadas, Maria Celeste Dezotti e Maria Helena Neves, publicado pela primeira vez em 2006 e reeditado em 2022, apenas possui a entrada para o vocábulo *iatros* e o traduz como “médico”, porém coloca que, quando a palavra é antecedita por um artigo feminino (*he iatros*), sua tradução é “médica” ou “parteira” (2022, p. 492). Para Holt Parker (1997, p. 133), a relutância em se traduzir a palavra “médico” no feminino, além de demonstrar a resistência de parte da comunidade acadêmica de classicistas em perceber mulheres em tais atividades, é também enganosa e prejudicial à pesquisa.

Outra premissa básica é de que as mulheres teriam total falta de conhecimento em assuntos médicos, uma vez que estavam excluídas dos meios de aprendizado e legitimação para tal (Kudlien, 1970, p. 8). O argumento se pauta, sobretudo, nas fontes literárias atenienses dos séculos V-IV a.C. Presume-se que, no registro literário, não existiria nenhuma menção direta a mulheres intituladas como médicas. Contudo, o vestígio arqueológico tem apresentado dados diferentes sobre esse ponto. De acordo com Véronique Dasen (2016, p. 1), a existência de mulheres médicas só se tornou conhecida graças à epigrafia. Ou seja, diversificar a análise e o tipo de fonte enriqueceu a compreensão sobre a Antiguidade Clássica. Mesmo um olhar mais atento sobre as fontes literárias tem mudado essa perspectiva nos últimos anos e ajudado a perceber que algumas mulheres além de deter conhecimento na área, efetivamente curavam pessoas e, inclusive,

⁶ O dicionário *Ancient Greek Lexicon*, popularmente conhecido como Liddell–Scott–Jones (LSJ), se encontra disponível *on-line* e pode ser consultado no seguinte domínio: <https://lsj.gr/wiki/Main_Page>

⁷ No original, em francês: “femme qui exerce la médecine, *particul.* sage-femme”. Disponível em: <<https://bailly.app/iatrin%C3%AA>>. Acesso: 24 out. 2023.

receberam o título de “médica”⁸ (Pomeroy, 1978, p. 500; Parker, 1997, p. 134-135; Irving, 2015, p. 14).

Com a intensificação dos estudos de gênero, a partir dos anos 1990, o papel da mulher na sociedade grega antiga ganha novos contornos. O alegado isolamento das mulheres das demais instituições de sua sociedade, com o avanço das pesquisas, parece ser, cada vez mais, um estereótipo do que uma realidade (Dean-Jones, 1991, p. 131). Apesar de existir expectativas de comportamento que as mulheres gregas deveriam seguir, limitá-las apenas a um único modelo é negar a sua atuação e envolvimento na produção da realidade em que elas estavam inseridas. O paradigma da “mulher reclusa no gineceu”, além de homogeneizar diferentes grupos socioeconômicos de mulheres, ignora também a transitoriedade temporal dos padrões (Lessa, 2010, p. 18). Isto é, o que era permitido e interdito às mulheres mudou com o tempo, não apenas em relação ao que concebemos hoje, mas no contexto da própria Antiguidade.

Sarah Pomeroy, na sua influente obra *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, de 1975, realiza uma das primeiras tentativas de desconstruir esse padrão feminino monolítico e atemporal, colocando como o *status* das mulheres se transformou do Período Arcaico para o Clássico, e do Clássico para o Helenístico. Segundo a autora, a situação da mulher também poderia variar em momentos específicos, como o de guerras e epidemias, por exemplo (Pomeroy, 1999 [1975], p. 82-85). Por isso, faz-se necessário compreender de que mulher está se tratando e o que lhe era permitido e interdito no contexto em análise.

O avanço nas pesquisas arqueológicas aliado ao novo olhar trazido pelos estudos de História das Mulheres e de gênero relativiza essa visão tradicional e ajuda a compreender que as mulheres gregas atuavam além do espaço doméstico (Lessa, 2010, p. 21; Sourvinou-Inwood, 1995, p. 1). Entre outras atividades, algumas mulheres teriam, por exemplo, um importante papel sacerdotal (Eurípides, *Melanipe cativa*: fr. 660M)⁹, poderiam ter feito parte de movimentos filosóficos (Diógenes Laércio: 3, 46; *Sudas*: mi

⁸ Em relação às fontes literárias, uma das passagens mais significativas está na *República* de Platão (454d2), discutida em detalhes por Sarah Pomeroy (1978).

⁹ Eurípides expõe, pela fala de sua personagem, que as mulheres, além de manterem a casa próspera, eram importantes pois revelavam os oráculos de Zeus e Apolo, desempenhavam rituais fundamentais das Moiras, deusas do destino, que eram interditos aos homens. Assim, as mulheres teriam uma vinculação especial com os deuses e não poderiam ser desmerecidas pelos homens. Para uma análise sobre o papel das mulheres nos rituais: Zaidman, 1990; Sourvinou-Inwood, 1995; Dillon, 2002; Dillon, 2006.

1363, theta 83, theta 84)¹⁰, trabalhariam no mercado (Aristófanis, *Tesmoforiantes*: 445-449)¹¹ e atuariam, com reconhecimento, até mesmo no espaço público (Andrade, 2020, p. 122-123). Para Vivian Nutton (1999, p. 34), a área de estudo em que as descobertas têm sido mais estimulantes, pois mais têm quebrado esses antigos estereótipos historiográficos, é justamente a da medicina grega.

Contudo, tal mudança de olhar deve ser feita com o devido cuidado metodológico, na tentativa de evitar um posicionamento que nos leve ao extremo oposto dessa visão tradicional, como muitas vezes podemos ficar tentados a fazê-lo. Como alertado por autoras como Christiane Sourvinou-Inwood (1995, p. 116) e Marta Mega de Andrade (2020, p. 129), a compreensão de que as mulheres estavam inseridas em contextos que, até bem pouco, ignorávamos, em momento algum significa que elas estavam em pé de igualdade com os homens. De modo geral, o androcentrismo prevalecia na cultura grega antiga. Porém, a suposta superioridade do masculino sobre o feminino possui uma gama muito grande de variações nos diversos contextos. Acredito, então, ser mais produtivo tentar compreender como essas relações são representativas da prática social.

Para isso, é importante que sejam feitas algumas ressalvas epistemológicas, uma vez que a língua grega antiga apresenta várias palavras que podem ser traduzidas para o português como “cura” e “médico”, por exemplo. Dessa forma, faz-se necessário contextualizar o seu uso para tentar minimizar possíveis equívocos anacrônicos, uma vez que a tradução para o português pode escamotear nuances que seriam significativas em seus contextos originários. Além do mais, na atualidade, os termos “médica”, “médico” e “medicina” são carregados de um forte teor formal e institucional que não existia nesse passado sobre o qual nos debruçamos.

1.1 *Iatros, iatria e iatrike*

Acredito ser importante colocar que para o período no qual me deterei mais especificamente nessa pesquisa, final do século V e século IV a.C., a medicina grega antiga ainda não era uma instituição formalizada. Isto é, não haviam instituições que

¹⁰ Diógenes Laércio menciona que duas mulheres estudaram na Academia de Platão: Asioteia de Flios e Lastênia de Mantineia. As *Sudas* mencionam mulheres no movimento pitagórico. Para as autoras pitagóricas, consultar: Sattler, 2020. Para mulheres na produção de conhecimento, consultar: Stevanović, 2023.

¹¹ Para mulheres trabalhando em outras atividades, como parteiras, cabeleireiras, costureiras, consultar Lewis, 2021. Para musicistas, tecelãs e vendedoras, consultar: Kennedy, 2014.

regulamentassem a prática médica, seja para autorizá-la, seja para proibi-la. Dessa forma, qualquer um poderia se autointitular médico sem que isso lhe trouxesse maiores implicações (Parker, 1997, p. 135; Wickkiser, 2003, p. 41; Flemming, 2007, p. 278-279).

Segundo Vivan Nutton (1999, p. 32), Ludwig Eldestein foi o primeiro a perceber que, na Grécia Antiga, o médico era um tipo de artesão e, como tal, tinha um prestígio ambíguo dentro dessa sociedade. Por exemplo, na *Odisseia*, o médico é colocado na mesma categoria que demiurgos, carpinteiros, videntes, construtores e aedos, sendo essas pessoas sempre requeridas ao redor da terra (Homero, *Odisseia*: XVII, 380-386). Tal comparação pode ser indicativa, além do caráter itinerante de tais atividades, de sua posição social incerta, uma vez que, por um lado, são necessárias à vida humana, mas, por outro, não estariam atreladas nem à terra e nem à *polis*. O andarilho, o peregrino, o estrangeiro são figuras que suscitavam desconfiança e cuidado. O médico, então, estaria inserido nessa categoria de artífices ambíguos.

Na *Iliada*, os filhos de Asclépio, Macaon e Podalírio são referidos como “ἱητῆρ’ ἀγαθῶ”, “médicos excelentes” (Homero, *Iliada*: II, 732). Macaon é considerado um “ἀμύμονος ἱητῆρος”, “médico irrepreensível”, (Homero, *Iliada*: XI, 517-518). A ênfase em qualificá-los de forma positiva pode ser um indicativo da existência comum de seu oposto: médicos ruins. Porém, mesmo tais adjetivações positivas não privam Macaon de sofrer certa crítica do autor, pois, no momento em que é ferido, ele não é capaz de curar a si mesmo, tendo que recorrer ironicamente¹² aos cuidados de uma mulher: Hecamede (Homero, *Iliada*: XI, 596-654). É possível perceber, portanto, que mesmo o melhor dos médicos não goza de uma posição consolidada. Apesar de terem importância reconhecida, o seu posicionamento social pode ser incerto.

Segundo o estudo de Bronwen Wickkiser (2003), na língua grega antiga, os termos *iatros*, médico, e *iatrike*, a sua arte, isto é, a medicina, eram utilizados para se referir a um tipo de prática que objetivava a cura individual, cura esta realizada de forma prioritária entre seres humanos. Para a autora, a cura realizada pelo *iatros* diferia da cura divina. Esta última estaria relacionada com doenças que eram entendidas como punições dos deuses por faltas morais que os seres humanos tinham cometido para com o sagrado. Com frequência, as epidemias que assolavam toda a comunidade eram explicadas como uma

¹² Concorde com a interpretação de Wilson Ribeiro Jr. (2006, p. 226) quando o autor afirma que essa passagem é “revestida de fina ironia”.

punição dos deuses. Ao que parece, tal perspectiva predominou durante muitos séculos no imaginário grego. Ela pode ser vista em Homero (*Iliada*: I, 35-486), quando o autor coloca que a praga que acometeu o acampamento grego foi interpretada como um castigo de Apolo e seu fim só se deu mediante a realização dos rituais necessários. Essa percepção ainda estava presente no século V a.C., quando o fim da peste de Atenas foi atribuído a Apolo (Pausânias: 1, 3, 4) e a Héracles (*Scholia Graeca in Aristophanem ad Ranas*: 501).

Por outro lado, uma determinada classe de doenças tinha causas perceptíveis no âmbito humano. Feridas de guerras, fraturas de acidentes, inchaços, ronchas, para citar alguns exemplos, tinham suas causas e consequências observadas no mundo físico e, portanto, entendia-se que poderiam ser tratadas prioritariamente por seres humanos. Seria sobre esse tipo de doença que o *iatros* atuaria, naquilo que Bronwen Wickkiser (2003, p. 14) chamou de “cura natural”¹³, ou seja, aquela que não precisaria da intervenção dos deuses. Acredito, porém, que a teoria da autora, apesar de ser útil em certa medida para compreendermos do que tratava o *iatros*, apresenta alguma limitação ao levar pouco em consideração a área de intersecção entre o humano e o sagrado. Desde Homero até épocas tardias, o termo *iatros* não era utilizado apenas para tratar da atuação humana, sendo também um epíteto atribuído aos deuses¹⁴. Entre o final do século VII e início do VI a.C., o termo também foi usado, como apontado por Maria Elena Gorrini (2005, p. 135-138), para pessoas que realizaram rituais catárticos de purificação para combater epidemias, como Epimênides e Toxaris, referidos como *iatros* por conhecerem a vontade dos deuses e eliminarem pragas.

Portanto, é possível perceber que a ideia que os antigos tinham sobre o *iatros* se transformou ao longo do tempo. O conceito sendo aplicado ao contexto divino ou humano denotava um tipo de conhecimento advindo do estudo, da prática e da habilidade manual, seja para a realização de cirurgias ou confecção e aplicação de fármacos¹⁵. Porém, antes de qualquer coisa, um *iatros* é aquele que cura, ou seja, o que alivia a dor, que atenua os sintomas perceptíveis das doenças.

¹³ No original, em inglês: “natural healing”.

¹⁴ O termo *iatros*, além de aparecer associado aos deuses, como, por exemplo, Asclépio e Apolo, figura também associado a deusas, como Ártemis e Afrodite (Arnott, 1996, p. 803).

¹⁵ Do grego antigo, *φάρμακον/pharmakon*. O *pharmakon* também tinha uma conotação ambígua, podendo significar: medicamento, remédio ou veneno. O termo também carrega uma ideia de preparo, mistura (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 1159). Para manter a ambiguidade, optarei pela forma vernacular “fármaco”, para destacar seu caráter tanto positivo quanto negativo.

1.1.1 Período Arcaico

O termo *iatros*, portanto, é um campo semântico, ou seja, seu significado se alterou ao longo do tempo. É importante tentar analisar a maneira como ele se desenvolveu, para compreender os motivos que fizeram com que um conceito que era aplicado apenas aos homens em épocas mais remotas passasse a ser aplicado também às mulheres em períodos mais recentes. A *Ilíada* e a *Odisseia* constituem a documentação literária mais antiga e mais detalhada da Grécia. Minha análise iniciará, portanto, tentando explicar como os *iatroi* foram representados nessas obras. Não cabe discutir aqui a questão homérica, Bronwen Wickkiser (2003, p. 16-17) defende que os textos contêm uma longa tradição oral que vai desde a Idade do Bronze até o século VII ou VI a.C. O argumento é válido, mas acredito ser mais seguro limitar o foco de análise temporal à época mais provável em que esses épicos passariam para a forma escrita, por volta da primeira metade do século VIII a.C., pois é possível que os autores tivessem em mente as práticas curativas que eles viam em seu próprio tempo para compor tais obras (Outeiro, 2021, p. 282).

Assim, na tradição homérica da *Ilíada*¹⁶, o *iatros* é aquele que atua sobretudo na redução dos sintomas de feridas externas, causadas pelos combates de guerra (Homero, *Ilíada*: IV, 193; XI, 514-515; XI, 840). Ao longo dessa obra, a atuação médica é descrita como consistindo em extrair dardos e estancar sangramentos. Destaco, além disso, a recorrência com que o poema enfatiza que um *iatros* é aquele que conhece muitos fármacos (Homero, *Ilíada*: IV, 190-191; XI, 514-515; XVI, 28). A *Odisseia* nos transmite uma visão um pouco diferente. Enquanto na *Ilíada*, o fármaco aplicado trata de dores corporais de ferimentos visíveis, na *Odisseia* é acrescentada a noção de que existem fármacos também para os males psicológicos, como o luto e a tristeza (Homero, *Odisseia*: IV, 219-231). Além disso, a *Odisseia* deixa mais clara a associação entre a arte médica e a magia. Em determinada passagem (Homero, *Odisseia*: XIX, 457-458), a ferida de Ulisses é costurada pelos filhos de Autólico enquanto eles proferem um encantamento (ἐπαοιδῆ/epaoide).

¹⁶ É possível que a *Ilíada* e a *Odisseia*, além de compostas por poetas diferentes, fizessem parte de tradições épicas concorrentes (Pucci, 1998 *apud* frade, 2017, p. 28).

É possível que, nesse momento, a atuação médica não se afastasse dos rituais de cura e dos deuses. Grandes *iatroi*, como Macaon e Podalírio, são considerados médicos excelentes¹⁷ pela sua vinculação de parentesco com o deus Asclépio. Os já citados Epimênides e Toxaris são considerados bons *iatroi* porque reconhecem a vontade dos deuses e os rituais necessários para satisfazê-la. É possível que a relação entre religião e arte médica possa ter criado um espaço de relevância para as mulheres atuarem na manutenção da saúde, pois a sacerdotisa tem reconhecido destaque nessa cosmovisão (Outeiro, 2021, p. 284-286).

É notável que, nessas obras, as mulheres foram representadas em um papel de destaque no que diz respeito à produção e ao conhecimento sobre os fármacos. Em tom elogioso, elas são descritas como grandes conhecedoras no assunto. Por exemplo, na *Ilíada* (XI, 740-741), Agamede é colocada como conhecedora de todos os fármacos da terra e, na *Odisseia* (IV, 219-230), Polidama ensina a Helena o fármaco que cura todos os males. Acredito que tal representação é significativa da importância que as mulheres possuíam na manutenção da saúde no Período Arcaico. Apesar do termo *iatros* nunca ser empregado no feminino em tais obras, existe certa zona de intersecção quanto à prática curativa realizada por homens e por mulheres. Se ser médico é ser conhecedor de muitos fármacos e mulheres são referenciadas como grandes conhecedoras nesse quesito, torna-se difícil de demarcar o que diferenciaria a prática médica realizada pelos dois gêneros.

Na tradição arcaica transmitida pela *Ilíada* e pela *Odisseia*, o feminino ocupa um papel relevante no que tange à saúde e é possível notar paralelismos na atuação em relação à cura tanto dos homens quanto das mulheres. Como já foi mencionado, Apolo, deus também ligado à cura, elimina as doenças de longe, ao que tudo indica, apenas com sua presença ou por sua vontade. Por outro lado, o deus Peon age de um modo mais parecido com o *iatros* mortal, tanto na *Ilíada* (V, 401-402) quanto na *Odisseia* (IV, 232) ele cura por intermédio da aplicação de fármacos sobre o ferimento dos outros deuses.

Os mesmos procedimentos podem ser vistos sendo realizados pelas deusas. Por exemplo, as deusas Leto e Ártemis parecem curar Eneias apenas com sua presença, quando ele é levado ao santuário delas após ter sido ferido em combate (Homero, *Ilíada*: V, 445-448). Enquanto isso, a deusa Dione, assim como Peon, procede como um *iatros* para curar Afrodite. Segundo o poema, ferida no pulso e acometida por dores terríveis,

¹⁷ Salvo a ironia de Homero, mencionada antes.

Afrodite vai até Dione que, para tratá-la, enxuga o icor, o sangue divino dos deuses, com suas mãos e cicatriza a ferida, aliviando assim a dor (Homero, *Iliada*: V, 416-417). Ou seja, é possível notar que as mesmas atitudes são tomadas por deuses e deusas no que tange ao tratamento de feridas. Pelo menos no âmbito divino, para o pensamento arcaico, o feminino e o masculino agem de formas semelhantes para curar.

Na relação entre mortais também é possível perceber certo paralelismo no proceder curativo de homens e mulheres. Quando Menelau é ferido, Macaon trata sua chaga limpando o local e aplicando o fármaco (Homero, *Iliada*: IV, 218-220). Atitude muito semelhante à de Hecamede, uma das cativas de Nestor, que, ao tratar Macaon ferido, também limpa a sua ferida e prepara um fármaco (Homero, *Iliada*: XI, 624-654). De acordo com Hélène Castelli (2019, p. 27), apesar de haver outros homens no recinto, nenhum deles recrimina ou interrompe o proceder de Hecamede, o que, segundo a autora, seria revelador de que o conhecimento curativo feminino não era considerado inútil, mas sim eficaz e, portanto, valorizado. Adjetivações como “ἐὺπλόκαμος”¹⁸, “de belas tranças” (Homero, *Iliada*: XI, 624), e “γυνὴ ἑϊκυῖα θεῇσιν”, “mulher semelhante a uma deusa” (Homero, *Iliada*: XI, 638) podem ser indicativas do valor que Hecamede possuía.

No Período Arcaico, portanto, no que tange à esfera divina, deuses e deusas podem curar pelos mesmos meios. No âmbito humano, apesar de apenas os homens serem referidos como *iatros*, no que tange ao conhecimento dos fármacos e o cuidado com ferimentos, talvez, homens e mulheres tivessem autoridade para curar. Talvez, um dos motivos de distinção residisse no fato da possibilidade de realização de intervenções mais invasivas, como cirurgias (Castelli, 2019, p. 27). Tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*, mulheres não são descritas fazendo cirurgias, apenas os homens são colocados nessa posição.

Por outro lado, acredito ser importante perceber que enquanto homens e mulheres tratam de feridas físicas com fármacos aliviadores, apenas as mulheres seriam representadas tratando dos males psicológicos (Homero, *Odisseia*: IV, 219-221). A beleza restauradora e a conversa que aplaca a dor também só é feita na presença da mulher, como se o feminino tivesse algum poder sobre a manutenção da saúde. Em outro momento, os

¹⁸ A beleza também traria a saúde, segundo Hélène Castelli (2019, p. 27), cumprindo talvez com o ideal grego de excelência: καλὸς κ'ἀγαθός (“bom e belo”). Nos *hinos órficos* (36), Higeia será adjetivada de forma semelhante, como “καλλιπλόκαμόν θ'ὑγίειαν”, ou seja, “Higeia de belas tranças”, reforçando a relação ainda presente entre saúde e beleza.

soldados obtêm as propriedades curativas de um fármaco pelo cozimento de raízes (Homero, *Ilíada*: XI, 845-846). O conhecimento sobre as propriedades das raízes irá ser especialmente associado às mulheres na literatura posterior (Irving, 2015, p. 89-90). De certa forma, percebo que já havia aí um espaço de atuação das mulheres na prática curativa.

1.1.2 Período Clássico

Ao longo dos séculos VI e V a.C., a visão de que o *iatros* é aquele que detém o conhecimento e a capacidade de tratar rapidamente problemas internos e externos do corpo humano parece que irá se consolidar. Contudo, sua representação ambígua ainda é notada. Em Píndaro, por exemplo, o *iatros* ao mesmo tempo que tem o poder de salvar (*Píticas*: 4, 270-274)¹⁹, é também ganancioso e corrompível (*Píticas*: 3, 96-98)²⁰. Assim, é construída a imagem do *iatros* como alguém avarento, mesmo Asclépio, o deus médico, não foi poupado. Tal percepção parece incidir no fato de que os tratamentos médicos eram realizados mediante pagamento e não apenas por compadecimento das necessidades humanas. Heródoto menciona que Demócedes, um *iatros* que teria vivido na segunda metade do século VI a.C., fez fortuna com sua arte (Heródoto, *Histórias*: 3, 130). A confecção de estelas funerárias, datadas do final do século VI e início do V a.C., pode ser demonstrativo da fortuna que alguns *iatroi* teriam acumulado para pagar por elas (Massar, 2015, p. 18).

Segundo Bronwen Wickkiser (2003, p. 13), a maioria das pessoas tinha algum conhecimento em práticas curativas. Ou seja, o quesito da cura poderia ser disputado por vários indivíduos sem, em momento algum, haver uma exclusividade do *iatros*. Os sacerdotes e os deuses continuavam curando em seus santuários, em paralelo à atuação dos *iatroi*. O epíteto de *iatros* aparece também atrelado a várias divindades desde as mais antigas como Peon (Homero, *Odisseia*: IV, 232-233), passando por Apolo (*SEG* 32, 769) e chegando a Asclépio (Pausânias: 2, 26, 1). Mesmo a tradição hipocrática não parece se opor por completo à cura religiosa, uma vez que os deuses são requeridos no juramento da profissão (Hipócrates, *Juramento*: 1) e a incubação divina, por exemplo, não é

¹⁹ De acordo com Agatha Bacelar (2017, p. 38), *iatros* aqui também seria uma metáfora para se referir ao rei, como curador da cidade.

²⁰ Nesses versos, Asclépio é colocado como ganancioso, numa clara alusão aos *iatroi* que cobravam por seus tratamentos. Em seguida, (Píndaro, *Píticas*: 127-129) de acordo com a interpretação de Robert Brose (2022, p. 31), é afirmado que o verdadeiro ouro é a saúde e essa não pode ser comprada.

descreditada (Hipócrates, *Regimen*: 4, 87). Além disso, uma série de curandeiros, magos e boticários também curavam de acordo com seus conhecimentos.

Entretanto, no final do Período Arcaico e início do Clássico, um movimento de racionalização da realidade por meio da observação e experiência empírica começa a ganhar corpo. A colonização grega de novas áreas, guerras com populações estrangeiras, o contato com diversos povos da península itálica, norte da África e da Ásia trouxeram novas demandas que, aos poucos, transformariam a maneira com que os gregos percebiam o mundo. Torna-se mais recorrente a concepção da realidade como uma série de causas e consequências, o que daria as bases do movimento filosófico grego. Isso trará reflexos nos mais diversos âmbitos da vida grega antiga e, como era de se esperar, também traz desdobramentos sobre a arte médica.

A Alcmeon de Crotona (início do século V a.C.) são atribuídas muitas inovações, como a descoberta do cérebro como sede da inteligência, o conhecimento anatômico derivado da dissecação de cadáveres (Owen; Schofield, 2012, p. 54), a teoria do equilíbrio humoral²¹ e da relação dos seres humanos com o meio ambiente para a manutenção da saúde (Cairus; Alsina, 2022). Heródico de Mégara (primeira metade do século V a.C.) reconhecia a ligação entre exercícios físicos e dieta para a medicina (Campos, 2023, p. 66). Eurifon de Cnidos (primeira metade do século V a.C.) talvez já reconhecesse a diferença entre artérias e veias e é possível que tenha sido o professor de Hipócrates de Cós (segunda metade do século V a.C.) (Nutton, 2004, c. 218-219).

A atuação de Hipócrates, como *iatros*, deixou uma marca pujante em seus contemporâneos e nas gerações posteriores, Aristóteles (*Política*: 1326a, 105) já o adjetivava como “o grande” (Cairus; Ribeiro Jr., 2005, p. 23). O impacto de suas contribuições foi tal que muitos dos textos médicos que circulavam na Antiguidade, antes, durante e após a vida de Hipócrates foram atribuídos a ele muitas décadas depois de sua morte – o que gerou problemas de reconhecimento de autoria que hoje chamamos de “questão hipocrática” (Aniceto, 2022, p. 54). Não é meu propósito destrinchar a questão hipocrática aqui²², mas a discrepância entre as concepções sobre a doença e a saúde e suas formas de tratamento apontam para vários autores. De todo modo, é possível notar um movimento de profissionalização e especialização da prática médica, provavelmente para

²¹ Para mais detalhes sobre a teoria humoral, consultar: Cairus; Ribiero Jr., 2005; Aniceto, 2023.

²² Para mais detalhes sobre a questão hipocrática, consultar: Cairus; Ribiero Jr., 2005, p. 12-18; Aniceto, 2023, p. 20-21.

otimizar os resultados de seus procedimentos. Além disso, o conhecimento médico passou a ser coletado e circular em uma espécie de literatura própria que teria tanto um sentido didático quanto propagandístico.

Assim, antes de se considerar Hipócrates como o “pai da medicina científica”, é importante colocá-lo em seu contexto e perceber que a racionalização da medicina não se iniciou com ele, mas é um movimento muito mais amplo no qual Hipócrates parece ter sido um dos grandes expoentes no Período Clássico. Portanto, o que chamarei aqui de médicos hipocráticos serão essas pessoas cujas atuações podem ser percebidas pela coletânea de tratados que foi atribuída a Hipócrates: o *corpus hippocraticum*. É possível que esses médicos se vissem como fazendo parte de uma organização, mais ou menos, apartada dos demais, na qual se entrava por meio de um juramento. A formação na arte previa estudos teóricos e práticos e talvez oferecia ajuda mútua no que tange à partilha do conhecimento adquirido (Cairus; Ribiero Jr., 2005, p. 16-17; Irving, 2015, p. 162).

A antiga, porém recorrente (Edelstein, 1945, p. 158; Irwin, 1989, p. 28-29), alegação que o conhecimento hipocrático se opunha à prática religiosa se mostra, de certo modo, inconsistente. Os deuses estão presentes no juramento (Hipócrates, *Juramento*: 1), na diagnose e no tratamento de doenças (Hipócrates, *Natureza da mulher*: 1); em alguns momentos, a cura nos santuários parece ser encarada como legítima (Hipócrates, *Da doença sagrada*: 1); amuletos²³ são levados em consideração (Hipócrates, *Doenças das mulheres*: 1, 77); aparentemente havia intenso intercâmbio entre os santuários e os *iatroi* (Wickkiser, 2003, p. 110; Gorrini, 2005, p. 145).

Acredito que, no período em questão, a religião e os deuses são instituições muito consolidadas para se opor a elas. O que não significa que os médicos hipocráticos não buscassem por distinção. É importante destacar que havia um claro contexto de disputa (King, 1998, p. 178), como já mencionado, muitos alegavam poder curar, charlatões, sacerdotes, magos e médicos incompetentes. O médico hipocrático parece querer se representar como o meio mais eficiente de tratar doenças nesse ambiente. Por isso, acredito que os tratados sejam também propagandísticos, pois eles contêm marcas textuais que pretendiam garantir a sua legitimação empírica, o que conferiria credibilidade para o público (Hipócrates, *Da doença sagrada*: 2; Hipócrates, *Da medicina antiga*: 9).

²³ De acordo com as interpretações de Véronique Dasen (2016, p. 6) e Laurence Totelin (2006, p. 135-136).

Além disso, é possível perceber uma atuação política desses *iatroi*, pois há uma crítica ao hábito de pessoas sem formação se autodeclararem médicos e não haver legislação nas *poleis* que impedisse tal fato de ocorrer (Hipócrates, *Lei*: 1; Wickkiser, 2003, p. 42). Para o Período Clássico, contudo, tais pretensões não foram concretizadas, mas é possível perceber um interesse claro de distinção dos médicos hipocráticos em relação aos demais. Importante colocar ainda que a figura do médico como objeto de escárnio continua sendo recorrente. Aristófanes, em uma vívida passagem cômica, faz um de seus personagens chamar o próprio deus Asclépio de “σκατοφάγον/skatophagon” (*Pluto*, 706), isso quer dizer, “comedor de fezes”, numa clara alusão à prática hipocrática de examinar os excrementos de seus pacientes para avaliar o seu estado de saúde. A crítica à prática médica vai além da comédia, Platão (*República*: 407b-c) polemiza contra a medicina de seu tempo, alegando que a excessiva preocupação com a manutenção da saúde fazia com que as pessoas sempre se sentissem doentes (Matsui; Cornelli, 2016, p. 211). Ou seja, a desconfiança ainda pairava sobre a atuação médica, mesmo com as inovações hipocráticas. Acredito que as ofensivas que os tratados hipocráticos direcionam aos curandeiros, sacerdotes, falsos médicos, etc, seriam mais representativas da fragilidade da posição desse *iatros* e de seu reiterado interesse de afirmação do que uma solidificada e reconhecida posição institucional.

A mudança na percepção do *iatros* está atrelada a uma mudança mais ampla sobre a saúde e a doença que também terá implicações sobre os rituais de cura. De acordo com Bronwen Wickkiser (2003, p. 81), a figura e o culto de Asclépio foram agenciados pelos *iatroi* para conferir um rosto divino e, portanto, mais credibilidade à arte médica. É preciso sempre destacar que os *iatroi*, até mesmo os hipocráticos, eram referidos como “asclepiádes”, ou seja, descendentes de Asclépio (Platão, *Protágoras*: 311b). Avaliando a iconografia do monumento de Telêmaco, Annie Verbanck-Piérard (2000, 78) cogita ainda a possibilidade do culto de Asclépio ter sido trazido de Epidauro para Atenas por um médico²⁴. Além disso, Maria Elena Gorrini (2005, p. 144) argumenta que médicos dedicavam objetos nos santuários do deus e uma inscrição depositada no santuário de Asclépio em Atenas, datada do final do século IV a.C., cria um vínculo entre o médico e o santuário através da *polis*. Em Atenas, os médicos deveriam oferecer sacrifícios duas

²⁴ De acordo com Kevin Clinton (1994, p. 33), Telêmaco pode ter sido também o primeiro sacerdote de Asclépio em Atenas.

vezes ao ano em honra a Asclépio, a Higeia e às pessoas que curaram (*IG II³*, 1, 914)²⁵. A interação entre *iatroi* e os sacerdotes de Asclépio é perceptível²⁶, embora seja difícil determinar em que medida os *iatroi* atuavam, se é que atuavam, dentro dos santuários (Gorrini, 2005, p. 144-145)²⁷.

1.2 *Gynaikeia*

Na Grécia Antiga, o contato com os mortos era percebido como causador de certa desordem ou poluição que afetaria, entre outras coisas, a saúde dos homens. As mulheres, por outro lado, eram percebidas como possuidoras de um miasma natural que não lhes causava essa típica desordem. É possível que a noção de que as mulheres detinham tais poderes adviesse da ideia de que toda a natureza, e também a vida, obedecia a um ciclo. O início estaria ligado ao fim e, portanto, o nascimento se ligaria à morte. Como as mulheres traziam a vida, por meio do parto, elas também estariam mais propensas a cuidar dos mortos (Bandeira, 2022, p. 232-233). A desordem causada pela poluição do parto/morte era tão grande que havia leis, por exemplo, que proibiam que pessoas morressem ou nascessem dentro dos santuários de Asclépio (Pausânias: 2, 27, 6).

Tal percepção traz implicações sobre como o corpo das mulheres era compreendido. Com relação a isso, dois grupos de textos foram bastante influentes ao longo da história, os tratados hipocráticos e aristotélicos. Além de construírem a ideia que se fazia de corpo no período em análise, esses textos produziram também a justificativa discursiva que estabelecia a hierarquia dos papéis de gênero. Portanto, havia um discurso comum de que as mulheres, entre outras coisas, seriam detentoras de um corpo frio (Parker, 2012b, p. 108), úmido (Parker, 2012b, p. 110), mole, poroso (Parker, 2012b, p. 111), instável (Parker, 2012b, p. 113), propenso a doenças (King, 1995, p. 136; Parker, 2012b, p. 117), com menos dentes (Dean-Jones, 1991, p. 126-127), sinistro (Parker, 2012b, p. 111), com uma maior quantidade de sangue circulando nos seios (Dean-Jones, 1991, p. 115) e possuidor de um órgão vivente, dotado de temperamento próprio, que se movia internamente, causando-lhes mudanças bruscas de humor: o útero (Dean-Jones,

²⁵ Apesar da inscrição ser datada da primeira metade do século III a.C., ela traz a menção “πάτριόν ἐστιν”, que pode ser traduzido como “costume”, “tradição” (Malhadas; Dezonetti; Neves, 2022, p. 815), ou seja, a realização de tais sacrifícios por médicos, pode ser uma prática de períodos anteriores.

²⁶ De acordo com Sara Aleshire (1989, p. 65-66), algumas oferendas do *Asklepieion* de Atenas foram feitas por médicos.

²⁷ Sara Aleshire (1989, p. 66) identifica, nos inventários do *Asklepieion* de Atenas, que ao menos dois *zakoroi* – um tipo de funcionário do santuário – foram médicos.

1991, p. 122-123; Padel, 1993, p. 7-8; Parker, 2012b, p. 117-118; Aniceto, 2023, p. 129-131).

Mais do que uma tentativa de descrever a natureza física do corpo das mulheres, tais características teriam implicações sobre e justificariam o comportamento social atribuído às mulheres. Por exemplo, ter um corpo mais poroso que o dos homens faria com que as mulheres fossem moles, fracas, de menor densidade, abertas e, assim, mais suscetíveis a possessões. Por esse motivo, elas não teriam o autocontrole necessário para assumir cargos públicos, além de não poderem ter controle sobre a herança. Dessa noção, origina-se também parte da justificativa para o controle masculino e o enclausuramento das mulheres (Padel, 1993, p. 4). A natureza enclausurada da mulher poderia advir ainda da visão que se tinha do útero. Sendo detentor de uma série de doenças e comportamentos inerentes às mulheres, o útero se torna a própria metonímia para mulher (Parker, 1997, p. 117).

O artigo de Ruth Padel (1993) traz uma análise interessante sobre algumas das ideias que circulavam, à época, sobre o útero. Como um órgão interno, a ele era atribuído um caráter obscuro, misterioso, que não se compreendia bem, que gerava novos filhos trazendo, portanto, algo que estava na escuridão para a luz. Como um órgão oco, ele teria relações com cavernas, assim, traria também um teor ctônico e, por conseguinte, guardaria relações com o Hades. Morrer e nascer seriam ações que estariam interligadas, pois morrer é passar para a escuridão e nascer é sair da escuridão (Padel, 1993, p. 5). Para a autora, na religiosidade grega antiga, espaços fechados e escuros caracterizariam lugares de encontros decisivos com o sagrado.

Alguns rituais, como os de incubação e divinação, eram feitos à noite e em cavernas, por exemplo. O *abaton*, lugar interno dos santuários e de entrada mais interdita, seria uma tentativa de readequar essa antiga caverna aos espaços construídos pelos seres humanos. Da mesma forma, o espaço mais interno das casas seria também um espaço feminino, uma tentativa de pôr essa antiga caverna/*abaton*/espaço sagrado dentro do lar. Espaços fechados, internos e escuros, a exemplo do próprio útero, seriam domínios do feminino. De acordo com a autora, os órgãos genitais, chamados em grego de αἰδοία/*aidoia*, guardam a mesma raiz da palavra Hades, em grego αἰδής/*aides*, de *a-idein*, ou seja, “o que não se vê”, “invisível” (Padel, 1993, p. 8-10).

O contato com algo sagrado, sem os devidos rituais de proteção, é visto como perigoso. Por isso, sobretudo para o homem, entendido como possuidor de um corpo de natureza muitas vezes oposta à feminina, isto é, sólido, compacto, seco, quente e voltado para o externo, entrar em contato com o que sai do útero, observá-lo ou tocá-lo diretamente constituísse fonte de tabu, pois esse órgão teria a capacidade de desorganizar a citada natureza masculina. O poder de poluição do útero era tão grande que o simples fato de estar em companhia de uma mulher menstruada ou que tenha parido a pouco tempo teria efeito devastador sobre os homens²⁸. A proibição de manter relações sexuais antes de entrar nos santuários poderia advir desse poder emanado pelo útero (Padel, 1993, p. 5-6). A pureza reivindicada como condição de acesso em muitos dos santuários gregos era estar livre de tais poluições causadas por esses tabus.

Assim, a menção de que uma mulher seria a encarregada de cortar o cordão umbilical no *corpus hippocraticum* (*omphaletomos*) seja justificada pelo exposto acima. Isto é, só uma mulher poderia tocar, sem maiores problemas, no que acabou de sair do útero. De acordo com Holt Parker (1997, p. 136-137), é possível que médicas fossem requeridas por médicos para realizarem o toque vaginal nos exames. Podemos citar, ainda, os equívocos que, segundo Lesley Dean-Jones, Aristóteles teria cometido ao descrever a anatomia da vulva. O filósofo, reconhecido pelo seu método de observação e categorização da natureza, por exemplo, teria falhado em não perceber que a uretra e o canal vaginal eram passagens diferentes. Segundo a autora, Aristóteles poderia ter corrigido esse equívoco com uma simples observação direta ou, como ela ironiza, perguntando a uma mulher (Dean-Jones, 1991, p. 127).

Mais do que um erro, no entanto, é preciso observar que toda categorização, em seu contexto, é também uma maneira de produzir a realidade mencionada. De acordo com Helen King (1995, p. 147), no *corpus hippocraticum*, a parte relacionada ao corpo e às doenças das mulheres também é a mais imprecisa e a que mais recorre ao saber popular, o que daria mostra de que os escritores desses textos estão mais interessados e têm mais propriedade para tratar dos temas relacionados aos homens. Para Ana Alexandra de Souza (2018, p. 27), a grande quantidade de fumigações ao longo do *corpus* faz supor que haveria certo pudor dos médicos na realização do toque vaginal direto. O corpo feminino continua largamente como um tabu, um não-visto, obscuro, silencioso e arredo.

²⁸ Nas Tesmoforiantes de Aristófanes (508-509), por exemplo, é solicitado que o homem saia do recinto no momento que a mulher iria dar à luz.

Entendido assim não por uma negligência masculina, mas por uma natureza que lhe seria própria.

Pode-se conjecturar, portanto, que haveria certo embaraço no toque ou observação íntima e direta do corpo feminino, constituindo-se ele ou partes específicas dele um relativo tabu para os homens. Muito reveladora, nesse sentido, é a fala da personagem feminina de Eurípides (*Hipólito*: 293-295), na qual menciona que, quando as mulheres sofriam de “males irreveláveis”, outras mulheres a socorreriam no processo de cura, mas se as circunstâncias poderiam ser reveladas, então, os homens, médicos (*iatrois*), seriam consultados. A partir desse dado, podemos supor que poderia haver algum constrangimento ou desconforto por parte das mulheres em referir determinados males aos homens. Se isso for verdade, tais enfermidades ou deixariam as mulheres à mercê da própria sorte, ou as tornariam dependentes do conhecimento e do tratamento passado e realizado de mulher para mulher.

Por esses motivos, portanto, cuidar dos mortos e dos partos seria uma função, *a priori*, feminina, uma vez que o corpo das mulheres possuiria a resistência necessária para suportar tais atividades, pois eram detentoras do útero, viviam no limiar da escuridão, seja para o nascimento ou para a morte. Assim, é possível que a atuação médica de mulheres, na Grécia Antiga, tenha se iniciado na função de parteira. Contudo, as fontes antigas dão mostras de que as mulheres não ficaram restritas apenas a isso, mas alcançaram outros patamares dentro da prática curativa.

O pudor e a forma como o corpo das mulheres poderia ou não ser acessado pelos homens deixavam então um espaço para o desenvolvimento de um conhecimento médico realizado, sobretudo, pelas e para as mulheres, o que costuma ser chamado de γυναικεῖον/*gynaikeion*, ou no plural γυναικεῖα/*gynaikeia*²⁹, que pode ser entendido como aquilo que é relativo ou próprio das mulheres (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 191). Tais conhecimentos teriam se desenvolvido aos poucos desde os períodos mais remotos e continuado durante todo o Período Clássico, em paralelo, e talvez em colaboração (Aniceto, 2023, p. 196), ao desenvolvimento da medicina hipocrática. A representação de mulheres referenciadas como médicas, em âmbito hipocrático ou não, seria um exemplo

²⁹ Segundo Helen King (1998, p. 138), no contexto do *corpus hippocraticum*, o termo aparece como sinônimo de doenças das mulheres no geral, de genitália feminina e de menstruação. Pode ser entendido também como um conjunto de receitas, remédios e tratamentos costumeiramente conhecidos e utilizados por mulheres.

de que as mulheres não estariam alheias às transformações dos contextos nos quais elas estavam inseridas.

De todo modo, o conhecimento médico das mulheres não é estranho aos tratados hipocráticos, em especial, aos que são agrupados sob o título de “tratados ginecológicos” (Sousa, 2018, p. 11), pois abordam de forma mais detalhada o útero, a geração de filhos e os problemas associados a eles, portanto, âmbito exclusivo dos corpos das mulheres. Em muitas passagens, é possível notar a influência de um conhecimento médico que circulava entre as mulheres e que, de certa forma, o *iatros* hipocrático tenta se apropriar. Até mesmo o termo *iatros* aparecerá em sua forma no gênero feminino: ἰητρεῦουσα/*ietreuoussa* (Hipócrates, *Doenças das mulheres*: 1, 68)³⁰.

Bárbara Aniceto (2022, p. 60) argumenta que a *iatrike* era constituída pelos conhecimentos médicos de homens e mulheres e que o *corpus hippocraticum* reconhecia isso, embora não estivesse ausente um julgamento de gênero androcêntrico. O argumento da autora é relevante, pois coloca que a proposta de medicina hipocrática era direcionada para tratar homens e mulheres, tanto para a perpetuação da espécie como para a manutenção da *polis*. Como modelo racional, a medicina hipocrática deveria ser convincente também para as mulheres. Por isso, era necessário que o *gynaikeion* fosse levado em consideração, porém, filtrado por uma normatividade masculina (Aniceto, 2022, p. 68).

É difícil perceber a identidade e como era a atuação dessas mulheres nos tratados hipocráticos, pois, em geral, quando são mencionadas, pretendia-se corrigir seus procedimentos. A mensagem que se quer transmitir é perceptível, apesar das mulheres terem conhecimento a respeito de práticas médicas, recorrer a um médico hipocrático homem seria uma alternativa melhor e mais acertada. Contudo, de acordo com Lesley Dean-Jones (1995, p. 45), a crítica explícita dos autores dos tratados hipocráticos é mais direcionada a outros médicos do que à atuação das mulheres, o que faz transparecer relativo respeito a *gynaikeia*. Nesse sentido, uma passagem do tratado intitulado *Carnes*, apesar de curta, é bastante significativa quanto a isso. Abordando o desenvolvimento dos fetos, o autor afirma: “sei apenas o que as mulheres me disseram” e, mais adiante, ele

³⁰ O termo é discutido, entre outros autores, por: Parker, 1997, p. 132-133; King, 1998: 177; King, 2004: c. 1063-1064; Innes, 2012, p. 41; King, 2013, p. 55; Dasen, 2016, p. 7; Sousa, 2018, p. 27.

finaliza: “se alguém quiser comprová-lo [...] basta perguntar às curandeiras (*akestrides*)” (Hipócrates, *Carnes*: 19).

De acordo com Helen King (2013, p. 55), nessa passagem, o termo *akestris* poderia ser traduzido como “médica”, uma vez que a escolha da palavra faria alusão ao substantivo masculino para “curador”, denotando que ela possuiria uma habilidade médica ou algum grau de treinamento. Nesse caso, segundo Hannah Cremo (2021, p. 70), a *akestris* seria confiável o suficiente para que pessoas aprendessem com ela. Além do mais, o termo é raro nas fontes antigas (Cremo, 2021, p. 69), traduzi-lo como “parteira”, como o fez Émile Littré (*Apud* King, 2013, p. 55), seria reducionista em certa medida. A palavra grega mais utilizada pela documentação para se referir à parteira era *μαῖα/maia* (Parker, 1997, p. 132; Irving, 2015, p. 58; Cremo, 2021, p. 64).

Atestado desde Homero (*Odisseia*: XX, 129), o termo *maia* já era bastante polissêmico no Período Clássico, podendo significar também: mãe, avó, ama de leite, entre outros (Irving, 2015, p. 58-61; Cremo, 2021, p. 64-65). Embora a parteira (*maia*) tivesse relativo prestígio, podendo circular entre diversos grupos sociais e ser bem paga (Irving, 2015, p. 160), parece que o termo ficou associado a uma atuação mais doméstica, vista como pouco especializada e, talvez por isso, não haja nenhuma menção direta a ele nos tratados hipocráticos (Cremo, 2021, p. 66). Ou seja, a legitimação do conhecimento hipocrático não viria de qualquer mulher (*maia*), mas daquela que tivesse um reconhecido grau de especialização (*akestris/omphaletomos/ietreuosa*).

Porém, é preciso ter cuidado, pois existiria certa limitação para esse reconhecimento. Alison Innes (2012, p. 42-43) argumenta que o termo *ietreuosa*³¹ não é exatamente um substantivo, o que, para ela, conferiria um *status* fixo e reconhecido da atividade. Pelo contrário, ele é um participio feminino do verbo *iatreuo*, que a autora traduz por: “tratar medicamente”³². *Ietreuosa*, portanto, poderia ser compreendido, de forma literal, como: “aquela que está medicando”³³, o que denotaria um caráter temporário e, assim, inferior ao do *iatros* (Innes, 2012, p. 42). De qualquer modo, a autora ainda acrescenta que não há razão para traduzir *ietreuosa* como “parteira”, como fez, por exemplo, Émile Littré e outros autores, tal escolha corresponderia mais às

³¹ *Ietreuosa* é o termo que aparece nos tratados hipocráticos e pode ser entendido como uma possível forma feminina do termo *iatros*.

³² No original, em inglês: “to treat medically” (Innes, 2012, p. 41).

³³ No original, em inglês: “the female who is doctoring” (Innes, 2012, p. 41).

expectativas da Europa do século XIX do que da Grécia do século V a.C. (Innes, 2012, p. 41).

Portanto, representar mulheres com conhecimentos médicos serviria mais ao próprio interesse de legitimação hipocrático do que qualquer outra coisa. Porém, essa distinção pode ter trazido um duplo efeito. Além de consolidar a atuação hipocrática, delegava-se uma posição diferenciada e, por conseguinte, mais credibilidade às mulheres em atividades de cura. Tais afirmações podem denotar que, mesmo que as mulheres fossem fonte de desconfiança, seu conhecimento era necessário à prática médica, ao menos, do *iatros* hipocrático. Dessa maneira, o *corpus hippocraticum* reconhece que mulheres teriam a capacidade de atuar como médicos, embora não possuissem o *status* de um (Innes, 2012, p. 43).

Tanto em Homero (*Iliada*: XVI, 28) quanto no *corpus hippocraticum* (*Do decoro*: 9-10), o conhecimento sobre as ervas para a produção de fármacos é uma atribuição básica do *iatros*, embora esse conhecimento apareça como sendo concernente também às mulheres (Homero, *Iliada*: XI, 740-741; Hipócrates, *Doenças das mulheres*: 1, 67). O fármaco poderia ter um uso positivo e, portanto, ser um remédio, ou um uso negativo, sendo assim um veneno (Candido, 2014, p. 155). Contudo, no Período Clássico, de acordo com Jennifer Irving (2015, p. 183), a *pharmakis*, isto é, a mulher que produz fármacos, tem uma conotação amplamente negativa na literatura, em especial, na ateniense. O termo é, em geral, traduzido como “feiticeira”, sendo mais atribuído a mulheres estrangeiras³⁴. Sua atuação, muitas vezes, está associada à produção de poções amorosas, de amarração, contraceptivas e de aumento do desejo sexual masculino (Candido, 2014, p. 161).

Em um contexto onde as fronteiras entre magia e medicina não são claras, ainda mais em relação às atividades femininas (Kennedy, 2014, p. 143), o fator decisivo para acusar as manipuladoras de ervas de “feiticeiras” (*pharmakis* em tom negativo), talvez não se ligasse tanto a questões de interdições religiosas oficiais. De acordo com Maria Regina Candido (2014, p. 161), a conotação negativa estaria mais relacionada à eficácia relativa de tais tratamentos feito por mulheres estrangeiras. Em outras palavras, se o procedimento realizado por tais mulheres findasse por um resultado positivo, sua fama

³⁴ A região de origem mais comum dessas estrangeiras, de acordo com Jennifer Irving (2015, p. 186-187), é a Tessália. A localidade também é famosa por abrigar um importante e talvez o mais antigo santuário de Asclépio, o que pode denotar uma maior difusão do conhecimento médico nessa região. Talvez por isso, tantas produtoras de fármacos fossem tessalianas.

talvez crescesse, porém, se o resultado fosse negativo, sobretudo em caso de óbito, ela seria acusada de feitiçaria. A grande atestação na literatura da *pharmakis* pode ser sintomático de que, apesar de serem representadas como pessoas malignas, eram muito requisitadas, sendo tal atividade garantidora de renda para algumas mulheres (Candido, 2014, p. 166).

Portanto, é preciso enfatizar que a noção de *iatros* não se restringia apenas ao senso hipocrático (Kennedy, 2014, p. 141). Segundo Jennifer Irving (2015, p. 162), não é seguro nem mesmo afirmar que médicos hipocráticos gozassem de maior prestígio do que outros. Para Alison Innes (2012, p. 10), o *iatros* hipocrático, versado em letras e retórica, é um membro da aristocracia. Tendo em vista as restrições de sua formação, é possível que a oferta desses médicos fosse pequena e pouco acessível (Irving, 2015, p. 168). Se médicos hipocráticos não estavam disponíveis, é muito provável que se recorresse a outros. As pessoas comuns escolheriam médicos de acordo com suas necessidades, fossem elas religiosas ou financeiras. Médicos não hipocráticos, mulheres, sacerdotes, talvez estivessem mais acessíveis e, portanto, fossem mais requisitados (Irving, 2015, p. 161-162). Nesse contexto, é admissível que algumas mulheres tenham adquirido, por mérito próprio, renome no quesito da cura em suas comunidades (Irving, 2015, p. 168), chegando inclusive a serem reconhecidas como médicas.

Desse modo, ao final do Período Clássico, a documentação dá mostra que o termo *iatros* passou a ser utilizado de forma explícita como um substantivo no gênero feminino para qualificar mulheres que exerciam a atividade médica. Um fragmento atribuído a Aléxis³⁵, poeta cômico do século IV a.C., menciona uma variante feminina de *iatros* na forma *iatria*. A passagem é referida por Eustácio de Tessalônica (*Commentarii ad Homeri Iliadem*: III, 859.51), autor do século XII, em um comentário acerca do termo *iatrine*. De acordo com Eustácio, no período de Homero, o termo *iatros* era invariável e utilizado tanto para se referir a homens como a mulheres. No Período Clássico, o autor sustenta, citando Aléxis, que o termo para se referir às médicas era: “*iatria*”. Eustácio defende que a palavra *iatrine*, que se tornaria a mais comum a partir do Período Helenístico, não era grega. No entanto, essa é única vez em que o termo *iatria* aparece na documentação (Arnott, 1996, p. 803).

³⁵ Fragmento 318K (Arnott, 1996, p. 803; Dasen, 2016, p. 9; Parker, 1997, p. 133).

Em Platão (*República*: 454d2), uma variação da palavra no gênero feminino aparece declinada no caso genitivo: *iatriken*, ao lado da masculina: *iatrikon*. Destaco as palavras mencionadas, citando o trecho: “οἷον **ιατρικὸν** μὲν καὶ **ιατρικὴν** τὴν ψυχὴν ὄντα τὴν αὐτὴν φύσιν ἔχειν ἐλέγομεν”. Sarah Pomeroy (1978, p. 496), analisando essa passagem em profundidade, dá a seguinte proposta de tradução: “queríamos dizer, por exemplo, que um médico e uma médica têm a mesma natureza em relação à alma”³⁶. De acordo com a autora, embora o texto seja explícito quanto ao uso do vocábulo “médica”, e a passagem estar em consonância com a argumentação geral do texto, que mais à frente coloca que homens e mulheres possuem as mesmas aptidões para exercer qualquer função (Platão, *República*: 455e), o termo não era traduzido como “médica”.

A relutância em admitir a referência a mulheres médicas na passagem supracitada, gerou muitos malabarismos interpretativos, como o de Benjamin Jowett (1892 *apud* Pomeroy, 1978, p. 497), que traduz: “um médico e aquele que tem a mente de um médico pode ser dito ter a mesma natureza”³⁷. A edição brasileira, traduzida por Carlos Alberto Nunes (2023, p. 417), parece ainda ecoar a versão de Benjamin Jowett, pois traduz: “o médico e o indivíduo dotado de espírito médico têm a mesma natureza”. Para Sarah Pomeroy, a mais equivocada das interpretações é a da edição de James Adam (1902 *apud* Pomeroy, 1978, p. 497), que traduz a passagem como: “queríamos dizer, por exemplo, que um médico e outro médico têm a mesma natureza”³⁸. O autor justifica que a inclusão de mulheres aqui seria “obviamente prematura”³⁹.

De acordo com Sarah Pomeroy (1978, p. 499-500), as afirmações de Platão dariam mostra que a existência de médicas não era uma questão hipotética. O filósofo também não estaria defendendo que atitude as mulheres deveriam ter em relação à medicina, mas, pelo contrário, apenas constata que médicas eram uma realidade na Atenas do século IV a.C. e que, para exercer tal função, segundo a autora, é possível que as mulheres recebessem algum grau de instrução.

³⁶ No original, em inglês: “we meant, for example, that a male physician and a female physician have the same nature with respect to the soul”. Uma tradução, mais literal, preservando-se o caso genitivo de forma mais explícita, em português, poderia ser: “por isso, dizemos que a alma do médico e da médica têm a mesma natureza”.

³⁷ No original, em inglês: “a physician and one who is in mind a physician may be said to have the same nature”.

³⁸ No original, em inglês: “we meant, for example, that one male physician and another male physician have the same nature”.

³⁹ No original, em inglês: “the introduction of women is of course premature”.

Por fim, o termo *iatros* aparece associado a uma mulher de nome Fanostrata. Ele está presente em uma inscrição de uma estela funerária, encontrada no *demos* de Acarnes, na Ática, e datada de meados do século IV a.C. (*IG* II², 6873): “μαῖα καὶ ἰατρὸς Φανοστράτη ἐνθάδε κεῖται”, “parteira e médica, Fanostrata jaz aqui”. Embora esteja grafada na variação masculina, a palavra *iatros* se liga a Fanostrata, que é referenciada ao mesmo tempo, como “parteira” e “médica”. A colocação explícita e emparelhada das duas funções, demonstra que Fanostrata almejasse distinção, não sendo, portanto, as duas atividades confundíveis. Isso torna problemática as posições dos vários autores que trouxe ao longo desse trabalho que traduzem o termo *iatros*, no feminino, como parteira. O caso de Fanostrata será melhor abordado no *Capítulo 4*.

Assim, a afirmação de Eustácio parece proceder, a forma *iatros* poderia ser usada para médicos e médicas. Na língua grega antiga, em especial, no dialeto ático, é comum que palavras masculinas concordassem com substantivos femininos, sobretudo quando queriam conferir maior grau de credibilidade a eles. Por exemplo, por vezes, deusas eram referidas como θεός/*theos*, no masculino⁴⁰ (Loraux, 1990, p. 37). Uma inscrição, proveniente de Dion, apesar de tardia, século II d.C. (*SEG* 61, 494), traz mais uma explicação: “Ἡδε περικλήϊστος ἔην ἰατρὸς Εὐτυχιανή, ἀνδρῶν ἱητήρ, μαῖα δὲ θηλυτέρων”, “essa era a ilustríssima médica (*iatros*) Eutiquiane, médica para os homens, parteira para as mulheres”. É possível inferir, de acordo com a inscrição, que quando uma mulher tratava apenas de mulheres era chamada de *maia*, porém quando ela tratava de homens e mulheres era chamada de *iatros*. Se a explicação for válida para o século IV a.C., Fanostrata trataria também de homens e não apenas de mulheres⁴¹.

Portanto, é preciso compreender que aquilo que se chamava de medicina e o seu praticante, o médico, obedeceria mais a um caráter prático que de instrução formalizada. Nesse sentido, a cura exercida pela medicina não estaria tão distante das práticas mágico-religiosas, uma vez que estariam lastreadas pelo seu caráter de eficácia percebida. Assim, é considerada médica a pessoa que consegue realizar, de forma perceptível e eficaz, a atenuação ou a eliminação de sintomas nosológicos. Essa prerrogativa pode ter aberto espaços de reconhecimento de mulheres na realização de curas e na manutenção da saúde.

⁴⁰ Em Aristófanes (*Aves*: 830), referindo-se à deusa Atena: “θεὸς γυνὴ γεγονυῖα”. Nicole Loraux (1990, p. 37) propõe uma tradução literal: “*deus* que nasceu mulher”. Na tradução de Adriane Duarte (2000, p. 137): “deusa, embora mulher”.

⁴¹ No Período Clássico, mulheres aparecem cuidando de homens em: Demóstenes, *Cartas* 3: 30; *Contra Neera*: 55-56; *Contra Conon*: 9-12; Xenofonte, *Econômico*: 7, 37.

1.3 Breve apanhado sobre a noção de saúde

Para a análise que aqui se constrói, faz-se necessário a compreensão de que o conceito de saúde não é inequívoco, ou seja, ele é uma construção social, variando no tempo e entre as sociedades, sendo uma janela importante para se entender o comportamento humano (Roberts; Bourbou; Lagia; Triantaphyllou; Tsaliki, 2005, p. 32). Portanto, a ideia de saúde não é natural. Assim como não é simples definir o que é saúde hoje, também não é para a Grécia Antiga. Vários autores antigos deram, ao longo do tempo, diferentes explicações para o que entendiam sobre esse tema, demonstrando o interesse e a grande importância que ele possuía (Verbanck-Piérard, 2000). Desse modo, essa seção se objetiva a traçar um breve apanhado para que se evite projetar sobre o passado os mesmos parâmetros nos quais pensamos a saúde na atualidade.

Acredito que situar algumas ideias sobre a saúde que circulavam no período em análise seja necessário. Na bibliografia consultada, é comum que a saúde não seja conceituada, ou que o debate gire em torno apenas do entendimento hipocrático sobre a questão, ou ainda que se considere que ela seja autoexplicável pela simples falta de doença (Lidonnici, 1995, p. 3-4; Wickkiser, 2003, p. 22; Ribeiro Jr., 2007, p. 1-2; Matsui, 2016, p. 216). Sobre esse ponto, os textos de Helen King (2005) e Calloway Scott (2017) são referenciais, pois ampliam muito mais a abordagem. Assim, utilizarei bastante as contribuições desses autores, como lentes para a análise das fontes. Em especial, no sentido que Calloway Scott (2017, p. 18) traz. Para o autor, a saúde, apesar de seu substrato biológico, não se restringe apenas a um estado somático, além disso, ela é uma ferramenta conceitual para pensar, articular e implementar uma variedade de relações sociais, criando assim coesão nos agrupamentos sociais.

Como um conceito histórico, social e complexo, a saúde não depende em exclusivo de fatores biomédicos captados pelo olhar externo do especialista, seja o médico, o sacerdote ou o curandeiro, mas também do olhar pessoal, da visão de mundo de cada indivíduo e de como ele se relaciona com a realidade que o cerca, num intricado entrelaçamento entre sintomas e implicações morais e sociais. Portanto, sentir-se saudável é uma condição especificada histórica e culturalmente (King, 2005, p. 5).

Claude Lévi-Strauss (1970 [1958], p. 221-222), por exemplo, fica chocado quando, observando rituais de cura de povos nativos da América, constata que pessoas

com, segundo ele, “perturbações patológicas bem definidas”, sentiam-se saudáveis apenas pela explicação, por meio de um canto, realizada pelo líder sacerdotal. Acredito que a melhor ferramenta teórica para abordar esse ponto é a que foi elaborada por Thomas Csordas (2008). De acordo com o antropólogo, nas curas rituais, é desfeita a distinção entre mente e corpo, sujeito e objeto⁴². Isso permitiria que processos orgânicos endógenos sejam retoricamente controlados. Para o autor, tal procedimento só é possível porque a linguagem, seja de textos, símbolos, esquemas, costumes, não é apenas representação, mas um modo de “ser-no-mundo” (Csordas, 2008, p. 18-19). Ou seja, os rituais de cura levam os corpos a uma forma de ser-no-mundo. O doente, o sacerdote, os deuses e a comunidade se integrariam de maneira correlacional, todos seriam agentes no processo de cura. A experiência corporal se daria em diversas realidades. Segundo o autor, o objetivo da cura ritual não é levar o corpo ao estado de pré-doença, isto quer dizer, ao estado em que o corpo se encontrava antes da instalação da doença, mas a um estado dissimular que leva a uma transformação das realidades de pré-enfermidade e de enfermidade (Csordas, 2008, p. 50-51).

Seguindo as contribuições de Thomas Csordas, é possível inferir ainda que a saúde não opera em sentido único, tampouco ela é um estado natural, mas uma construção constante. O contato com o sagrado, por exemplo, não restituiria um estado de saúde perdido pela instalação da doença, mas a um novo estado de ser, que não corresponde nem ao de doença nem ao de pré-doença. O indivíduo que entra em contato com o sagrado, sendo curado por este, sente-se saudável não pela eventual eliminação de sintomas nosológicos (em perspectiva biomédica), mas por estar em uma nova realidade, uma nova maneira de ser-no-mundo. Portanto, acredito que a saúde deva ser compreendida como uma produtora de realidades e não como uma ausência, no caso, a falta de doença.

O sentimento de entrada em um novo estado de ser-no-mundo, possibilitado pelos rituais de cura de Asclépio está expresso de maneira surpreendente no seguinte fragmento (Arnott, 2000, p. 477-478)⁴³:

⁴² A divisão entre mente e corpo é, de certo modo, artificial e prejudicial à compreensão da cura ritual. A mente compõe o corpo. Portanto, uma mudança na mente não leva a uma mudança no corpo. Uma mudança na mente é já, ela mesma, uma mudança no corpo. Por isso, processos de linguagem são modeladores da experiência corporal, podendo inclusive alterar o estado de saúde (ou de ser-no-mundo).

⁴³ O fragmento encontra-se em um papiro conhecido como *Didot 2*. A passagem foi atribuída a Menandro por Rudolph Herzog. No entanto, a autoria foi contestada. Entre os possíveis candidatos a autores estariam: Filemon, Aléxis, Teogneto e Posidipo (Peña, 1986, p. 539).

ἔρημία μὲν ἐστὶ, κοῦκ ἀκούσεται
 οὐδεὶς παρών μου τῶν λόγων ὧν ἂν λέγω.
 ἐγὼ τὸν ἄλλον, ἄνδρες, ἐτεθήκειν βίον
 ἅπανθ' ὃν ἔζων· τοῦτό μοι πιστεύετε.
 πᾶν ταῦτ' ὃ καλόν, τ' ἀγαθόν, τὸ σεμνόν <ἦν>,
 τὸ κακόν. τοιοῦτον ἦν τί μου πάλαι σκότος
 περὶ τὴν διάνοιαν, ὡς ἔοικε, κείμενον,
 ὃ πάντ' ἐκρυπτε ταῦτα κηφάνιζέ μοι.
 νῦν δ' ἐνθάδ' ἐλθὼν, ὥσπερ εἰς Ἀσκληπιοῦ
 ἐγκατακλιθεὶς σωθεὶς τε, τὸν λοιπὸν χρόνον
 ἀναβεβίωκα. περιπατῶ, λαλῶ, φρονῶ.
 τὸν τηλικοῦτον καὶ τοιοῦτον ἥλιον
 νῦν τοῦτον εὗρον, ἄνδρες· ἐν τῇ τήμερον
 ὑμᾶς ὁρῶ νῦν αἰθρία, τὸν ἄερα,
 τὴν ἀκρόπολιν, τὸ θέατρον.

A solidão é total, e ninguém escutará nada das palavras que digo.

Eu, senhores, estive morto durante toda a vida que vivi.

Acreditem em mim. Tudo que era belo, bom, sagrado, ruim.

Tudo isso era igual, o escuro cobria minha mente, assim parece,

Deitado ele tudo cobria e escondia de mim.

Agora, aqui estou eu e, conforme tendo dormido no santuário de Asclépio, fui salvo, voltei à vida pelo tempo que resta. Ando, falo, penso. É tão esplêndido este sol que agora descubro, senhores! Agora, na luz clara de hoje, vejo vocês, o céu, a acrópole, o teatro.

A passagem talvez fizesse parte de uma peça teatral, hoje perdida. Ela narra uma cura ocorrida no ritual de incubação no santuário de Asclépio. Destaco como é significativa a maneira como é descrita a mudança no estado de ser do suplicante. Vivo e em uma determinada condição de saúde, o narrador deve ter sido acometido por alguma enfermidade que o fez ir ao santuário. Após o encontro decisivo com Asclépio, ele se vê em um novo estado de saúde e, portanto, de vida, de tal modo que tudo que viveu antes fora comparado à morte. A realidade à sua volta, as pessoas, o céu, a acrópole não são mais percebidos do mesmo modo, porque ele também não é mais a mesma pessoa. O narrador experencia uma realidade outra, em um novo estado de saúde que não coincide com o anterior.

Assim, passarei a analisar algumas das concepções de saúde presentes em autores gregos. De acordo com Helen King (2005, p. 2-3) e Wilson Ribeiro Jr. (2007, p. 3), na Grécia Antiga, se delinearam duas maneiras gerais de categorização da saúde. Uma delas, mais ligada a autores que tinham a medicina como sua atividade principal, definia a saúde, na maioria das vezes, em termos de oposição à doença, sendo ela, de certa forma, quantificável e manipulável. A outra, mais ligada ao que Wilson Ribeiro Jr. denominou

de autores “leigos”⁴⁴, ou seja, aqueles que não viviam da prática da medicina, colocava a saúde de um modo diferente, como um bem de primeira necessidade, uma espécie de dádiva divina que estaria na base para fruição de prazeres e da felicidade.

Acrescentaria ainda que é preciso levar em consideração as inscrições de cura dos santuários de Asclépio, em especial às de Epidauro, por constituírem o *corpus* mais extenso desse tipo que possuímos (IG IV², 1, 121-14). Acredito que elas foram compostas para serem lidas pelo público frequentador e também constituíam um tipo próprio de literatura que traz uma noção específica de saúde (Feitosa, 2021), muitas vezes ignorada na produção acadêmica sobre a questão.

Tais linhas gerais de pensamento acerca da saúde, antes de serem opostas, tinham muitos pontos em comum e influenciavam umas às outras de forma recíproca. As disparidades aparentes que elas apresentam talvez se devam aos diferentes objetivos aos quais seus autores se propunham cumprir e também à tradição historiográfica sobre elas. Como já foi colocado (seções: 1.1 e 1.2), o *iatros*, sobretudo o hipocrático, desejava ter autoridade e controle sobre as questões relacionadas à doença, à cura e à saúde, portanto, faz sentido a construção de um discurso que as enquadrasse como algo a ser tecnicamente modelado pelo especialista. Os demais autores talvez percebessem a saúde como um estado mais abrangente e integral correlacionando natureza, indivíduo, coletividade e divindades, que embora carregasse algum grau de escolhas e hábitos pessoas guardaria também um forte teor de sacralidade e, portanto, do destino que caberia a cada um⁴⁵.

Na próxima seção (1.3.1), analisarei a maneira como alguns autores gregos definiram a saúde. Devido às condições de transmissão dos textos antigos ao longo da história, várias obras chegaram até nós incompletas. Uma quantidade significativa delas são fragmentos dos quais restam apenas poucos parágrafos ou frases, às vezes, limitam-se a uma única palavra. É importante colocar que os fragmentos devem ser observados com cautela, pois eles percorreram diversos caminhos até tomarem a forma que os conhecemos hoje. Era comum que os textos, sobretudo os que circulavam sob a forma de rolos de papiros, fossem transcritos por diversas mãos. Então, nesse cenário, é esperado que ocorram equívocos ortográficos, mudança de sentido de conceitos, acréscimo ou retirada de passagens e ainda manipulações deliberadas, como, por exemplo, a falsa

⁴⁴ Helen King percebe uma divisão semelhante, mas denomina os autores não especializados em medicina de “gente comum”. No original, em inglês: “ordinary folk” (King, 2005, p. 2).

⁴⁵ As inscrições de curas de Epidauro, por exemplo, iniciam saudando à deusa da fortuna, da sorte e do destino: Tique – “Τύχη ἀγαθή”, “Boa Fortuna/Tique” (IG IV², 1, 121).

autoria⁴⁶. Questões referentes a alterações textuais já eram mencionadas na Antiguidade (Bologna, 2011, p. 3).

Em seguida, analisarei as passagens em que a saúde é citada. A princípio, darei prioridade àquelas em que a saúde não aparece personificada ou que sua personificação é dúbia. No *Capítulo 3*, irei me deter sobre as passagens em que é possível perceber de maneira mais clara que a saúde é uma divindade. Nem sempre essa tarefa é óbvia, pois não sabemos com exatidão quando a saúde passou a ser cultuada como uma deusa. Porém, acredito que a tentativa de divisão metodológica seja necessária para explicar que muito da personalidade e dos atributos da deusa são comuns e se confundem com seu próprio domínio de atuação. Esses elementos foram bastante reapropriados na longa duração, mas, ao mesmo tempo, mantiveram certa coerência entre personalidade, âmbito de atuação e função no culto. Ao final, para os objetivos desse trabalho, conclui-se que, sem se restringir ao contexto religioso, a saúde adquire uma dimensão feminina preponderante.

1.3.1 A ideia de saúde entre os gregos

Na documentação, a palavra em língua grega mais utilizada para se referir à saúde era: ὑγίεια/*hygieia*. A origem do termo é incerta e suscitou debates entre os filólogos, segundo Maria Patrizia Bologna (2011, p. 2-4), sua etimologia permanece sendo um mistério. Tanto a autora quanto Robert Beekes (2010, p. 1525) afirmam que a palavra viria do radical indo-europeu “**h₁su-*”, contudo seu significado não é consensual. São sugeridos os possíveis sentidos pelos autores: “bem”, “bom”, “viver” e no composto “**h₁su-g^wih₃-es-*”: “constante”, “vida eterna”, “que escorre perenemente”, “eternidade”.

Na atestação escrita mais antiga do termo, ele aparece como adjetivo: ὑγίης/*hygies*, em Homero. Porém, ele só é mencionado uma única vez e não faz alusão ao estado corporal de uma pessoa, mas à fala, o que dificulta a apreensão de seu significado na referida passagem. Ele é citado em uma frase conclusiva de um longo discurso (μῦθος/*mythos*) proferido por Heitor na assembleia troiana: “μῦθος δ’ ὃς μὲν νῦν ὑγίης εἰρημένος ἔστω”, “que o discurso (*mythos*) que foi dito seja agora o [mais] saudável” (Homero, *Iliada*: VIII, 524). O termo soa deslocado, sendo contestado desde a

⁴⁶ Para mais detalhes acerca do tratamento metodológico sobre os fragmentos antigos, consultar: Aniceto, 2023, p. 65-71.

Antiguidade, foi acusado até mesmo de ser uma interpolação e não aparece em algumas tradições textuais (Bologna, 2011, p. 3). Se não for uma inclusão posterior, é plausível que o significado de *hygies*, em Homero, estivesse mais próximo de algo como: “inviolável”, “suficiente”, “forte”, “válido” do que de “saudável” (Bologna, 2011, p. 5), embora o aspecto metafórico da poesia não possa ser descartado por completo.

Após, certo hiato na documentação, o termo reapareceria no século VI a.C. em um fragmento atribuído a Sólon: “χῶστις μὲν νοῦσοισιν ὑπ’ ἀργαλέησι πιεσθῆι, ὥς ὑγιῆς ἔσται, τοῦτο κατεφράσατο”, “e qualquer um, por terríveis doenças esmagado, pensa apenas nisto: como ficar são”⁴⁷. Ao que parece a palavra *hygies* passou a adquirir um sentido mais próximo ao de ser saudável à medida que ela é colocada em oposição à doença. Ainda no século VI a.C., pela primeira vez, o termo surgiria como substantivo, grafado como *hygieia*. A adição do sufixo “-ia”, em adjetivos, no grego antigo, expressa uma formulação de substantivos abstratos no gênero feminino (Bologna, 2011, p. 1). O fragmento creditado ao poeta Anacreonte de Teos, meados do século VI a.C., traz o seguinte paralelo: “νεότης τε καὶ ὑγιείη (*hygieie*)”, “juventude e saúde” (PMG, 404), colocando assim que ser saudável e jovem são noções interligadas.

A noção trazida por Sólon encontra paralelo com a de Heráclito de Éfeso, ficando mais claro o sentido da palavra como “saúde”, pois ele também a coloca em oposição à doença: “νοῦσος ὑγιείην ἐποίησεν ἡδὺ καὶ ἀγαθόν”, “doença faz a saúde (*hygieia*) doce e boa”⁴⁸. Portanto, já se delineia aqui uma noção de pares opostos entre doença e saúde que iria ser trabalhada em seguida nos tratados hipocráticos. Também no século VI a.C., Anacársis faz uma associação que se tornaria muito recorrente nas fontes gregas quanto à saúde: “κίρναμένου κρατῆρος ἐφεστίου, τὸν μὲν πρῶτον ὑγιείας πίνεσθαι· τὸν δὲ δεύτερον, ἡδονῆς· τὸν δὲ τρίτον, ὕβρεως· τὸν δὲ τελευταῖον μανίας”, “Ao misturar uma cratera em casa, a primeira se bebe à saúde (*hygieia*); a segunda, ao prazer; enquanto a terceira é desmedida e a última loucura” (FPG, 2, p. 232). Ou seja, à saúde é associado a ingestão moderada de vinho e, além disso, ela é elencada primeiro, relacionando-se de certa forma ao início, sendo, portanto, uma necessidade ou desejo de primeira ordem.

Simônides de Ceos, poeta da virada do século VI para o V a.C., ainda acrescenta: “οὐδὲ καλᾶς σοφίας ἐστὶν χάρις, εἰ μὴ τις ἔχει σεμνὰν ὑγίειαν”, “não há prazer na linda sabedoria, a menos que se esteja com a santa saúde (*hygieia*)” (PMG, 604). Assim,

⁴⁷ Fragmento 13, tradução de Wilson Ribeiro Jr. (2007, p. 4).

⁴⁸ Fragmento B111, tradução de Marcus Mota (2021, p. 18).

aparece outra ideia que será recorrente nos períodos posteriores, a relação entre prazer (*charis*) e saúde. Em outras palavras, só desfrutaria do prazer aquele que possuísse saúde. Nesse fragmento, acredito também que já seja possível notar uma personificação da saúde, ou seja, aqui ela não é percebida apenas como um estado corpóreo, mas como uma possível deusa⁴⁹.

Em Heródoto de Halicarnasso, século V a.C. (*Histórias*: 1, 8, 3), o sentido de *hygieia* ainda reverbera algo da tradição homérica, pois, o termo também aparece atrelado à fala: “λόγον οὐκ ὑγιέα”, “palavra sem saúde [insana]”. Para Calloway Scott (2017, p. 24), desde os tempos mais remotos, a saúde entre os gregos não se ligava apenas ao estado corporal, mas esboçava várias formas de avaliações sobre corpos, palavras e ações políticas, revelando-se um meio de relacionamento entre os indivíduos, implicando padrões mais amplos do pensamento social.

De qualquer modo, a partir do século V a.C., tanto *hygies* como *hygieia* consolidam seus significados como “saudável” e “saúde”, para descrever, sobretudo, um estado desejável de integridade física e mental. Para Alcmeón de Crotona, século V a.C., por exemplo, a saúde se caracteriza pela equilibrada isonomia de forças fundamentais, porém opostas, constituintes do corpo humano (*DK*: 24 B4):

ὑγείας εἶναι συνεκτικὴν τὴν ἰσονομίαν τῶν δυνάμεων, ὑγροῦ, ξηροῦ, ψυχροῦ, θερμοῦ, πικροῦ, γλυκέος καὶ τῶν λοιπῶν, τὴν δ' ἐν αὐτοῖς μοναρχίαν νόσου ποιητικὴν· [...] τὴν δὲ ὑγείαν τὴν σύμμετρον τῶν ποιῶν κρᾶσιν.

a saúde (*hygieia*) é a isonomia adequada das forças, do úmido, do seco, do frio, do quente, do amargo, do doce e do restante. Por outro lado, o excesso (*monarchia*) de um deles é produtor de doença. [...] Pois, a saúde é a mistura simétrica das qualidades.

Apesar de ter relação com a ideia dos opostos trazida por Sólon e Heráclito, Alcmeón vai além, dando uma explicação que torna a doença virtualmente sempre presente, devendo ser constante a preocupação com o equilíbrio. A saúde exigiria manutenção. A utilização do termo *isonomia*, também usado na política para se referir à igualdade entre os cidadãos, pode não ser casual. Uma cidade saudável seria aquela em que os cidadãos são isonômicos, ou seja, onde há equilíbrio das diferentes forças em sua governança, diferente da cidade doente, em que prevaleceria a monarquia (*monarchia*), o governo de um só (Bacelar, 2018, p. 116-117). Ou seja, a saúde já começa a se delinear

⁴⁹ Esse ponto será melhor especificado no capítulo 2.

como um dos valores cívicos centrais da vida na *polis*, pois cidadãos saudáveis implicam, de alguma forma, uma cidade forte (Mitchell-Boyask, 2008, p. 40; Scott, 2017, p. 53-54; Smith, 2011, p. 53-55; Matsui, 2016, p. 216).

Ésquilo, dramaturgo ateniense do século V a.C., coloca em sua peça *Eumênides* (535-537): “ἐκ δ’ ὑγείας φρενῶν ὁ πᾶσιν φίλος καὶ πολύευκτος ὄλβος”, “saúde (*hygieia*) dos pensamentos querida por todos e desejada felicidade”. A afirmação se aproxima da ideia presente no fragmento atribuído a Simônides, mencionado acima. Assim, a saúde também estaria relacionada a um estado mental (pensamentos, sabedoria) e aí residiria a verdadeira felicidade e o prazer. Tal sentimento parece também estar presente em Baquilides de Ceos (*Odes*: 1, 165-171), poeta do século V a.C.:

εἰ δ’ ὑγείας
θνατὸς ἐὼν ἔλαχεν,
ζῶειν τ’ ἀπ’ οἰκείων ἔχει,
πρώτοις ἐρίζει· παντί τοι
τέρψις ἀνθρώπων βίῳ
ἔπεται νόσφιν γε νόσων
πενίας τ’ ἀμαχάνου.

e se à saúde
um mortal é destinado e
vive de suas posses,
com os mais importantes ele rivaliza. Em toda vida humana há alegria,
se ela segue à parte de doenças, necessidade e falta de recursos.⁵⁰

Mais uma vez, a saúde está associada à alegria e, de certa forma, aparece em oposição à doença. Entretanto, destaco que Baquilides a coloca como um tipo de dádiva divina que, além disso, equaliza os mortais, trazendo algum sentido de isonomia. Ou seja, aquele que tem saúde não somente é agraciado pelos deuses como também rivaliza com os mais importantes. Píndaro (*Píticas*: 3, 72-73), século V a.C., coloca: “τῷ μὲν διδύμας χάριτας, εἰ κατέβαν ὑγίειαν ἄγων χρυσέαν”, “se tivesse desembarcado trazendo graças (*charis*) em dobro e a saúde (*hygieia*) dourada”. Novamente, a saúde guarda relação com o prazer/graça (*charis*) e também é feita dourada, demonstrando a importância que ela teria bem como seu caráter reluzente.

Na Ática, segunda metade do século V a.C., de acordo com a interpretação de Robin Mitchell-Boyask (2008, p. 177-179), Sófocles (*Filoctetes*: 1006) iria conectar as ideias de saúde e de liberdade: “ὃ μηδὲν ὑγὲς μηδ’ ἐλεύθερον φρονῶν”, “ó tu que nada

⁵⁰ Tradução de Wilson Ribeiro Jr. (2007, p. 4).

saudável nem livre pensar”⁵¹. O discurso acerca da saúde continua se aproximando, de maneira cada vez mais enfática, a um caráter político, talvez devido ao acirramento no contexto da Guerra do Peloponeso. A cidade possuidora de homens (guerreiros) saudáveis, portanto, seria livre, em oposição à cidade de homens doentes que seria escrava.

No final do século V a.C., Aristófanes, em sua comédia *As aves*, traz indicações importantes sobre a saúde. Ao descrever a cerimônia para a construção de uma nova cidade, o comediógrafo elenca alguns dos dons que serão ritualmente desejados e recebidos pelos habitantes, sendo o primeiro a ser mencionado: “πλουθυγεία/*plouthygieia*” (Aristófanes, *As aves*: 731). *Plouthygieia*, de acordo com as *Sudas* (Pi 1790; Pi 1791), fora um neologismo criado pelo autor que misturava, em uma única palavra, as ideias de riqueza (*ploutos*) e saúde (*hygieia*)⁵². O deus Pluto/Riqueza seria personagem de outra peça de Aristófanes (*Pluto*), na qual o deus cego seria curado por Asclépio e suas filhas em um ritual de incubação, colocando, de algum modo, a associação entre riqueza e saúde. Na sequência da cena (Aristófanes, *As aves*: 732-733), dá-se continuidade aos dons pretendidos, sendo eles, após *plouthygieia*: felicidade, vida, paz, juventude, riso, danças e festas. A mesma ideia, ou seja, da saúde como o primeiro bem desejado após a criação de uma cidade, seria repetida mais adiante (Aristófanes, *As aves*: 877), mas agora associada à σωτηρία/*soteria*, isto é, a proteção. Dessa maneira, Aristófanes também faz uso político da saúde, estando ela na base da própria constituição da cidade.

Nos tratados hipocráticos, segundo Agatha Bacelar (2018, p. 117), ainda que as ideias de isonomia e de monarquia não apareçam de forma explícita, a noção de Alcmeón, da saúde como equilíbrio, é apropriada por esses autores. E, apesar de aparecer de diversas formas, ela pode ser considerada um denominador comum aos hipocráticos.

ἐνὶ γὰρ ἑνὶ ἀνθρώπῳ καὶ ἄλμυρόν καὶ πικρόν καὶ γλυκὺ καὶ ὄξυ καὶ στρυφνόν καὶ πλαδαρόν καὶ ἄλλα μυρία παντοίας δυνάμειας ἔχοντα πλῆθός τε καὶ ἰσχύν· ταῦτα μὲν μειγμένα καὶ κεκρημένα ἀλλήλοισιν οὔτε φανερά ἐστὶν οὔτε λυπεῖ τὸν ἄνθρωπον, ὅταν δὲ τι τούτων

⁵¹ Tradução de Fernando Brandão dos Santos (2008, p. 155).

⁵² Difícil precisar se a produção da palavra ou o desejo inerente a ela seja uma criação autêntica de Aristófanes. Plutarco (*Quaestiones convivales*: 6, 8, 1) descreve um ritual “muito antigo” (“ἔστι πάτριος”), em que a fome (*boulimos*) é expulsa da cidade. Escravos, representando a fome, eram açoitados para fora das casas ao passo que era repetida a frase: “ἔξω Βούλιμον ἔσω δὲ πλοῦτον καὶ ὑγίειαν”, “saia *Boulimos*/Fome e entre Pluto/Riqueza e Higeia/Saúde”. Pausânias (5, 20, 3 e 9, 26, 8) também descreve estátuas próximas de Higeia e Pluto.

ἀποκριθῇ καὶ αὐτὸ ἐφ' ἑωυτοῦ γένηται, τότε καὶ φανερόν ἐστι καὶ λυπεῖ τὸν ἄνθρωπον.

É que existe no humano tanto salgado quanto amargo, doce, ácido, azedo, insípido e mil outras coisas, com poderes de todos os tipos em relação à quantidade e à força. Tais coisas, misturadas e temperadas umas pelas outras, não aparecem nem fazem doer o humano; mas quando uma delas se separa e se torna isolada, então passa a aparecer e faz doer o humano (Hipócrates, *Sobre a medicina antiga*: 14, 4)⁵³.

Mais duas passagens, em tratados diferentes, são complementares a essa ideia. A primeira, em *Da natureza do homem* (4), afirma:

Τὸ δὲ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἐν ἑωυτῷ αἷμα καὶ φλέγμα καὶ χολὴν ξανθὴν τε καὶ μέλαιναν, καὶ ταῦτ' ἐστὶν αὐτέωι ἡ φύσις τοῦ σώματος, καὶ διὰ ταῦτα ἀλγέει καὶ ὑγιαίνει. υγιαίνει μὲν οὖν μάλιστα, ὁκόταν μετρίως ἔχῃ ταῦτα τῆς πρὸς ἄλληλα κρήσιος καὶ δυνάμιος καὶ τοῦ πλήθους, καὶ μάλιστα μεμιγμένα ἦι· ἀλγέει δὲ ὁκόταν τι τουτέων ἔλασσον ἢ πλέον ἢ ἡ χωρισθῇ ἐν τῷ σώματι καὶ μὴ κεκρημένον ἦι τοῖσι ζύμπασιν. Ἀνάγκη γάρ, ὁκόταν τι τουτέων χωρισθῇ καὶ ἐφ' ἑωυτοῦ στῇ, οὐ μόνον τοῦτο τὸ χωγίον, ἔνθεν ἐξέσθῃ, ἐπίνοσον γίνεσθαι, ἀλλὰ καὶ ἐνθα ἂν ἐπιχυθῇ, ὑπερπιμπλάμενον ὀδύνην τε καὶ πόνον παρέχειν.

O corpo do homem contém sangue, fleuma, bile amarela e negra; esta é a natureza do corpo, através da qual adoece e tem saúde. Tem saúde, precisamente, quando estes humores são harmônicos em proporção, em propriedade e em quantidade, e sobretudo quando são misturados. O homem adoece quando há falta ou excesso de um desses humores, ou quando ele se separa no corpo e não se une aos demais. Pois é necessário que, quando um desses humores se separa e se desloca para adiante de seu lugar, não só este lugar donde se desloca adoeça, mas também o lugar no qual ele transborda, ultrapassando a medida, cause dor e sofrimento⁵⁴.

Na passagem supracitada, o autor conceitua sua teoria humoral. Entre outras coisas, o estado físico dos seres humanos seria o resultado da interação de fluidos (humores) presentes no corpo. A saúde, a proporção equilibrada dos diferentes fluidos, é associada a conceitos-chaves como: harmonia e medida, por exemplo. A doença, por outro lado, é ligada à desmedida, pela falta ou pelo excesso de algum dos fluidos, causando, portanto, dor e sofrimento. Como era de se esperar, ao longo do tratado, o autor traz os procedimentos que ele considera serem os corretos para se manter a saúde e afastar a doença.

A segunda passagem está presente em *Regime* (69):

⁵³ Tradução de Agatha Bacelar (2018, p. 117).

⁵⁴ Tradução de Henrique Cairus e Wilson Ribeiro Jr. (2005, p. 43).

πότερον τὸ σιτίον κρατεῖ τοὺς πόνους, ἢ οἱ πόνοι τὰ σιτία, ἢ μετρίως ἔχει πρὸς ἄλληλα· ἀπὸ μὲν γὰρ τοῦ κρατεῖσθαι ὁποτερονοῦν νοῦσοι ἐγγίνονται· ἀπὸ δὲ τοῦ ἰσάζειν πρὸς ἄλληλα ὑγείη πρόσεστιν.

se o alimento domina os esforços, ou se os esforços dominam os alimentos, ou se existe equilíbrio entre eles; pois as doenças surgem da predominância de um dos dois, já a saúde provém da igualdade entre eles⁵⁵.

Mais uma vez, a saúde segue sendo categorizada como um equilíbrio, nesse caso, em relação a fatores como alimentação e exercício. Seja por elementos internos (humores) ou externos (exercícios, comidas, etc.), a saúde além de ser perceptível ao olhar médico é também quantificável e definida *pari passu* com a doença⁵⁶. Um pouco antes, no mesmo texto, o autor hipocrático coloca que, para os seres humanos, nenhuma riqueza tem valor quando se está sem saúde⁵⁷ e acrescenta, como é típico, que descobriu um regime que é o “mais verdadeiro” (ἀληθέστατον/*alethestaton*) e que ele trará esse benefício à humanidade.

Tais ideias parecem repercutir no meio filosófico. Em Atenas, Platão, por exemplo, reconhece que o corpo seja constituído por diversos elementos, porém discorda que existisse simetria entre eles, pois o que é saudável geraria saúde e o que é doentio geraria doença, o que impossibilitaria uma coexistência harmônica desses contrários mutuamente excludentes (Platão, *República*: 444d). Assim, o filósofo se afasta da noção “democrática” de saúde (Matsui, 2016, p. 215):

Ἔστι δὲ τὸ μὲν ὑγίειαν ποιεῖν τὰ ἐν τῷ σώματι κατὰ φύσιν καθιστάναι κρατεῖσθαι ὑπ’ ἀλλήλων, τὸ δὲ νόσον παρὰ φύσιν ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἄλλο ὑπ’ ἄλλου.

Promover saúde é deixar as diferentes partes do corpo em suas relações naturais de comando e dependência recíprocas, vindo a ser doença o estado de coisas em que as partes dirigentes e as dirigidas se comportam contrariamente à ordem natural⁵⁸.

Para Platão, a saúde obedeceria a uma relação de dominância (*krateisthai*) sobre os outros elementos. A doença, portanto, seria a inversão dessa ordem natural, ou seja, quando os elementos que deveriam ser subordinados passam a ser dominantes. O debate político da saúde ainda é perceptível, porém, Platão advoga de uma constituição

⁵⁵ Tradução de Agatha Bacelar (2018, p. 118).

⁵⁶ A mesma noção pode ser observada do ponto de vista poético, Ésquilo (*Agamêmon*: 1001) coloca que a saúde e a doença são vizinhas de mesma parede.

⁵⁷ A mesma ideia está presente em: Hipócrates. *De diaeta salubre*: 9 *apud* Ribeiro Jr., 2007, p. 2.

⁵⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes (2023, p. 397).

monárquica ou aristocrática para a *polis*. Seu conceito de saúde reflete então a sua visão política.

Em contrapartida, Aristóteles de Estagira, século IV a.C., ao definir a saúde, retorna às concepções hipocráticas (*Física*: 246b):

τὰς μὲν γὰρ τοῦ σώματος, οἷον ὑγίειαν καὶ εὐεξίαν, ἐν κράσει καὶ συμμετρίᾳ θερμῶν καὶ ψυχρῶν τίθεμεν, ἢ αὐτῶν πρὸς αὐτὰ τῶν ἐντὸς ἢ πρὸς τὸ περιέχον· ὁμοίως δὲ καὶ τὸ κάλλος καὶ τὴν ἰσχὺν καὶ τὰς ἄλλας ἀρετὰς καὶ κακίας.

Assim, as [virtudes (*aretas*)] do corpo, como a saúde e o bem-estar, colocamos como uma mistura simétrica do calor e do frio, em relação umas às outras ou com relação ao que está em volta. Igualmente, [consideramos] a beleza, a força e as outras virtudes e defeitos.

Apesar de ser aluno de Platão e apresentar grande interesse pela medicina em sua obra, Aristóteles não segue o caminho sugerido por seu mestre. Talvez pelo fato de seu pai ter sido um médico de corte (Eijk, 2009, p. 26), o filósofo aproxima a sua concepção de saúde às ideias hipocráticas. Nesse caso, a saúde é colocada como um tipo de virtude corporal. A noção de simetria, uma mistura equilibrada entre os opostos, no caso frio e calor, é retomada. Esse balanço adequado entre diferentes elementos se daria tanto no contexto interno do corpo e também em relação ao ambiente exterior (*περιέχον/periechon*).

Acredito que, devido ao recorte temporal proposto nessa pesquisa, já seja possível traçar um panorama geral sobre as concepções de saúde que circulavam nesse contexto. Seguindo a divisão sugerida por Helen King (2005, p. 2) e Wilson Ribeiro Jr. (2007, p. 2) entre autores leigos e especializados/profissionais, é possível destacar os seguintes pontos. De um lado, estariam os autores leigos, em sua grande maioria, poetas. Em seus fragmentos, a saúde não é definida sempre da mesma forma, mas como é plausível perceber, ela compõe, na maioria das vezes, uma atmosfera positiva e benfazeja. Em síntese, poderíamos colocar que a compreensão de saúde, entre o final do século V e século IV a.C., a considerava ou a associava à felicidade, à força, à liberdade, à juventude e à ingestão moderada de vinho. Ela é entendida ainda como um precioso estado corporal e mental, um tipo de concessão divina, tendo uma ligação especial com as Graças/*Charites*, fazendo parte do destino de cada um. Além de que ela teria também uma conotação política, pois seria um equalizador entre os seres humanos, a base para se adquirir e desfrutar as riquezas, uma qualidade que emana da cidade, a primeira das bênçãos que se poderia desejar.

Os autores mais técnicos não se opõem a tais concepções. Para filósofos ou médicos, a saúde é centro das preocupações e também assume um caráter prioritário e positivo que estava, em geral, em consonância com o que circulava na época. Porém, pelos próprios objetivos que esses autores se propunham, haveria um desejo em se colocar a saúde em termos mais objetivos, quantificáveis e, portanto, manipuláveis. Para essa concepção, a doença é mais facilmente perceptível, pois é algo que se adquire e que manifesta sintomas, é, então, algo que se “tem”, estando mais à esfera da “posse” do que do “desejo” (King, 2005, p. 3). Nesses termos, a doença é menos abstrata do que a saúde, o que a torna melhor identificável, em modos de prevenção e tratamento. A saúde, por outro lado, estaria mais à esfera do desejo, sendo mais abstrata e de difícil caracterização. A sua definição se torna mais complicada de ser feita sem a presença de seu oposto. Dessa maneira, o discurso produzido sobre a saúde parece ser mais o discurso da doença, de como evitá-la e de como tratá-la, por isso, a saúde apareceria como uma consequência da falta de doença. A arte médica, sobretudo a hipocrática, além de tentar definir o que era a saúde, tentava traçar um guia de como estruturá-la conscientemente no corpo humano.

No mesmo contexto, ocorre o crescimento do culto de cura de Asclépio em território grego e o termo *hygieia* seria usado para designar o nome próprio de uma deusa⁵⁹. Porém, além disso, nos santuários, apareceria um tipo próprio de literatura no qual também é possível inferir noções específicas que podem enriquecer a compreensão sobre as antigas concepções de saúde. Como já foi mencionado, após a realização das curas feita pelos deuses, era esperado que o devoto depositasse oferendas no recinto sagrado que poderiam ser de diversos tipos: estatuetas, relevos, vasos, etc. No caso do culto de Asclépio, algumas dessas oferendas traziam inscrições que, a princípio, apresentavam apenas o nome do deus para quem elas eram destinadas. Em seguida, passaram a contar também com o nome do ofertante e, aos poucos, começaram a possuir pequenos trechos relatando o que levou o devoto ao santuário e como ele foi curado. Os objetos mais utilizados para inscrições mais longas, ao que tudo indica, eram placas de madeira (LiDonnici, 1995, p. 42-43).

De tempos em tempos, por questões de limpeza e manutenção do espaço do santuário, fazia-se o inventário desses objetos em estelas de pedra para que, em seguida, as oferendas pudessem ser descartadas ou reutilizadas (Aleshire, 1989, p. 104). Lynn LiDonnici (1995, p. 43) argumenta que esse hábito de produzir inventários seja a base

⁵⁹ Os fragmentos em que a saúde aparece de forma personificada serão analisados no capítulo 2.

para a formação do *corpus* das inscrições de cura. Assim, em Epidauro, no século IV a.C., algumas das narrativas de cura presentes em diversos objetos foram selecionadas e agrupadas em grandes estelas de mármore para a leitura pública dos frequentadores do *Asklepieion*. Além de exemplos de devoção, tais inscrições tinham um caráter pedagógico que ambientava os suplicantes na atmosfera sagrada, indicando qual deveria ser o comportamento esperado diante dos deuses, as implicações políticas e sociais dos rituais de incubação, bem como as noções de cura e saúde construídas ali. A composição desse tipo de inventário se espalhou por outros santuários de Asclépio. Estrabão (8, 6, 15) menciona que estelas semelhantes existiam em Trica e em Cós, escavações também trouxeram à tona composições do mesmo tipo no *Asklepieion* de Lebena, em Creta (Edelstein, 1945, T. 424; T. 426-; T. 439-442).

Na maioria dos casos, os relatos seguiam a seguinte estrutura narrativa: 1) nome do devoto; 2) sua localidade de origem; 3) descrição da doença ou do problema que o afligia; 4) incubação, encontro com Asclépio e procedimento de cura; 5) encerramento, alegando-se que o devoto se encontrava saudável. É possível notar que, em linhas gerais, existe um paralelo muito grande com a estrutura narrativa dos tratados hipocráticos. Receitas para produção de fármacos, procedimentos cirúrgicos e explicação causal das doenças são aspectos em comum entre as narrativas dos santuários e as do *corpus hippocraticum* (von Ehrenheim, 2019). A semelhança foi notada pelos antigos e pode ter alimentado a lenda de que Hipócrates teria aprendido a arte médica, lendo as inscrições do *Asklepieion* de Cós (Plínio, *História natural*: 29, 1(2), 4 *apud* Edelstein, 1945, T. 795). Antes de estabelecer o que teria vindo primeiro, é possível perceber que os conhecimentos estavam sendo produzidos no mesmo contexto e, portanto, influenciavam-se mutuamente (Gorrini, 2005, p. 140).

Com relação à saúde, a mensagem mais clara é que ela é produzida pelo deus. Em um dos sonhos, durante a incubação de uma criança chamada Eufanes de Epidauro, Asclépio pergunta: “τί μοι δωσεῖς, αἷ τό κα ὑγιή ποιήσω;”, “o que você me dará, se eu te fizer saudável?” (*IG IV*², 1, 121, 8). Ou seja, a saúde é produzida de acordo com a vontade do deus. O sentido de algo que é produzido é enfatizado na formulação que muitos dos relatos se encerram: “γενομένης ὑγιάς”, em muitos casos, essa expressão é traduzida simplesmente como: “são”, “bem”, “saudável” (por exemplo: Edelstein, 1945, T. 423; LiDonnici, 1995, p. 93). Apesar de ser uma tradução possível, perde-se um pouco da dimensão que o verbo γίγνομαι/*gignomai* carregava. Quando aplicado a pessoas, esse

verbo trazia o sentido de “vir a ser”, “nascer” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 183). Assim, a saúde é percebida como a produção de um novo estado de ser, o nascimento de uma nova corporeidade que, depois do contato com o sagrado, é tornada sã.

O relato de Apistos (*IG IV²*, 1, 121, 3) é emblemático nesse sentido. Sofrendo de paralisia nos dedos da mão, ele vai até o santuário de Epidauro. Lá, ele ri dos relatos de cura, dizendo que elas eram impossíveis. Durante a sua incubação, Asclépio aparece e procede a cura. Porém, o deus adverte que ele não seja mais incrédulo com as coisas sagradas e, a partir daquele momento em diante, o nome do devoto seria mudado para Apistos, isto é, “incrédulo”. Ou seja, a produção de um novo ser coincidiu, nesse caso, com a saúde, com uma nova visão de mundo e até mesmo com a adoção de um novo nome, sendo, portanto, em muitos aspectos um tipo de renascimento.

Em dois casos, o termo *hygies* não é usado para se referir ao resultado do tratamento contra uma doença corporal. No primeiro (*IG IV²*, 1, 121, 10), ele é usado para definir o estado de um vaso que foi quebrado por um servo. Preocupado com a reação de seu senhor, o servo vai ao santuário. Chegando lá, é afirmado que o vaso tinha ficado “saudável”⁶⁰. No segundo (*IG IV²*, 1, 122, 28), o problema que traz o devoto Clinatas de Tebas ao santuário é uma infestação de piolhos. Após o deus ter escovado os piolhos para fora de seu corpo com uma vassoura, é mencionado que Clinatas se tornou saudável. É possível notar que, ao menos no santuário de Epidauro, a saúde adquire um sentido mais lato que diz respeito aos corpos humanos e aos demais seres vivos, mas também a objetos inanimados. De certa forma, a noção de saúde seria um dos ordenadores do estado divino do *kosmos*, isto é, da própria integridade do universo. Essa ideia pode ser entrevista em Xenofonte (*Memoráveis*: 4, 3, 13):

ἐννόει δὲ ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ θεοὶ οὕτως ὑποδεικνύουσιν: οἱ τε γὰρ ἄλλοι ἡμῖν τὰγαθὰ διδόντες οὐδὲν τούτων εἰς τὸ ἐμφανὲς ἰόντες διδόασιν, καὶ ὁ τὸν ὅλον κόσμον συντάττων τε καὶ συνέχων, ἐν ᾧ πάντα καλὰ καὶ ἀγαθὰ ἐστὶ, καὶ αἰ μὲν χρωμένοις ἀτριβῇ τε καὶ ὑγιᾷ καὶ ἀγήρατα παρέχων

Pensa que os próprios deuses nos indicam esse caminho, pois, quando nos oferecem os seus benefícios, fazem-no sem se mostrar aos nossos olhos, mas também aquele que ordena e governa todo o universo, no qual reside toda a beleza e toda a bondade, e que, para nosso interesse, as mantém intactas, saudáveis e sem velhice⁶¹

⁶⁰ Em Tucídides (8, 107), *hygies* é usado para se referir ao estado de barcos.

⁶¹ Tradução de Ana Elias Pinheiro (2009, p. 251).

Os deuses governam o universo de maneira bela e boa e, para benefício dos seres humanos, eles oferecem dádivas intactas, saudáveis e que não envelhecem. Outra vez, torna-se notório que as noções que circulavam nos santuários de cura não estavam em completa dissonância com o que estava ocorrendo nos ciclos médicos e filosóficos, mas compartilhariam um substrato cultural comum.

Por fim, é importante destacar que, no caso de Epidauro, embora não fossem a maioria, as mulheres compunham parte expressiva do *corpus*, representando cerca de um quarto dos suplicantes cujo sexo pode ser identificado nas inscrições (Castelli, 2018, p. 127). De acordo com a análise de Hélène Castelli, os relatos de mulheres presentes em Epidauro são mais convincentes do que os de homens, o que pode ser demonstrativo do interesse em angariar esse público. No santuário de Atenas, os inventários dão conta que as mulheres foram uma notória maioria de dedicadoras: 51,39% contra 45,82% (Aleshire, 1989, p. 45). Uma cifra semelhante é notada nos relevos votivos analisados por mim. Nos que a deusa Higeia está presente, o quantitativo de figuras femininas que podem ser identificadas, entre deusas, mulheres e meninas, somam um total de 116, enquanto o de figuras masculinas computam 105, portanto há uma leve maioria de representação feminina. Para Sara Aleshire (1989, p. 65), o culto de Asclépio teria um forte apelo entre as mulheres.

Para concluir, a saúde guarda alguma relação com o feminino. No relato de Arata da Lacedemônia (*IG IV², 1, 122, 21*), nos é informado que não foi a própria enferma quem se deslocou ao santuário de Epidauro, mas a sua mãe. Lá, ela teve um sonho, durante a incubação, no qual Asclépio procedeu a cura em sua filha. De volta à Lacedemônia, a mãe constata que Arata se encontrava sanada (*ὑγιαίνουσαν/hygainousan*) e, além disso, teve o mesmo sonho que ela. De acordo com Helen King (1998, p. 109-110), era possível que tanto o pai quanto a mãe dormissem no santuário em favor de seus filhos. O outro episódio de incubação, realizada por terceiros, presente no *corpus* de Epidauro é de um pai (*IG IV², 1, 122, 24*), porém, não se tratava de um caso de cura/saúde e sim de localizar o paradeiro do filho desaparecido, ou seja, uma questão divinatória. Assim, o relato de Arata é único e muito significativo.

A mãe e, portanto, a mulher é quem estabelece um laço de continuidade com a saúde de seu *oikos*, ela mesma representaria a saúde do lar. Desse modo, o papel de cuidados cotidianos com a saúde era desempenhado, em alguma medida, pelas

mulheres⁶², seja para consigo mesmas (Hipócrates, *Das mulheres inférteis*: 10 e 18; *Doenças das mulheres*: 40), para com outras mulheres (Hipócrates, *Da fetotomia*: 4; *Doenças das mulheres*: 21), para com os homens (Demóstenes, *Cartas* 3: 30; *Contra Neera*: 55-56; *Contra Conon*: 9-12; Isócrates: 19, 24-33), para com as crianças (Aristófanes, *Lisístrata*: 880-881; Hipócrates, *Epidemias*: 4, 11) e para com os escravizados (Xenofonte, *Econômico*: 7, 37). Assim, a ideia que se fazia de saúde carregava consigo uma importante dimensão feminina.

Assim, a saúde se torna um conceito socialmente complexo, que se desprende do domínio da medicina e que só faz sentido dentro de uma relação abrangente entre o indivíduo, o povo, as divindades, os espíritos, os rituais, os remédios, os tratamentos médicos, entre outros (King, 2005, p. 4), ou seja, está inserida em uma visão cosmogônica específica. É dentro dessa perspectiva que a saúde, entre os gregos antigos, se torna mais do que um estado desejável e se transforma em uma deusa. Annie Verbank-Piérard (2000, p. 11) alega que a preocupação com a saúde sempre existiu entre os gregos desde as épocas mais remotas. Entretanto, não haveriam divindades especializadas na cura. Com a especialização do *iatros* ao longo do período Arcaico e Clássico, divindades estritamente especializadas na saúde e na cura também surgiram, como Asclépio e Higeia.

⁶² Os homens não estavam excluídos de exercerem o cuidado de seu *oikos*, porém, acredito ser importante considerar que Demóstenes (*Contra Neera*: 55-56) alega que mulheres eram preciosas no momento de tratar homens doentes e Isócrates (19, 24-33) critica o fato de um homem ter tratado de outro sem o auxílio da mulher dele. A leitura dos tratados hipocráticos leva, em algumas passagens (Hipócrates, *Doenças das mulheres*: 1, 68), a suposição de que mulheres acompanhavam e auxiliavam o *iatros* (provavelmente a que foi chamada de *iètreuoussa*). Ou seja, as mulheres tinham um papel importante no cuidado e manutenção da saúde, especialmente reconhecido pelos homens no momento da doença.

Capítulo 2: o séquito de Asclépio

O objetivo do presente capítulo é deter-se mais detalhadamente sobre o séquito de deusas e deuses associados a Asclépio, para tentar estabelecer algumas interpretações sobre o porquê Higeia ganharia preponderância no culto. Entre os séculos V e IV a.C., as fontes mais abundantes em relação a essas divindades provêm da cultura material. A análise, portanto, baseia-se em informações trazidas da literatura, das inscrições epigráficas, bem como da iconografia de vasos e de moedas do período. Os diferentes artefatos materiais em que tais divindades foram retratadas e os variados ambientes em que eles circulavam ajudam a corroborar a ideia de que a saúde passou a ser um dos valores centrais da *polis* nesse contexto.

Assim, o capítulo se encontra dividido em sessões que abordarão cada uma das divindades presentes no círculo mais imediato de Asclépio entre os séculos V-IV a.C. Apesar de ter muitos familiares associados ao culto, as funções de todos eles foram amalgamadas ora às de Asclépio, ora às de Higeia – a única que continua sendo representada de forma mais constante ao lado do pai. Acredito, então, que a saúde permaneceu sendo compreendida pelos antigos como algo próprio e não confundível com a cura, sendo sua presença e, portanto, sua representação essencial nos ritos.

Muitas divindades gregas agregavam várias funções, bem como possuíam uma longa descendência de filhos humanos, heróis ou deuses. Porém, em poucos casos, é possível verificar as famílias divinas sendo referenciadas em sua totalidade no culto e, em especial, nas deposições votivas. Por exemplo, Afrodite e Ares tinham um longo séquito de filhos, que podem ser encarados como personificações de conceitos abstratos, como Peitho (persuasão), Fobos (medo) e Deimos (pânico), contudo tais divindades têm presença maior na literatura que no culto (Larson, 1995, p. 62). A saúde, desde os tempos mais remotos, foi atributo básico de muitos deuses, mas não se constituiu numa deusa separada para cada um deles.

Por outro lado, tanto no culto quanto nas oferendas votivas de Asclépio, é recorrente a aparição de todo o longo séquito de filhos e filhas do deus. Dentre todos eles, a mais proeminente é a sua filha Higeia. A relação pai-filha também é incomum, nesse contexto. Assim, acredito ser importante discutir o motivo pelo qual, pouco a pouco, os outros filhos de Asclépio foram assimilados pelo deus e, portanto, desaparecendo da

maior parte das representações imagéticas e epigráficas, incluindo Macaon e Podalírio, os velhos conhecidos heróis da *Ilíada*, mas o mesmo não ocorreu com Higeia.

Desse modo, caberia a oportuna indagação: por que, dentre tantos filhos e filhas, é Higeia/saúde quem vai tomar um lugar de destaque junto a Asclépio? Para tentar construir uma possível resposta para esse questionamento, é necessário destrinchar o que cada membro da extensa família de Asclépio representava e suas respectivas áreas de atuação, sobretudo, após a segunda metade do século V a.C. Acredito que, apesar de cura e saúde estarem imbricadas, a saúde era entendida como uma dimensão própria, feminina e relativamente identificável, portanto, não sendo assimilada por completo ao âmbito de atuação de Asclépio.



Figura 10: Grupo estatuariário com filhas e filhos de Asclépio. Da esquerda para a direita: Macaon, Higeia, Aigle, Panacea, Aceso e Podalírio. Séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion¹.

2.1 Asclépio

O desenvolvimento da percepção que os gregos tinham de Asclépio é complexo e suscita muito debate entre os especialistas, pois o início de seu culto é obscurecido pela escassez de fontes. Para alguns autores, ele foi adorado, de início, como um herói sendo, em seguida, divinizado (Edelstein, 1945; Holtzmann, 1984, p. 863). Outros, no entanto, rejeitam essa tese e consideram que Asclépio sempre foi considerado um deus (Martin; Metzger, 1976, p. 70; Melfi, 2007, p. 14). Seu nome é, do mesmo modo, enigmático, possuindo, desde as fontes mais antigas, diversas formas de grafia: *Aisklapios*, *Aschlapios*, *Aischlapios*, *Askalapios*, *Askalpios*, *Aischlabios*, *Aglapios*, *Aiglapios*, além da variação latina: *Aesculapius*² (Beekes, 2010, p. 151). Foram realizadas várias tentativas de se estabelecer uma origem etimológica para ele, porém, segundo Robert

¹ JOHN, David. Asklepios: Ancient Greek mythology, religion and art. Disponível em: <<http://www.my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html>>. Acesso em: 06 jul. 2024.

² Aportuguesado como Esculápio.

Beekes (2010, p. 151), nenhuma delas é segura, pois o nome seria, ao que tudo indica, pré-grego e, portanto, obedeceu a processos linguísticos não gregos. Walter Burkert (1995, p. 78) propôs uma origem mesopotâmica.

Pelo que dispomos das fontes literárias, na mitologia grega, o nome de Asclépio é conhecido desde Homero (*Iliada*: II, 731; IV, 194; XI, 518). Apesar de não aparecer diretamente em nenhuma cena da guerra de Troia, ele, de alguma forma, estava associado ao âmbito da cura por meio de seus filhos Macaon e Podalírio. Na narrativa homérica, Asclépio era originário de Trica, na Tessália, entretanto, não é claro se Homero o considerava um deus. No período histórico, Estrabão (9, 5, 17) menciona que Trica abrigava o santuário mais antigo dedicado a Asclépio. Porém, a atestação arqueológica mais antiga que dispomos hoje, em relação ao culto, remonta ao século VI a.C. e é proveniente de Epidauro, no Peloponeso (Melfi, 2007, p. 27). O vestígio material, de natureza votiva, dá mostra que Asclépio, divinizado, atuou sobretudo no âmbito da cura.

Portanto, em Epidauro, pelo menos a partir do século VI a.C., Asclépio já era definitivamente percebido como um deus curandeiro e, como tal, o seu culto se projetaria para outras localidades, ao que tudo indica, a partir do modelo epidaurense (Melfi, 2007, p. 33). Ao longo do século IV a.C., o culto ganha muita popularidade e se espalha por todo o mundo grego. Estima-se que tenham sido construídos mais de 200 novos santuários no período (Wickkiser, 2003, p. 61). Talvez, devido a esse crescimento e notoriedade da figura de Asclépio, é também no século IV a.C. que várias localidades disputariam ser a pátria do deus. Epidauro e Messena, por exemplo, possuidoras de importantes santuários, reivindicaram ser o verdadeiro local de nascimento do herói-deus. O oráculo de Delfos foi consultado para resolver a querela no início do século III a.C. (IG IV², 1, 128), se posicionando em favor de Epidauro, talvez devido à importância política e econômica que a cidade já teria adquirido, sobretudo, graças ao seu *Asklepieion*.

A iconografia de Asclépio o mostra comumente como um homem barbado de rosto afável, sempre trajando um *himation*³ e segurando um rústico bastão de madeira em torno do qual enroscava-se uma serpente (**figura 11**). De acordo com Walter Burkert (1993, p. 416), diferente de outros deuses de personalidade complexa, a popularidade de Asclépio

³ Em grego: ἱμάτιον. Era um tipo de veste sobreposta, como capa ou manto (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 500). O *himation* podia ser usado por cima de um *peplos*, de um *chiton* ou sozinho. Era de uso geral, de homens e de mulheres, podendo ser dobrado de diversas formas. Simbolizava lazer e, portanto, um *status* de elite (Lee, 2015, p. 113-115).

se devia unicamente à sua função de curador de doenças. Do ponto de vista ritual, acreditava-se que Asclépio realizava suas curas por meio de intervenções em sonhos, ou seja, incubações, bastante evidenciadas na documentação (Aristófanes: *Pluto*; *IG IV*², 1, 121-124). Para Bronwen Wickkiser (2003), a construção de Asclépio como um deus médico é simultânea ao desenvolvimento de uma medicina de caráter mais científico e à mudança de perspectiva em relação ao *iatros*. De acordo com a autora, é possível que a imagem de Asclépio tenha sido agenciada pelos *iatroi* para conferir um rosto sagrado e, portanto, maior credibilidade à medicina. De certa maneira, o deus, por vezes, procedia de forma muito semelhante aos médicos mortais, produzindo e prescrevendo fármacos, realizando intervenções cirúrgicas, propondo mudanças de hábitos de vida e de dieta (*IG IV*², 1, 121-124).



Figura 11: Estátua de Asclépio entronado, séc. I-II d.C. Gliptoteca Ny Carlsberg, Copenhagen⁴.

O impacto do culto de Asclépio, na Ática, foi tão significativo que mesmo outras figuras locais relacionadas a rituais de cura como, por exemplo, Anfiarao⁵ teriam suas imagens e cultos remodelados de acordo com os paradigmas trazidos por Asclépio.

⁴ Disponível em: <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Asklepios.3.jpg>>. Acesso em: 08 jul. 2024. Para Bernard Holtzmann (1984, p. 871), essa estátua seria inspirada na estátua criselefantina presente no *Asklepieion* de Epidauro, de autoria de Trasimedes de Paros, século IV a.C.

⁵ Em grego Ἀμφιάραος/*Amphiaraos*.

Anfiarao, antes tido como um herói, teve a sua iconografia reformulada, passando a ser retratado com barba, *himation*, cajado e serpente. Ele também teria sido alçado à categoria de deus, curando por meio de incubações. O séquito de filhas de Asclépio, entre elas Higeia, também teria Anfiarao como pai (**R46, R63, R65, E17**). O redimensionamento do culto de Anfiarao parece ter sido uma reação à introdução do de Asclépio na Ática (Leventi, 1992, p. 147; Verbanck-Piérard, 2000, 131; Wickkiser, 2003, p. 93).

Nos relatos mitológicos que temos acesso, do século V a.C., Asclépio aparece como filho de Apolo, deus tutelar das artes médicas, e da mortal Corônis (Píndaro: *Píticas* 3). Em Epidauro, o santuário e o culto de Asclépio se desenvolveram em associação com os de Apolo, mais antigos (Wickisser, 2003, p. 54-55; Melfi, 2007), embora, com o tempo, parece ter os eclipsado. Como exemplo, podemos citar que, nas inscrições votivas presentes no santuário de Asclépio em Epidauro, de início, o nome de Apolo era citado antes do de Asclépio, paulatinamente, o nome de Asclépio passou a ser citado antes do de Apolo e, por fim, as inscrições não fariam mais referência a Apolo, demonstrando um claro redimensionamento do culto (Tonini, 2011, p. 38). Apolo ainda credencia o poder de Asclépio, porém, parece que Asclépio se tornou o nome mais proeminente no quesito da cura a partir do século IV a.C. (King, 1998, p. 100; Mylonopoulos, 2013, p. 832-834).

Entre os séculos V e IV a.C., Asclépio apareceria ainda com uma longa lista de familiares. Além de seus filhos, os heróis Macaon e Podalírio, acompanhavam o deus a sua esposa, a deusa Epione, e uma grande quantidade de filhas, as deusas: Aigle, Aceso, Panaceia, Iaso e Higeia. Os âmbitos de atuação da maioria dos membros da divina família estavam relacionados de alguma maneira com a cura e, desse modo, poderiam ser amalgamados com os poderes de Asclépio, sendo a única exceção Higeia.

Em seguida, serão analisadas cada uma das figuras divinas associadas ao culto de Asclépio entre os séculos V e IV a.C. A análise trará o debate historiográfico mais relevante acerca de cada uma delas e possíveis tentativas de explicação do porquê, apesar de presentes, foram menos representadas do que Higeia. O *Capítulo 3* será dedicado à análise do caso de Higeia em maiores detalhes.

2.2 Macaon e Podalírio

Início a análise, portanto, pelos filhos com atestação mais antiga, Macaon e Podalírio. Para alguns autores (Edelstein, 1945, p. 12-13; Grimal, 2005[1951], p. 287, p. 380), pela forma como são representados na *Ilíada*, a área de atuação desses heróis estaria ligada às incisões no corpo, de certo modo, eles seriam heróis cirurgiões (**figuras 12 e 13**). Tal aspecto poderia ser inferido, por exemplo, no nome de Macaon, em grego *Μαχάων/Machaon*, que, segundo Pierre Grimal (2005[1951], p. 287), teria ligação com o termo *μάχαιρα/machaira*, podendo significar: “faca”, “foice”, “navalha” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 657). Um escólio da *Ilíada* explica que Macaon realizava apenas cirurgias, “retirando dardos da carne” e “curando feridas”, enquanto Podalírio estaria mais ligado ao diagnóstico e dietética, pois conhecia dos “assuntos invisíveis” conseguindo curar “coisas incapazes de serem curadas” (Scholia in Homerum, *Ad Iliadem*, XI, 515 *apud* Edelstein, 1945, T. 141).

Essa dimensão, pelo que as inscrições do *Asklepieion* de Epidauro dão a entender, estaria sendo absorvida por Asclépio, pelo menos, desde o final do século V e IV a.C. Um dos relatos presentes nessas inscrições, por exemplo, afirma que os filhos do deus iniciaram uma cirurgia numa suplicante, mas não souberam como finalizá-la, tendo que esperar pelo socorro de seu pai Asclépio (*IG IV²*, 1, 121, 23). Apesar de serem excelentes médicos, foram caracterizados como inferiores a Asclépio. Percebo, nessa narrativa, um certo tom irônico, o que revelaria, ao mesmo tempo, uma intenção dos sacerdotes de Epidauro em construir uma imagem de poder total na figura de Asclépio.



Figura 12: Estátua de Podalírio, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion⁶.

Tomando o relato de Pausânias (2, 11, 5; 2, 23, 4; 2, 26, 10; 2, 38, 6), é possível que houvesse, no Peloponeso, uma forte tradição em torno de Macaon. Em especial na Messena, onde existia um santuário de cura dedicado a ele e se alegava que lá jazia o túmulo do herói (Pausânias: 3, 26, 9; 4, 3, 2). Os sacerdotes de Messena também estavam em disputa em relação ao local de nascimento de Asclépio, contra os de Epidauro. Talvez por isso, o referido relato, contido na estela do santuário de Epidauro (*IG IV²*, 1, 121, 23),

⁶ Papagiannis, 2019, p. 463.

estivesse revestido de certa ironia endereçada. Acredito que os sacerdotes epidaurenses almejavam que o culto mais recente de Asclépio suplantasse o de outras localidades e isso significava ampliar também os poderes do Asclépio de Epidauro. Ou seja, não seria necessário recorrer a Macaon e Podalírio, quando se poderia ter um encontro direto com Asclépio em Epidauro.

Além de Macaon e Podalírio, no Período Romano, outras figuras foram identificadas como filhos de Asclépio, entre eles: Telésforo (Τελεσφόρος), especialmente cultuado em Pérgamo – chamado também de Evamérion (Εὐαμερίων) em Titane e de Ácesis (Ἄκεσις) em Epidauro –, Alexanor (Ἀλεξάνωρ) (Pausânias: 2, 11, 6-7), Arato (Ἄρατος) (Pausânias, 2, 10, 3) e Ianisco (Ἰανίσκος) (Scholia in Aristophanem, *Ad Plutum*, 701 *apud* Edelstein, 1945, T. 279). Por estarem muito fora do recorte temporal proposto aqui, não me deterei a eles em profundidade, apenas irei mencioná-los quando necessário. Resta, então, avaliar os possíveis papéis das figuras femininas do culto de Asclépio conhecidas no Período Clássico. Ou seja, suas filhas para além de Higeia, a saber: Aigle (Αἴγλη), Aceso (Ἄκεσώ), Panaceia (Πανάκεια) e Iaso (Ἰασώ), juntamente com a sua esposa: Epione (Ἐπιόνη). Como discorrerei a seguir, elas estariam associadas a aspectos específicos do processo de cura.



Figura 13: Estátua de Macaon, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion.⁷

2.3 Aigle

Principio a análise pela deusa Aigle. Bastante multifacetado, o nome Aigle (aportuguesado também como Egle) estava associado a várias figuras mitológicas gregas, sendo algumas delas: a esposa de Hélio e mãe das graças; a ama de leite de Dioniso; a esposa de Teseu; uma das náíades, ninfas das águas; um outro nome para Corônis, a mãe de Asclépio; e, por fim, uma das filhas do próprio Asclépio (Adrados: Αἴγλη). Etimologicamente, o nome viria de αἴγλη/*aigle*, significando: “brilho”, “claridade”, “esplendor”, “glória” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 19). O significado é

⁷ Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_children_of_Asklepios,_Machaon_and_Hygieia,_2nd_c._AD,_Archaeological_Museum,_Dion_\(7076610677\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_children_of_Asklepios,_Machaon_and_Hygieia,_2nd_c._AD,_Archaeological_Museum,_Dion_(7076610677).jpg)>. Acesso em: 06 jul. 2024.

corroborado pela menção das *Sudas* (Alphaiota 64), que também afirma que se denominava por *aigle*: um bolo sacrificial de formato redondo, a lua e o próprio Asclépio.

Como filha de Asclépio, além de seu nome, pouco é dito sobre ela nas fontes. Não sabemos nada acerca de sua personalidade, mito ou sua função exata no culto. Em um fragmento atribuído a Hermipo, poeta que floresceu no século V a.C. (Scholia in Aristophanem, *Ad Plutum*, 701 *apud* Edelstein, 1945, T. 279), a deusa é colocada como sendo filha de Asclépio com Lampécia, filha do deus Hélios, e não com Epione, como é mais comum (*SEG* 4, 626; Aristides, *Orationes*: 38, 22; *Sudas*: Eta 435), o que reforçaria a ligação entre luz e cura. Nesse mesmo fragmento, Aigle é colocada como sendo a caçula de Asclépio. Difícil interpretar tal colocação com as fontes que dispomos hoje.

Nas fontes epigráficas, sua ligação com Asclépio é tão antiga quanto a das outras filhas. Ela já aparecia ligada à Asclépio desde o século V a.C. Além do já mencionado fragmento de Hermipo, ela também estava listada no hino eritreu, o mais antigo a aparecer toda a família de Asclépio, datado da primeira metade do século IV a.C. (*SEG* 4, 626 = E9). Apoiando-se na inscrição de Isilo (*IG* IV², 1, 128), autor proveniente de Epidauro, o qual menciona que Corônios, a mãe de Asclépio, era chamada também de Aigle e que o nome do próprio deus derivaria desse, Ludwig Edelstein (1945, p. 90) advoga que Aigle teria uma forte conotação epidaurenses. Por outro lado, Claudio Presicce (1994, p. 94) sugere que tanto Aigle quanto Panaceia eram divindades originárias de Cirene e incorporadas posteriormente ao séquito de Asclépio, na fase de expansão do culto. O nome da deusa ainda foi dado a algumas embarcações áticas em meados do século IV a.C. (*SEG* 45, 145).

Em relação à iconografia, a deusa Aigle pode estar representada em, ao menos, dois relevos votivos, datados do século IV a.C., encontrados no *Asklepieion* de Atenas (consultar *Catálogo*: R35 e R48). Há apenas mais uma representação segura dela na



Figura 14: Estátua de Aigle, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion⁸.

⁸ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_children_of_Asklepios,_Aigle,_2nd_c._AD,_Archaeological_Museum,_Dion_%286930529860%29.jpg>. Acesso em: 08 jul. 2024.

Antiguidade, porém tardia. Trata-se de um grupo de estátuas do século II d.C., encontrado em Dion, em que estão presentes quase todos os filhos de Asclépio (**figura 10**). Aigle é identificada graças à inscrição na base (Pandermalis; Leventi, 1997, p. 778-779). Ela é representada como uma jovem, feições quase adolescentes, está trajando os habituais *chiton*⁹ e *himation*, cabelos presos com fitas, seu braço direito ergue-se como se segurasse algo, no entanto, o estado fragmentário da escultura não nos permite saber do que se tratava (**figura 14**). Portanto, com as atuais imagens que dispomos, a iconografia de Aigle é semelhante à das demais figuras femininas da família de Asclépio.

Por fim, na conjuntura do culto de Asclépio, a presença da deusa Aigle poderia representar, até pela vinculação com Hélios, a claridade do dia seguinte, após a noite de incubação. Tomando-se o contexto em que Sófocles empregou a palavra (*Filoctetes*, 831), a própria visão do sonho é dita “*aiglan*”, possuidora de brilho. No hino eritreu, Aigle é a única das filhas que recebe um epíteto além de Higeia, ela é chamada de εὐὼπις/*euopis* (SEG 4, 626 = E9), que pode significar: “de belos olhos” ou de “bela aparência” e também “a que enxerga bem” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 440). Sabendo que muitas das curas atribuídas a Asclépio eram relacionadas a problemas de visão¹⁰, faz sentido a existência de uma figura responsável pelos olhos e, portanto, pela luz. Dessa forma, simbolicamente, a luz poderia representar a vitória da cura sobre a doença. O próprio Asclépio recebia o epíteto de *aiglaer* (Walton, 1894, p. 83), ou seja, as funções atribuídas a Aigle também se encontravam na figura de Asclépio.

2.4 Aceso

O seu nome teria como raiz o termo ἄκος/*akos*, que pode significar: “remédio” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 30). Não é possível rastrear muito sobre a deusa, pois nos registros que restam, sejam escritos ou iconográficos, Aceso apenas aparece – e de forma intermitente – no contexto do culto de Asclépio. Nas fontes escritas, ela só é elencada de forma explícita como uma das filhas de Asclépio tardiamente, como: em Macedônico, século I a.C. (*IG* II², 4473); em inscrições do século II d.C., que são

⁹ Em grego: χιτόν. Como vestimenta feminina, constituía-se de um tipo de túnica de linho, longa e com mangas (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 1203). De acordo com Mireille Lee (2015, p. 108-110), o *chiton* era uma roupa de lazer, representava opulência, luxúria e, no Período Clássico, estaria associada também à feminilidade.

¹⁰ Para exemplo, consultar as inscrições dos relatos de cura em Epidauro: *IG* IV², 1, 121, 122, 123 e 124.

releituras do hino eritreu com algumas adaptações¹¹; e nas *Sudas* (Alpha 849; Eta 435). Contudo, seu *status* de filha pode ser inferido já no Período Clássico, pois seu nome aparece inscrito em um relevo votivo do século IV a.C., junto com o de outras filhas de Asclépio, como que para identificar os membros da família do deus (R37).

As fontes mais antigas sobre Aceso remontam ao Período Clássico. A primeira é do início do século IV a.C. (*IG* II², 4962 = E8), proveniente do *Asklepieion* do Pireu:

θεοί.
κατὰ τάδε προθύεσθαι·
Μαλεάτηι πόπανα τρία·
Ἀπόλλωνι πόπανα τρία·
Ἑρμῇι πόπανα τρία·
Ἴασοι πόπανα τρία·
Ἀκεσοῖ πόπανα τρία·
Πανακεΐαι πόπανα τρία·
κυσὶν πόπανα τρία·
κυνηγέταις πόπανα τρί(α).

Εὐθύδημος
Ἐλευσίνιος
ἱερεὺς Ἀσκληπιῶ
τὰς στήλας ἀνέθηκ[ε]
τὰς πρὸς τοῖς βωμοῖς
ἐν αἷς τὰ πόπανα πρότερος
ἐξηικάσατο ἃ χρὴ πρ[ο]-
θύεσθ[αι ...]

Deuses.
Fazer os sacrifícios preliminares da seguinte forma:
Para Maleata, três bolos;
Para Apolo, três bolos;
Para Hermes, três bolos;
Para Iaso, três bolos;
Para Aceso, três bolos;
Para Panaceia, três bolos;
Para os cães, três bolos;
Para os caçadores, três bolos.

Eutidemos de Elêusis,
Sacerdote de Asclépio,
Dedicou essas estelas
Diante dos altares,
Primeiro, ele pôs uma representação
dos bolos necessários aos sacrifícios.

¹¹ Como, por exemplo, em Atenas, Dion e Egito (consultar: Piguet, 2012).

Essa inscrição orientava o que deveria ser sacrificado nos rituais preliminares (προθύσια/*prothysia*)¹² e para quais deuses. A deusa era uma das divindades mencionadas que deveria receber três bolos sacrificiais (“πόπανα τρία”). Ludwig Edelstein (1945, p. 88) argumenta que ela era uma deusa originária de Epidauro que foi transportada para a Ática junto com o restante da família de Asclépio. O fato de Pausânias (2, 11, 7) referir uma divindade masculina de mesmo nome (Ácesis) adorada em Epidauro é utilizado para corroborar essa tese (Tümpel, 1893, p. 1164-1165; Edelstein, 1945, p. 88). Por outro lado, há autores que supõem que Aceso seria uma deusa local da Ática, que teria sido associada ao recém chegado culto de Asclépio (Piguet, 2012, p. 64). O reforço em mencionar Aceso, em inscrições áticas, no séquito epidaurenses de Asclépio, teria também conotações políticas, pois indicaria que os atenienses endossaram o culto de Asclépio como originário de Epidauro, estreitando assim os laços entre as duas *poleis* (Faraone, 2011, p. 210-211; LeVen, 2014, p. 293; Edmunds, 2021, p. 77).

Além do significado de seu nome, é difícil perceber qual o seu papel como deusa no culto. No poema de Macedônico, e nos posteriores, foi-lhe acrescentado apenas o epíteto πολύλλιστος/*polyllistos*, que significaria: “muito suplicada” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 877), o que não é muito esclarecedor. Para Ludwig Edelstein (1945, p. 88), a intermitência com que Aceso aparecia nas listagens dos filhos de Asclépio se devia ao fato dela ser uma deusa considerada menos importante e intercambiável com Iaso, cujos nomes pelo menos possuiriam significados semelhantes. A iconografia também não é elucidativa, no atual estado dos relevos do século IV a.C., as filhas de Asclépio são indistinguíveis umas das outras, com raras exceções para Higeia



Figura 15: Estátua de Aceso, sec. II d.C. Museu Arqueológico, Dion¹³.

¹² A *prothysia* (προθύσια) era o ritual sacrificial feito preliminarmente, antes de se realizar a incubação (von Ehrenheim, 2011, p. 45; Melfi, 2016, p. 94). Pelo que Herondas dá a entender (*mimo* 4), as oferendas tinham que ser bem aceitas pelas divindades para que o ritual tivesse prosseguimento. Os atos preliminares poderiam incluir banhos, sacrifícios de bolos, mel, cevada, animais e pagamentos em dinheiro. Pelo que as inscrições demonstram, a *prothysia* era dirigida sobretudo às filhas de Asclépio e era esse momento que era representado em boa parte dos relevos votivos do século IV a.C.

¹³ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_children_of_Asklepios,_Akeso,_2nd_c._AD,_Archaeological_Museum,_Dion_%286930523676%29.jpg>. Acesso em: 08 jul. 2024.

(consultar *Catálogo*: **R2, R22, R23, R24, R27, R35, R48, R61**)¹⁴. A única estátua remanescente da deusa, proveniente de Dion, na Macedônia, datada do século II d.C. (Pandermalis; Leventi, 1997, p. 779), indica que a deusa segurava algo, mas o estado fragmentário da escultura não nos permite saber do que se tratava (**figura 15**). Assim, muitos autores consideram Aceso a personificação de uma função relacionada ao processo de cura (Edelstein, 1945, p. 88; Croissant, 1990, p. 554; Compton, 2002, p. 321; Gorrini; Melfi, 2002, p. 250-251; Stafford, 2005, p. 131).

2.5 Panaceia

A mesma raiz presente no nome de Aceso (*akos*) estaria no de Panaceia, acrescida do prefixo *πᾶν/pan*, que traz um sentido de totalidade, ou seja, poderia significar: “todos os remédios”, “remédios para todos os males”, ou “a que ajuda a todos” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 779). O conceito inerente a um medicamento que vai curar todas as enfermidades é, provavelmente, muito antigo na humanidade e entre os gregos não era diferente (Thraemer, 1902, c. 1482). Várias plantas, na Grécia Antiga, receberam o nome de “panaceia” e seus efeitos terapêuticos eram considerados eficazes para diversas doenças (Teofrasto, *História das plantas*: 9, 11, 1-4). Em Teofrasto (*História das plantas*: 9, 9, 2), chama a atenção a quantidade de problemas relacionados à saúde da mulher que o autor afirma que as variedades de panaceia conseguiriam tratar. Mais uma vez, é possível levantar a hipótese de que o conhecimento de ervas e o seu valor medicinal poderiam advir das mulheres (Candido, 2014, p. 157) ou, ao menos, era percebido como intimamente ligado a uma esfera de atuação feminina (Presicce, 1994, p. 94).

É difícil afirmar se o nome “panaceia” foi importado da botânica e personificado em uma deusa ou, pelo contrário, se foi o nome da deusa que foi transportado para plantas que detinham alto valor medicinal¹⁵. De qualquer modo, a deusa Panaceia parece evocar a ideia de uma cura que viria por meio de um remédio. Apesar da característica escassez

¹⁴ Aconselhável também é consultar o já mencionado grupo escultórico de Dion (Pandermalis; Leventi, 1997, p. 778-779; Pandermalis, 1997, p. 69-70) que, apesar de ser datado do século II d.C., traz o séquito quase completo dos filhos de Asclépio conhecidos no Período Clássico, indicados por seus nomes nas bases. Não fossem tais inscrições, todas as estátuas das deusas poderiam ser identificadas como Higeia. Não sei o contexto de como foram encontradas, mas, de qualquer forma, sempre me chama muito a atenção o fato de que a estatura de Macon e Podalírio, os dois filhos homens, seja perceptivelmente menor que a das filhas mulheres (**figura 10**).

¹⁵ Apesar da ideia de um remédio universal poder ser inferida em Homero (*Odisseia*: IV, 219-230), o termo “panaceia” se referindo a espécies de plantas, aparentemente, não é anterior ao século IV a.C., período em que o culto de Asclépio e suas filhas já estava em expansão.

de fontes acerca das filhas de Asclépio, alguns autores consideram que há vestígios suficientes para considerar que Panaceia não era apenas uma abstração derivada dos poderes de seu pai, mas uma deusa independente que foi associada ao culto do deus da cura posteriormente (Thraemer, 1902, c. 1484; Edelstein, 1945, p. 88; Blumenthal, 1949, c. 446; Presicce, 1994, p. 94)¹⁶.

Os autores também são divergentes quanto ao local de origem do culto à Panaceia. Eduard Thraemer (1902, c. 1489-1491) debate uma possível origem na ilha de Rodes. A atestação mais antiga na Ática, início do século IV a.C., são de navios atenienses que receberam o nome da deusa (*IG* II², 1611 = **E13**) e a já mencionada inscrição do Pireu (*IG* II² 4962 = **E8**), em que se orientava que três bolos sacrificiais também fossem ofertados a ela. No entanto, como o culto de Asclépio foi importado de Epidauro, é muito provável que tais regulamentações fossem originárias do *Asklepieion* epidaurenses, o que descarta a Ática como local de origem da deusa. Epidauro seria uma forte candidata, porém, os vestígios não dão total subsídio para essa hipótese – a menos que se considere que Panaceia sempre tenha sido uma personificação dos poderes de Asclépio e, portanto, uma figura dependente dele.



Figura 16: Estátua de Panaceia, séc. II d.C. Museu Arqueológico, Dion¹⁷.

Sobre essa questão, Claudio Presicce (1994, p. 92-93) avalia a importância do sálvio, que também era uma planta medicinal muito apreciada na Antiguidade. De acordo com o autor, no contexto da *polis* de Cirene, ainda no Período Arcaico, surgiram várias representações de uma provável deusa portando esse vegetal. O autor sugere de maneira enfática que tais representações seriam de Panaceia, uma deusa ou ninfa da região, que no século V a.C. foi associada ao culto de Asclépio e, portanto, feita sua filha. Um dos

¹⁶ Para tanto, há alguns vestígios materiais que apontam para a adoração de Panaceia dissociada da figura de Asclépio. Por exemplo, duas inscrições em altares do século IV a.C.: uma em Calimnos (*IG* XII, 4 5:4073) e a outra em Cirene (*SEG* 9, 146). Em ambas, o nome de Panaceia aparece sem que Asclépio ou Apolo sejam mencionados.

¹⁷ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_children_of_Asklepios,_Panacea,_2nd_c._AD,_Archaeological_Museum,_Dion_%287076604419%29_cropped_detail.jpg>. Acesso em: 08 jul. 2024.

pontos de sustentação de sua hipótese é de que o número de atestações do culto de Panaceia é maior em Cirene do que em outras localidades (Presicce, 1994, p. 94).

Do ponto de vista iconográfico, do Período Clássico nos restaria apenas uma única representação segura de Panaceia, em um relevo votivo do *Asklepieion* de Atenas, indicada por uma inscrição (**R37**). Nesse relevo, a deusa seria retratada como uma criança, em um contato muito íntimo com Asclépio, que a abraça enquanto se olham, ela também segura seu cajado que está apoiado do lado esquerdo do deus entronado (Leventi, 1992, p. 546-548). Tal representação seria única e difícil de interpretar. Panaceia era vista como a filha mais nova? O fragmento de Hermipo afirma que quem era considerada a filha mais nova era Aigle e não Panaceia (Scholia in Aristophanem, *Ad Plutum*, 701 *apud* Edelstein, 1945, T. 279). Contudo, existe ainda a possibilidade de os nomes inscritos no relevo não corresponderem às figuras que se supõe. Iphigeneia Leventi (1992, p. 547), por exemplo, afirma que a personagem de pé, atrás de Asclépio, seria Higeia e não Aceso, como supostamente indicaria a inscrição. Abaixo de Asclépio aparece o nome de Iaso e não o do deus, como era de se esperar. Ou seja, devido ao estado fragmentário do relevo não seria seguro afirmar que a menina seja Panaceia, pois é bastante plausível que houvesse outras divindades presentes na cena¹⁸.

Em Aristófanes (*Pluto*: 696-741), Panaceia e Iaso acompanham e auxiliam Asclépio na cura da cegueira de Pluto. Depois que Asclépio toca a cabeça e limpa os olhos do enfermo, é Panaceia que atua de forma mais proeminente, cobrindo a cabeça do suplicante com um pano para que duas serpentes, invocadas por Asclépio, entrassem e procedessem o restante da sanção. Na literatura, esse é o relato mais explícito de Asclépio e suas filhas realizando uma cura por meio de um ritual de incubação.

Por fim, resta destacar que Panaceia também era referenciada no juramento de Hipócrates (*Juramento*: 1 = **L17**):

ὄμνυμι Ἀπόλλωνα ἱητρὸν καὶ Ἀσκληπιὸν καὶ Ὑγίαν καὶ Πανάκειαν
Juro por Apolo médico, Asclépio, Hígia e Panaceia

O chamado aos deuses seguia a seguinte ordem: iniciava com Apolo, patrono das artes médicas, em seguida, passava por Asclépio, o deus da cura, então se invocava Higeia, a deusa da saúde, e, enfim, clamava-se por Panaceia, a deusa de todos os

¹⁸ O grupo de estátuas de Dion também traz uma de Panaceia, indicada pela inscrição na base, mas seus atributos são os mesmos de Higeia (**figura 16**).

fármacos. É possível que o juramento seguisse uma ordem decrescente de hierarquia e poder das divindades tutelares da medicina. Apolo, pai de Asclépio, em primeiro lugar, em seguida, Asclépio, depois, suas filhas: Higeia, mais importante e proeminente, e finalizando com Panaceia. Ou seja, é tecido um contraste entre o estado natural dos seres, incorporado na saúde/Higeia que é, portanto, mais desejado e a farmacopeia/Panaceia necessária para manter ou compor esse estado.

Por esses vestígios, acredita-se que Panaceia teria sido a deusa com uma existência mais independente da figura de Asclépio, depois de Higeia, sendo uma deusa talvez até muito antiga, pelo próprio ideal que ela incorporava. Só por volta do século V a.C. ela teria sido associada ao séquito de Asclépio, tornando-se filha e, a partir daí, só surgiria em contextos relacionados a esse deus (*Sudas*: Eta 435 = L49; Pi 153). Com o tempo, o âmbito característico de Panaceia também foi, de certa forma, abarcado por Asclépio. Crinágoras, no Período Helenístico, escreveu em um epigrama que Asclépio teria a panaceia nas mãos (*AP*: 16, 273), de modo semelhante Calímaco (*Hino a Apolo*: 40) coloca que o óleo que escorre do cabelo de Apolo é a própria panaceia.

2.6 Iaso

A raiz etimológica do nome Iaso seria a mesma do verbo *iaomai*, que se encontra presente, por exemplo, em termos como *iatros*, ou seja, “curar”, “sanar”, “aplicar remédio” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 492). Iaso seria, portanto, aquela que cura. De alguma maneira, seu nome estaria relacionado ao da deusa Aceso, possuindo assim significados parecidos (Stafford, 2005, p. 131) e talvez, por essa razão, uma similitude de atribuições. Em virtude disso, as duas deusas poderiam ser intercambiáveis, o que justificaria a omissão que, por vezes, acontecia de uma ou de outra nas inscrições (Edelstein, 1945, p. 88). De acordo com as explicações que podemos inferir dos escólios de Aristófanes, Aceso representaria o tratamento por medicamento enquanto Iaso seria a cura em si (Scholia in Aristophanem, *Ad Plutum*, 701 *Apud* Edelstein, 1945, T. 284). Tal argumento, no entanto, é frágil e vem de interpretações muito posteriores ao Período Clássico.



Figura 17: Detalhe de *amphora* ática de figuras vermelhas. Segunda metade do século V a.C. Da esquerda para a direita: Eurinoe, Pothos, Hipodâmia, Eros, Iaso e Astéria. Museu de Belas Artes, Boston. Número de inventário: 03.821¹⁹.

Sua representação iconográfica mais antiga provém de uma *amphora*²⁰ ática de figuras vermelhas, datada da segunda metade do século V a.C. (**figura 17**). Nesse vaso, a deusa aparece de forma relativamente independente ao lado de outras figuras mitológicas, como: Pothos, Hipodâmia, Eros e Astéria, todas identificadas por inscrições acima de suas cabeças (Caskey; Beazley, nº 170). Assim como nos vasos em que Higeia aparece, o contexto vascular em que Iaso se encontra não teria relação direta com os cultos de cura de Asclépio (Stafford, 2005, p. 126; Smith, 2011, p. 54). Isso porque: tais recipientes seriam presentes de casamento dados às noivas (Smith, 2005, p. 3-9); a maioria dos deuses representados neles fazia parte do séquito de Afrodite; e, o principal, Asclépio estava ausente. Aqui, além do *chiton* que está trajando e de um ornado diadema que traz na cabeça, Iaso segura o que parece ser um enigmático espelho, no qual se olha. O espelho poderia ter conotações pragmáticas, ligados ao cuidado e à beleza femininas, e simbólicas, tendo relação com o prazer, com a juventude, com os oráculos e aspectos funerários, em

¹⁹ Disponível em: <<https://www.theoi.com/Gallery/K32.4.html>>. Acesso em: 08 jul. 2024.

²⁰ Em grego, ἀμφορεύς. Vaso de formato alongado, com duas asas, na maioria dos casos, feitos de argila. Poderia ter variados tipos de decoração e tamanhos. Originalmente, poderia ter sido criado para o transporte de azeite, mas depois de vinho (Johnston, 2012, p. 74).

especial ligados ao culto de Eros e Afrodite (Vergara, 2018). Portanto, referências diretas à iconografia mais recorrente das deusas do culto de cura asclepiade não são explícitas²¹.

Assim, foram dadas várias interpretações na tentativa de explicar a presença, de certa forma, deslocada de deusas da cura/saúde, como Iaso e Higeia, nesses vasos. Elas poderiam simplesmente compor uma atmosfera benfazeja para a noiva, uma vez que os nomes das divindades retratadas remetem à desejos, em geral, considerados positivos²² (Stafford, 2005, p. 127). Elas poderiam ter uma conotação política, sendo a materialização visual dos valores que a *polis* ateniense estava tentando construir nesse momento e, após guerras e epidemias, a saúde passou a ser também um valor central (Smith, 2011, p. 54). A presença de filhas de Asclépio poderia ser ainda uma referência ao próprio deus e seu culto recém instalado na Ática, uma vez que, de acordo com a linguagem iconográfica empregada, a representação de uma figura masculina, nesses vasos, soaria muito fora de contexto (Stafford, 2005, p. 127).

Com exceção talvez dessa única *amphora* ática, Iaso só tem existência no contexto do culto de Asclépio. Seu nome apenas é encontrado nas listas de filhos do deus da cura, contudo, sem maiores especificações (*SEG* 4: 626 = **E9**; Aristides, *Orationes*: 38, 22 = **L44**; *Suda*: Eta 435 = **L49**). Desse modo, é difícil estabelecer a exata função da deusa no culto e como ela se diferenciava de suas irmãs, sobretudo de Aceso. Por exemplo, somente uma vez, ela recebe um epíteto, atestado em um fragmento de Aristófanes (Scholia in Aristophanem, *Ad Plutum*, 701 *Apud* Edelstein, 1945, T. 285), qual intitula Iaso de *πρευμενής/preumenes*, ou seja, “benevolente, favorável, propício a alguém” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 891). Talvez, vista dessa maneira – como propiciatória –, seja possível inferir o motivo pelo qual ela também estava presente nos ritos da *prothysia*, tendo de ser reverenciada antes da incubação. Portanto, ela figurava como uma das deusas que deveriam receber os três bolos sacrificiais no *Asklepieion* do Pireu (*IG* II², 4962 = **E8**), sendo percebida, no mínimo, como uma deusa à altura de Aceso e Panaceia.

²¹ Refiro-me, entretanto, a uma iconografia mais direta e explícita do culto de Asclépio, a saber: serpentes e *phiale*. Eurínoe/Eurínome (Εὐρινόμη) é uma deusa ligada às águas, filha de Oceano e Tétis. De sua união com Zeus, foram geradas as *Charites* (Grimal, 2005, p. 159). Portanto, águas, *Charites*, Eros e Afrodite são elementos e personagens que, sobretudo na virada do século V para o IV a.C., estão associados a Higeia e, talvez por metonímia, às outras filhas de Asclépio. Portanto, há também uma atmosfera de cura/saúde sendo evocada na iconografia dessa *amphora*.

²² Para exemplo, observar os possíveis significados dos nomes das divindades comumente representadas nesses vasos: Astéria (estrelada), Eros (amor), Eudemonia (felicidade), Harmonia (harmonia), Paidia (diversão), Pothos (paixão), etc.

Assim como Panacea e Higeia, embarcações atenienses de meados do século IV a.C. também foram intituladas como Iaso (*IG II²*, 1623). Seu nome aparece inscrito entre os de Aceso e Panacea em um relevo votivo do mesmo período (**R37**). É muito provável que ela esteja representada em vários outros relevos, mas, no estado atual que eles se encontram, é impossível saber quais das filhas de Asclépio seria Iaso, pois todas são representadas da mesma forma (para exemplo, consultar *Catálogo de relevos*: **R2**, **R22**, **R23**, **R24**, **R27**, **R35**, **R48**, **R61**). Ela ainda é uma das personagens de Aristófanes, aparecendo ao lado de sua irmã Panacea, acompanhando Asclépio durante a incubação de Pluto. Porém, é uma personagem muda, que apenas é nominada (*Pluto*: 701-702).

Dessa maneira, Iaso talvez tenha sido uma deusa difícil de distinguir desde a Antiguidade. Como seria mais uma faceta do processo de cura, ao que tudo indica, nunca teria se dissociado por completo da figura de seu pai. Junto com Aceso e Panacea parece que formavam uma espécie de tríade curandeira (Thraemer, 1902, c. 1485; Stafford, 2005, p. 135; Graf, 2005, c. 603). Algumas vezes tais deusas eram mencionadas, porém, na maioria dos casos, foram abarcadas pelo poder de atuação de Asclépio.

2.7 Epione

Por fim, Epione é, muitas vezes, referida como a esposa de Asclépio (*SEG* 4, 626 = **E9**; Pausânias: 2, 29, 1; Aristides, *Orationes*: 38, 22 = **L44**; *Sudas*: Eta 435 = **L49**). As informações literárias sobre ela, assim como as das outras mulheres da família de Asclépio, são obscuras e esparsas. Além de ser citada como esposa, existe apenas duas menções vagas acerca de sua mitologia. Uma delas afirmava que a deusa era filha de Hércules ([Pseudo-]Hippocrates, *Epistulae*: 10 *Apud* Edelstein, 1945, T. 162). A outra cita que Epione era filha de Mérops, rei lendário de Cós (*Scholia in Homerum, Ad Iliadem*: IV, 195 *Apud* Edelstein, 1945, T. 169). Por essa aparente ligação com a ilha de Cós, Francis Croissant (1986, p. 807) reconheceu a deusa como originária dessa localidade. Ioannis Mylonopoulos (2013, p. 2463) também faz a mesma sugestão, acrescentando a existência de inscrições em que a deusa era uma figura de culto em Cós (*Iscr. di Cos*: EV 219). Epione também aparecia como figura de culto em Atenas (*IG II²*, 4473) e em Epidauro (*IG IV²*, 1, 126; *IG IV²*, 1, 384), porém, todas essas referências são tardias, pós século I a.C.

A fonte mais antiga que explicita Epione como esposa, datada entre 380-360 a.C., é o já referido hino eritreu (*SEG* 4, 626 = **E9**). Seu nome ainda aparece intitulado algumas embarcações na lista de navios atenienses, datada de 357 a.C. (*IG* II², 1611 = **E13**), e pode ser reconstituído em um relevo votivo do *Asklepieion* de Atenas, datado de 340 a.C. (**R37**). Na epigrafia, essas são as únicas referências a deusa Epione no Período Clássico e, portanto, as mais antigas. Assim como aconteceu com Higeia, apesar da falta de fontes escritas no Período Clássico, Epione talvez estivesse representada em uma série de relevos, em especial os do santuário de Asclépio em Atenas (**R37**, **R38**, **R39**, **R48**, **R61**), mas a sua identificação é incerta²³.

Quanto à etimologia, o nome Epione (Ἐπιόνη) se liga ao termo ἥπιος/*epios*, que pode significar: “gentil”, “bondoso”, “benevolente” e ainda “suave”, “que mitiga ou acalma; calmante” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 465). O conceito inerente ao termo faz parte do contexto de cura e pode ter derivado da tradição homérica, que faz referência tanto a um “μῦθος ἥπιος”, ou seja, “palavra calmante” (Homero, *Odisseia*: XX, 326) quanto a “ἥπια φάρμακα”, isto é, “fármacos calmantes” (Homero, *Iliada*: IV, 218). Parece ser plausível que essa ideia tenha se personificado na deusa Epione e atravessado os séculos. No Período Helenístico, encontramos dois epigramas, atribuídos a Crinágoras, que são representativos nesse sentido. O primeiro (*AP*: 16, 273):

τοιγὰρ ἀνῖαι
ὄρνυνται δολιχῶν ὀππόσαι ἐκ πυρετῶν,
καὶ ὀπόσα τμηθέντος ἐπὶ χροὸς ἄρκια θεῖναι
φάρμακα, πρηεῖς οἶσθα παρ’ Ἐπιόνης.

Por isso, a todos os males
que surgem ao cabo das demoradas febres,
como a todos os cortes na pele sabes [Asclépio] aplicar
remédios eficazes, inspirado pela doce Epíone²⁴.

Nesse epigrama, Epione foi retratada como aquela que inspira Asclépio a encontrar fármacos eficazes, além disso, o termo *preeies* aqui traduzido como “doce”, também pode significar “gentil” ou “suave”.

A segunda passagem (*AP*: 6, 244), cita:

²³ Para Francis Croissant (1986, p. 809), nos relevos votivos, Epione seria representada em um tipo “matronal”, ou seja, geralmente entronada, com o véu recobrindo a sua cabeça e em pose mais majestosa. Na falta de uma inscrição que identifique a deusa, sua argumentação se torna muito subjetiva e é contestada por Iphigeneia Leventi (1992, p. 84-87).

²⁴ Tradução de Carlos A. Martins de Jesus (2017, p. 125).

ὠδῖνας νεύσαιτ' Ἀντωνίη ἴλαοι ἐλθεῖν
 πρηείας, μαλακαῖς χερσὶ σὺν Ἑπιόνης

sede propícios em trazer a Antónia dores de parto
 suportáveis, nos braços ternos de Epíone²⁵.

Mais uma vez, Epione retoma seu aspecto “gentil” (*preeias*) e “suave” (*malakais*), agora, para abrandar as dores do parto de Antônia. Ou seja, nos dois trechos, há a vinculação da deusa tanto com o seu aspecto aliviador quanto com os fármacos, reverberando, portanto, algo da antiga tradição homérica.

Contudo, os antigos viam o termo *epios* no próprio nome de Asclépio. Algumas propostas de etimologia antigas, hoje consideradas equivocadas (Burkert, 1995, p. 78; Beekes, 2010, p. 151), em geral, dividiam o nome de Asclépio em duas partes: ἄσκλης/*askles* e ἑπιος/*epios*. O termo Askles, às vezes, era referido como o nome de um tirano de Epidauro que Asclépio teria curado, outras vezes, o termo era assemelhado ao verbo ἀσκέω/*askeo*, ou seja, “aplicar”, “praticar” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 136). A junção com a palavra *epios* daria um sentido de que o deus era aquele que curava suavemente, aplicava remédios de maneira gentil, adiando assim a morte²⁶. Desse modo, os antigos, de alguma maneira, viam em Asclépio as áreas de atuação de Epione.

Portanto, os poderes que se associavam a Asclépio, ao menos durante o século IV a.C., abarcavam a área de atuação do restante de sua numerosa família. Ele era um deus cirurgião, possuidor dos fármacos, da cura, do tratamento, resplandecente, sendo, portanto, calmante e aliviador, nas palavras de Isilo: “μέγα δῶρημα βροτοῖς”, isto é, “grande presente para os mortais” (*IG IV*², 1, 128). Contudo, os demais familiares de Asclépio não podem ser vistos como ignoráveis, pois o culto do deus possuiria um apelo familiar muito grande. Acredito que, entre outros fatores, a numerosa família divina espelharia as famílias humanas, além de que cura e saúde, para o pensamento grego do período, tinham uma forte relação com a fertilidade. É preciso enfatizar ainda que a extensa família de Asclépio nunca desapareceu por completo do culto, até o Período Romano, elencar a longa genealogia fazia parte do ritual. Porém, do ponto de vista da

²⁵ Tradução de Carlos A. Martins de Jesus (2018, p. 112)

²⁶ Esse tipo de etimologia era bastante popular, entre os autores que a defenderam estão: Demóstenes, Plutarco, Eustácio, Cornuto, Porfírio, entre outros. Para as referências, consultar: Edelstein, 1945, T. 266-276.

representação gráfica e escrita, a aparição dos demais entes familiares é intermitente, sendo Higeia a filha mais recorrente.

Capítulo 3: a deusa Higeia

O presente capítulo objetiva fazer uma análise mais detalhada acerca de Higeia nas fontes em que ela aparece, entre fins do século V e século IV a.C. Será avaliado como a deusa apareceu, respectivamente: na literatura (*seção 3.1*), na epigrafia (*seção 3.2*), nas moedas (*seção 3.3*), nos vasos (*seção 3.4*) e nos relevos (*seção 3.5*). A cuidadosa avaliação seriada permite perceber que, diferente do que alguns autores já postularam, havia uma coerência na representação da deusa, apontando para um imaginário comum e, até certo ponto, consolidado desde as fontes mais antigas.

A *seção 3.5* aprofundará a análise sobre o *corpus* principal desta tese: os relevos votivos. Além de contextualizar esses objetos em relação à sua iconografia e à sua função, bem como em relação aos seus artesãos e aos seus dedicadores, serão realizadas algumas ponderações que, até agora, não foram debatidas pela historiografia. Por exemplo: a grande quantidade de meninas eternizadas nesses artefatos; a troca ativa, e incomum, de olhares entre Higeia e essas meninas; e a posição proeminente que tanto Higeia como algumas mulheres ocupam nas cenas retratadas. Acredito que os relevos trazem elementos que corroboram a ideia de que o culto de Asclépio/Higeia possuía um apelo especial para com o público feminino, sendo necessário repensar seriamente a posição dessas mulheres em termos representacionais e de agência histórica.

Advogo da ideia de que Higeia é uma deusa antiga, ou seja, sua origem é anterior ao século V a.C., embora não tão antiga quanto os deuses de Homero e Hesíodo. Defendo também que ela teria uma existência independente até ser associada com Asclépio, talvez no século V a.C., e assim, como filha do deus, teria se consolidado depois que o culto chegou a Atenas. É fundamental perceber que a saúde, enquanto deusa, integrou uma série de práticas cotidianas que iam além dos rituais de cura, o que demonstraria sua popularidade e sua relativa centralidade para os gregos antigos. Higeia pode ter auxiliado ou ela própria já ser o resultado de demandas femininas em relação à saúde das mulheres.

Apesar dos deuses serem extremamente polissêmicos, de modo simples e direto, poderia colocar que Higeia era entendida como a deusa da saúde entre os gregos antigos. Nas fontes antigas, há pouca informação literária sobre ela. Ela foi mencionada uma vez como companheira de Apolo (*PMG*, 769 = **L11**), como esposa de Hermes (Cornuto, *Theologiae Graecae Compendium*: 16 *apud* Arrigoni, 2011, p. 10), como esposa de

Asclépio (*Hinos órficos*, 67 = **L47**) e como filha de Eros e Peitho (Proclo, *In Platonis Timaeum*, III, 158e *apud* Edelstein, 1945, T. 314), porém o mais recorrente é que ela apareça como filha de Asclépio (*SEG* 4, 626 = **E9**; *IG* II², 4473; *IG* II², 4509; Pausânias: 1, 23, 4 = **L36**; Pausânias: 5, 20, 3 = **L39**; Aristides, *Orationes*: 38, 22 = **L44**; *Suda*: Eta 435 = **L49**). Pela falta de referências literárias, muitas vezes, os pesquisadores afirmaram que Higeia era uma “deusa sem mito” (Thraemer, 1890, c. 2784; Tambornino, 1914, c. 95-96; Croissant, 1990, p. 555; Leventi, 1992, p. 37; Stafford, 2000, p. 148; Compton, 2002, p. 321; Fabbri, 2011, p. 69; Ogden, 2012, p. 109; Beumer, 2016, p. 5).

A historiografia, desde o século XIX, se divide quanto à origem da deusa Higeia. Uma das correntes (Koepp, 1885, p. 257-259; Lechat, 1900, p. 322-323; Tambornino, 1914: c. 93-97; Ogden, 2012, p. 120) defende que a deusa Higeia seria uma criação ateniense recente, pós século V a.C., derivada de um epíteto da deusa Atena – Ἀθηνᾶ Ὑγίεια (Atena Higeia). Tal epíteto teria, aos poucos, se descolado da figura de Atena à medida que ia se personificando de tal maneira que chegou ao ponto de se constituir em uma deusa independente, ganhando mais força com a associação ao também recém instalado culto de Asclépio na cidade de Atenas. Esses autores, em sua defesa, argumentam que a falta de mitologia e a fraca iconografia de Higeia, ainda não consolidada ao longo do século IV a.C., seriam provas dessa criação recente.

A outra corrente (Thraemer, 1890, c. 2772-2773; Paribeni, 1961; Aleshire, 1989, p. 12; Leventi, 1992, p. 32; Wickkiser, 2003, p. 190; Smith, 2011, p. 54; Silvestri, 2019, p. 32; Beumer, 2022, p. 49) defende que Higeia é uma divindade antiga, sendo originária de fora da Ática, provavelmente, da região Siciônia, no Peloponeso. Para tal, recorrem a uma menção de Pausânias que descreve uma estátua de estilo arcaico (Pausânias: 2, 11, 6 = **L37**)¹. Por meio disso, alguns interpretam que Higeia já estava associada a Asclépio no Peloponeso, sendo trazida junto com ele para Atenas. A pobreza na mitologia e na iconografia não seria exclusividade da deusa, Asclépio sofre da mesma escassez – a

¹ Segundo a descrição de Pausânias, mal se podia ver a estátua, pois ela estava recoberta por cabelos que as mulheres cortavam e dedicavam à deusa e também por vestes de tecidos babilônicos. Heródoto (2, 65, 4) e Diodoro Sículo (1, 83, 2) observaram que entre os egípcios existia a prática de dedicar cabelos às divindades. De acordo com Walter Burkert (1995, p. 75-79), os elementos presentes no culto de Asclépio, como cães, serpentes, incubações, são muito parecidos com os de Gula, a deusa da saúde mesopotâmica, o que poderia indicar uma reapropriação de tradições originárias do oriente.

serpente e o cajado, símbolos associados ao deus em períodos posteriores, também só se consolidariam como atributos do deus ao longo do século IV a.C.²

Se por um lado, faltaria um mito para Higeia, por outro, sua função é muito bem definida e pontual. O seu nome demonstrava sua especificidade, ela seria a deusa da saúde. Já se cogitou que a popularização tardia do culto e a alta especialização do âmbito de atuação desses deuses seriam os responsáveis pela falta de longas narrativas míticas (Thraemer, 1890, c. 2784; Tambornino, 1914, c. 95-96; Croissant, 1990, p. 555; Stafford, 2000, p. 148). Isto quer dizer, saúde e cura, em geral, se tornam prioridades e são recorridas apenas no momento em que se está doente. No entanto, a grande quantidade de vestígio material, sobretudo, inscrições, relevos e estátuas denotam que Higeia deveria ter um papel relevante no ritual de cura. O contraste entre quase nenhum mito e a grande quantidade de vestígio material tem inquietado os pesquisadores (Leventi, 1992, p. 37; Fabbri, 2011, p. 69; Ogden, 2012, p. 109).

Na iconografia produzida entre o final do século V e o século IV a.C., os elementos pictóricos mais comuns da deusa são: moça jovem, em pleno vigor físico, às vezes com traços adolescentes, talvez tanto para ressaltar sua juventude quanto o seu *status* de “filha de Asclépio”; cabelos amarrados em coque, ou presos com touca ou fitas; trajada com *peplos*³ ou *chiton* sobre o qual, às vezes, recai um *himation*; em uma das mãos, porta uma *oinochoe*⁴ ou uma *phiale*; e uma serpente está próxima a ela (consultar *Catálogo*: **M1**; **M5**; **M6**; **M7**; **M8**; **R1**; **R33**). Como analisarei mais adiante, as pequenas variações gráficas com que ela foi representada são sugestivas de que os escultores e pintores áticos não tinham um “tipo” para se guiar – seja porque a deusa deveria ser pouco conhecida na Ática, seja pela falta de um mito que a enquadrasse bem no panteão grego. De qualquer forma, foi o modelo de representação ática da deusa que se consolidaria para a posteridade.

² Emma Stafford (1998, p. 164) levanta a possibilidade que mesmo o epíteto “Higeia” atribuído a Atena seja já uma influência prévia do culto de Epidauro na Ática, pois a maneira como Atena Higeia cura, de forma onírica, é muito semelhante às curas rituais de Asclépio em Epidauro.

³ Em grego: *πέπλος*. Em geral, constituía-se de uma peça de lã que envolvia todo o corpo e era suspensa nos ombros por alfinetes, especialmente associada a mulheres e deusas, poderia também ser uma vestimenta de propósitos rituais (Lee, 2015, p. 100-102). Muitas vezes, o *peplos* era dotado de transparência, essa poderia ser uma convenção artística para indicar a qualidade do tecido ou enfatizar a desejabilidade sexual das mulheres (Lee, 2015, p. 104-105).

⁴ Em grego: *οἰνοχόη*. Referia-se tanto ao jarro usado para verter o vinho como também à mulher que servia o vinho (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 730).



Figura 18: Estátua de Higeia, com *peplos*, *himation*, cabelos amarrados sobre a cabeça, serpente no braço direito e *phiale*, no esquerdo, com o qual também sustenta um pequeno Eros. Séc. I-II d.C. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo. Número de inventário: MASP.00621⁵.

É comum, nos relevos, que sua mão se recostasse ao ombro de Asclépio, no qual a deusa se apoia em pose relaxada, preguiçosa, reforçando seu *status* de filha e também de continuidade dos poderes curativos do pai (Leventi, 1992, p. 122) (**R12; R33; R35; R38; R47; R48; R50; R55; R59; R62; R69; R72**). Em algumas de suas primeiras representações, a vestimenta da deusa possui uma transparência levemente sensual, muito semelhante à das ninfas, talvez materializando de forma visual o caráter desejável de saúde que muitos almejam ter (consultar *Catálogo*: **V2; V3; V4; R7; R8; R19; R56**).

Outro atributo, de certa forma controverso, e que tem sido tomado com relativa naturalidade pela historiografia é a presença da serpente. Enquanto símbolo, as serpentes

⁵ Disponível em: <<https://masp.org.br/en/collections/works/statue-of-the-goddess-hygieia>>. Acesso: 08 jul. 2024.

podem assumir um caráter bastante polissêmico na Grécia Antiga. Elas poderiam representar, entre outros aspectos: poder, riqueza, regeneração, vida eterna, virgindade, conhecimento ctônico, cura e, por metonímia, saúde (Leventi, 1992, p. 137-138; Ogden, 2013, p. 24). A noção de que o antídoto para o veneno é extraído do próprio veneno, também traz a ideia de que a doença e também a cura são domínios desse animal e dos deuses associados a ele – aquele que fere é também aquele que cura⁶. As serpentes, portanto, são animais associados ao culto de Asclépio. Elas são consideradas a própria forma teriomórfica do deus, protagonizando algumas das curas ocorridas em seus santuários (*IG IV*², 1, 121, 17; 122, 33; 122, 39; 122, 42; 123, 44). Segundo Daniel Ogden, à serpente também era atribuída a função de protetora de virgens, sendo esse um dos fenômenos menos divulgados da cultura greco-romana (Ogden, 2013, p. 201). Ou seja, a representação de uma jovem deusa empunhando ou alimentando a serpente com sua *phiale* pode representar, além de seus poderes curativos, seu estado virginal.

Resta então fazer uma análise inicial acerca dos potes carregados por Higeia, sendo os mais comuns a *phiale* e a *oinochoe*. Seu conteúdo exato não é conhecido. Os gregos atribuíam ao vinho propriedades medicinais (Stafford, 2005, p. 133) e sua ingestão moderada é associada a ter uma boa saúde, desde, pelo menos, o século VI a.C. (Ribeiro Jr., 2007, p. 4). Um tipo específico de mistura de água e vinho era chamado de “Higeia” (Ateneu: 11, 487a; 15, 692f-693a = **L23**). Além disso, segundo Iphigeneia Leventi (1992, p. 88), figuras do tipo maternal ou esposa, nunca portam o vinho, sendo essa uma atribuição que indica uma subordinação hierárquica de deusas juvenis como: Hebe, Nike, Perséfone, Íris, Ártemis e Higeia, sendo mais um possível indicativo do *status* de filha.

A *phiale* também poderia conter água, devido a uma provável associação de Higeia com as ninfas e talvez devido ao caráter higiênico do culto de Asclépio, nos quais banhos, libações e fontes teriam lugar central nos rituais realizados em seus santuários (Compton, 2002, p. 315). O pote poderia conter ainda poções curativas, sendo assim Higeia seria detentora de parte do conhecimento ctônico das ervas necessárias à formulação de fármacos. As ervas, ou seja, a vegetação, sinônimo simbólico de germinação e fertilidade, são atributos ctônicos associados às divindades femininas e também ao processo de cura e manutenção da saúde. O conhecimento na produção de

⁶ Ao menos em duas inscrições de Epidauro (*IG IV*², 1, 121, 8 e 123, 47) e em Aristófanes (*Pluto*: 716-725), Asclépio não cura, mas fere. Apolodoro (3, 10, 3) explica que a deusa Atena deu a Asclépio o sangue das veias da Górgona. Com o sangue das veias do lado esquerdo, o deus trazia destruição aos mortais e, com o das veias do lado direito, trazia a cura.

filtros e poções, tanto para produzir remédios como venenos, é especialmente, embora não exclusivamente, atribuído às mulheres (Candido, 2004, p. 91).

Nos próximos tópicos, a argumentação se dedicará a analisar como a deusa Higeia foi representada na literatura, na epigrafia, nas moedas, nos vasos e nos relevos. Compreendo que a Higeia retratada nesses meios não sejam deusas diferentes, como já foi sugerido (Wroth, 1884, p. 94; Aleshire, 1989, p. 12; Smith, 2011, p. 54). As supostas disparidades na maneira como a deusa foi representada se dão, em primeiro lugar, porque as formas de produção e circulação de cada uma dessas mídias eram específicas e, portanto, cumpririam objetivos diferentes. Além disso, foi apontado pela historiografia que Higeia, por ser uma deusa de fora da Ática e assim desconhecida desses autores, não possuía uma mitologia consolidada, o que teria lhe dado maior liberdade em suas composições (Wroth, 1884, p. 84; Thraemer, 1890, c. 2775; Leventi, 1992, p. 84-85; Ogden, 2012, p. 109).

3.1 Na literatura

Doravante, analisarei de maneira mais aprofundada como a ideia que os antigos gregos faziam da deusa Higeia se desenvolveu a partir dos vestígios disponíveis. Irei me deter, no momento, sobre as fontes literárias, recorrendo a outros tipos quando necessário. Tais fontes trazem diversos problemas para a sua abordagem, sobretudo, quando tratam acerca da deusa Higeia. De uma maneira geral, elas são poucas e fragmentárias, estão espalhadas em um espaço geográfico e temporal muito amplo, abrangendo uma grande multiplicidade de autores⁷ e, na quase totalidade dos casos, os textos apenas a tangenciam, pois ela não é o seu assunto principal. Contudo, esse tipo de fonte traz aspectos relevantes sobre a deusa e o seu culto que, de outra forma, seria muito difícil conhecer, portanto, examiná-las se mostra indispensável.

Um dos problemas centrais na análise literária, em relação a Higeia, é identificar quando o termo grego *hygieia* está sendo usado para designar o nome próprio da deusa da saúde. Como o termo também é um substantivo comum muito utilizado, algumas vezes não fica claro quando ele quer dizer, simplesmente, “saúde”, em um sentido geral, ou quando quer se referir à deusa Higeia. Como, por exemplo, no fragmento a seguir,

⁷ É necessário destacar que a maior parte dos autores que nos restam e abordam Higeia são oriundos da Atenas dos séculos V e IV a.C. Assim, a visão que temos é marcadamente atenocêntrica.

atribuído a Simônides de Ceos, poeta da virada do século VI para o V a.C. (*PMG*, 604 = **L3**):

Οὐδὲ καλᾶς σοφίας ἐστὶν χάρις, εἰ μὴ τις ἔχει σεμνὰν ὑγίειαν

Não há prazer na linda sabedoria, a menos que se esteja com a santa saúde

Aqui, a expressão “σεμνὰν ὑγίειαν”, que pode ser traduzida como “santa saúde”, é ambígua quanto à personificação. Ela seria apenas um recurso poético-metafórico utilizado pelo poeta para se referir à excelência do corpo, ou seria mesmo uma referência à deusa, que traria seus poderes benfazejos com a sua presença?

Uma ambiguidade semelhante encontra-se também em Aristófanes (*Aves*, 605 = **L14**): “ἦν εὖ πράττωσ’, οὐχ ὑγεία μεγάλη τοῦτ’ ἐστί;”, isto é, “se vivem bem, a grande saúde [Higeia] com esses não está?” Não é claro se, para o comediógrafo, são saudáveis aqueles que viveriam bem, ou se isso seria o reflexo da presença da “grande Higeia” entre eles.

Por outro lado, há também passagens que não deixam dúvidas quanto à personificação da saúde. Como, por exemplo, os dois fragmentos seguintes, de poetas atenienses da segunda metade do século V a.C. Nestes trechos, torna-se mais explícito que Higeia é percebida como uma deusa. O primeiro, de Crítias, menciona (Ateneu, 10, 433a = **L9**):

πρὸς τὴν τερπινοτάτην τε θεῶν θνητοῖς Ὑγίειαν

Higeia [Saúde], a mais agradável dentre os deuses para os mortais

E o segundo de Cálias (Ateneu, 11, 487a = **L10**):

Καὶ δέξαι τινδὶ μετανιπρίδα τῆς Ὑγείας

E mostre aqui a *metaniptris* [dedicada a] Higeia

Nesses fragmentos restam poucas dúvidas. Crítias afirma que Higeia, além de ser uma deusa, é a mais agradável para os mortais – essa, a propósito, é uma ideia recorrente formulada na literatura, a de que Higeia é a mais benéfica das divindades, pois traria o maior dos bens: a saúde. O fragmento de Cálias faz menção a uma taça (chamada *metaniptris*) dedicada a Higeia, ou seja, faz referência também ao ritual.

Outro fragmento atribuído a Licímnio (*PMG*, 769 = **L11**), poeta de Quios que teria florescido ao final do século V a.C., traz uma visão bem particular da deusa:

λιπαρόμματα μᾶτερ ὑψίστα θρόνων σεμνῶν Ἀπόλλωνος βασίλεια
ποθεινὰ πραῦγελως Ὑγίεια.

Olhos brilhantes! Mãe altiva, desejada rainha do sagrado trono de
Apolo, de sorriso suave: Higeia.

Nesse trecho, da mesma maneira que nos dois fragmentos anteriores, há pouca dúvida de que Higeia esteja personificada. Ela é referida como “mãe” e “rainha do trono de Apolo”, o que a princípio não a faria virgem (*parthenos*) e nem filha de Asclépio, mas, como fica sugestionado, uma das inúmeras amantes, ou mesmo filha, de Apolo. Essa menção única, de acordo com Thraemer (1900, c. 2783-2784), seria uma variação específica do culto em Quios. Contudo, o termo “mãe” também era epíteto de deusas eternamente virgens, como Atena, por exemplo (Pausânias: 5, 3, 2). Outro ponto que merece atenção é que os fragmentos literários mais antigos (ainda do século V a.C.) relacionam Higeia a outras divindades, tais como: Afrodite, Hipnos (Ateneu, 10, 432f-433a = **L9**), Apolo (*PMG*, 769 = **L11**) e Pluto (Aristófanes, *Aves*: 731 = **L15**), o que pode indicar uma existência preliminar da deusa, independente de Asclépio.

No chamado “Hino a Higeia” (c. 400 a.C.), de autoria do poeta Arifron de Sicion (Ateneu: 15, 701f-702b = **L19** = **E5**), Higeia é percebida definitivamente como uma deusa (LeVen, 2014, p. 279). Por fim, Pausânias (5, 26, 2 = **L5**) descreve um conjunto de estátuas que, segundo ele, foi encomendado por Micito, tirano de Régio (c. 460 a.C.). De acordo com a passagem, faria parte desse conjunto as estátuas de Asclépio e Higeia, o que corroboraria para o fato de Higeia ser reconhecida como deusa já na primeira metade do século V a.C.

Outro conjunto de excertos literários faz alguma menção ao que considero práticas de culto envolvendo a deusa Higeia. As passagens mais antigas, associam Higeia ao vinho. A ligação entre vinho e saúde é, relativamente, bem atestada nas fontes gregas. Há, por exemplo, uma tradição que remonta a Anacársis, filósofo do século VI a.C. (**L1**) e que ainda é mencionada por Êubulo, comediógrafo do século IV a.C. (**L22**), de que a primeira taça de vinho deveria ser dedicada à saúde. Por outro lado, os autores também afirmam que vinho em excesso levaria à loucura, ou seja, mais uma vez, a noção de saúde está ligada à de equilíbrio. Cálias, no século V a.C. (Ateneu: 11, 487a = **L10**), Filetero e Nicostrato, século IV a.C. (Ateneu: 11, 487a = **L21**; Ateneu: 15, 692f-693a = **L23**), colocam que a *metaniptris*, um tipo de taça em que se misturava metade vinho e metade água, era especialmente dedicada a Higeia, devendo o nome da deusa ser pronunciado

antes de se beber o conteúdo. Já, no século II d.C., Ateneu explica que a própria taça de vinho recebia o nome da deusa (Ateneu: 15, 692f-693a = **L23**).

Do mesmo modo, o pão oferecido e degustado, nos sacrifícios, também recebia o nome de Higeia (Herondas, *mimo* 4: 93-94 = **L30**; Ateneu: 3, 115a = **L31**). Dar o nome da deusa ao pão e ao vinho consumidos em contexto ritual pode ser indicativo do desejo de ter os poderes sagrados da divindade integrados ao humano (Burkert, 1991, p. 119-121). Talvez, por isso, a figura de Higeia tenha permanecido ao lado da de Asclépio, pois, no ritual, ela estava presente e seria necessária ao culto. De certa forma, o domínio da saúde é preferível ao da cura, pois a saúde pressupõe que a doença esteja afastada, enquanto a cura é realizada porque a doença já se instalou. No entanto, a saúde é um estado que, para ser duradouro, necessita de constante manutenção, por isso, era necessária a constante integração com Higeia.

A deusa também parece ter ligação com as necessidades das mulheres. Olímpia, mãe de Alexandre, o grande, teria dedicado uma *phiale* a Higeia (Hipérides, *Euxenippus*: 19 = **L26**). No santuário de Titane, a estátua de Higeia estava recoberta de mechas de cabelos que as mulheres, segundo Pausânias, dedicavam à deusa (Pausânias: 2, 11, 6 = **L37**). Segundo Jane Draycott, a oferta de cabelos como ex-votos indicaria uma intensa proximidade com o sagrado, pelo que ela intitula, em tradução livre, de “poder da proximidade”⁸. Neste caso, o cabelo, enquanto estivesse no santuário, seria a conexão entre a deusa e suas devotas (Draycott, 2017, p. 83). Higeia ainda teria uma ligação específica com as mulheres no que tange aos partos e à saúde das crianças (Aristides, *Orationes*: 42, 5 = **L46**).

Herondas (séc. III a.C.) menciona que a estátua de Higeia, no santuário de Cós, estava posicionada ao lado direito da de Asclépio (Herondas, *mimo* 4: 1-9 = **L28**) e que as oferendas votivas eram colocadas ao lado direito da estátua da deusa (Herondas, *mimo* 4: 19-20 = **L29**). Pausânias descreve que, no santuário de Asclépio em Titane, seja qual fosse a divindade que se fosse pedir algo, era necessário dirigir uma prece a Higeia (Pausânias: 2, 11, 6 = **L37**). É possível observar, em tais relatos, que Higeia, no ritual, estava ligada ao início de ciclos: a saúde é um bem que se quer primeiro, a primeira taça de vinho lhe é dedicada, o seu hino era cantado na primeira hora do programa litúrgico

⁸ No original, em inglês: “power of proximity”.

dos santuários e as preces iniciais são feitas a ela. Simbolicamente, o primeiro objetivo de se estar em um culto de cura era ir ao encontro da saúde.

Apesar de ser alegado que Higeia era uma deusa sem mito, acredito que uma série de menções literárias apresentam algum conteúdo mítico. Tais menções já foram encaradas como não refletindo, de fato, uma verdadeira história mitológica, mas simplesmente um recurso poético. Contudo, concordo com o que afirma Lowell Edmunds (2021, p. 77), no caso grego, o substrato que deu origem às narrativas mitológicas, sempre foi a poesia. Também é necessário destacar que a existência de um deus grego não estava condicionada a longas narrativas míticas sobre ele. Isto é, a categorização acadêmica entre “divindades maiores”, consideradas mais importantes por possuírem mitologias grandes e complexas, em oposição às “divindades menores”, menos importantes por terem uma mitologia pobre ou inexistente, não encontra justificativa nas fontes antigas (Beumer, 2022, p. 31).

É comum que tais divindades possuidoras de poucos mitos, sejam consideradas, por alguns autores como “simples personificações”, denotando que não se tratariam de deuses em sentido pleno (Lechat, 1900, p. 322-323; Grimal, 2005[1951], p. 226). Para Lowell Edmunds (2021, p. 70), em contrapartida, o que garantiria a caracterização de um deus é a prática de culto em relação a ele e não a crença em seu mito. Desse modo, rito e mito seriam fenômenos autônomos. Deuses com mitos amplos são típicos de períodos mais recuados da história grega, onde o peso da tradição oral, do canto e da poesia tinham uma preponderância que já se alterara bastante no Período Clássico. Assim, divindades recém introduzidas careceriam de narrativas míticas muito elaboradas, o que não faria delas divindades menos importantes.

Portanto, os fragmentos que aludem a possíveis cenas mitológicas de Higeia devem ser observados com cuidado e a sua exígua quantidade não deve ser encarada como demeritório da importância que a deusa possuiria, pois o amplo vestígio material aponta para uma prática ritual bem consolidada. Acredito que avaliar tais passagens seja relevante, pois elas ajudam a desemaranhar mais possibilidades de compreensão em relação à deusa.

Assim, no *Agamênon* de Ésquilo (1001-1004 = L6), afirma-se que Higeia age insaciavelmente, uma vez que as doenças pesam, sem cessar, sobre seu âmbito. No mesmo sentido, o suposto epitáfio de Hipócrates menciona que Higeia teria armas (*hoplois*) com as quais lutaria contra as doenças (AP, VII, 135 = L20). Tal imagem ainda

vai encontrar ressonância no século II d.C., em Pausânias, quando são descritas estátuas de Asclépio e Higeia junto às de outros deuses considerados “trabalhadores” (Pausânias: 8, 32, 4 = **L41**).

Os hinos órficos (I-III d.C.) retomam os atributos compostos por Arifron, de Higeia como uma deusa benfazeja, alegando que ela seria “mãe de todos”, pois é por meio dela que as doenças são destruídas e a vida prolifera. Aqui é mostrado que ela só é odiada por Hades, “o destruidor de almas” (*Hinos órficos*, 68 = **L48**). No século I a.C., Diodoro Sículo já havia colocado que o mesmo ódio de Hades foi direcionado a Asclépio, por ele ressuscitar os mortos (Diodoro Sículo: 4, 71, 3).

Além disso, há uma brevíssima passagem em Élio Aristides (retórico do século II d.C.), pouco comentada, mas muito relevante, em que ele informa que os filhos de Asclépio foram criados nos “Jardins de Higeia” (*Orationes*: 38, 7 = **L43**) e que o poder da deusa era equivalente ao de todos os outros filhos e filhas de Asclépio (*Orationes*: 38, 22 = **L44**), o que é sugestivo, mais uma vez, que ela teria uma existência anterior e com relativa independência das outras figuras da família de Asclépio⁹.

Parece ser imprecisa, portanto, a alegação de que Higeia era uma deusa sem mito. Os poucos fragmentos que dispomos permitem entrever, se não um quadro ou cena mitológica completa, pelo menos, algumas características de como a sua personalidade era percebida. Tais como: Higeia ser uma deusa trabalhadora incansável, combatendo com suas armas as doenças; junto com o pai, teria ajudado a criar seus irmãos em seus jardins; era possuidora de um poder equivalente ao de todos os outros filhos de Asclépio juntos; protegia, com um sorriso suave, o trono de Apolo e era odiada por Hades por fazer a vida vicejar. Assim, Higeia é percebida como próxima aos seres humanos, sendo descrita como a mais benéfica das divindades. A maior parte dessas informações, no entanto, são tardias e não podem ser vinculadas com segurança ao Período Clássico. No ritual, além de estar associada à abertura de ciclos, devendo ser reverenciada primeiro, distribui seus poderes salutareis na ingestão do vinho, do pão e na conexão com os cabelos dos devotos que estivessem em contato com a sua estátua.

⁹ Existe também um relevo votivo, do século IV a.C. (**R18**), que é interpretado por Iphigeneia Leventi (1992, p. 508-511) e Nikolaos Kaltsas (2002, p. 141) como retratando o mito da ressurreição de Hipólito por Asclépio. Higeia está presente, ao lado de seu pai, dentre as figuras esculpidas. Na literatura, Higeia não é mencionada nesse contexto, porém aparece nesse registro iconográfico, o que sugere a presença da deusa em outra cena mitológica.

3.2 Na epigrafia

A análise do vestígio epigráfico relativo a Higeia suscita alguns problemas semelhantes aos das fontes literárias. Em grande medida, o material específico para os séculos V-IV a.C. (**E1-E21**) é majoritariamente ático, constituindo 70% do total. No entanto, é indispensável enfatizar que localidades geograficamente distantes como Epidauro, no Peloponeso, Farsalo, na Tessália e Eritras, na Jônia, apesar de menos numerosos, possuem registros epigráficos tão antigos como os da Ática, o que aponta para uma prática ritual muito generalizada no Mediterrâneo e, portanto, uma existência da deusa Higeia, no mínimo, anterior à segunda metade do século V a.C.

Diferente do material literário, que era produzido e, ao que tudo indica, tinha uma circulação maior entre uma aristocracia letrada, o registro epigráfico integrava, sobretudo quando inscrito em pedra, a arquitetura de locais de grande frequência, destinando-se assim à apreciação de um público mais amplo (Tonini, 2011, p. 39). Muitas dessas inscrições foram feitas em material votivo, como vasos, estatuetas, relevos, dentre outros (por exemplo: **E1, E4, E6, E10, E11, E14, E15, E17, E18, E20 e E21**). Algumas são provenientes de bases de altares (**E7, E16**). Outras são regulamentações cerimoniais (**E3, E8**) ou hinos (**E5, E9, E19**). Portanto, os vestígios epigráficos dão, no geral, indícios das práticas rituais. De certo modo, eles nos transmitem a parte viva e cotidiana do comportamento e expectativa em relação aos deuses.

As inscrições epigráficas ainda possuíam uma dimensão visual, elas integravam monumentos ou artefatos que eram produzidos para serem expostos ao público. Muitas vezes, eram acompanhadas de relevos, pinturas ou estátuas. Tais objetos eram posicionados estrategicamente e, assim, dialogavam com o espaço à sua volta (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020, p. 149). Tudo isso lhes daria uma experiência visual muito particular. A leitura desse tipo de texto poderia ser individual, mas é provável que o mais comum fosse uma leitura coletiva, dado o baixo grau de alfabetização da população (Meyer, 2021, p. 106).

A epigrafia, portanto, também compõem um acervo de fontes únicas que nos dão informações que de outra forma seria impossível acessá-las. Entre outros aspectos, o material epigráfico é significativo, por exemplo, a respeito do quesito da antiguidade da deusa Higeia. Em especial, quando contrastado com o que se analisou acerca das fontes literárias. Nesse caso, a fonte que faz alusão à antiguidade da deusa Higeia a períodos

mais recuados, anteriores ao século V a.C., é um testemunho literário indireto. Trata-se da já mencionada passagem de Pausânias, autor do século II d.C.

Fazendo uma visita ao santuário de Asclépio em Titane, Pausânias relata uma estátua de Higeia feita em estilo arcaico, trajada com vestes babilônicas. Nesse santuário, as mulheres cortavam mechas de cabelos e as dedicavam à imagem da deusa. O montante de cabelos sobre a escultura era tão grande que mal se podia vê-la (Pausânias: 2, 11, 26 = **L37**). Se o relato de Pausânias pode ser levado em conta, Higeia já seria uma deusa conhecida desde o Período Arcaico.

Porém, o relato de Pausânias apresenta problemas, como apontado por Bronwen Wickkiser (2003, p. 60). Primeiro: a distância temporal, dez séculos separariam Pausânias do suposto período de composição da estátua. Segundo: a estátua que ele viu pode não ter sido projetada para ocupar o santuário que ele conheceu em seu tempo, o próprio autor narra transferência de estátuas. Terceiro: a estátua pode ter sido esculpida em estilo arcaizante, ou seja, ser uma composição mais recente, porém feita seguindo os cânones da arte arcaica para parecer mais antiga.

Se, então, descartamos Pausânias e tomamos apenas o registro literário, as passagens mais antigas que relatam Higeia como uma deusa são, as já mencionadas, de Crítias (**L9**) e de Cálias (**L10**). Sendo assim, a divinização da saúde seria um fenômeno dos poetas atenienses do final do século V a.C. Essa tese foi defendida por alguns autores do início do século XX (Lechat, 1900, p. 322; Tambornino, 1914, p. 93-97).

Porém, o material epigráfico sugere que Higeia já era conhecida e cultuada antes da segunda metade do século V a.C. Um vaso assinado pelo pintor ateniense Eufrônio, de 475 a.C., traz inscrito o nome de Higeia. É possível que o vaso seja uma oferenda votiva, podendo ser o nome uma referência à saúde divinizada, o que sugere que Higeia já era conhecida em Atenas no início do século V a.C. (*IG I³*, 824 = **E1**)¹⁰. Há também uma outra inscrição presente no monumento comemorativo de instalação do culto de Asclépio em Atenas, conhecido como monumento de Telêmaco (*SEG* 25, 226 = **E2**). Nessa

¹⁰ No entanto, há certo debate em torno dessa inscrição, devido ao estado muito fragmentário em que ela se encontra. O nome *hygieia* é plenamente legível, porém alguns autores costumam reconstituir o texto como uma oferenda a Atena Higeia (Aleshire, 1989, p. 12; Smith, 2011, p. 53). Outros não fazem essa associação direta com a deusa Atena, Theodora Suk Fong Jim (2011, p. 151-152), por exemplo, afirma que o objeto se trata, de fato, de uma oferenda à saúde, enquanto Filomena Silvestri (2019, p. 32) não é conclusiva, mencionando apenas que a dedicatória se refere à saúde de uma maneira geral. No entanto, o contexto é altamente sugestivo: um vaso com uma inscrição votiva e o nome de Higeia, ou seja, de qualquer forma, um determinado culto à saúde está se delineando na Atenas na primeira metade do século V a.C.

inscrição, o texto, reconstituído por Luigi Beschi (1969, p. 412-413), afirma que Higeia veio junto com Asclépio de uma localidade fora de Atenas, presumivelmente de Epidauro. O monumento traz ainda um baixo relevo em que estão presentes Asclépio e Higeia (R16). Apesar da instalação do culto em Atenas ter ocorrido em 420 a.C., é coerente pensar, de acordo com a inscrição, que a deusa já deveria ter sido divinizada antes.

Nesse sentido, é importante mencionar ainda que o hino mais antigo composto para a deusa que temos registro (*IG IV*², 1, 132 = **E5** = **L19**), é o de Arifron, sua provável composição é da virada do século V para o IV a.C.:

[ὥρα πρώτη].
 [Υγεία, πρεσβίστα μακάρων, μετ]ὰ σεῦ
 [ναίοιμι τὸ λειπόμενον βίου, σὺ δέ μοι πρ]όφρων
 [ξυνείης. εἰ γάρ τις ἢ πλούτου χάρις ἢ τεκ]έων
 [ἢ τᾶς ἰσοδαίμονος ἀνθρώποις βασιλ]ηίδος
 [ἀρχᾶς ἢ πόθων, οὓς κρυφίοισ' Ἀφροδίτ]ας ἄρκυσι
 [θηρεύομεν, ἢ εἴ τις ἄλλα θεόθεν ἀνθρώ]ποις
 [τέρψις ἢ πόνων ἀμπνοὰ πέφανται, με]τὰ σεῖο,
 [μάκαιρ' Υγεία, τέθαλε πάντα καὶ λάμπ]ει Χαρίτων
 [ὁάροις. σέθεν δὲ χωρὶς οὐ τις εὐδαίμω]ν ἔφυ: ☞ Υγεία

[Na primeira hora]

Higeia, a mais honrada e abençoada, possa eu sempre estar contigo até o fim de minha vida, e encontrar em ti uma agradável companhia. Se há algum contento na riqueza, na infância, na realzeza que faz dos homens deuses, no ardor que procuramos na rede secreta de Afrodite, se há algum outro divino deleite, ou fatigada dor no homem, é através de ti, abençoada Higeia, que tudo floresce e brilha na voz amena das Graças. Afastado de ti, porém, ninguém é feliz. ☞ Para Higeia.

A tradição atribui Sicione como cidade de origem do poeta Arifron (Ateneu: 702a). Titane, onde se localizava o santuário visitado por Pausânias, é próxima Sicione, ambas pertenciam a região da Siciônia, no Peloponeso.



Figura 19: Detalhe da estela que contém a inscrição fragmentária do hino de Higeia¹¹.

¹¹ Wagman, 2013, p. 366, fig. 11.

De acordo com Pauline LeVen (2014, p. 278), o hino é uma pequena composição monostrófica em dáctilo-epitriticos. A autora argumenta que, apesar de Ateneu o chamar de peã, os especialistas atuais não veem nele nenhuma marca estilística que o caracterizaria como tal¹². Além de estar inscrito em estelas de mármore presentes em alguns *Asklepieia* (*IG* IV², 1, 132; *IG* II², 4533 = **E5**), indicando o seu contexto ritual, o texto do hino também aparece referenciado na literatura, em contextos simposiais (Ateneu: 15, 701f-702b = **L19**; Luciano, *Pro lapsu inter salutandum*: 6 = **L34**; Máximo de Tiro: 13, 1). Portanto, a grande variedade de contextos em que esse hino circulou, como inscrições em pedra, livros, simpósios, bem como sua permanência ao longo de vários séculos (do século V a.C. ao III d.C.), segundo Pauline LeVen (2014, p. 278-279), daria mostra da versatilidade, da popularidade e da força dessa composição. Para Teresa Tonini (2011, p. 40), ele é o canto “por excelência”¹³ da deusa da saúde.

Em seus versos é tecida uma íntima relação de reciprocidade entre aquele que canta e a divindade, percebida em construções do tipo “eu/tu”. Chama a atenção, mais uma vez, que Asclépio sequer é mencionado, assim, Higeia não se encontra diretamente ligada a ele, aparecendo mais próxima a Afrodite e as *Charites* (as Graças). Parece haver também uma suspensão do tempo ou de referências ao contexto de atuação, sendo enfatizado apenas a presença de Higeia e seus benefícios. Algumas benesses de caráter político e social (LeVen, 2014, p. 279-280) são elencadas, como a juventude, a riqueza, a realeza e o prazer sexual, sendo seu desfrute em plenitude possibilitado pela companhia de Higeia. Assim, afirma-se ainda que apenas a deusa poderia equiparar os mortais aos deuses.

Em seguida, coloca-se que somente por meio dos poderes de Higeia é que tudo brilha e floresce. Essas características como âmbito de Higeia encontram ressonâncias em outros autores, tanto anteriores (Baquilides: **L8**, Crítias: **L9**, Aristófanes: **L14**; **L15**, Hipócrates: **L18**) como posteriores a datação mais antiga do hino (Isócrates: **L25**, Luciano: **L34**, Hinos órficos: **L47**; **L48**). Por fim, pode-se interpretar que estar com saúde é mais do que um estado de ausência de doença, mas uma completude primordial que estaria na base da fruição dos demais prazeres da vida. Fica claro que, para os seres humanos, estar com saúde é estar na presença da própria deusa e que sem ela não é possível ser feliz.

¹² Por exemplo, não há menção a Apolo, nem a típica exclamação: “*ié peã!*”

¹³ No original, em italiano: “il canto per eccellenza per la dea della salute”.

A inscrição desse hino encontrada no *Asklepieion* de Epidauro (*IG IV*², 1, 132 = **E5**), provavelmente trazia em seu topo, antes do texto, a indicação: “na primeira hora”¹⁴, que pode indicar que ele comporia os cantos que deveriam ser entoados ao longo do dia, sendo o primeiro aquele destinado a Higeia (Scott, 2017, p. 47-48). De acordo com Teresa Tonini (2011, p. 39), o hino deveria ser entoado em conjunto com libações, ao nascer do sol, abrindo as atividades litúrgicas diárias do santuário. Na inscrição do santuário de Atenas (*IG II*², 4533), datada do século III d.C., o hino de Higeia é antecedido por um peã a Asclépio (**E30**), nele, afirma-se que os devotos suplicam pela força primeira do deus que, no caso, seria Higeia. Mais uma vez, pode-se verificar o caráter de primazia construído sobre o poder e função da deusa.

Outra composição poética, quase contemporânea à de Arifron, datada de c. 380-360 a.C., foi encontrada em Eritras, na Jônia, como o seu autor permanece ignorado, ela ficou conhecida como “hino eritreu” (*SEG* 4, 626 = **E9**):

[ιῆ Παι]άν Ἀσκληπιόν, δαίμονα κλεινό[τατ]ον, ιὲ Παιάν.
 Ιε Παιάν,
 [το]ῦ δὲ καὶ ἐξεγένοντο Μαχάων καὶ Πο[δα]λείριος ἡδ<ἐ> Ιασώ, ιὲ Παιάν Ἀῖγλα [τ'] εὐὼπις Πανάκειά τε, Ἡπίονας παῖδες σὺν ἀγακλυτῶι εὐαγεῖ Ὑγίειαι·
 ιῆ Παιάν, Ἀσκληπιόν, δαίμονα κλεινότατον
 ιὲ Παιάν.
 χαῖρε μοι, Ἴλαος δ' ἐπινίσσεο τὰν ἐμὰν πόλιν εὐρύχορον, ιὲ Παιάν, δὸς δ' ἡμᾶς χαίροντας ὄρᾱν φάος ἀελίου σὺν ἀγακλυτῶι εὐαγεῖ Ὑγίειαι·
 ιῆ Παιάν, Ἀσκληπιόν δαίμονα κλεινότατον,
 ιὲ Παιάν.
 Ιέ Peã! Asclépio, divindade ilustríssima, Ιέ Peã!
 Ιέ Peã!
 Dele nasceram Macaon, Podalírio e Iaso, Ιέ Peã! Egle, formosa, e Panaceia, filhos de Epione junto com a famosíssima resplandecente Higeia.
 Ιέ Peã! Asclépio, divindade ilustríssima, Ιέ Peã!
 Regozije-se comigo, gentilmente venha para minha cidade de amplas planícies, Ιέ Peã! Dê-nos o prazer de ver a luz do sol na companhia da famosíssima resplandecente Higeia.
 Ιέ Peã! Asclépio, divindade ilustríssima, Ιέ Peã!

O “hino eritreu”, com pequenas variações, também aparece em vários dos santuários de Asclépio ao redor do Mediterrâneo, o que dá certa mostra de sua popularidade¹⁵. Esse hino, diferente do de Arifron, é sem dúvida um peã, dirigido

¹⁴ Esta menção à hora é reconstituída. Na estela, abaixo do hino de Higeia, há um provável hino a Asclépio (*IG IV*², 1, 133) e, em seguida, outro hino, no qual é possível ler: “ὥρα τρίτη” (*IG IV*², 1, 134), ou seja, “terceira hora”. Isso leva a crer que o hino de Higeia seria o da primeira hora e o de Asclépio o da segunda.

¹⁵ Além de Eritras, cópias do hino foram encontradas em Atenas, no Egito e em Dion (Piguet, 2012; Edmunds, 2021, p. 75).

principalmente a Asclépio. Outro aspecto que o diferencia do hino de Higeia é que aqui são referidas indicações mitológicas, em específico, a genealogia da família de Asclépio.

Sua composição é, em certo sentido, paradigmática e ambígua na maneira como ele enquadra Higeia na família de Asclépio. Após qualificar o deus como uma “divindade ilustríssima” (“δαίμονα κλεινότατον”), o autor dá continuidade ao canto enumerando seus filhos. Primeiro, os homens (Macon e Podalírio) e, em seguida, as mulheres (Iaso, Aigle e Panaceia), afirma-se que todos foram concebidos por Epione, sua esposa.

Na sequência, chamo a atenção para o fato de que Higeia é referida por último, como que para lhe atribuir uma posição diferenciada, como se ela tivesse um *status* dispar dos outros filhos e filhas. Da maneira como é apresentada, fica até mesmo ambíguo se Higeia seria mesmo filha do casal Asclépio e Epione. Ela também é a única a ser adjetivada de maneira similar a Asclépio. Enquanto é colocado que Asclépio é *kleinotaton*, Higeia é qualificada como *agaklytoi*, ambos os termos têm origem no verbo *kleo*, que pode ser traduzido como: tornar famoso, glorificar, celebrar (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 585). Higeia é ainda a única a ser duplamente adjetivada, pois, além de ser *agaklytoi*, ela foi chamada também de *euagei*, que pode significar: puro, santo, feliz, claro, luminoso (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 422).

Essa forma de colocar a genealogia de Asclépio, isto é, filhos, filhas, esposa e Higeia como uma adição extra, torna-se recorrente quando se vai descrever a totalidade de sua família. Tal fórmula aparece com variações em: *IG II²*, 4473. No entanto, o seu uso mais impressionante e explícito está em Aristides, século II d.C., pois o autor coloca o poder de Higeia como equivalente ao de todos os outros filhos e filhas juntos (Aristides, *Orationes*: 38, 22 = **L44**): “Υγία, ἡ πάντων ἀντίρροπος” (“Higeia, equivalente a todos”). Segundo Donald Russell, isso se deve à saúde ser percebida como algo melhor que a cura, uma vez que o âmbito de atuação dos outros filhos estaria ligado a remédios, a cirurgias e à convalescença (Russell, 2016, p. 57).

Por fim, a voz que entoia o hino eritreu estabelece uma íntima relação de reciprocidade entre a *polis*, o indivíduo e Higeia. É colocado que o prazer na contemplação da luz do sol, só pode ser feito na presença da deusa. De certa forma, a saúde é tecida como um valor político, coletivo, que dá identidade ao grupo social.

Inscrições em bases de altares contendo o nome de Higeia dissociado do de Asclépio, do início do século IV a.C., em Epidauro (**E6** e **E7**) e em Cirene (**E16**), também

apontam para práticas de adoração à deusa relativamente bem estabelecidas. Os inventários da *agora* de Atenas fazem menção a deposições votivas para Higeia ainda no século V a.C. (**E4**). Do mesmo modo, as várias inscrições em materiais votivos direcionados à deusa demonstram sua crescente popularidade ao longo do século IV a.C. (**E10, E11, E14, E15, E17, E19, E20 e E21**) e em diante (**E22, E23**)¹⁶. Importante destacar que, em pelo menos cinco inscrições (**E6, E11, E18, E20 e E21**), a dedicatória parece ter sido feita apenas para Higeia. Especialmente em **E18**, a dedicação foi feita por uma mulher, filha de Tufanes, qual só se preservou as letras finais de seu nome: “[...]lla”, em favor de seus filhos. O artefato cria, assim, uma interessante relação entre mulheres, filhos e Higeia.

Uma inscrição do final do século V a.C., proveniente do *Asklepieion* de Epidauro (*IG IV*², 41 = **E3**), regulamentava como deveriam ser feitos os sacrifícios, nesse caso, composto de oferendas cruentas: boi para os deuses, vaca para as deusas; e incruentas: porções de cevada, trigo e vinho. Apesar do nome de Higeia não estar explícito, ela poderia compor o grupo de “deusas” referido no texto. No Pireu, Ática, uma inscrição do início do século IV a.C. (*IG II*², 4962 = **E8**) prescrevia como deveriam ser feitos os sacrifícios preliminares nesse *Asklepieion*. Chama a atenção a grande quantidade de filhas de Asclépio que deveria receber o bolo sacrificial, o que indica que elas teriam relativa importância nessa fase do ritual. Higeia não é mencionada, mas sua presença pode ser inferida se for levado em consideração que tanto o bolo sacrificial como o vinho recebiam o seu nome (**L10, L21, L23, L30, L31**).

Uma inscrição ática, da primeira metade do século III a.C. (*IG II*², 772 = **E24**), afirmava que era costume de médicos sacrificar a Asclépio e a Higeia duas vezes no ano, por eles e pelas pessoas que curavam, o que demonstra que, no contexto grego, a medicina não se distanciou de sua relação com os deuses. Ao final do século III a.C., a Liga Aqueia estabelece um festival para a deusa Higeia em Epidauro (*IG IV*², 1 73 = **E26**), indicando a quantidade de dinheiro a ser gasto e as oferendas sacrificadas.

Em uma estela funerária do século II a.C., encontrada em Esparta (**E27**), Higeia é o nome pessoal de uma garotinha, falecida prematuramente. Higeia também aparece como nome pessoal de uma mulher em Bizâncio, no mesmo período (*IK Byzantion*, 133). Higeia, como nome pessoal, torna-se mais atestado no Período Helenístico e mais ainda

¹⁶ As inscrições votivas pós-século IV a.C. são muito mais numerosas. Neste trabalho, dou mais atenção àquelas que se concentram entre os séculos V e IV a.C.

no Período Imperial Romano (Fraser; Matthews, 1997, p. 439). Como analisaremos no *Capítulo 4*, alguns dos nomes, no contexto romano, podem ser na verdade epítetos de mulheres que atuaram como médicas.

Assim, os fragmentos epigráficos analisados aqui sugerem que Higeia não seria mera personificação derivada de um dos poderes funcionais de Asclépio, como afirmou Ludwig Edelstein (1945, p. 90-91), ou de Atena Higeia (Koepp, 1885, p. 257-259; Lechat, 1900, p. 322-323; Tambornino, 1914, c. 93-97; Ogden, 2012, p. 120), ou mesmo uma criação para fins poéticos, esvaziada de caráter religioso (Burkert, 2010, p. 26). Pelo contrário, ela figurava como uma deusa em sentido pleno, possuidora de altares, de culto e de hinos. A falta da presença de Asclépio, em associação com Higeia, nas fontes mais antigas e, mesmo quando essa associação passou a ocorrer, o fato de a deusa ocupar um lugar destacado podem ser indícios de uma existência anterior independente dele.

Levando-se tais indicações em consideração, o relato de Pausânias, acerca da antiguidade da deusa, parece mais crível. Assim, a confluência dos dados literários (estátua arcaica no santuário de Titane, na Siciônia = **L37**) e epigráficos (hino mais antigo de Higeia, composto por Arifron de Sicione, na Siciônia = **E5**) indicam que Higeia fosse uma deusa mais antiga e de fora da Ática. Pelo estado atual da documentação, uma provável localidade originária de seu culto, em contexto grego¹⁷, seria a região da Siciônia, no norte do Peloponeso¹⁸.

A alegada popularidade de seus hinos também dá mostra, além da pujança de suas composições, da crescente atenção direcionada a Higeia. A mensagem é clara, a deusa não deveria ser esquecida, afinal a saúde estaria na base da fruição de todos os outros prazeres da vida. Esse conjunto de coreografias, sabores, gestos, sons e imagens colocaria Higeia no centro das atenções, codificando a saúde como um aspecto performativo necessário e esperado, na tentativa de fazer dela um bem comunal da ordem cotidiana. Afinal, só na companhia da saúde era possível alcançar a felicidade.

¹⁷ Existe também a possibilidade das divindades e cultos de cura gregos serem readaptações de deuses e cultos antiquíssimos da Mesopotâmia, pois muitos de seus elementos como: as incubações, as serpentes e os cães, por exemplo, já estão presentes lá. Walter Burkert (1995, p. 78) chegou a defender que mesmo a etimologia do nome de Asclépio pode ter ligação com o da deusa babilônica Azugallatu.

¹⁸ A vila de Titane já foi localizada, porém o *Asklepieion* descrito por Pausânias jamais fora identificado. Yannis Lolos (2011, p. 397-398) acredita ter encontrado o peribolo desse santuário e que há indícios arqueológicos que remontam ao Período Arcaico. Segundo o autor, a tradição religiosa mencionada por Pausânias pode estar fundamentada na realidade.

3.3 Nas moedas

As fontes iconográficas compõem um campo promissor para a análise da deusa Higeia, pois possui uma quantidade mais abundante de vestígios (Stafford, 2008, p. 205). Contudo, também apresentam problemas inerentes a esse tipo de documentação, sendo o principal deles o da identificação. Por isso, faz-se necessário a construção de um *corpus* para a análise seriada e, a partir daí, estabelecer motivos, isto é, padrões de repetição que caracterizam a linguagem imagética adotada pelos gregos antigos. São tais padrões que nos auxiliam a reconhecer o que está sendo retratado. Como já foi colocado, quando não há inscrições, Higeia é identificada sobretudo por sua associação com Asclépio que, em geral, é representado com os seguintes elementos: homem barbado, *himation*, cado com serpente. Quando Asclépio está ausente, a deusa pode ser identificada como uma mulher, trajando *chiton*, ou *peplos*, e *himation*, portando uma serpente.

Nesse sentido, para o presente trabalho, a análise numismática é especialmente relevante. Apesar de moedas contendo representações de Higeia não serem tão numerosas¹⁹ para o recorte temporal proposto nesta tese, elas se tornam testemunhos importantes, pois trazem as representações gráficas mais antigas da deusa. Encontradas em uma área que se estende desde a Magna Grécia, passa pela Grécia continental e chega até a ilha de Creta, as moedas indicam também que a figura e o culto de Higeia se mostram bastante conhecidos e estabelecidos no Mediterrâneo (Fabbri, 2011, p. 49).

Sigo as diretrizes propostas por Lilian Laky (2019, p. 454-455), que argumenta que as moedas compõem e articulam tradições culturais e contextos de produções únicos. Elas representam o grau de organização e autonomia da *polis*, pois o que seria cunhado era resultado de uma decisão coletiva, feita pelo *demos*. Ou seja, de acordo com a autora, a imagem de um deus, retratada em uma moeda, além de não ser aleatória nem decorativa, estabelecia um vínculo identitário entre a *polis* e a divindade. Desse modo, as imagens monetárias de divindades e os santuários teriam semelhanças, uma vez que compartilhariam um caráter de oficialidade e de identidade política (Laky, 2019, p. 456-457). Portanto, a existência de documentação numismática pode evidenciar a emergência e a consolidação de um culto na *polis*.

Além disso, como explicam Cláudio Carlan e Pedro Paulo Funari (2012), as moedas funcionavam como um importante meio de comunicação e propaganda. A

¹⁹ Pude catalogar oito (M1-M8).

iconografia que elas traziam era elemento central de atenção, uma vez que, em uma sociedade pouco alfabetizada, a imagem se constituía em um poderoso meio de linguagem não-escrita que chegava, em maior ou menor medida, para muitos extratos socioeconômicos da população (Carlan; Funari, 2012, p. 65-66). Assim, a moeda ultrapassaria os limites do poder que a emitia, circulando em uma pluralidade muito grande de contextos.

Nas moedas que pude catalogar, Higeia aparece representada de acordo com três motivos: 1) Deusa em pé alimentando a serpente (**M1**); 2) cabeça em perfil de Higeia (**M2** a **M4**) e 3) Higeia entronada alimentando a serpente (**M5** a **M8**).

O motivo “deusa em pé alimentando serpente” possui apenas um único exemplar (**M1**). Apesar de raro, ele é muito significativo no contexto deste trabalho, pois a moeda é datada da primeira metade do século V a.C. Trata-se de um óbolo de prata, a reconstituição da inscrição presente nele indica que sua proveniência é Trica, na Tessália. Em uma de suas faces, uma jovem é representada de perfil, voltada para esquerda, ela está trajando *chiton* e um manto recobre sua cabeça, seus cabelos estão presos, talvez em coque. Sua perna direita se dobra para frente, como se ela andasse, sua mão esquerda repousa sobre o quadril, enquanto a direita segura uma *phiale* que é oferecida a uma enorme serpente, enrolada em espiral, que se ergue em frente à mulher. Na outra face da moeda, um cavalo galopa para a esquerda.

O cavalo aparece em outras moedas da região (Gardner, 1883, p. 51-52), bem como em moedas de outras partes do Mediterrâneo nesse período, a imagem era considerada sinônimo de força e robustez (Santos; Queiroz; Carvalho, 2017). O motivo da “deusa alimentando a serpente” é bastante sugestível para identificá-lo com Higeia, ele é recorrente nas representações de moedas romanas posteriores²⁰. Outra moeda, proveniente de Larissa, também na Tessália, mostra provavelmente Asclépio alimentando a serpente, o que torna o argumento da identificação com Higeia, nesse caso, mais forte. A pose geral da mulher retratada guarda muitas semelhanças com a da deusa representada no relevo do *Asklepieion* do Pireu (**R14**).

Como a datação de **M1** pode estar na primeira metade do século V a.C., temos outra fonte que aponta para um culto à deusa já em desenvolvimento ao final do Período Arcaico. Ainda é preciso enfatizar que esse vestígio monetário é proveniente de Trica,

²⁰ Para exemplos, consultar: Fabbri, 2011, p. 77-78.

região em que a literatura antiga alegava ser o local originário do culto de Asclépio (Estrabão: 9, 5, 17), fato que já chegou a ser questionado pela historiografia atual (Melfi, 2007, p. 510-511)²¹. As moedas com datação mais remota de Asclépio também são originárias da Tessália. Se consideradas como a atestação material do culto, o vestígio arqueológico, nesse caso, corrobora o registro literário.

Para o motivo: “cabeça de perfil”, pude catalogar três exemplares (**M2**, **M3** e **M4**). Todas essas moedas são estáteres de prata provenientes de Metaponto, na Região da Lucânia, Magna Grécia, e datadas da primeira metade do século IV a.C. No anverso, a cabeça de uma jovem mulher é retratada de perfil, voltada para a direita, suas pálpebras superiores estão levemente caídas, como se olhasse para baixo, ou estivesse sonolenta. Seus cabelos estão presos por fitas, formando um coque na nuca, suas orelhas possuem brincos. Abaixo do pescoço, em letras muito pequenas, é possível ler a inscrição: “FYTIEIA”, isto é, Higeia. Apenas em **M4**, um ramo de louro contorna toda a borda da moeda, emoldurando assim o rosto retratado. No reverso, uma espiga de trigo é acompanhada, em geral, pelas iniciais: “META”, abreviação de Metaponto.

No século XX, alguns autores (Lechat, 1900, p. 322; Croissant, 1990, p. 569) identificaram a jovem com Deméter. Devido à relativa antiguidade da moeda, à espiga de trigo e à inscrição, imaginou-se que a deusa seria cultuada sob a forma de “Deméter Higeia”. Atualmente, essa interpretação não é mais aceita (Stafford, 2000, p. 156; Fabbri, 2011, p. 49). A espiga de trigo aparece no reverso de outras moedas metapontinas, estando em seu anverso representações de outras divindades e heróis (Poole, 1873, p. 243-260). Assim, a presença do trigo não pode ser associada de imediato a Deméter, podendo ser mais provável que ele seja uma representação da fonte de riqueza da região. Além da inscrição declarar de forma explícita o nome da deusa representada, a cabeça da jovem não possuiria as características matronais existentes em Deméter e identificáveis em outras moedas com iconografia semelhante. Lorenzo Fabbri (2011, p. 49) alega que o tipo é de uma jovem moça e que ele possui semelhanças com a estátua de culto de Higeia – conhecida como *Hygieia Hope* (**figuras 21**).

²¹ Para Milena Melfi, a propagação do culto de Asclépio na Grécia central seria posterior ao século III a.C. A autora se baseia sobretudo nas evidências epigráficas e nos vestígios arqueológicos dos edifícios dos santuários. Entretanto, acredito que as moedas formam uma base sólida para a identificação da existência do culto (Laky, 2019, p. 454-455). Nesse caso, elas seriam quase contemporâneas aos achados mais antigos de Epidauro, que, segundo Melfi, seria o primeiro local de culto arqueologicamente confirmado de Asclépio.



Figura 20: Moeda com cabeça de perfil de Higeia²².



Figura 21: Detalhe da cabeça da estátua da “Hygieia Hope” de Óstia²³.

Muitos paralelos podem ser feitos entre a representação da moeda e a da estátua. As características joviais como nariz, queixo, zigomático e pescoço delicados são comuns a ambas. Os volumes dos cabelos que descem da testa e passam por cima e para trás das orelhas também são muito semelhantes, bem como a amarração das fitas que deixa os cabelos à mostra no topo da cabeça. Além disso, as já mencionadas pálpebras pesadas no rosto da moeda podem ser uma tentativa do artesão que a cunhou em emular o olhar para baixo que a estátua de culto²⁴ fazia para encarar os devotos que estariam à sua frente, ou mesmo uma referência ao sono salutar dos rituais de incubação.

Assim, Higeia não só figura em uma moeda relativamente antiga (início do século IV a.C.) e distante (Metaponto), como ela poderia ser uma das principais deusas da região (Stafford, 2000, p. 156).

O motivo “deusa sentada alimentando serpente” (**M5-M8**) data do final do século IV a.C. Ele se encontra em estáteres de prata provenientes de Priansos, na ilha de Creta. No anverso, uma mulher é retratada sentada em um trono, ela está trajando *chiton* e um *himation* lhe cobre o corpo da cintura para baixo. Seus cabelos estão presos, talvez em coque (**M5**). Sua mão esquerda ora se apoia sobre seu colo (**M5**) ora sobre o assento do trono (**M6-M8**), enquanto a direita estende-se para frente, oferecendo algo ou acariciando a cabeça de uma serpente que se ergue ao seu lado. Atrás da mulher, aparece uma palmeira, sem frutos em **M5** e com frutos em **M6-M8**. No reverso, um homem barbado é

²² Consultar catálogo de moedas: **M2**.

²³ Ashmole, 1927, plate IV, fig. 25.

²⁴ Em alguns casos, as imagens presentes nas moedas são inspiradas em estátuas (Fabbri, 2011, p. 49, 54, 56, 63).

representado de pé, trajando *himation* e empunhando um tridente. Golfinhos e a inscrição “Priansos” também estão presentes.

Já foi levantada a hipótese da deusa entronada ser Perséfone acariciando um Zeus sob forma de serpente (Wroth, 1886, p. 73). Para Lorenzo Fabbri (2011, p. 48), hoje, essa conclusão é inaceitável. Portanto, o consenso atual é interpretar a deusa como sendo, de fato, Higeia²⁵. O motivo da “deusa sentada alimentando serpente” para Higeia é recorrente em moedas posteriores e também aparece em, ao menos, um relevo do catálogo (R1). A associação da deusa com árvores é comum nos relevos votivos (para exemplos, consultar: R41, R49, R54 e R67).

A presença de Poseidon pode parecer, à primeira vista, inusitada, embora não seja um exemplo único na iconografia (consultar: R15). Porém, é preciso destacar que Higeia tinha uma ligação especial com a água e que o banho de mar poderia fazer parte dos rituais de cura (Aristófanes, *Pluto*: 656-658). Uma tradição tardia (*Hinos órficos*: 17), afirma que Poseidon trazia Paz, Saúde (*Hygieian*) e Prosperidade. As moedas de Priansos podem corroborar que a fonte em que os hinos órficos se baseiam pode ser mais antiga do que se imagina (Fabbri, 2011, p. 49).

Além dessas, cataloguei ainda um grupo de moedas, datadas da virada do século IV para III a.C., provenientes de Epidauro, no Peloponeso. Tratam-se de moedas de bronze, em que o anverso traz a cabeça de perfil de um homem barbado e laureado, possivelmente Asclépio, e, no reverso, uma mulher de pé, de perfil, voltada para a esquerda, trajando *chiton*, e segurando o que parece ser um pote e um ganso (M9-M12). À primeira vista, poderíamos associá-la a Higeia, porém, como veremos em seguida, o ganso era um animal que estava ligado à deusa Epione, a esposa de Asclépio. Portanto, esses também são raros exemplos que dispomos em que Epione fora representada em moedas.

Assim, com exceção do grupo de moedas M9-M12, Higeia se encontra, nos registros iconográficos monetários mais antigos, dissociada de Asclépio, o que pode ser mais um indicativo de sua divinização prévia e independente desse deus. Como as imagens presentes em moedas podem ser encaradas como uma forma de materialização

²⁵ Para alguns exemplos do mesmo motivo em moedas posteriores, consultar: Fabbri, 2011, p. 79 e p. 81.

de necessidades coletivas, a presença de Higeia em tais registros indica que a saúde adquiriria uma dimensão políade (Fabbri, 2011, p. 69).

3.4 Nos vasos

Os vasos em que Higeia está representada também possuem um baixo quantitativo numérico (ao todo dez, no catálogo), mas são bastante significativos. Na maior parte deles, a identificação de Higeia é auxiliada por inscrições, quase sempre colocadas acima de sua figura (**V1-V8**). Contudo, em alguns, sua presença é inferida pelo contexto iconográfico. Por exemplo, em **V9**, um homem barbado alimentando uma serpente e ex-votos pendurados nas paredes sugerem que a cena acontece em um santuário de cura. Asclépio é o candidato mais provável, sendo assim, a deusa que o acompanha, tem grande chance de ser Higeia. Em **V10**, atletas, aparentemente lesionados, se aproximam de duas figuras, um homem barbado e uma mulher, ambos empunhando ramos ou galhos. Ao que tudo indica (Leventi, 1992, p. 201-202), essas figuras seriam divindades salutaras, a iconografia os aproxima de Asclépio e Higeia.

Todos os vasos aqui catalogados são datados da segunda metade do século V a.C. e início do século IV a.C., estando, portanto, dentro do recorte temporal proposto. A maioria (**V1-V8**) foi produzida, a princípio, na Ática e daí espalharam-se para o restante do mundo helênico. Alguns deles foram descobertos na Magna Grécia (**V2-V4**), um em Ampúrias (**V8**), outros na Grécia Continental (**V6, V7, V9, V10**) e em dois casos o local do achado não é conhecido (**V1, V5**). A grande área geográfica mostra que tais artefatos circulavam bastante e eram muito apreciados (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020, p. 149).

Muitos dos vasos catalogados (**V1-V7**) são atribuídos ao chamado “pintor de Midias”. Iphigeneia Leventi (1992, p. 195) argumenta que apenas os três primeiros (**V1-V3**) podem ser seguramente de autoria desse artista e os demais de seus seguidores. Leventi atribui o vaso **V8** ao chamado “pintor de Pronomos”. Devido às diferenças de estilo, é possível que as *krateres*²⁶ **V9** e **V10** sejam produções autênticas da Beócia.

Além de serem contemporâneos à primeira fase de expansão do culto de Asclépio, alguns desses vasos podem ser até mesmo anteriores à instalação do culto na Ática. Tais

²⁶ Em grego antigo: κράτηρ. Tigela de boca larga utilizada para misturar vinho e água (Clark; Maya; Hart: 2002, p. 104). Era usada em banquetes, rituais sacrificiais e festivos (Scheibler, 2005b, c. 102).

objetos são importantes para a análise pois são raros exemplos gráficos em que Higeia pode ser identificada dissociada da figura de Asclépio (**V1-V8**). Por um lado, a deusa, assim representada, pode denotar que ela já era conhecida na Ática antes da chegada oficial de Asclépio. Por outro lado, os vasos também podem ter sido usados politicamente por artistas partidários da aproximação de Atenas com Epidauro e, portanto, como forma de propaganda prévia para facilitar a entrada do culto na Ática. Deuses e heróis peloponésios são adotados em Atenas, ao mesmo tempo que eles são caracterizados de acordo com uma iconografia ática (Leventi, 1992, p. 197).

É possível perceber que o tema de grande parte dos vasos (sobretudo: **V1-V7**) gira em torno de Afrodite, a deusa do amor, e de seu séquito. A presença de Eros e outras divindades, a maioria delas femininas, cujos nomes significam aspectos benfazejos (como, por exemplo: “paixão”, “desejo”, “persuasão”, “diversão”, etc.), levam os pesquisadores a acreditarem que tais objetos se constituíam em presentes de casamento, compondo o enxoval da noiva (Leventi, 1992, p. 198; Stafford, 2000, p. 161; Smith, 2005, p. 3; Arrigoni, 2011, p. 15; Cerqueira, 2018, p. 146). Desse modo, Higeia foi interpretada como sendo apenas mais uma abstração nessa atmosfera positiva, esvaziada de sua função ritual e de culto (Smith, 2011, p. 2). Acredito, porém, que as similitudes iconográficas entre alguns desses vasos e os relevos votivos demonstram que o aspecto de culto nunca foi perdido de vista. Assim, acredito que, nessas representações, a imagem de Higeia pôde ter um uso político por ela ser percebida como uma importante deusa. Além disso, mais uma vez, Higeia/saúde aparece mais integrada à esfera do feminino.

A presença de cenas de combate, como a centauromaquia, de troféus, e deusas aladas, levam a crer que o vaso da Ampúrias (**V8**) se tratava de um prêmio. A plausível presença da deusa Comédia e do deus Dioniso sugerem que esse objeto tenha sido encomendado por alguma vitória em um concurso de teatro. Ele é um dos poucos exemplares em que Higeia é representada alada, assim como Nike, a deusa da vitória, também presente na cena²⁷. Isso cria uma associação entre disputa, vitória e saúde. Tal relação pode parecer estranha a princípio, porém ela também é atestada na literatura. Pausânias (5, 20, 3 = **L39**) descreveu estátuas de Higeia e de Asclépio juntas às de Ares e de Agon (competição). A oferenda de Micito (Pausânias: 5, 26, 2 = **L5**), datada de 460

²⁷ Para Leventi (1992, p. 197), houve aqui uma espécie de contaminação da iconografia de Atena sobre a de Higeia. Assim como a “Atena Nike” possui uma Nike alada, uma “Atena Higeia” possuiria uma Higeia também alada. Contudo, a representação não é única, Fabbri (2011, p. 66) aborda a existência de representações de Higeia alada em moedas dos séculos I-III d.C.

a.C., colocava as estátuas de Asclépio e de Higeia próximas às dos poetas Homero e Hesíodo. Ou seja, competições esportivas, bélicas e poéticas estavam associadas à boa saúde. O mesmo pode ser inferido no vaso **V10**, proveniente da Beócia.

Por fim, **V9** é o único vaso que faz referência à deusa em um contexto ritual. Higeia aparece, em escala ampliada, assim como nos relevos votivos, junto a uma devota ou sacerdotisa que lhe traz oferendas. Destaco que a cena retrata a deusa entronada, com ex-votos anatômicos atrás dela, bem como é uma mulher quem está lhe servindo, reforçando o aspecto feminino do âmbito da saúde.

No catálogo, 30% desses objetos são *hydriai* (**V1-V3**), um tipo de vaso muito comum (Clark; Maya; Hart: 2002, p. 98). Apesar de seu nome indicar que ele era confeccionado para armazenar água, provavelmente serviu para diversas finalidades, tendo uma importante função ritual, bem como um uso funerário e votivo. Em contexto ritual, poderia estar associado a um sentido de preservação da vida, por conter o elemento purificador que é a água (Scheibler, 2005a, c. 599-600). Nos exemplos mais abundantes que nos restam, o principal material utilizado na produção desses vasos era a argila, embora também pudessem ser feitos em metal. No Período Clássico, eram ricamente adornados com pinturas e inscrições (Clark; Maya; Hart: 2002, p. 98-99). As *hydriai* possuem as cenas mais complexas do catálogo, por conterem uma grande profusão de personagens em diferentes níveis de interação.

Por exemplo, na *hydria* **V1**, Higeia aparece no que se considera ser uma representação dos Jardins das Hespérides (Stafford, 2000, p. 160; Mylonopoulos, 2013, p. 3352). A calma da cena, em que a deusa se encontra, na parte inferior do vaso, contrasta com a violência dos raptos de Helera e Erifile, representados na parte superior. Higeia está representada sentada em uma rocha, empunhando um cetro, formando um par que dialoga com o herói Clíteo. Outras divindades e heróis, tanto áticos como peloponésios, estão presentes. O emaranhamento de grupos de personagens pertencentes a tradições distintas, que estavam em disputa bélica, no contexto da Guerra do Peloponeso, aponta para o uso político desses objetos, entre outros, como propaganda pró-lacônica (Leventi, 1992, p. 197)²⁸.

²⁸ Kevin Clinton (1994, p. 30) argumenta que o culto de Asclépio e Higeia não poderia ser trazido de Epidauro para Atenas, nesse contexto, sem grande cooperação entre as duas *poleis*.

Em **V2**, Higeia está presente em uma ampla cena retratada na parte superior da *hydria*, que se estende desde Erosora e Pannychis, à esquerda, que olham para Afrodite conduzindo a sua carruagem em alta velocidade, puxada por dois Eroles alados: Pothos e Himeros (“paixão” e “desejo”). A carruagem segue para a direita, onde estão sentadas Higeia e Eudaimonia (“felicidade”). Em **V3**, estão presentes diversas deusas e Eroles alados ao redor do casal Adônis e Afrodite. Higeia está sentada logo atrás do casal, ligada à deusa do amor por meio de sua mão direita, que passa por cima do braço de Afrodite, formando assim um *continuum*. Sentada no colo de Higeia, e a abraçando ternamente, está Paidia (diversão).

Pequenos potes cilíndricos com tampas, chamados *pyxides* (plural de *pyxis*), constituem 20% do catálogo (**V5-V6**). A sua finalidade também era variada, servindo como recipiente para cosméticos, incensos, fármacos ou joias (Clark; Maya; Hart, 2002, p. 134). Nas *pyxides*, também é possível notar Higeia aparecendo próxima de Afrodite, ocupando uma posição de relativo destaque. Em **V5**, Peitho (persuasão) e Higeia (saúde) estão de pé, respectivamente à frente e atrás de uma Afrodite entronada, compondo assim um conjunto semântico específico. As outras personagens presentes aparecem em pares, cada uma de pé e olhando-se frente a frente: Eudaimonia (felicidade) e Paidia (diversão); Eucleia (boa reputação) e Aponia (ausência de dor).

Em **V6**, opera uma construção semelhante e, mais uma vez, Higeia ocupa um papel de relativo destaque. Com uma das mãos sobre um arbusto, ela olha para Afrodite descendo de sua carruagem, puxada por dois Eroles alados, Hedilogos e Pothos (lisonjeiro e paixão). Os quatro personagens compõem, desse modo, um grupo que forma uma cena em si. As outras figuras aparecem em pares que também se encaram: Kale (bela) e Harmonia; Himeros (desejo) e Eudaimonia (felicidade); Paidia (diversão) e Eunomia (ordem).

Possuem um único exemplar no catálogo: *lekythos*²⁹ (**V4**), *chous*³⁰ (**V7**) e *pelike*³¹ (**V8**). Em **V4**, chama a atenção a maneira como Higeia está voltada para si mesma. Ela

²⁹ Em grego antigo: λήκυθος. Frasco utilizado para conter azeite. O pescoço estreito limitava a passagem do líquido em gotas ou em um fino fio. Talvez tivesse um uso doméstico, como para cozinhar, por exemplo (Clark; Maya; Hart: 2002, p. 112).

³⁰ Em grego antigo: χούς. Um tipo de *oinochoe*, utilizado para servir o vinho, especialmente em contexto ritual (Clark; Maya; Hart, 2002, p. 118). Provavelmente, equivalia a uma unidade de medida do vinho consumido na Antesteria (Mlasowsky, 2003, c. 252).

³¹ Em grego antigo: πελίκη. Jarro utilizado principalmente para conter líquido, como vinho ou azeite, mas também poderia servir para armazenar produtos secos (Clark; Maya; Hart, 2002, p. 127).

está trajando um *chiton* transparente que expõem quase todo o seu corpo. Sua cabeça está abaixada e seu olhar aprecia a si mesma. A pose geral é bastante parecida com as encontradas nos relevos: **R4**, **R6** e **R23**. Em **V7**, devido ao estado fragmentário da superfície do vaso, o nome acima da figura feminina, para a qual os outros personagens estão olhando, está preservado em apenas algumas letras: “[...]gi[...]a”. Reconstituído, de acordo com Amy Smith (2011, p. 164), como: “*Hygieia*”. Aqui, as atenções estão voltadas para Higeia, todos a olham, Eros espalha o incenso, enquanto um Eroses retira a sandália da deusa.

Analisando a iconografia vascular ática (**V1-V8**), discordo das conclusões de que Higeia seria apenas uma personificação de desejos benfazejos, esvaziada de seu caráter de deusa (Wroth, 1884, p. 94; Simth, 2011, p. 2). Acredito que o aspecto divino não exclui o significado alegórico atribuído a essas representações, muito pelo contrário, ele o amplia (Leventi, 1992, p. 196; Stafford, 2008, p. 207). A ausência de Asclépio não pode ser considerada de imediato como um esvaziamento da imagem de Higeia como uma deusa de atributos próprios. Além disso, as posturas e as posições em que Higeia foi colocada, conferem-lhe significados profundos e encontram ressonâncias na maneira como ela é representada em outras fontes, o que aponta para uma visão mais coesa da deusa. Acredito que isso faz dela uma divindade conhecida e, portanto, possuidora de um culto e de uma imagem relativamente consolidados antes da chegada em Atenas.

Por exemplo, na maioria dos vasos, Higeia ocupa uma posição de destaque junto à divindade principal, seja Afrodite (**V2**, **V3**, **V5**, **V6**) ou Eros (**V7**). No caso de **V3**, Higeia se liga a Afrodite por meio do toque. Essa proximidade ou proeminência encontra paralelos com a posição que, em geral, ela mantém ao lado de Asclépio. A deusa também aparece caracterizada por alguns elementos que estão presentes em contexto ritual nos relevos votivos. Alguns deles são: *chiton* transparente, planta (**V4**, **V6**) e cetro/cajado (**V1**). De forma indireta, Higeia também está associada às serpentes e à árvore em **V1** – todos esses elementos estão igualmente presentes nos relevos (consultar: seção 3.5.2).

A *hydria* **V1** leva a crer que Higeia também fazia parte das divindades presentes nos Jardins das Hespérides, o que a enquadraria em uma cena mitológica (Mylonopoulos, 2013, p. 3352). Assim, é possível que a menção tardia de Aristides ao “jardim de Higeia” possa ter raízes muito antigas (**L43**). Além disso, em **V2** e **V3**, a felicidade e a diversão são jovens representadas apoiada e sentada sobre Higeia, em íntima associação. A relação entre juventude, felicidade e Afrodite está presente também no hino de Arifron (**E5** =

L19). Isso pode indicar que a disposição das deusas não é aleatória e que tanto o pintor quanto o poeta partilhariam um imaginário comum a respeito da saúde divinizada.

Para Amy Smith (2011, p. 2), as personificações presentes nesses vasos representam qualidades individuais que seriam benéficas para a comunidade como um todo, o que aponta para um uso cívico, ou político, das mesmas. Como esses objetos eram destinados às mulheres (Arrigoni, 2011, p. 15), temos, de certa forma, a inclusão do feminino em uma dimensão pública, seja na importância da noiva e do casamento, seja na presença massiva de divindades femininas. Além disso, tais artefatos poderiam constituir as qualidades esperadas para uma mulher ao casar, evocando a rituais de proteção ou de passagem da jovem para a idade adulta (Leventi, 1992: 204). Nesse ponto, Higeia poderia estar presente na iconografia vascular como uma deusa protetora da saúde das mulheres, a mesma função pode ser inferida nos relevos.

Portanto, acredito que a Higeia presente nos vasos não seja uma Higeia diferente da do culto de Asclépio, como Amy Smith (2011, p. 54) chegou a afirmar³². Muito pelo contrário, é possível traçar vários paralelos entre a deusa do culto e a dos vasos. A figura de Higeia pode ter sido usada aqui de maneira sintética, para representar o culto de Asclépio como um todo, uma vez que, de acordo com Emma Stafford (2008, p. 207), a imagem dela seria mais apropriada para esse tipo de linguagem iconográfica do que a de Asclépio.

3.5 Nos relevos

Os relevos, para o recorte temporal do final do século V e século IV a.C., constituem a fonte mais abundante acerca de Higeia. Ao todo, foram catalogados 74 artefatos em que a deusa se encontra presente. Para a maioria dos casos, adotei a datação proposta por Iphigeneia Leventi (1992), pois essa foi a única, dentre os autores consultados, que justificou explicitamente as suas escolhas. Quase sempre, a autora se baseia em critérios estilísticos para estabelecer os anos aproximados de confecção das peças. No entanto, há muita discordância entre os especialistas. O único ponto de

³² A autora afirma ainda que a suposta Higeia do culto, quando associada a Asclépio, perde sua conotação política (Smith, 2011, p. 54), o que considero ser também uma posição problemática. Acredito que a aparição de Higeia, com ou sem Asclépio, denota, em todo o caso, escolhas que podem ter uso político.

consenso é que tais relevos foram produzidos entre o final do século V e durante o século IV a.C.

O reconhecimento da deusa, nos objetos catalogados, dá-se sobretudo pelo contexto arqueológico, uma vez que a maior parte dos relevos são originários da Ática (cerca de 81%), estando muitos desses associados ao *Asklepieion* da Acrópole de Atenas (cerca de 88%). Assim, é mais provável que o deus representado nas composições, em geral como um homem barbado, trajando *himation* e portando um bastão com uma serpente, seja Asclépio. A jovem mulher que o acompanha, quase sempre, de pé, trajando *chiton* e *himation*, e tendo os cabelos amarrados em coque, deve ser, com grande probabilidade, a sua filha Higeia. Em poucos casos, a identificação é reforçada por inscrição (**R16**, **R30** e **R65**). Por fim, a identificação pode ser realizada, quando nem Asclépio nem inscrições estão presentes, pela análise iconográfica, por exemplo, como no motivo: deusa apoiada em uma árvore com serpente (**R41** e **R49**) – assegurado pelo contexto arqueológico identificado no *Asklepieion* (**R51**, **R54**, **R64**, **R67**).

É preciso ter em mente que os relevos analisados em seguida constituem apenas uma fração do total dos que existiam no período. No entanto, como alguns autores já constatarem, dos relevos votivos que chegaram até nós, aqueles associados a Asclépio são, de longe, os mais numerosos (van Straten, 1995, p. 63; Stafford, 2008, p. 205; Lawton, 2017, p. 8). Para se ter uma ideia, unindo o meu catálogo ao de Bernard Holtzmann (1984, p. 868-890), contabiliza-se a quantidade de, ao menos, 113 relevos votivos relacionados à família do deus, entre os séculos V e IV a.C.³³ Desses, no mínimo, 74 contam com a provável presença de Higeia, portanto, 66,37% do total. Ou seja, a deusa está representada na maioria deles, o que acredito ser uma boa amostra para a análise.

Contudo, deve se ter certo cuidado metodológico. Apesar do grande volume numérico dos relevos de Asclépio em comparação aos de outras divindades, Sara Aleshire (1989, p. 43) pontuou que eles constituem apenas cerca de 21% do total de oferendas catalogadas nos inventários do *Asklepieion* de Atenas. Tendo em vista que o termo em grego é ambíguo, podendo se referir tanto a placas de mármore como de madeira, os objetos que nos restam configurariam uma ínfima parte das oferendas depositadas nos santuários.

³³ O número pode ser maior se considerados aqueles que estão associados ao *Asklepieion*, mas Asclépio não se encontra presente devido, entre outros fatores, ao estado de fragmentação.

3.5.1 Os relevos

Chamados em grego de ἀναθήματα (*anathemata*)³⁴, τύποι (*typoi*)³⁵, ou πίνακες (*pinakes*)³⁶, os relevos eram placas de pedra que traziam elementos pictóricos esculpidos com certa tridimensionalidade, de forma mais comum, em uma técnica escultórica conhecida como baixo-relevo – embora, por vezes, também pudessem ser realizados em alto-relevo³⁷. Os objetos desse tipo que nos restam são constituídos, na esmagadora maioria das vezes, de mármore, ainda que, em nosso catálogo, um deles tenha sido produzido em terracota (**R25**), o que sugere que o mármore não era o único material possível. É provável que, à época, muitos fossem feitos em madeira e mesmo os que eram feitos em mármore mimetizariam os de madeira (Miller, 2022, p. 121). Holly Miller argumenta que a escolha do mármore como meio se dava não apenas pela durabilidade que ele apresentava em relação à madeira, mas também por fatores estéticos, uma vez que a cor teria uma aderência melhor e conservava seu brilho por mais tempo nesse tipo de material.

Como a maioria desses artefatos é proveniente da Ática, sendo o seu mármore originário do monte Pentélico e possuindo algum grau de refinamento artístico, é provável que houvesse uma intensa manufatura local (Lawton, 2017, p. 9). Os relevos podem ser classificados em quatro tipos que, embora ofereçam um modo de composição estética semelhante, apresentam narrativas diferentes (Miller, 2022, p. 117).

Os chamados “relevos documentais” são aqueles em que há, na maioria das vezes, apenas divindades representadas e estão associados a alguma inscrição, seja de decreto, de lei, de data comemorativa, de regulamentação religiosa, entre outras (Lawton, 1995, p. 122). Os “relevos funerários” se ligam a contextos de sepultamento. A sua iconografia traz tanto mortais quanto heróis, mostrando como o falecido era em vida, por vezes

³⁴ Plural de ἀνάθημα (*anathema*). Folkert van Straten (2000, p. 191-192) afirma que o termo leva a entender que os relevos deveriam ser colocados no alto, afastados do chão.

³⁵ De acordo com Sara Aleshire (1989, p. 43), *typos* seria o termo que designaria os relevos votivos nos inventários do *Asklepieion* de Atenas.

³⁶ Plural de πίναξ (*pinax*). De acordo com Björn Forsén (2004, p. 293), as placas, com elementos figurativos esculpidos em pedra, eram chamadas também de *pinakes*.

³⁷ Em resumo, na técnica de baixo-relevo, as figuras esculpidas não se descolam do plano que lhes dão sustentação. Desse modo, o volume e a tridimensionalidade apresentam pouca profundidade, prevalecendo então certa frontalidade para quem as visualiza. Por outro lado, na técnica do alto-relevo, as figuras, ou partes delas, se descolam do plano de fundo, o que garante maior tridimensionalidade, fazendo com que as representações possam ser vistas de mais ângulos além do frontal.

poderiam trazer também divindades. Estavam associados a algum túmulo e era comum que trouxessem inscrições, em geral, epigramas elogiosos (Boardman, 1995, p. 114-115). Os “relevos arquitetônicos” se integravam às estruturas arquiteturais de santuários e prédios públicos, amalgamando-se indissociavelmente com paredes, tetos, muros e altares. Muitas vezes, traziam cenas mitológicas, inundando assim o espaço circundante com o poder do divino.

Por fim, os “relevos votivos” estão relacionados a um contexto religioso, sendo sua composição e deposição uma das atitudes esperadas e integrantes da prática ritual. Eles muitas vezes descrevem, por via visual, os deuses, os heróis e os mortais em íntima e intensa relação. Tais artefatos tinham como objetivo honrar em perpetuidade o poder do sagrado (Miller, 2022, p. 117). Depositados em espaços específicos, em geral de grande circulação de pessoas, eles eram provas da piedade dos devotos e demonstravam agradecimento a algum favor concedido pelos deuses. Além de sua função coletiva, os especialistas alegam que os relevos votivos seriam uma via de comunicação pessoal entre devoto e divindade (van Straten, 2000, p. 223; Parker, 2004, p. 270; Miller, 2022, p. 121). Para Robert Parker (2004, p. 270), não haveria contradição entre a dedicação como demonstrativo de fé e de auto-exibição. Desse modo, tais artefatos oferecem informações essenciais para a compreensão do culto e da prática ritual de seus realizadores (Klöckner, 2010, p. 179).

Os relevos que foram aqui catalogados são, em sua quase totalidade, oferendas votivas³⁸, também chamadas de ex-votos. Ou seja, eles foram compostos como retribuição a algum tipo de voto feito pelo suplicante às divindades. No contexto do culto de Asclépio/Higeia, os votos deveriam ser de esperança da cura sobre as doenças. Uma vez realizados os rituais e a cura sendo alcançada, as oferendas deveriam ser depositadas. Entre elas, poderiam ser confeccionados relevos votivos. No contexto de um culto de cura, os relevos votivos poderiam ser anatômicos, quando representavam partes do corpo, talvez aquelas que foram curadas (Oberhelman, 2014, p. 49), ou narrativos, quando representavam cenas ou momentos específicos. Os relevos catalogados nesse trabalho são compostos exclusivamente pelos do tipo narrativo.

³⁸ Com exceção apenas de: **R1**, cuja sua função seria funerária; **R36**, base de altar, portanto, função arquitetural; e **R16**, que se trata de um monumento comemorativo.

O formato geral de tais artefatos variava um pouco, mas, apesar do estado fragmentário, é possível perceber que tendiam a ser retangulares, com o comprimento pouco maior que a altura – tendo a altura por volta de 50cm. Quando acabados, possuíam policromia, e detalhes em metal ou madeira que eram anexados por meio de furos que, em alguns casos, ainda são perceptíveis no mármore (Lawton, 2017, p. 13-14). A existência do bastão de Asclépio, hoje ausente em algumas representações, por exemplo, pode ser inferida por esses objetos adicionais que eram fixados, ou mesmo pintados sobre a superfície do mármore.

As cores, na atualidade apenas vestigiais, constituíam parte importantíssima desses objetos, compondo tanto seu impacto estético visual quanto sua mensagem política (Miller, 2022, p. 122). Analisando a pigmentação residual em relevos funerários, Holly Miller constatou um uso abundante da cor azul. O chamado “azul egípcio” era um pigmento considerado raro, sendo associado à nobreza e às divindades. A cor está presente, sobretudo, no fundo de tais relevos. Além do efeito estético de uma cor rara e brilhante que captura o olhar, ela também denotaria uma profunda demonstração de dedicação, bem como do *status* de quem a encomendou (Miller, 2022, p. 122-123).

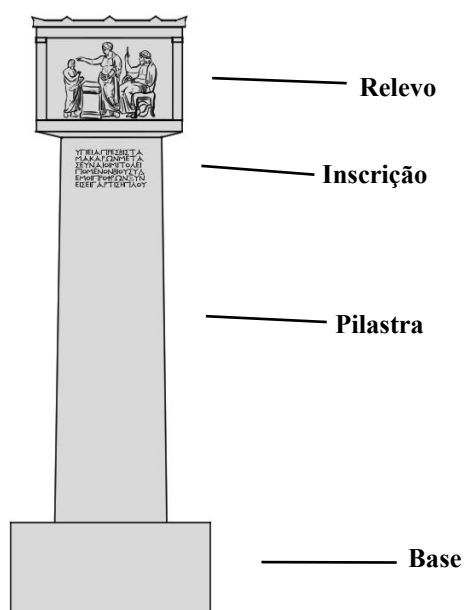


Figura 22: Esquema da composição geral dos monumentos (desenho do autor).

Os relevos votivos poderiam ser inseridos em paredes e muros ou colocados sobre pilastras de pedra. Hoje, muitas vezes, inexistentes, tais pilastras eram um pouco mais finas e altas do que os objetos que carregavam em seu topo. **R51** e **R63** retratam como deveria ser a sua aparência final (proposta de reconstituição na **figura 22**). No

Monumento de Telêmaco (**R16**), supõem-se que a altura total poderia ultrapassar os 2m. Inscrições nos próprios relevos são raras, mas há grande probabilidade de que elas teriam existido nas pilastras (van Straten, 2000, p. 194; Lawton, 2017, p. 14; Miller, 2022, p. 124).

Porém, como Holly Miller (2022, p. 124-125) argumenta, as inscrições deveriam ser curtas, contendo basicamente os nomes dos devotos e das divindades. Visualizar um relevo, pelo próprio contexto de exibição em que eles se inseriam, deveria ser, antes de tudo, uma experiência sensorial. O apelo visual do material, das cores, da iconografia leva a crer que essas seriam a fonte primária de informação, sendo o texto subsidiário. Dado que o público possuiria poucos leitores, toda a informação relevante deveria ser passada sobretudo por imagens.

Quase todos os relevos votivos são emoldurados, nos quatro lados de suas bordas, por elementos arquitetônicos. Abaixo, é colocada uma faixa que comporia o solo. Aos lados, duas colunas trapezoidais são dispostas. Acima, arquitrave e cornija representam o topo daquilo que seria um pequeno templo (*naikos*). Então, de modo geral, as cenas dos relevos estavam inseridas dentro de um pequeno templo (**figura 23**).

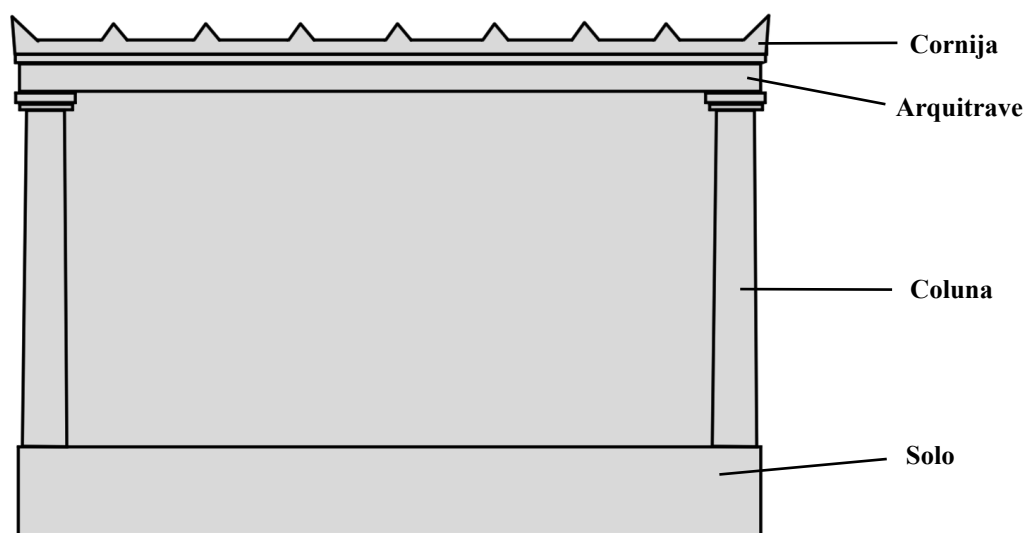


Figura 23: Moldura dos relevos votivos (desenho do autor).

No entanto, isso não significa que as cenas se passem no espaço interno ou façam referência a algum edifício específico do santuário. Em alguns relevos, visualiza-se árvores (**R41**, **R54**, **R67**) de tamanhos desproporcionais ao que caberia no suposto espaço interno simulado. Em **R67**, é possível que exista fogo sobre o altar, indicando a queima

de oferendas, o que também não condiz com espaços fechados. A existência de colunas ou paredes internas às cenas pode ser um indicativo visual da intersecção entre espaços abertos e fechados (como em: **R16, R20, R38, R47**). Ou seja, tudo leva a crer que a moldura em formato de templo seria uma convenção iconográfica para indicar que a cena ocorreu dentro dos limites do santuário, isto é, em espaço sagrado.

Certas representações colocam a deusa Higeia tocando ou próxima de relevos sobre pilastras (**R51, R52, R63, R64, R66**), o que indica que as oferendas votivas eram sagradas e, portanto, a sua deposição era necessária. Do mesmo modo, a presença da oferenda no espaço sagrado, integrada a ele, indicaria um laço de continuidade e reciprocidade entre os poderes da divindade e o devoto (Draycott, 2017, p. 89; Lawton, 2017, p. 18).

3.5.2 Elementos iconográficos associados a Higeia

É marcante que a representação mais antiga (**R1**, c. 420 a.C.) seja de fora da Ática e que, nela, a serpente esteja mais associada a Higeia que a Asclépio (Ogden, 2013, p. 314). Nas primeiras representações áticas (que vão de 420 a 390 a.C.), Higeia aparece quase sempre portando uma *oinochoe* e a serpente não se encontra mais ligada à deusa, retornando apenas em **R30** (355 a.C.) e, mesmo assim, de forma intermitente e esporádica (**R33, R41, R51, R54, R64**). As primeiras representações mostram, com poucas exceções, a deusa em postura mais estacionária, corpo de pé, descansando em contraposto, e com uma de suas mãos puxando o véu. A presença do véu já foi interpretada como elemento de caráter matronal, “desvelamento nupcial” (Croissant, 1986, p. 809), devendo, portanto, ser reconhecida como a indicação visual da esposa de Asclépio e não da filha. No entanto, nos próprios relevos, é possível perceber que o uso do véu era comum, tanto para as meninas quanto para as mulheres, podendo ser indicador de castidade, respeito, *status* aristocrático ou mesmo constituinte da indumentária ritual (Leventi, 1992, p. 129-130). Segundo Carol Lawton (1995, p. 126), o gesto de puxar o véu é popular, no entanto, ele não é claro. Assim, cada caso deve ser avaliado de maneira individual. De acordo com Iphigeneia Leventi (1992, p. 136-137), a retirada do véu, sobretudo em cenas de aproximação com os devotos, pode significar o desvelamento da saúde, que se revela para distribuir seus poderes.

A partir de 335 a.C., Higeia passa a ser retratada também de forma mais descontraída e relaxada, com pernas cruzadas (**R51, R59, R62, R63, R64**), mãos livres e soltas, seja para gesticular, apoiar-se em uma árvore, uma estela ou uma coluna, seja para abraçar ou tocar Asclépio (**R47, R49, R51, R52, R54, R55, R59, R62, R63, R66, R67, R72**). Tais aspectos associados ao fato de que, algumas vezes, as vestes de Higeia são dotadas de transparência (**R7, R8, R19, R56, R62**), reforçariam sua imagem jovial, sendo a deusa percebida, nesse contexto, como filha e não como esposa de Asclépio³⁹. Pouquíssimas vezes, a deusa foi retratada sentada (**R1, R16 e R46**), o que também é sugestivo da demonstração de hierarquia entre pai e filha.

A versatilidade das posturas de Higeia contrasta com a monotonia das de Asclépio. O deus foi representado de forma muito mais repetitiva. Quando em pé, Asclépio está quase sempre apoiado sobre o seu cajado, descansando em posição de contraposto, com uma das mãos repousando sobre a cintura. Quando sentado, ergue o braço, segurando o bastão, quase sempre, da mesma maneira. É provável que as representações nos relevos seguissem os modelos das estátuas de culto do deus. O modelo em pé se baseava na estátua do tipo *Asklepios Giustini*, colocada no *Asklepieion* de Atenas no contexto da chegada do culto em 420 a.C. (Aleshire, 1991, p. 43-44), e o modelo sentado seguia os parâmetros da estátua criselefantina de Trasimedes de Paros, presente no santuário de Epidauro (Holtzmann, 1984, p. 891).

As representações de Higeia, pelo contrário, não parecem seguir nenhum modelo estatuário (Lawton, 2017, p. 38). Apesar de estátuas arcaicas serem mencionadas por Pausânias em Titane (**L37**) e em Olímpia (**L5**), ao que tudo indica, seu tipo não era conhecido pelos escultores áticos, uma vez que não são notados padrões rígidos de repetição. Apesar da atitude de retirada do véu ser muito recorrente, a plasticidade geral da deusa, tanto em postura como no tipo de vestimenta, é muito flexível, em contraste com as posições mais monótonas de Asclépio.

A inscrição no monumento de Telêmaco (**E2**) faz alusão a uma estátua de Higeia que foi trazida com a de Asclépio para a instalação do culto em Atenas. Francis Croissant (1990, p. 569) conjectura, pelo relevo do próprio monumento, que a estátua trazida poderia ser de uma Higeia entronada, o que conviria pouco às cenas que seriam

³⁹ A proximidade com que é retratado o par pai-filha é raro nas fontes (Larson, 1995, p. 62; Wainwright, 2006, p. 90; Beumer, 2022, p. 26). Tal proximidade só encontra paralelo nas representações marido-esposa ou mãe-filha.

representadas nos relevos votivos. A considerada estátua de culto do tipo conhecido como *Hygieia Hope*, muito reproduzida no Período Helenístico e Romano, seria talvez uma produção autêntica da Ática – costuma-se atribuí-la a Cefisodoto, o velho, sendo sua composição datada em torno de 370 a.C. (Beschi, 1972, p. 117; Croissant, 1990, p. 569; Leventi, 1992, p. 260). Contudo, parece que o tipo não foi adotado de imediato nos relevos, só aparecendo neles no século I a.C. (Croissant, 1990, p. 565). Por isso, tanto Francesca Ghedini (1989, p. 123-125) quanto Sara Aleshire (1991, p. 44) conjecturaram que tal estátua não existia na época, ou não formava um grupo com a de Asclépio⁴⁰. Carol Lawton (2017, p. 38) afirma que, devido às muitas variações, a estátua não se constituía em uma imagem de culto.

O toque entre divindades é outro motivo que possui representação recorrente, seja entre os filhos de Asclépio (**R2, R12, R22, R23, R28, R35, R37, R48, R61**) ou, o mais comum, entre Asclépio e Higeia (**R10, R12, R27, R31, R33, R35, R38, R47, R48, R50, R55, R59, R62, R69, R72**). Na maioria dos casos, uma divindade toca, com a sua mão, o ombro de outra. Asclépio sempre é tocado, ao passo que ele mesmo não toca nenhuma outra divindade⁴¹. De acordo com Iphigeneia Leventi (1992, p. 131), o toque pode querer enfatizar a intimidade entre pai e filha, bem como destacar a posição proeminente de Higeia. O toque significaria ainda a continuidade entre os poderes do pai e da filha, ambos constituindo um único sintagma. Isso fica mais claro em **R38**, onde Epione aparece entronada à frente, mas Asclépio e Higeia estão de pé, indissociavelmente abraçados, atrás do trono. O mesmo pode ser afirmado em relação aos irmãos. Em **R35** e **R48**, toda a numerosa família de Asclépio é retratada e chama a atenção que todos os filhos aparecem ligados uns aos outros por meio do toque nos ombros.

Por vezes, o par Asclépio-Higeia é acompanhando por outras divindades, de forma mais frequente por aqueles que são considerados seus familiares (**R2, R12, R17, R22, R23, R24, R25, R27, R28, R32, R35, R37, R47, R48, R55, R61**). Nesses casos, há uma preponderância em se representar as filhas (**R2, R12, R22, R23, R24, R27, R28, R35, R37, R48, R61**), que aparecem em um maior número de vezes que os filhos (**R17, R25,**

⁴⁰ Francesca Ghedini argumenta que a estátua descrita por Pausânias (1, 23, 4) no *Asklepion* de Atenas não estava dentro santuário junto a de Asclépio, mas no Propileu, junto a de Atena Higeia. A autora ainda levanta a possibilidade de a estátua ser de alguma aristocrata romana caracterizada como Higeia. Sara Aleshire também argumenta que, se a estátua for do Período Clássico, ela não estaria agrupada com a de Asclépio. As duas estátuas só teriam sido unidas, segundo a autora, depois da restauração do santuário, feita após o saque de Sula em 87-86 a.C.

⁴¹ O deus apenas é retratado tocando os suplicantes nas cenas de incubação (como em: **R14**).

R32, R47, R55). Os filhos só aparecem em maior quantidade na cena em que Higeia está presente em: **R32** e **R47**. No catálogo, divindades femininas, incluindo Higeia, foram representadas num total de 102, enquanto as masculinas, incluindo Asclépio, num total de 86. Portanto, é aceitável supor que, quando Higeia era representada, existia um interesse em se dar prioridade ao aspecto feminino no âmbito divino.

As filhas estão, quase sempre, trajadas da mesma forma que Higeia (*chiton*, *himation* e cabelos amarrados em coque). Porém, chamo a atenção para **R22** e **R23**, pois a deusa junto a Higeia traz um estilo diferente de penteado. Seus cabelos estão amarrados em um único cacho que recai atrás de suas costas. Os autores sugeriram, sem justificativa plausível, que essa deusa seria Iaso (Svoronos, 1908, p. 267; Kaltsas, 2002, p. 142), contudo, levando-se em conta as estátuas de Dion (**figura 10**), Panaceia é a única que aparece com penteado e roupas similares a essa (**figura 16**). Assim, acredito que essa deusa não seja Iaso, mas Panaceia. Epione, a esposa do deus, só pode ser identificada com relativa certeza em quatro relevos (**R37, R38, R39, R48**). Em alguns poucos casos, podem ser identificadas outras divindades ou heróis, como: Ártemis (**R10**); Poseidon (**R15**); Hipólito (**R18**); Nike (**R36**); Hécate (**R38**); e um deus ou herói não identificado (**R4**).

Muitos dos relevos estão severamente fragmentados, faltando-lhes partes substanciais das cenas retratadas. No entanto, é possível inferir que a maioria apresentava a aproximação entre devotos e deuses. Na linguagem visual adotada pelos antigos escultores atenienses, os deuses são representados com uma estatura mais elevada em relação aos mortais, demonstrando a distância que os separa (Baumer, 2013, p. 43). Por esse motivo, em alguns casos, as suas cabeças reclinam-se para baixo, como que para olhar para os suplicantes diante deles.

Porém, apesar da proximidade entre deuses e mortais, de um modo geral, seus olhares não se encontram. Às vezes, Asclépio e Higeia estão frente a frente um do outro, compondo um grupo fechado e à parte, ignorando a presença dos mortais diante deles (**R2, R5, R11, R17**). Quando os deuses direcionam seus olhares para os devotos, as faces desses se posicionam para frente, como que para evitar encarar as divindades (por exemplo em: **R12, R24, R26, R53, R67**). O mesmo ocorre na direção contrária, quando os mortais olham para as divindades, os rostos delas se voltam em outra direção. De acordo com Lorenz Baumer (2013, p. 47), de um modo geral, deuses e mortais evitam se olhar face a face.

Em poucos casos, é representado uma troca de olhar direta e ativa entre devotos e divindades (**R3**, **R7**, **R74**). Além desses, três outros casos são muito particulares nesse quesito. Em **R52**, enquanto Higeia olha para o grupo de devotos, todos os mortais olham para baixo, com a única exceção do jovem nu que parece olhar diretamente para a deusa. Algo semelhante ocorre em **R59**, Higeia volta seu olhar para o grupo familiar que se aproxima, todos desviam o olhar, exceto duas meninas que estão no canto direito, elas erguem suas cabeças e parecem olhar ativamente para a deusa. Em **R71**, apesar da cabeça de Higeia estar fragmentada, é possível perceber que, dentre as cabeças preservadas, a de uma mulher, posicionada no canto esquerdo, é a única que se volta para cima, olhando diretamente para a deusa. Tais atitudes podem ser sugestivas da vinculação entre Higeia, as crianças e as mulheres.

Em algumas composições, Higeia é representada de frente, diferente da posição mais comum de perfil (**R2**, **R17**, **R18**, **R19**, **R23**, **R36**, **R49**, **R52**, **R55**, **R57**, **R63**, **R66**, **R67**, **R71**). Às vezes, ela é a única colocada dessa maneira, o que lhe dá considerável destaque na cena, sobretudo quando a deusa ocupa a posição central. Em especial nos relevos **R23** e **R66**, Higeia, além de estar de frente, parece olhar para fora do quadro, como se estivesse interagindo com o observador diante do relevo. De certa forma, essa interação cria uma relação dialógica que tanto põe Higeia fora da cena como introduz aquele que a visualiza dentro dela.

Em **R66**, um relevo está autorreferenciado dentro da cena, Higeia o toca com a mão direita, ao mesmo tempo, ela está de frente, olhando em direção ao observador externo (**figura 24**). Assim, Higeia se conecta, por meio do toque, ao relevo que está dentro da cena e, por meio do olhar, ela conecta o relevo que ela está retratada com a pessoa que o observa. Desse modo, os expectadores são envolvidos de forma ativa no ritual, bem como se transmite a ideia de potência dos deuses⁴². Talvez o desejo de continuidade com a saúde, após os rituais de cura, motivasse os suplicantes a confeccionarem e depositarem tais artefatos nos santuários. Assim, Higeia manteria a saúde do devoto através da oferenda que permanecia em ambiente sagrado. Asclépio nunca é representado tocando relevos nos objetos catalogados.

⁴² Jessica Lamont (2015, p. 43) faz a mesma análise em relação à mulher deitada em **R14**, que “olha para fora” da cena.



Figura 24: Asclépio e Higeia diante do altar e dos suplicantes⁴³.

A presença de elementos como altar, animais ou frutas sacrificiais, indica que a ação se passa no contexto da *prothysia*, ou seja, durante os rituais de entrada no espaço sagrado. Apesar dos relevos serem confeccionados e depositados após a realização das curas, o momento escolhido para ser retratado, em alguns casos, é o anterior à incubação. Acredito que, além da cura alcançada ser um ponto importante a ser lembrado, ela estava subentendida na própria existência dos relevos. A representação da *prothysia*, nesses objetos, tornaria igualmente relevante a eternização do momento em que as súplicas foram aceitas pelos deuses.

Importante destacar que, nesse instante, Higeia assume um papel preponderante, pois, além de estar presente na composição, muitas vezes, ela está posicionada próxima ao altar, numa relação intermediária entre os mortais e Asclépio, como que os recepcionando (**R5, R7, R11, R18, R19, R20, R26, R27, R31, R34, R39, R41, R43, R50, R52, R53, R54, R66, R67, R69, R71, R73 e R74**). Certos elementos inseridos próximos a Higeia, como árvores, colunas e paredes, podem fazer menção à intersecção entre o espaço aberto e o espaço fechado, melhor interpretada como a entrada dos devotos no espaço sagrado. A disposição da deusa indica que ela deveria ser reverenciada primeiro.

⁴³ Consultar catálogo: **R66**.

Desse modo, os relevos, assim como a inscrição do Pireu (**E8**), uma passagem em Herondas (**L29**) e em Pausânias (**L37**) levam a crer que as oferendas preliminares eram direcionadas às filhas de Asclépio, em especial, a Higeia. De certa maneira, é possível inferir que era Higeia quem daria a permissão para a entrada no espaço sagrado e para a realização dos ritos de incubação. Afinal, a cura só seria bem sucedida se a saúde fosse alcançada. Nesse sentido, tornam-se muito importantes dois relevos (**R7** e **R65**) em que Higeia aparece tocando a cabeça do devoto, como que transmitindo seus poderes salutareos para ele, significando talvez que o suplicante foi agraciado pela saúde⁴⁴. O contato imediato entre Higeia e mortal, portanto, faria com que a saúde fosse um estado intermediário entre a esfera humana e a esfera divina. O toque físico, segundo Lorenz Baumer (2013, p. 49), elevaria o suplicante a um nível “quase heroico”, o que possibilitaria também o contato visual direto e recíproco entre ambos.

A presença de árvores, sempre ligadas a Higeia, pode ser uma referência ao bosque sagrado do *Asklepieion* de Atenas (Leventi, 1992, p. 590). Sabe-se que bosques são atestados em outros santuários (*IG* XII, 4 1:284; Pausânias: 2, 27, 1) e árvores assumem papel central em algumas das curas relatadas em Epidauro (*IG* IV², 1, 121, 18; *IG* IV², 1, 123, 44). Em **R54**, a deusa toca uma árvore, pela qual desce uma serpente, e, em frente, encontra-se o altar repleto de frutas, criando uma associação entre saúde, regeneração, vegetais e fertilidade. Árvores aparecem associadas a Higeia na iconografia numismática (**M5-M8**) e na vascular (**V6**). A ideia de que é Higeia quem faz tudo florescer também está presente no hino de Arifron (**E5 = L19**) e no hino órfico (**L48**).

Os relevos **R14**, **R21** e **R27** podem estar retratando cenas explícitas de incubação, pois o suplicante está deitado sobre uma cama enquanto recebe, ou está prestes a receber, o toque curativo do deus Asclépio. Higeia também se aproxima, acompanhando o seu pai, simbolizando que a saúde viria em seguida da cura. Desse modo, por meio do registro iconográfico, refuta-se uma ideia antiga, baseada sobretudo nas fontes literárias, de que Higeia não participava das curas nem das incubações (Lechat, 1900, p. 323; Stafford, 2000, p. 158).

⁴⁴ O toque como uma forma de transferir os poderes dos deuses para os mortais está presente em algumas formulações. Por exemplo, dorme aquele que foi tocado por Hipnos, o deus do sono (Stafford, 2003, p. 86). Do mesmo modo, é saudável aquele que foi tocado por Higeia.

3.5.3 Temas

O que designarei por tema está relacionado à maneira como as figuras estão dispostas e se interrelacionam para compor uma cena reconhecível. Os temas presentes nos relevos podem ser agrupados em quatro:

- 1) Asclépio e Higeia: onde o par de divindades está representado só (**R1**, **R8**, **R40**, **R45**). Isso exclui os casos em que os deuses aparecem sós, mas por conta do estado de fragmentação do objeto. Ou seja, a parte que conteria o grupo de devotos está ausente, mas pode ser inferida (como por exemplo: **R9**, **R31**, **R33**, **R44**, **R56**, **R57**, **R58**, **R60**);
- 2) Asclépio, Higeia e demais familiares: nesses casos, estão presentes, além de Asclépio e Higeia, outros membros da família desses deuses, mas sem a presença de devotos (**R35**);
- 3) Asclépio, Higeia e outras divindades: onde outras divindades, não relacionadas ao séquito de Asclépio, estão presentes, como Ártemis (**R10**), Poseidon (**R15**), Hipólito (**R18**)⁴⁵, Nike (**R36**), Hécate (**R38**), Pã (**R46**) e um deus ou herói não identificado (**R4**);
- 4) Aproximação entre o(s) devoto(s) e divindades: nesses casos, o devoto se aproxima de Asclépio e Higeia, ou a família do devoto se aproxima da família de Asclépio. O restante dos relevos pode ser encarado como pertencente a esse tema, com exceção talvez de **R63**, onde é possível que devotos não estivessem presentes.

O tema da aproximação entre devotos e deuses pode ser subdividido em composições mais específicas, pois ele aparece de diferentes formas. Esses subtemas estão descritos conforme o quadro a seguir:

⁴⁵ É possível que **R18** faça referência a passagem mitológica da ressurreição de Hipólito, realizada por Asclépio. Aqui, Hipólito estaria trazendo a oferenda de cavalos mencionada por Pausânias (2, 27, 4). Chama a atenção que Higeia está presente, ou seja, mais uma indicação de que a deusa poderia integrar alguma narrativa mitológica.

Tema: Aproximação entre o(s) devoto(s) e divindades		
Subtema	Descrição	Número no catálogo
Devoção	Um ou mais devotos se aproximam dos deuses sem a mediação de um altar.	R2 – R3 – R11 – R12 – R17 – R25 – R30 – R37 – R39 – R47 – R50 – R55 – R59 – R62 – R68 – R74
Altar	Um ou mais devotos se aproximam dos deuses com a mediação de um altar.	R5 – R6 – R7 – R10 – R16 – R19 – R20 – R23 – R29 – R33 – R69
Sacrifício sem altar	Os devotos trazem animais para serem sacrificados, mas sem a presença de um altar.	R13 – R38
Sacrifício com altar	Os devotos trazem animais ou vegetais a serem sacrificados às divindades diante de um altar.	R24 – R32 – R34 – R41 – R42 – R48 – R52 – R54 – R65 – R66 – R67 – R71 – R73
Altar indefinido	Devido ao estado de fragmentação, não é possível saber se o altar estava presente em cena.	R9 – R26 – R27 – R28 – R31 – R43 – R44 – R46 – R49 – R53 – R56 – R57 – R58 – R60 – R61 – R64 – R70 – R72
Incubação	Um dos devotos se deita sobre uma cama.	R14 – R21

Assim, as cenas de incubação foram as menos representadas (3,22%), juntamente com as de sacrifício sem altar (3,22%). Sacrifícios sem altar podem ser associados aos cultos ctônicos. Cenas onde o altar se encontra, aparentemente, sem oferendas sacrificiais (17,74%) ou com elas (20,97%) são mais representadas. Contudo, deve ser considerado que em muitos casos não é possível saber, devido ao estado de fragmentação, se o altar

estava presente (29,03%). De acordo com Robert Parker (2004, p. 270), dedicação, sacrifício e cantos constituíam os três principais caminhos utilizados pelos adoradores para conseguir o favor dos deuses. Qualquer um deles fornecia as bases para a realização de um pedido, na esperança de receber benefícios em troca. A presença do altar, de animais, de frutas sacrificiais, de incenso (fumigação) ou de vinho (libação), representados em grande quantidade nos relevos, denotam que esse momento era um ponto focal no ritual.

Asclépio recebia, ao mesmo tempo, um culto ctônico, em geral direcionado aos heróis, cujos sacrifícios eram feitos sobre o chão, e um olímpico, direcionado aos deuses, cujos sacrifícios eram feitos sobre o altar (Hermany; Leguilloux; Chankowski; Petropoulou, 2004, p. 62; Lamont, 2015, p. 45). Desse modo, nos relevos, é retratado, em maior medida, o caráter olímpico do culto. A tese de que Higeia representaria a deificação olímpica de Asclépio (Edelstein, 1945, p. 90), portanto, parece inconsistente, uma vez que ela está presente tanto em cenas com altar quanto sem ele. Jennifer Larson (1995, p. 62) argumenta na direção oposta. Para a autora, a presença de Higeia no culto olímpico representaria a permanência de uma característica do culto ctônico, no qual os heróis eram muitas vezes venerados em pares masculino/feminino.

Em **R39**, é possível que Asclépio não estivesse presente. A deusa entronada pode ser interpretada como sendo Epione e, a que está em pé, como Higeia. O espaço que, em geral, é ocupado por um altar, aqui é ocupado por um *thymiaterion*, um queimador de incenso (Hurschmann, 2009, c. 647-648). Altares, incensos, ou oferendas sacrificiais são elementos que mediam a integração do humano com o sagrado (Leventi, 1992, p. 553). Assim, as imagens adquirem também um caráter didático, pois descrevem um dos momentos mais importantes no culto: o de entrada no espaço sagrado. Em alguns casos, a posição que Asclépio ou Higeia assumem, curvando-se em direção aos devotos, oferecendo-lhes a *phiale*, indica que as oferendas feitas são aceitas diretamente pelos próprios deuses.

Chama a atenção que uma quantidade abundante de relevos retrata os devotos se aproximando de Asclépio e Higeia, mas sem a mediação de um altar (25,80%). Nesses casos, em geral, os suplicantes estão com o braço direito erguido, em sinal de devoção e reverência. É difícil definir se essas cenas fazem referência a algum momento específico no ritual, ou se elas retratam a súplica feita anteriormente, ou se são referências ao agradecimento feito após o voto ser alcançado. De qualquer modo, eles demonstram uma

aproximação entre divindades e adoradores tão extrema que, por vezes, eles chegam até mesmo a se tocar (**R24, R25, R39, R53, R74**)⁴⁶.

3.5.4 Os escultores

De acordo com Carol Lawton (2017, p. 9) e Folkert van Straten (1995, p. 58-59), os relevos votivos atenienses eram produzidos em oficinas próximas à *agora*. É possível que os escultores fossem os mesmos que produziam as estelas funerárias, uma vez que o número de relevos votivos cai drasticamente após cerca de 300 a.C., talvez como consequência do decreto de Demétrio de Faleros, que proibia a confecção de tais estelas (van Straten, 1995, p. 59; Lawton, 2017, p. 5). Para Folkert van Straten, a atividade principal dessas oficinas era a produção funerária, sendo a confecção de relevos votivos uma atividade paralela. Quando a demanda por estelas funerárias cessou, a produção de relevos votivos foi diretamente afetada.

Como, até onde se sabe, tais relevos não eram assinados pelos seus artesãos e suas características estilísticas são muito genéricas, torna-se difícil identificar um escultor individual. Carol Lawton (2017, p. 9-10) discute que já foi sugerido que os relevos **R54** e **R63** foram esculpidos pela mesma pessoa, conhecida como o “escultor do relevo de Neoptólemo”. Porém, a própria autora reconhece que a atribuição é incerta. Como pontuado por Lorenz Baumer (2010, p. 43), a competência desses artesãos já foi questionada, sendo suas obras consideradas de baixa qualidade e ausentes de criatividade, uma vez que só reproduziam modelos estatuarios de seu tempo, em especial, estátuas de culto. Portanto, eram consideradas “obras menores” do Período Clássico.

Baumer, no entanto, discorda desses posicionamentos, argumentando, entre outros pontos, que os tipos repetitivos não são exclusividade dos relevos, eles também são percebidos na estatúaria de grande porte e é provável que fizessem alusão a uma tradição iconográfica mais ampla. Ou seja, em alguns casos não é possível determinar se é o relevo que copia a estátua ou o contrário, ou se ambos possuem outras fontes referenciais nas quais eles se incluem mutuamente (Baumer, 2010, p. 44). Além disso, os relevos apresentariam, sobretudo em relação à caracterização dos deuses, mais variação de tipos que as estátuas. Em especial no caso de Higeia, a tipologia presente nos relevos, por

⁴⁶ Aqui, é o devoto que toca a divindade, diferente dos casos mencionados anteriormente, em que a divindade é que toca o devoto.

exemplo, encontra pouquíssimos paralelos com as estátuas conhecidas. Mesmo as estátuas de culto que podem ser identificadas nos relevos não são cópias *stricto sensu*. Isto é, elas funcionam menos como “citação” e mais como “paráfrase”, adaptando-se constantemente aos contextos iconográficos em que são colocadas (Baumer, 2010, p. 45-46). Aliado a isso, a existência de tipologias replicadas em relevos, mas sem relação com a estatuária, apontaria, segundo Baumer (2010, p. 49), para uma tradição interna desenvolvida nas próprias oficinas. Tudo isso demonstra uma grande capacidade de inovação e criação dos artesãos dos relevos votivos.

Segundo Folkert van Straten (1995, p. 186), o momento e os elementos retratados em cena seriam decididos pelo escultor. Por outro lado, Carol Lawton (2007, p. 42; 2017, p. 10-11) indica que, como esse tipo de objeto era comissionado, as escolhas estariam a cargo das famílias, cabendo ao escultor dar forma ao que foi solicitado de acordo com padrões estereotipados. Para Holly Miller (2022, p. 116), as escolhas de composição eram realizadas por ambos, artesãos e patronos. Em todo caso, de acordo com Lorenz Baumer (2010, p. 51), a influência pessoal tanto do patrono como do escultor é perceptível nas escolhas adotadas nos relevos, seja em modelos pré-moldados ou feitos sob encomenda.

O trabalho dos escultores áticos influenciou outros artesãos em diferentes regiões do mundo helênico (Miller, 2022, p. 121). Porém, ao que tudo indica, em outras localidades, o volume de produção foi menor. Em linhas gerais, alguns dos relevos encontrados em Epidauro (**R53**, **R73**), em Patras (**R32**), em Téspias (**R41**), em Pérgamo (**R10**) e na Macedônia (**R57**) seguem o estilo de composição ática.

3.5.5 Os dedicadores

Devido às dificuldades de acesso e ao alto custo para produção de objetos como os relevos de mármore⁴⁷, é possível depreender que o público que os encomendava e os depositava pertencia aos estratos econômicos mais elevados da sociedade. Isso é corroborado pelo tipo de representação de alguns animais de grande porte que estão sendo sacrificados, como, por exemplo, o boi (**R42**, **R48**, **R52**), bem como a presença de servos. Devido ao seu caráter visual, o uso político é uma possibilidade. Determinados indivíduos

⁴⁷ A produção de relevos deveria mobilizar uma ampla cadeia produtiva, desde a extração do mármore em pedreiras, transporte, talhamento por escultores e acabamento por pintores. Tudo isso, deveria encarecer bastante o produto final.

ou famílias se representavam próximos aos deuses, em espaços de ampla frequência e visibilidade, declarando, de certa forma, seu *status*, poder e riqueza⁴⁸. A presença do que poderia ser mais de um par de casais de devotos, como por exemplo em **R70** e **R71**, e mesmo de inscrições, como em **R54**, são sugestivas de que mais de uma família se unisse para arcar com os custos da realização dos rituais de cura e produção dos relevos.

No que concerne ao vestígio material remanescente, alguns santuários de Asclépio parecem ter concentrado determinados tipos de cadeias produtivas específicas de ex-votos. Por exemplo: no *Asklepieion* de Corinto, há uma grande quantidade de ex-votos anatômicos feitos de terracota; no de Epidauro, a concentração de relatos de cura em epigrafia lítica é mais abundante; já no de Atenas, o quantitativo de relevos em mármore é incomparável. De acordo com Bronwen Wickkiser (2003, p. 66), isso se deve à disponibilidade de matérias-primas regionais, estando ausente em Corinto mármore de boa qualidade, diferente de outras regiões da Grécia, como em Atenas, por exemplo.

Assumir, pelo tipo de vestígio que nos resta, que o público frequentador do culto de Asclépio em Atenas era composto apenas pela aristocracia é arriscado. Os relevos poderiam ter dimensões muito pequenas (**R74**; Lawton, 2007, p. 41) e feitos de materiais mais acessíveis, como terracota (para exemplo: **R25**). Os inventários do *Asklepieion* de Atenas descrevem que os ex-votos anatômicos também eram deposições comuns no contexto ático (Aleshire, 1989, p. 42). Contudo, o tipo de oferenda mais recorrente deveria se constituir de pequenas placas de madeira, sobre as quais se pintava ou se inscrevia algo, ou ambos (LiDonnici, 1995, p. 42-43). No entanto, a natureza desse tipo de material praticamente não deixou vestígio (van Straten, 1995, p. 57). De acordo com Sara Aleshire (1989, p. 43), relevos votivos constituíam apenas cerca de 21% das oferendas relatadas nos inventários atenienses, o que aponta para um público frequentador bem mais amplo⁴⁹.

Em algumas cenas, um menino leva o animal sacrificial para junto do altar, ele é descrito pelos pesquisadores como sendo um escravizado ou um servo da família (van Straten, 1995, p. 64-65; Lawton, 2007, p. 46). Do mesmo modo, uma jovem, em geral

⁴⁸ Além da autopromoção do devoto, o enquadramento de Asclépio e Higeia no recinto sagrado de outras divindades tais como Atena, na Acrópole, e Deméter e Perséfone, em Elêusis, demonstram o interesse da comunidade ática em revitalizar antigos cultos, o que, nesse contexto, também tem uma forte conotação política (Clinton, 1994, p. 32; Lamont, 2015, p. 45).

⁴⁹ No contexto de Epidauro, é relatado que um servo (*IG IV²*, 1, 121, 10) foi ao santuário e que um garoto pagou a sua cura com astrágalo – pequenos dados confeccionados com ossos (*IG IV²*, 1, 121, 8). O que sugere que um público mais humilde também poderia frequentar o culto de Asclépio.

colocada atrás ou em segundo plano, trazendo uma grande cesta (*kiste*) na cabeça, também é considerada escravizada ou serva (Lawton, 2017, p. 115). O conteúdo dessa cesta é incerto, já foi cogitado que traria os bolos a serem consumidos na *prothysia* (van Straten, 1995, p. 60-61), os instrumentos rituais (Lawton, 2017, p. 115) ou as roupas das famílias frequentadoras do santuário (Hamilton, 2009, p. 34).

Apesar dos relevos retratarem famílias, eles não são instantâneos da realidade (Lawton, 2007, p. 42; Mylonopoulos, 2015, p. 334). Portanto, eles não ilustram o que de fato aconteceu, mas enfatizam que algo aconteceu (Baumer, 2013, p. 44). Mesmo havendo certo grau de variação em seus elementos, como altar, deuses, animais ou dados arquitetônicos e naturais, é possível perceber que alguns cânones rígidos eram seguidos. Por exemplo, todo homem é representado com barba e com estatura levemente superior à das mulheres. As mulheres usam o véu de forma recorrente. Ninguém é representado idoso ou obeso. Traços de reconhecimento de individualidade como expressões faciais, tipos de cabelos, marcas, dentre outros, estão ausentes. O que leva a supor que os escultores não representavam indivíduos reais, mas tipos ideais de acordo com a encomenda. Desse modo, se uma família que fosse constituída por uma esposa, seu marido, uma filha adolescente e um bebê encomendasse a confecção de um relevo, ele seria esculpido com modelos genéricos de uma mulher e um homem adultos, uma adolescente e um bebê (Lawton, 2007, p. 42-43). É possível que o escultor nem tivesse contato de fato com as pessoas que iria representar.

A análise contrastiva entre **R24** e **R25** é significativa quanto a isso. Apesar de possuir pequenas diferenças, as características gerais são as mesmas, sobretudo para o posicionamento e a quantidade de parentes no grupo familiar de devotos. As roupas, penteados e postura são idênticos em ambos. Talvez várias propostas de relevos fossem sugeridas⁵⁰ ou modelos já realizados fossem copiados, sendo adquiridos e utilizados de acordo com a necessidade de cada família. Assim, os relevos demonstrariam pessoas reais, porém representadas de forma estereotipada.

É preciso destacar ainda que, nos relevos, não existe referência explícita ao pessoal do santuário, como sacerdotes, músicos, entre outros. Para Carol Lawton (2017, p. 17) e Anja Klöckner (2017, p. 207), as cenas não retratariam festivais, mas fariam

⁵⁰ Carol Lawton (2017, p. 10) discorda que os relevos fossem pré-fabricados, pois as combinações de parentes nas famílias poderiam variar muito, tornando a pré-moldagem inviável.

menção a rituais de caráter mais privado, dando destaque ao relacionamento entre as famílias e os deuses. Segundo Folkert van Straten (1995, p. 168-169), os próprios parentes cumpririam as funções sacerdotais, substituindo os funcionários do santuário. O homem que, em geral, vem à frente, barbado e trajando *himation*, próximo ao altar, além de ser o *kyrios*, poderia estar cumprindo também a função do sacerdote.

Devido à grande quantidade de familiares colocados em cena, incluindo crianças, esposas, maridos e servos, há muita probabilidade de que o culto de Asclépio/Higeia fosse além da cura, constituindo-se também em rituais apotropaicos, talvez com ênfase maior na proteção de filhos (Lawton, 2007, p. 41; Melfi, 2009, p. 611). Nos relevos, além de ser notório a presença recorrente de crianças, em alguns deles, chama a atenção a posição que elas assumem, próximas ao altar e aos deuses (**R19**, **R37**, **R52**, **R69**). É difícil definir o sexo desses jovens, pois, muitas vezes, eles estão trajados de maneira muito semelhante. Em alguns casos, o relevo está corroído a um ponto tal que detalhes como rostos e cabelos, por exemplo, não podem ser mais distinguidos. Em outros, a fragmentação ocorreu justamente da cintura para cima, nos restando apenas a imagem de pernas e pés. De acordo com Carol Lawton (2007, p. 50), o sexo das crianças, em geral, é ignorado na análise dos especialistas. No entanto, segundo a autora, é possível distinguir as meninas dos meninos observando-se o detalhe de que elas usariam o *chiton* longo, que recobria todo o tornozelo, deixando, por vezes, à mostra apenas os dedos dos pés.

Utilizando-me desse critério, pude constatar que, nos relevos votivos que trazem Higeia e crianças estão presentes e podem ser identificadas, a quantidade de meninas é notadamente superior à quantidade de meninos, num total de 32 contra 18. Considerarei como meninas e meninos todas aquelas figuras com estatura menor do que a do suposto *kyrios* e de sua esposa. Com isso, incluem-se nesse grupo crianças e adolescentes, excluindo aquelas considerados servas e servos⁵¹. Pelo menos uma vez, um bebê de colo foi representado (**R47**), no entanto, é impossível definir o seu sexo. Tal dado pode ser sugestivo da conexão entre Higeia e a saúde das mulheres, nesse caso, das filhas, o que atrela, de certa forma, a deusa ao feminino. Nesse sentido, essa constatação está de acordo com que verificou também Sara Aleshire (1989, p. 45). Segundo a pesquisadora, a característica mais marcante dos inventários do *Asklepieion* ateniense é a alta proporção de dedicadoras mulheres. De todas as dedicações em que o sexo pode ser determinado, a

⁵¹ Se incluídos, uma vez que existe a possibilidade de eles serem membros da família, o número de meninas sobe para 40 e o de meninos para 29.

proporção de mulheres para homens é de 51,39% para 45,82%. O que pode remeter ao fato de que a saúde das mulheres ocupa uma posição central para os realizadores desses rituais.

Porém, é preciso destacar que, nos relevos, a quantidade de homens adultos representados é superior à de mulheres adultas, num total de 63 contra 40. Muitos fatores podem explicar tal superioridade. O mais forte deles é que os homens controlavam a renda e como tais artefatos eram onerosos, bem como a sua alta carga de significados simbólicos, entre eles, o interesse em eternizar a família para a posteridade, é compreensível que o *kyrios* queira se representar antes de tudo⁵². Ainda assim, é significativo a quantidade de meninas presentes. Mesmo que os homens se representem mais e em posições de destaque, por exemplo, à frente do grupo familiar, próximo ao altar e aos deuses, quatro casos únicos no *corpus* se destacam, pela maneira singular que as mulheres são retratadas (**R19**, **R32**, **R48** e **R74**).

Em **R32**, chama a atenção uma mulher, que vem logo atrás do casal de marido e esposa que estão próximos ao altar. Ela está trajada da mesma forma e mantendo uma pose muito parecida com a de Higeia em **R36** e **R44**. Pode tratar-se apenas de mais uma filha do casal, representada simplesmente como uma *parthenos*, assim como Higeia. Porém, tal similitude é um caso único nos relevos. Para Matthew Dillon (2002, p. 81-83) e Iphigeneia Leventi (2019, p. 72), nesse tipo de representação, mulheres usando as mesmas roupas que as deusas, em especial *peplos* e véu, são a indicação iconográfica que elas seriam sacerdotisas. Iphigeneia Leventi (1992, p. 536) defende que a mulher em **R32** possui, portanto, um caráter sacerdotal.

Outro relevo que se destaca é **R19**. Apesar de fragmentário, estando ausente parte significativa do lado esquerdo, é possível notar que ele continha, ao menos, as figuras de Asclépio e Higeia, um altar, seguido de duas garotinhas, uma mulher e um homem. Apesar do deus Asclépio e do homem estarem em primeiro plano, o modo de composição coloca ao centro da cena as figuras femininas de Higeia, das garotas e da mulher, estando elas mais próximas ao altar. Deuses e mortais estão caracterizados de forma quase espelhada, como se o divino refletisse ou modelasse o humano. Higeia se adianta como se fosse

⁵² Embora não seja uma regra geral, era comum que mulheres, segundo Anja Klöckner (2010, p. 184-185), ofertassem objetos menores e, portanto, mais baratos. Contudo, nem toda oferenda votiva pequena e de materiais mais acessíveis era feita por mulheres, bem como mulheres também poderiam ofertar objetos grandes e dispendiosos, de acordo com Iris van Nderpelt (2019, p. 18).

recepcionar os devotos, as crianças e a esposa é que se encontram mais próximas aos deuses. Contudo, certa hierarquia ainda é demonstrada: homens no primeiro plano, mulheres no segundo (Klöckner, 2017, p. 206).

Em **R74**, a mulher é quem está à frente do grupo familiar, constituído por sua suposta filha e esposo. A deusa Higeia, apesar de estar no segundo plano, avança, ficando à frente de Asclépio, novamente, aproximando-se mais dos adoradores. Na cena, não há altar. A mulher está de joelho, em posição de súplica intensa, estando tão perto de Higeia que parece tocar a mão da deusa, ou a sua *oinochoe*. Em todos os outros relevos catalogados, nenhum homem assume essa postura. A atitude só encontra paralelo em **R37**, onde uma criança estaria ajoelhada diante de Epione⁵³. De acordo com a análise de Lorenz Baumer (2013, p. 45), as mulheres dos relevos, por meio de suas expressões corporais, demonstram emoções de maneira mais ativa, em contraste com os homens, que permanecem numa postura contida, apenas levantando a mão em sinal de respeito.

No mesmo sentido, um último relevo se mostra muito importante e merece atenção especial (**R48**), tratando-se de outro exemplo único no catálogo. Nele, está representada toda a família de Asclépio diante do altar. Do outro lado, quem vem à frente do grupo de suplicantes, numa posição que em todos os outros casos é assumida pelo *kyrios*, é uma mulher. A superfície do mármore está bastante desgastada e fragmentada, mas é possível perceber que a mulher traz uma *phiale* em suas mãos. A posição é bastante privilegiada e suscita dúvidas: a mulher seria uma sacerdotisa? Seria a esposa presidindo o ritual sacrificial na ausência do marido? De qualquer maneira, é possível notar, mais uma vez, ainda que de forma sutil, que a posição das mulheres passa a ter relativo destaque nos rituais de Asclépio/Higeia.

Assim, apesar da limitação das fontes escritas acerca da deusa Higeia, é possível obter importantes considerações analisando outros vestígios arqueológicos. Se, por um lado, para os períodos mais antigos, as referências a Higeia são raras, no final do Período Clássico, elas passam por um aumento relativo em diversos contextos. A saúde é descrita, no discurso médico e filosófico, como um desejado equilíbrio de corpo e alma que iguala os homens. Sua imagem recorrente ao lado de Asclépio, entre outras coisas, pode ter

⁵³ Em outro relevo, que não se encontra presente no catálogo deste trabalho (Museu Arqueológico Nacional de Atenas, número de inventário: 3325), também é uma mulher que aparece ajoelhada diante de Asclépio. No segundo plano, apesar da fragmentação, é possível notar uma cama, o que denota uma cena de incubação.

servido como metáfora do ideal democrático ateniense. Cidadãos ricos ou pobres são iguais quando se tem saúde e saudáveis podem construir uma cidade forte.

Ter a saúde como um dos valores basilares da *polis*, sobretudo após o contexto de pandemia do século V a.C., talvez tenha ajudado a moldar a imagem de uma deusa que fazia parte de um culto que, de acordo com a atestação material, se tornava cada vez mais popular. Possuir um rosto divino, em um contexto de religião politeísta, pode ter auxiliado o processo de consolidação da saúde como um valor político (Stafford, 2003, p. 98). Afinal, o caráter religioso daria a aprovação divina necessária para as instituições da *polis*. Portanto, acredito que a imagem de Higeia, uma deusa que traz a saúde num contexto divino, deve ter, de alguma forma, auxiliado o reconhecimento das mulheres no processo de cura. A própria existência recorrente da deusa no culto pode ser um indicativo de que as necessidades femininas se faziam presentes, denotando um protagonismo das mulheres. Aliado a isso, também chama a atenção que, numa sociedade androcêntrica, como se costuma postular sobre a Atenas Clássica, exista uma quantidade significativa de elementos comumente associados à esfera do feminino no culto de cura de Asclépio. Como por exemplo: as serpentes, os vegetais, a terra e a água.

Desse modo, alguns pontos merecem ser destacados. A partir do final do século V a.C., a família do deus Asclépio era composta mais de figuras femininas que de masculinas, sendo cinco filhas, além da esposa, contra dois filhos, além do próprio Asclépio. Segundo Jennifer Larson (1995, p. 62), em cultos ctônicos, a presença da divindade feminina ao lado da masculina é notória e o culto de Asclépio teria conservado essa característica. Outro ponto importante observado pela autora (Larson, 1995, p. 62-63) é que existiam divindades que carregavam várias funções, incluindo até mesmo a de saúde, sem que isso implicasse a elaboração de um longo séquito de divindades correlacionadas, como é o caso de Asclépio, o que corrobora para uma preexistência da deusa Higeia, com poderes não abarcados por Asclépio.

As mulheres também tinham papel de destaque na propagação e instalação do culto em novas localidades (Dillon, 2002, p. 97). Nas inscrições do santuário de Epidauro, os relatos de cura de mulheres não são os mais numerosos (73% deles são de homens contra 27% de mulheres), contudo são significativos. Por exemplo, o relato que inicia a lista de milagres é o de uma mulher (*IG IV²*, 1, 121, 1), uma posição notoriamente destacada (Castelli, 2018, p. 127). Nos inventários do *Asklepieion*, em Atenas, as oferendas realizadas por mulheres compõem a maior parte do repertório (51,39% de

mulheres contra 45,82% de homens). Nos relevos votivos de Atenas, especialmente os do final do século V e do século IV a.C., a quantidade de meninas representadas compondo a família dos devotos é expressiva. Em alguns dos relevos é Higeia que está à frente, por assim dizer, de seu pai e é ela quem recepciona os adoradores. Em pelo menos um caso (R48), é uma mulher quem está à frente do grupo familiar.

Para Emma Stafford (2005, p. 129-130), a imagem de Asclépio e Higeia poderia estar baseada na visão do médico que era acompanhado pela curandeira no mundo real. Daniel Ogden (2013, p. 315) argumenta que em alguns relevos em que Higeia não está presente, o seu lugar foi assumido por uma serpente de proporções gigantescas, reverberando a imagem narrada por Aristófanes (*Pluto*: 696-741). Estácio, autor do século I d.C., explica que Asclépio repousa sobre a serpente que traz a saúde (Edelstein, 1945, T. 386). Nesse sentido, até certo ponto, as serpentes e as mulheres seriam idênticas entre si (Ogden, 2013, p. 201). O autor ainda sugere que, no nível simbólico, Higeia pode ter configurado uma projeção divina de meninas e mulheres que cuidavam ou manipulavam as serpentes sagradas nos rituais de Asclépio (Ogden, 2013, p. 319).

Em um dos relatos de Epidauro, é a mãe quem realiza o ritual de incubação por sua filha (*IG IV*², 1, 122, 21). Portanto, além da saúde de si próprias, as mulheres poderiam interpor pela saúde de suas famílias. Tanto a doença como a saúde eram percebidas como construções coletivas (King, 1998, p. 108-110). Assim, a saúde do *oikos* dependia em certa medida da atuação das mulheres, que parece ganhar cada vez mais relevância, percebida, entre outros, na grande atestação material presente nos santuários de Asclépio. Assim, tudo isso pode ser percebido como uma relação dialógica que tanto aponta para um aumento do interesse dos homens nos assuntos relacionados às mulheres (Beaumont, 1998, p. 68) quanto para uma agência das próprias mulheres (Andrade, 2020, p. 132). Afinal, nenhuma produção material, seja ela visual, literária ou oral, é criada livre de seu contexto sociocultural (Beaumont, 1998, p. 65).

Portanto, as mulheres tiveram um papel atuante e relevante no culto de Asclépio, sendo a própria deusa Higeia paradigmática da presença delas em um contexto de cura/saúde. Acredito que o modelo divino tenha exercido alguma influência sobre a percepção humana, pois é na Atenas do século IV a.C. que também encontramos a primeira menção a uma mulher, de nome Fanostrata (Φανοστράτη), referida explicitamente como médica em sua estela funerária. É de extrema importância destacar

que a atuação médica de Fanostrata se liga ao culto de Asclépio, pois uma base de estátua encontrada no *Asklepieion* de Atenas trazia também o nome dela.

Partindo-se do pressuposto que o saber curativo feminino tinha um caráter prático em relação à saúde das mulheres que não poderia ser obliterado, acredito que a imagem da deusa Higeia poderia ter sintetizado essa demanda feminina, tal como Asclépio poderia condensar demandas prioritariamente, porém não exclusivamente, masculinas. Como uma cultura politeísta que necessita dar um rosto antropomórfico às suas ações para melhor compreendê-las, uma deusa da saúde, não apenas feita na forma de uma mulher, mas permanecendo a saúde seu domínio próprio, companheira inseparável de seu pai Asclépio, pode nos dar pistas de como as mulheres puderam agenciar essa iconografia e de como elas se fizeram, em alguma medida, presentes nos rituais de cura, além de termos simbólicos, em termos práticos, realizando atividades médicas e efetivamente curando outras pessoas.

Capítulo 4: saber médico das mulheres e o culto de Asclépio/Higeia

Do ponto de vista da organização oficial do *oikos*, segundo Elaine Wainwright (2006, p. 72), o *kyrios* – o homem chefe da casa – era o responsável por tudo o que ocorria em seu interior. Assim, portanto, cuidar da saúde de todos os familiares, em uma primeira análise, também era sua função. Porém, como a autora enfatiza, devido às atribuições públicas do *kyrios*, era necessário que houvesse alguma divisão de tarefas entre homens e mulheres dentro do *oikos* – acrescento que tal divisão deveria ser ainda mais frequente em estamentos socioeconômicos mais baixos, devido à falta de recursos para o sustento de escravizados e servos, por exemplo. Desse modo, a preparação de alimentos, a limpeza, a confecção de roupas e o cuidado com os filhos deveriam ser algumas das funções exercidas pelas mulheres na casa. Parece que a construção desses papéis de gênero deixava a cargo das mulheres os cuidados básicos e contínuos que se deveria ter com a saúde do grupo familiar.

Entre os séculos V e IV a.C., em relação aos cuidados com a saúde, o aprendizado das mulheres deveria ter sido feito sobretudo de maneira empírica, advindo de sua própria experiência pessoal. Outra dimensão significativa desse conhecimento deveria vir do convívio com outras mulheres. Talvez, de início, do próprio círculo familiar, como das mães, das avós, das tias, dentre outros parentes. Outra via de socialização poderia vir das parteiras, que deveriam acumular grande conhecimento em ginecologia e em relação à saúde dos bebês, mas também da mulher e da saúde em geral. Parte da aprendizagem deveria vir ainda da consulta de curandeiras e curandeiros, sacerdotisas e sacerdotes, além da observação de tratamentos realizados por médicos treinados (Wainwright, 2006, p. 72).

Devido à quantidade de tabus que recobria o corpo feminino¹ e o papel social que as mulheres assumiam, é muito provável que formassem algum tipo de rede de ajuda mútua entre elas (Aniceto, 2021, p. 133-114), que, em muitos aspectos, passava longe do interesse masculino, uma vez que esse conhecimento aparece de forma muito fragmentária nas fontes que nos restaram (Andrade, 2020, p. 120-127).

Porém, é possível que, às vezes, a relevância da atuação de algumas dessas mulheres tivesse ultrapassado certas barreiras que lhes eram impostas e obtido o

¹ Consultar: *Capítulo 1.2.*

reconhecimento público, como nos mostram os monumentos de Fanostrata. Acredito ser significativo e merecedor de destaque, o fato de que a primeira menção explícita de uma médica mulher ocorrer no mesmo momento em que o culto de Asclépio e a imagem de Higeia se tornam populares em Atenas. Impõe-se então o seguinte problema: a representação da saúde, em diversos contextos e como uma deusa antropomorfizada em um corpo de mulher, pode ter influenciado, de alguma forma, o aumento da representação das mulheres em funções de cura?

Autores como Michael Compton (2002, p. 322), endossado por Helen King (2005, p. 1), defendem que a criação de uma deusa, colocada lado a lado de Asclépio, pode ter servido como um catalisador das necessidades das mulheres, assim como pôde aumentar a audiência feminina no culto de cura. Mais do que isso, acredito que a própria imagem de Higeia já dê mostra de que o culto poderia ter servido também como um campo de disputa em que os problemas femininos não poderiam ser ignorados. Assim, as mulheres podem ter buscado por representação em uma deusa que seria mais sensível a seus problemas². Vale ressaltar ainda que, uma vez que as curas rituais eram pagas, as mulheres poderiam constituir então um público expressivo a não ser desprezado, podendo ter, desse modo, alguma força nesse jogo de poder³.

Analizando o cenário de popularização da imagem de Higeia e do aumento da recorrência das mulheres citadas em funções de cura, Elaine Wainwright (2006, p. 90-92) afirma que a deusa pode ter auxiliado de forma sutil uma mudança de percepção das mulheres nessa função, uma vez que o modelo divino não apenas ilustra, mas autoriza e aprova o que ele modela no âmbito humano. Dessa forma, a autora argumenta que a imagem de uma deusa curando no campo divino, permitiu que mulheres também pudessem ser vistas curando na área pública. A mudança de percepção que admite que tanto deusa como mulheres fossem representadas assim, refletiria inúmeras transformações no contexto político e social que a *polis* estaria passando nesse momento.

² Aristófanes (*Assembleia de mulheres*: 158-159) dá a entender que as mulheres direcionam prioritariamente suas súplicas às deusas, enquanto os homens aos deuses, numa clara construção de papéis de gênero. Contudo, isso não significa que era construída uma relação de polos opostos e excludentes, ou seja, ainda assim, homens podiam requisitar divindades femininas e vice-versa.

³ Higeia já era uma deusa expressiva em Epidauro, cidade originária do culto de Asclépio. Os sacerdotes do culto em Epidauro foram exímios em como reformar e redimensionar o culto de maneira a atrair mais devotos e angariar mais fundos. Nas inscrições do santuário, o pagamento dos votos e também das taxas era parte importantíssima do percurso ritual.

No entanto, a autora admite que essa hipótese seria mais robusta se fossem encontradas provas concretas que ligassem as mulheres que praticavam a medicina ao culto de Asclépio e Higeia, coisa que ela considerava improvável que ocorresse quando escreveu seu livro em 2006 (Wainwright, 2006, p. 90). Porém, acredito que tal ligação possa ser feita desde que seja dado um novo olhar sobre os monumentos de Fanostrata, em especial, à inscrição presente na base de mármore de sua estátua, que foi erigida no recinto sagrado do santuário de Asclépio em Atenas. O texto dessa inscrição foi reeditado e corrigido em 2017 (*IG II/III*³, 4, 700) e a sua análise pode trazer uma nova perspectiva sobre a atuação das mulheres médicas, bem como a ligação delas com o culto de Asclépio e Higeia no século IV a.C.

4.1 Fanostrata

Para se aprofundar na discussão em torno da figura de Fanostrata é preciso avaliar em detalhes as poucas fontes que a mencionam. Nesse caso, até agora, elas se limitam a dois documentos, a saber: uma estela funerária (Museu Arqueológico Nacional de Atenas, número de inventário: Γ993) e uma base de estátua (Museu Epigráfico de Atenas, número de inventário: 9007). Iniciarei a análise pela estela funerária (*seção 4.1.1*), pois esse foi o monumento que primeiro foi identificado e cujo debate historiográfico é mais intenso, em seguida, abordarei a base da estátua (*seção 4.1.2*). Por meio delas, é possível traçar algumas linhas de interpretação da vida dessa personagem histórica (*seção 4.1.3*) e de suas possíveis áreas de atuação (*seção 4.1.4*), o que tem suscitado um acalorado debate, sendo um dos poucos pontos atuais de consenso entre os pesquisadores o fato dela ter sido uma médica.

4.1.1 A estela funerária

Datado, pelos especialistas, entre os anos de 360 a 340 a.C. (Irving, 2015, p. 70; Dasen, 2016, p. 10; Castelli, 2019, p. 35; Cremo, 2021, p. 5; Middleton, 2023, p. 156; Stevanović, 2023, p. 48; Parker, 2024, p. 346), o artefato é uma composição em mármore (**figura 25**), tratando-se de um monumento fúnebre, ou uma estela funerária, isto é, ele está associado ao contexto de sepultamento, para celebrar os feitos que o morto havia realizado em vida. A estela possui cerca de 0,61m de altura e 0,39m de largura (Cremo, 2021, p. 5). Apesar de parcialmente fragmentada, ainda é possível visualizar a maior parte

das letras de sua inscrição, bem como as figuras em seu relevo. O monumento foi encontrado naquele que era o *demos* mais populoso da Ática, Acarnes, ao norte de Atenas (Cremo, 2021, p. 5; Parker, 2024, p. 346), e agora faz parte do acervo do Museu Arqueológico Nacional de Atenas (número de inventário: Γ993).



Figura 25: Estela funerária de Fanostrata, meados do século IV a.C. Museu Arqueológico Nacional, Atenas. Número de inventário: Γ 993⁴.

O baixo-relevo esculpido na estela mostra duas mulheres adultas. A mulher da esquerda, em pé, trajada de *chiton* e *himation*, segura o véu com a mão esquerda, enquanto estende o seu braço direito em direção à mulher à sua frente. A segunda mulher, que está sentada em uma cadeira, encontra-se trajada da mesma forma que a primeira, mas sem véu, o seu braço esquerdo repousa sobre as pernas, enquanto o direito se estende para frente, para apertar a mão da mulher de pé. Estão presentes ainda quatro crianças de idades variadas. Na extrema esquerda, uma menina, a se julgar pelo tamanho, a mais velha das crianças, olha para as duas mulheres. Do outro lado, na extrema direita do quadro, outra menina, apenas um pouco menor que a primeira, encontra-se atrás da cadeira e ergue sua cabeça, enquanto estende seu braço direito em direção à mulher que está sentada, como que para chamar a sua atenção. Abaixo da cadeira, um bebê, menino (Kosmopoulou, 2001, p. 316), ainda engatinhando, tenta se levantar. Entre as duas mulheres adultas, uma terceira menina se volta para a mulher que está em pé. De acordo com Véronique Dasen

⁴ Middleton, 2023, p. 157.

(2016, p. 11), esse grande número de crianças é incomum em estelas funerárias áticas desse período.

Em relação à inscrição (*IG II²*, 6873)⁵, ela se divide em duas partes. A primeira, encontra-se acima do relevo. No topo, em estado bastante fragmentário, restam pouquíssimas letras, na primeira linha, lemos: “Φανος[...]” e, na segunda linha: “Με[...]”. Abaixo dessas duas primeiras linhas, à esquerda e acima da mulher que está de pé, temos a inscrição: “Ἀντιφίλη/*Antiphile*”. Na mesma altura, porém, à esquerda, acima da mulher que está sentada, temos: “Φανοστράτη/*Phanostrate*”. Esses eram os possíveis nomes das duas mulheres representadas no relevo (Daux, 1972, p. 551-552; Cremo, 2021, p. 7; Middleton, 2023, p. 156), que aportuguesarei aqui como: Antifile e Fanostrata. Desse modo, pelo contexto da inscrição, existe um consenso em se reconstituir o nome da primeira linha como: Φανος[τράτη ...] (Daux, 1972, p. 551-552; Kennedy, 2014, p. 141; Irving, 2015, p. 70; Dasen, 2016, p. 10; Cremo, 2021, p. 5; Parker, 2024, p. 346). Como as poucas letras restantes na primeira linha estão muito à esquerda, é possível que o texto seguisse com mais informações. Uma das possibilidades é que o nome de Fanostrata fosse seguido do nome de um marido, ou de um filho, ou de seu pai, ou de um patrono, ou de um senhor de escravos (Irving, 2015, p. 205; Dasen, 2016, p. 10; Totelin, 2020; Cremo, 2021, p. 5).

Abaixo do relevo, em duas linhas, encontra-se um epigrama, em versos hexâmetros (Dasen, 2016, p. 10; Cremo, 2021, p. 9). Seu estado bem preservado não apresenta grandes dificuldades de interpretação. Assim, é informado para quem se destinava a estela, para Fanostrata, bem como a sua função, no caso, funerária:

μαῖα καὶ ἰατρὸς Φανοστράτη ἐνθάδε κεῖται
οὐθενὶ λυπηρά, πᾶσιν δὲ θανοῦσα ποθεινὴ

Parteira e médica, Fanostrata jaz aqui
A ninguém causou dor, falecida, todos sentiram sua falta

Segundo Angeliki Kosmopoulou (2001, p. 300), Natacha Massar (2016, p. 21), Hannah Cremo (2021, p. 10) e Guy Middleton (2023, p. 157), a estela funerária é uma composição de baixa qualidade, padronizada, típica do século IV a.C., contendo uma inscrição elogiosa e a iconografia do aperto de mão (δεξιῶσις/*dexiosis*), um motivo comum para demonstrar emoção. Ou seja, não haveria nada de surpreendente em comparação com outros do mesmo período e do mesmo gênero, não fosse a menção:

⁵ O texto da inscrição foi estabelecido pela primeira vez por Georges Daux (1972, p. 550-554).

“μαῖα καὶ ἰατρός”, isto é, “parteira e médica”. Assim, a estela se torna o documento arqueológico mais antigo a referir explicitamente uma mulher como médica no contexto da Grécia Antiga, ainda na Atenas Clássica, o que a faz ser fonte reiterada de interesse dos especialistas (Kosmopoulou, 2001, p. 300; Irving, 2015, p. 205; Cremo, 2021, p. 10; Middleton, 2023, p. 156; Parker, 2024, p. 14).

De acordo com Georges Daux (1972, p. 550), a correlação entre epigrama e relevo é muito significativa. Para Guy Middleton (2023, p. 156-157), as informações visual e textual apresentariam complementariedade. Em contrapartida, Natacha Massar (2016, p. 21) e Véronique Dasen (2016, p. 11-12) parecem discordar, em parte, dessa posição. As autoras colocam que estando ausente na iconografia elementos tais como: bandagens, ventosas, instrumentos médicos e bastão, por exemplo, não haveria nenhum símbolo gráfico que fizesse referência à atividade médica de Fanostrata, informada apenas na inscrição.

Ainda que o gesto de desvelamento de Antifile seja comum para Higeia e que a pose sentada de Fanostrata tenha muita semelhança com a de Higeia no relevo **R46**, acredito que não se tratem de elementos determinantes nesse caso, pois, mulheres e deusas, com raras exceções, são representadas de modo muito semelhante. A pose de mulheres sentadas também é recorrente em estelas funerárias do período (consultar: Kosmopoulou, 2001). Por outro lado, a quantidade de crianças retratadas na cena é tida como um elemento gráfico que faz referência à atividade de parteira exercida por Fanostrata (Daux, 1972, p. 554; Irving, 2015, p. 206; Massar, 2016, p. 21; Cremo, 2021, p. 9). Contudo, para Holt Parker (2024, p. 347), a relação das crianças com Fanostrata não é clara.

Desse modo, o monumento agrega tanto características únicas como padronizadas. No aspecto iconográfico, o aperto de mão é um motivo recorrente, porém a quantidade de crianças não é usual. Em relação à epigrafia, em monumentos funerários de mulheres, em geral, elogia-se as qualidades de esposa e a capacidade de reproduzir (Castelli, 2019, p. 30), o que não é o caso do epigrama de Fanostrata que faz menção a uma atividade profissional.

4.1.2 A base da estátua

O monumento, feito em mármore, é datado de meados do século IV a.C., anterior a 343/342 a.C. (Cremo, 2021, p. 12; Parker 2024, p. 349). Seu local de descoberta é diferente do anterior. Ele foi encontrado na encosta sul da acrópole de Atenas, no recinto do *Asklepieion*. A função do objeto também difere da estela funerária, pois esse se trata de uma base de estátua (Giovagnorio, 2015, p. 47; Cremo, 2021, p. 11; Middleton, 2023, p. 157; Parker, 2024, p. 349), que provavelmente foi erigida durante a vida da pessoa homenageada em gratidão a seus feitos. A estátua, que talvez teria sido confeccionada em bronze, está perdida. A peça de mármore está em estado bastante fragmentário, restando apenas sua metade esquerda. Ela possui 0,18m de altura e 0,29m de comprimento (Giovagnorio, 2015, p. 47). Atualmente, o artefato se encontra no Museu Epigráfico de Atenas, sob o número de inventário: 9007 (**figuras 26 e 27**).



Figura 26: Base da estátua de Fanostrata, meados do século IV a.C. Museu Epigráfico, Atenas. Número de inventário: 9007⁶.

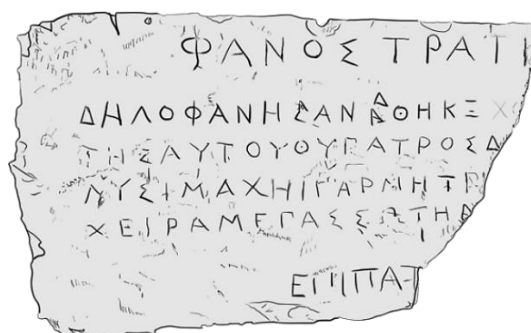


Figura 27: Base da estátua de Fanostrata (desenho do autor).

Apesar da superfície desgastada é possível visualizar uma inscrição lacunar, distribuída em seis linhas (*IG II²*, 4368 e *IG II/III³*, 4, 700):

Φανόστρατ[...]
 Δηλοφάνης ἀνέθηκε Χο[...]
 τῆς αὐτοῦ θυγατρὸς Δ[...]
 Λυσιμάχῃ γὰρ μητρὶ [...]
 χεῖρα μέγας σωτῆρ [...]
 ἐπὶ Πατ[...]
 Fanostrat[...]
 Delofanes de Co[largos] dedicou [...]
 Pela sua filha D[...]
 Por sua mãe Lisímaca [...]
 A mão, grande salvador [...]
 No [sacerdócio de] Pat[...]

⁶ Giovagnorio, 2015, p. 47.

Na primeira linha, é possível visualizar claramente as letras: “ΦΑΝΟΣΤΡΑΤ”. A letra após o último “Τ” está fragmentada e, por muito tempo, foi reconstituída como um “Ο”, portanto, conjecturava-se o nome “ΦΑΝΟΣΤΡΑΤ[ΟΣ]” (*IG II²*, 4368; Giovagnorio, 2015, p. 47), isto é, *Phanostratos*, um nome pessoal no gênero masculino. Assim, o monumento seria endereçado a um médico de nome Fanostrato.

Porém, em um olhar mais atento da primeira linha, é possível constatar que há resquícios de uma última letra após o “Τ”: “ΦΑΝΟΣΤΡΑΤΗ”.

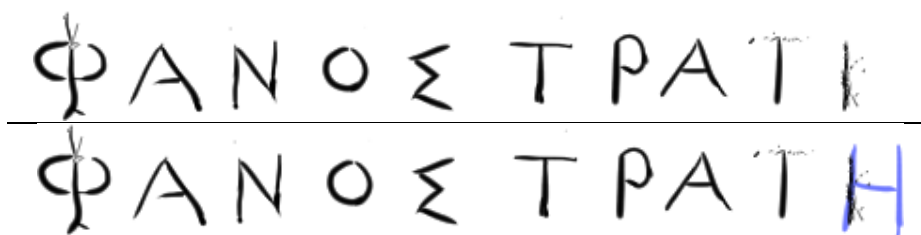


Figura 28: Comparação entre as letras remanescentes e a proposta de reconstituição, em azul (desenho do autor).

Pelo vestígio remanescente, é mais prudente reconstituir a letra fragmentária como um “Η” do que como um “Ο” (**figura 28**). Assim sendo, teríamos: “ΦΑΝΟΣΤΡΑΤ[Η]”, ou seja, *Phanostrate*, nome próprio no gênero feminino. Portanto, o monumento não se destinava a um médico, mas a uma médica.

A correção dessa inscrição foi proposta pela primeira vez por Jaime Curbera, em 2017, na nova edição das *Inscriptiones Graecae*, volumes II e III (*IG II/III³*, 4, 700). Assim, o nome que até então era lido como “Fanostrato”, passou a ser interpretado como “Fanostrata”. Como as datações da estela funerária e dessa base de estátua são próximas, sendo também idênticos os nomes e a provável atuação médica referida a uma mulher, fato raro para o período, é muitíssimo provável que a Fanostrata mencionada em ambos os casos seja a mesma pessoa (Totelin, 2020; Cremonesi, 2021, p. 12; Middleton, 2023, p. 157-158; Parker, 2024, p. 349).

O restante da inscrição informa que o monumento foi dedicado por Delofanes, talvez do *demos* de Colargo, em cumprimento ao voto feito por sua filha, cujo o nome só resta a primeira letra “Δ”. O nome da mãe, Lisímaca, também é mencionado. Por fim, é referido ainda a mão do “grande salvador”, pelo contexto arqueológico, deve-se tratar, muito provavelmente, do deus Asclépio. Na última linha, está inscrito o nome do sacerdote, o qual só restam as três primeiras letras: “ΠΑΤ[...]”, reconstituído como *Pataikos* (Totelin, 2020; Cremonesi, 2021, p. 12; Parker, 2024, p. 349). De acordo com Sara

Aleshire (1989, p. 370), ele teria sido sacerdote de Asclépio um pouco antes de 343/342 a.C., o que auxilia a datação do artefato.

Assim, temos uma dedicatória feita para Fanostrata, ao que tudo indica, por ela ter sido bem sucedida na cura de uma outra pessoa e sendo tal cura percebida como realizada não apenas por mãos humanas, mas pelo toque salvador dos deuses, criando uma ligação excepcional entre a prática médica feminina e culto de Asclépio e Higeia.

4.1.3 Quem pode ter sido Fanostrata

Todas as informações que dispomos acerca de Fanostrata estão contidas nos monumentos que a citam. Como os dados são escassos e seus contextos são de difícil compreensão, muitas conjecturas foram propostas.

Stephen Lambert e Laurence Totelin (2017) levantam a possibilidade de Fanostrata ter sido uma mulher escravizada, uma vez que não era incomum que pessoas nessa condição exercessem tarefas especializadas. David Lewis (2021, p. 154) sugere que a atividade possuiria conotação servil, sendo rejeitada por todas, exceto pelas mulheres livres “mais desesperadas”⁷. Georges Daux (1972, p. 551) reconstituiu a segunda linha da estela funerária como: “Με[λιτέως γυνή]”, ou seja, “esposa [do cidadão] de Melite”. Essa reconstituição é a mais seguida pelos pesquisadores. François Retief e Louise Cilliers (2005, p. 174) sugerem que ela era uma mulher livre do *demos* de Acarnes que, por sua vez, era casada com um cidadão proveniente do *demos* de Melite. Véronique Dasen (2016, p. 10) alega que Fanostrata poderia ser esposa ou filha de um cidadão de Melite, mas afirma que ela era livre.

Para Anne Bielman Sanchez (2002, p. 191), diferente do que ocorria no contexto romano, na Grécia Clássica, a medicina era exercida por homens e mulheres livres⁸. Seguindo a indicação de Platão (*Teeteto*: 149b)⁹, a autora considera que Fanostrata deveria ser uma idosa, viúva e sem filhos (Bielman Sanchez, 2008, p. 176-177). Sem marido e sem descendentes, segundo a autora, essa deveria ser a única forma dela poder

⁷ No original, em inglês: “most desperate free women”. Em contraponto a argumentações desse tipo, Jennifer Irving (2015, p. 160) coloca que as parteiras desfrutavam de grande respeito e eram bem pagas.

⁸ Elaine Wainwright (2006, p. 41) também defende que Fanostrata era livre e não escrava.

⁹ Nessa passagem, a fala de Sócrates sugere que, para ser parteira, a mulher deveria estar na menopausa e não ter tido filhos.

se dedicar “inteiramente” à sua atividade¹⁰ e, portanto, ganhar reconhecimento em seu próprio nome¹¹.

Por outro lado, Rebecca Kennedy (2014, p. 141-143) argumenta que reconstituir a segunda linha da estela funerária como: “Με[λιτέως γυνή]”, como fez Georges Daux e outros, seria equivocado. Para ela, o termo “Με[...]” não faria alusão ao local de origem de um possível marido ou figura masculina, mas ao da própria Fanostrata. A autora propõe como reconstituição: “Με[λιταίς]” ou “Με[λιταιέως]”, defendendo que Fanostrata não teria nascido na Ática, mas era uma estrangeira, vinda de Melos ou Mileto. Rebecca Kennedy afirma que, no período, a migração de Mileto para Ática havia se intensificado e que o termo *iatros*, na inscrição funerária, não estaria sendo usado em sentido hipocrático, mas talvez associado ao culto de Apolo Iatros, bastante difundido nas colônias milesianas¹².

Dimitrios Theocharis (2020, p. 31) coloca que o caso único de Fanostrata, possuidora de uma estela funerária com epigrama, relevo e duplamente qualificada como parteira e médica, indicaria que ela viria de uma família local bem conhecida e de uma situação financeira robusta para alcançar tamanho reconhecimento. O argumento do monumento funerário como sinal de riqueza é defendido também por Vivan Nutton (2013, p. 101-102), mas como indicativo da renda adquirida pelas atividades da própria Fanostrata (Nutton, 2004, c. 918).

Quanto a Antifile, a outra mulher representada no relevo, já se cogitou que ela fosse uma das clientes de Fanostrata (Daux, 1972, p. 552; Kosmopoulou, 2001, p. 300; Bielman Sanchez, 2008, p. 176). Nesse caso, para Angeliki Kosmopoulou (2001, p. 300), Antifile é que seria abastada e assim teria encomendado a confecção da estela funerária como retribuição aos serviços prestados pela médica. Stephen Lambert e Laurence Totelin (2017) sugerem que Antifile pudesse ser ainda uma ajudante e, portanto, ambas trabalhariam em colaboração. Guy Middleton (2023, p. 157-158) argumenta que relevos dessa natureza, com mulheres retratadas, em geral, são de mãe e filha ou irmãs¹³. De

¹⁰ No original, em francês: “entièrement consacrée à son métier”.

¹¹ Entretanto, outras conclusões são possíveis. Jennifer Irving (2015, p. 263), por exemplo, desconstrói a ideia de que ser parteira era um serviço apenas de idosas.

¹² No Período Helenístico, Jennifer Irving (2015, p. 111) constatou que a quantidade de inscrições referindo mulheres como médicas é substancialmente maior na Anatólia do que na Grécia Continental, o que pode ser sugestivo de uma prática médica feminina mais consolidada na Ásia Menor.

¹³ A falta de referências masculinas, seja na iconografia, seja nas inscrições, para cancelar a atividade de Fanostrata foi notada por Alison Innes (2012, p. 35-36).

acordo com o autor, como a esfera doméstica era um domínio claro em que as mulheres poderiam atuar como médicas, o monumento funerário teria sido feito pela irmã de Fanostrata. Para Natacha Massar (2016, p. 21), existiria uma forte relação entre Antifile e Fanostrata, mas é impossível saber com exatidão qual.

Devido ao seu estado de fragmentação, a inscrição na base da estátua não é mais esclarecedora no que tange ao *status* de Fanostrata. É notório que ela prestou serviços à família de Delofanes e Lisímaca, porém, não é possível saber a natureza dessa relação (trabalho escravo, remunerado, laços familiares?). Desse modo, com os dados que dispomos, é impossível saber se Fanostrata era uma mulher escravizada, estrangeira, livre, casada ou viúva. As inscrições permitem apenas afirmar com relativa certeza que a sua atuação não ficou restrita ao seu ciclo familiar mais próximo, pois ela, além de ser designada como “médica” (*iatros*), recebeu ainda grande visibilidade no espaço que seria masculino por excelência: o espaço público. Talvez devido ao caráter prático da cura, uma pequena janela de reconhecimento poderia ter sido possível para ela (Pomeroy, 1978, p. 499-500; Bielman Sanchez, 2008, p. 281; Innes, 2012, p. 38).

4.1.4 Possíveis áreas de atuação

Outro grande problema em admitir Fanostrata enquanto médica está relacionado ao fato de como foi possível que determinadas mulheres adquirissem conhecimentos e legitimação nessa área, em especial na Atenas Clássica, onde prevaleceria um ideal de mulheres reclusas (Kudlien, 1970, p. 8). A historiografia também já postulou que, durante o Período Clássico, as mulheres estariam legalmente proibidas de exercerem a medicina (Boulding, 1975 *apud* Irving, 2015, p. 246). Contudo, como debatido anteriormente (consultar: *Seção 1.1.2*), até agora não foi encontrada qualquer legislação que proibisse as mulheres de atuarem como médicas (Flemming, 2007, p. 279; Irving, 2015, p. 29, p. 246-248), bem como quaisquer outras pessoas de também o fazê-lo (Wickisser, 2003, p. 42)¹⁴. Jennifer Irving (2015, p. 248) afirma que, de certo modo, mulheres atuando como médicas não estariam desafiando nenhum limite.

¹⁴ O relativo silêncio das fontes deve ser observado com cautela, pois o fato de não ser legislado pode indicar tanto que todos sabiam que não era aceitável (Irving, 2015, p. 29) como também o contrário, de que era algo ordinário (Dasen, 2016, p. 24).

A ideia da alegada proibição parece ter se originado com um texto apócrifo atribuído a Higino (*Fabula*: 274), no qual é relatado a história da primeira médica de Atenas, que teria vivido no século IV a.C., chamada de Agnodice (Ἀγνοδίκη/*Agnodike*). O texto afirma que, devido à suposta interdição de exercer a medicina que existiria na época e afligida com o sofrimento das mulheres que não podiam ser tratadas por conta dos padrões de pudor, Agnodice teria se disfarçado de homem, aprendido os conhecimentos médicos e tratado as mulheres doentes. Por causa do sucesso entre as mulheres, o falso médico foi acusado de seduzir e corromper as suas pacientes. Durante o seu julgamento, Agnodice teria revelado a sua verdadeira identidade como mulher. A partir de então, as mulheres deixaram de ser proibidas de exercerem a medicina, pois teria ficado constatado a sua utilidade.

Apesar de já ter sido usado como verdade histórica, o relato apresenta vários problemas de diversos tipos, como analisado por Helen King (1986). Há imprecisões cronológicas e textuais, apesar de Higino ser um autor do século II d.C., o autor apócrifo pode ter vivido entre os séculos IV e V d.C. (King, 1986, p. 55) e, portanto, já estaria muito distanciado da realidade sobre a qual escrevia. Mesmo o tema da mulher que se traveste de homem para, diante da audiência, revelar o seu sexo encontra paralelo com outros relatos da literatura. O consenso atual interpreta Agnodice não como uma figura histórica, mas ficcional, sendo o seu relato de valor anedótico e moral (Irving, 2015, p. 125; Cremo, 2021, p. 28; Parker, 2024, p. 410).

Desse modo, a questão permanece: como as mulheres gregas do século IV a.C. poderiam ter acesso, se é que teriam, a um conhecimento médico mais formalizado? Para alguns autores, o termo *iatros* denotaria certa especialização e treinamento (Pomeroy, 1978, p. 499-500; Dean-Jones, 1994, p. 31-32; Dasen, 2016, p. 10; Innes, 2012, p. 46) e a inscrição funerária de Fanostrata demonstraria que ela buscava por distinção, uma vez que a atividade é diferenciada da de *maia* (parteira).

As evidências são escassas para o Período Clássico. No entanto, para os períodos posteriores é melhor atestado que tal conhecimento adviria por via familiar. Algumas inscrições mencionam que determinadas médicas eram filhas de médicos ou atuavam conjuntamente com seus maridos, também médicos. Ou seja, uma primeira instância de aquisição de treinamento mais formal poderia ter sido legada por parentes homens próximos (Irving, 2015, p. 104; Dasen, 2016, p. 17; Stevanović, 2023, p. 47). A falta de um filho homem também pode ter servido de estímulo para o repasse de certo

conhecimento especializado para as filhas, sobretudo se admitida a hipótese de que isso poderia representar um aumento da renda de famílias menos favorecidas economicamente (Irving, 2015, p. 108). De acordo com Jennifer Irving (2015, p. 100-101), o marido teria responsabilidades para com a educação de sua esposa, como, por exemplo, cuidar dos doentes de seu *oikos*, produzir fármacos, educar os filhos, entre outros¹⁵. Porém, a educação e o treinamento da mulher são feitos em benefício do homem e não dela própria.

Como os tratados hipocráticos aludem à existência de mulheres que auxiliavam os médicos (Hipócrates, *Doenças das mulheres*: 1, 46 e 1, 68), não se pode descartar a possibilidade de aprendizado por observação. O juramento hipocrático também criava uma situação particular em relação aos filhos. Aquele que proferia o juramento deveria prometer que cuidaria dos descendentes de outros médicos como se fossem seus, aprendendo e ensinando sem cobrar (Hipócrates, *Juramento*). De acordo com Lesley Dean-Jones (1994, p. 32), o termo utilizado em grego é γένος/*genos*, que pode ser entendido como uma forma generalizante para se referir aos descendentes, tanto filhos como filhas. Admitindo-se a necessidade de assistentes mulheres (Totelin, 2020), é possível que existisse uma rede de colaboração, em contexto hipocrático e para as mulheres, maior do que se imagina. Embora houvesse diversas instâncias de ensino e aprendizagem, o esperado era que a aquisição básica de conhecimento em relação à medicina, mesmo para homens, viesse, a princípio, da própria família (Irving, 2015, p. 124; Dasen, 2016, p. 17).

A inscrição na estela funerária de Fanostrata menciona: “οὐθενὶ λυπηρά”, que pode ser traduzido como: “a ninguém causou dor”. Além do reconhecimento da comunidade das atividades da médica, bastante significativo em um contexto de disputa no que tange ao que seria representado no espaço público (Andrade, 2020, p. 123), a expressão “a ninguém causou dor”, parece reverberar algo da terminologia hipocrática. Laurence Totelin (2020) levanta a possibilidade de que a escolha do termo não seria aleatória, mas poderia significar que Fanostrata tivesse algum grau de instrução, uma vez que o verbo *lypeo* (causar dor) é recorrente nos tratados hipocráticos como categorizador da atividade médica¹⁶ ou, ao menos, ela seria conhecedora em alguma medida do

¹⁵ Como sugerido por Xenofonte (*Econômico*: 7, 37).

¹⁶ Como, por exemplo, em: Hipócrates, *Sobre os ventos*: 2. O texto afirma que o médico deve livrar os doentes de suas dores (*lypas*).

conteúdo desses textos¹⁷. Portanto, a competência de Fanostrata como médica foi reconhecida e o modo como está representada em sua estela demonstra que ela não estava alheia à maneira como o conhecimento médico circulava em sua época.

As prováveis habilidades em obstetrícia e em ginecologia de Fanostrata não foram questionadas pela historiografia. A grande indagação é se a sua atuação médica poderia ter ido além disso (Dean-Jones, 1994, p. 31; Wainwright, 2006, p. 41; Nutton, 2013, p. 102; Irving, 2015, p. 208-209; Dasen, 2016, p. 23; Castelli, 2019, p. 35; van Nederpelt, 2019, p. 31; Theocharis, 2020, p. 27; Cremo, 2021, p. 36; Parker, 2024, p. 23). Uma outra área de atuação de sua prática médica poderia ter sido alguma forma de pediatria, inferida pela grande quantidade de meninas e meninos presentes em seu relevo funerário. Essa possibilidade também tem encontrado relativo consenso entre os pesquisadores (Kosmopoulou, 2001, p. 300; Bielman Sanchez, 2008, p. 176; Nutton, 2013, p. 101-102; Irving, 2015, p. 207; Dasen, 2016, p. 11; Castelli, 2019, p. 35).

Como Anne Bielman Sanchez (2008, p. 176-177) defende a ideia de que Fanostrata não teria marido ou filhos e a sua inscrição funerária faz crer que ela levou uma vida dedicada à cura, é possível que ela atuasse por conta própria, sendo possuidora de algum tipo de consultório e clientela em Atenas – a posição é endossada por Hélène Castelli (2019, p. 35). Para Elaine Wainwright (2006, p. 41-42), tal consultório, enquanto espaço físico, deveria se localizar na casa de Fanostrata, no gineceu, atendendo, dessa forma, a outras mulheres. As localidades nas quais os monumentos foram encontrados (Acarnes, Atenas) e as que eles fazem referência (Colargo, Melite) também sugerem um amplo raio de atuação geográfica e, portanto, uma clientela mais abrangente que a familiar ou de um *demos* específico.

A confecção e a administração de fármacos é mais uma perspectiva plausível de atuação (Stevanović, 2023, p. 49). Desde Homero (*Iliada*: IV, 190-191; XI, 514-515; XVI, 28) até o *corpus hippocraticum* (*Do decoro*: 9-10) que o *iatros* também é definido em relação ao seu conhecimento farmacológico. Assim, limpar e tratar de feridas, preparar e aplicar substâncias que fizessem desaparecer ou atenuar os sintomas das doenças, sobretudo a dor, são atitudes relatadas concernentes à atuação de médicos, mas que, de certa forma, também é esperada das mulheres (Demóstenes, *Cartas* 3: 30; *Contra Neera*:

¹⁷ Para alguns autores, é possível que Fanostrata tivesse conhecimento teórico, além do prático (Pomeroy, 1978, p. 500; Flemming, 2007, p. 278-279; Castelli, 2019, p. 35; van Nederpelt, 2019, p. 31; Middleton, 2023, p. 159; Parker, 2024, p. 14).

55-56; *Contra Conon*: 9-12; Isócrates: 19, 24-33; Xenofonte, *Econômico*: 7, 37). O alto grau de conhecimento e eficácia desses preparos podem ter habilitado Fanostrata a ser reconhecida como médica. Nesse ponto, ao menos virtualmente, a sua atuação não se restringiria apenas ao cuidado de outras mulheres, uma vez que estaria lastreado pelo caráter de eficácia percebida. Como já constatado por Maria Regina Candido (2014, p. 166), não era incomum que homens buscassem pelo conhecimento farmacológico oferecido por mulheres. Embora seja alegado por muitos pesquisadores que a clientela de Fanostrata era constituída majoritariamente por mulheres e crianças, alguns consideram que homens também buscavam por seus tratamentos (Nutton, 2013, p. 102; Dasen, 2016, p. 23; Castelli, 2019, p. 35-36). Véronique Dasen (2016, p. 23) afirma que a citação “todos sentiram sua falta” é relativamente rara e faria referência a uma atividade que, além de extrapolar o âmbito familiar, incluía tanto mulheres quanto homens.

Por fim, a possibilidade mais problemática é se Fanostrata foi capaz de realizar cirurgias. Procedimentos ginecológicos relativamente invasivos, como retirada de fetos mortos, deslocamento do útero, tratamento de úlceras uterinas são plausíveis, segundo Holt Parker (2024, p. 23), de terem sido realizados por mulheres. Embora a atestação mais segura seja de períodos posteriores¹⁸. Os tratados hipocráticos são quase que totalmente omissos ao referir procedimentos cirúrgicos realizados por mulheres. A única exceção, identificada e analisada por Hélène Castelli (2019, p. 38-39), é uma brevíssima passagem (Hipócrates, *Sobre as articulações*: 37) na qual afirma-se que as mãos macias de uma mulher são mais indicadas para a realização de determinado procedimento em um nariz fraturado. Para a autora, o reconhecimento de que dedos finos, toque preciso e delicado são valiosos em certos casos cirúrgicos é importante, sobretudo em um contexto em que a anestesia não existia. Portanto, a possibilidade de realizar pequenas intervenções cirúrgicas pode ter sido uma realidade para médicas no Período Clássico.

Portanto, como era de se esperar, a documentação lacunar não oferece bases sólidas para qualquer conclusão definitiva acerca da atuação de Fanostrata. Mesmo que ela tenha sido qualificada como médica e parteira, saber de fato no que isso consistia é um campo nebuloso. Contudo, como demonstrado, as possibilidades de atuação revelam

¹⁸ Instrumentos cirúrgicos foram encontrados em tumbas de mulheres em assentamentos romanos do início do século II d.C., denotando que além de serem médicas, segundo Véronique Dasen (2016, p. 20), poderiam realizar pequenas cirurgias. Holt Parker (2024, p. 23) coloca que é atribuído a Aspásia (provavelmente séc. IV d.C.) a realização de intervenções cirúrgicas tais como sangria para tratar hemorroidas do útero, tumores e hérnias nos lábios da vulva. Procedimentos cirúrgicos com maior grau de complexidade, como a correção da atresia vaginal, também são referidos como sendo realizados por médicas (Parker, 2024, p. 394).

um espectro de atividades que, ao menos, relativizam o ideal de mulher enclausurada e alheia ao contexto no qual vivia. Helen King (1995, p. 146) faz uma advertência importante sobre o assunto. Para a autora, análises sobre a existência de pouquíssimas mulheres excepcionais, como no caso de Fanostrata, pode distorcer perigosamente os estudos. Por outro lado, a simples existência desse tipo de material e da informação que ele detém já seria um forte indício de agência dessas mulheres.

O número crescente do vestígio arqueológico atestando mulheres como médicas aponta para uma tendência que não se encerrou com Fanostrata. Levando-se em consideração toda a cadeia produtiva para a confecção desse tipo de estela, acredito que mesmo o caso de Fanostrata não tenha sido o primeiro, pois ele pressupõe a existência de um certo imaginário social em que as mulheres pudessem ser enquadradas como tais. Dificilmente, uma mulher, por mais excepcional que fosse, seria admitida nesse tipo de representação caso fosse a única ou a primeira e, mesmo que o percentual de mulheres nas referidas atividades seja muito baixo, o ponto mais importante a ser valorizado, como colocado por Holt Parker (1997, p. 131), é o de que “essas mulheres existiram”¹⁹.

4.2 Fanostrata e o culto de Asclépio/Higeia

Diferente do que se pensava até bem pouco tempo, a medicina, mesmo a hipocrática, não se opunha à religião (van Nderpelt, 2019, p. 19). É possível que médicos pudessem atuar dentro dos santuários (Gorrini, 2005, p. 145), em colaboração com ou como sacerdotes. Sara Aleshire (1989, p. 66), por exemplo, identifica, nos inventários do *Asklepieion* de Atenas, que ao menos dois *zakoroi* (um tipo de funcionário do santuário) foram médicos. Para Kevin Clinton (1994, p. 33), Telêmaco, aquele que trouxe o culto de Asclépio de Epidauro para Atenas, pode ter sido ainda o seu primeiro sacerdote. Na interpretação de Annie Verbanck-Piérard (2000, p. 78), Telêmaco pode ter sido também um médico. Além disso, oferendas votivas de médicos são encontradas nos santuários de Asclépio (Aleshire, 1989, p. 44). Ou seja, há fortes indícios de que haveria intercâmbio entre médicos e santuários, bem como de que a atuação humana buscava legitimação na esfera divina.

Há relativo consenso atual de que as mulheres possuíam um papel importante na vida religiosa, em ritos chaves para a manutenção da *polis*. Isso lhes permitia certo espaço

¹⁹ No original, em inglês: “those women existed”.

de atuação política (Dillon, 2006, p. 221-222; Dezotti; Quinelato, 2014, p. 173). A análise dos vestígios materiais do culto de Asclépio e Higeia permite presumir que as mulheres constituíam um público frequentador significativo. Talvez, por operarem no limiar entre a vida e a morte, campo em que a participação das mulheres era esperada, admitida e valorizada (Dezotti; Quinelato, 2014, p. 173; Bandeira, 2022, p. 232-233), os rituais de cura seriam um espaço de certa preponderância do feminino.

Nesse sentido, a existência de uma deposição votiva de uma médica no contexto do santuário de Asclépio e Higeia torna-se bastante expressiva. A presença de uma estátua de metal de Fanostrata, com inscrição em verso, cria um vínculo entre a sua atuação no campo da cura e o culto dos deuses. O objeto é ainda mais significativo se levado em consideração o seu valor econômico. Estátuas de metal eram artefatos dispendiosos e isso denota que, seja qual fosse o serviço prestado por Fanostrata, ele foi considerado digno o suficiente para garantir o reconhecimento público pela família beneficiada (Parker, 2024, p. 349). Diferente da estela funerária, a estátua denota um reconhecimento realizado ainda em vida dos predicados de Fanostrata, o que se torna mais um indício de que a denominação como médica, presente na inscrição funerária, não seria simplesmente poética.

Deve-se enfatizar ainda que a dedicatória a uma médica estava localizada dentro do *Asklepieion* de Atenas, no mesmo contexto em que o feminino estava sendo mais representado nos relevos votivos desse santuário, seja por meio da imagem da própria deusa Higeia, seja das mulheres ou filhas colocadas em destaque nas cenas retratadas (como analisado no *Capítulo 3*). Acredito, portanto, que tais ocorrências sejam representativas e merecedoras de problematização e análise. As transformações contextuais que afetaram a Grécia ao final do Período Clássico mudaram, aos poucos, a percepção acerca das mulheres, possibilitando, entre outras coisas, a criação de novos espaços de disputa e de representação. O contexto de guerras e epidemias alterou um modelo clássico de *polis* exclusivamente masculina, gerando novos espaços de tensão e solução de problemas (Beaumont, 1998, p. 68-69)²⁰.

A afirmação de Elaine Wainwright (2006, p. 90-92) de que a imagem de Higeia, curandeira divina, pode ter autorizado sutilmente uma mudança de percepção em relação

²⁰ O próprio modelo jurídico de Péricles, que restringia o direito de cidadania ateniense apenas àqueles que eram filhos de mães atenienses, insere a mulher na vida pública e, de certa maneira, melhora também o seu *status*, uma vez que lhe deu mais visibilidade política (Andrade, 2020, p. 130).

às mulheres que curavam na arena pública é relevante. Contudo, acredito que a própria deusa Higeia já seja fruto de um contexto em mudança, isto é, um indicativo da atuação das mulheres e de que as suas necessidades não podiam ser ignoradas, não apenas em benefício delas próprias, mas também da *polis* e, portanto, dos homens. Os séculos V e IV a.C. geraram as condições que fizeram com que as mulheres, além de ganharem mais visibilidade, fossem representadas de forma um pouco menos negativa em inúmeros contextos, sendo um deles o da cura. Isso permitiu, até mesmo, que um importante valor, que se tornava central nesse período – a saúde –, fosse corporificado na forma de uma mulher.

À medida que o discurso médico ganhava ênfase, a prática médica parece não ter sido exercida apenas por homens. Hipócrates além de jurar por Apolo e Asclépio, jura também por Higeia e Panaceia, evocando talvez, além de uma dimensão divina, uma dimensão feminina da cura²¹. Os monumentos de Fanostrata talvez não nos deem a concretude do que as mulheres de fato eram, mas dão mostra de um imaginário em transformação que, pelo menos, a partir do século IV a.C., em Atenas, admitiria que elas poderiam ser representadas e reconhecidas em público como médicas.

Isso sugere ainda que algumas mulheres tinham o reconhecimento de sua comunidade no quesito da cura, bem como de que poderiam ser merecedoras de honrarias tão importantes como as que eram concedidas aos médicos do gênero masculino (Cremo, 2021, p. 12-13). Além disso, é provável que o espaço religioso abrisse uma possibilidade de melhor aceitação da atuação médica das mulheres, uma vez que elas eram percebidas como tendo uma conexão especial com o divino e, portanto, tendo certo destaque para as atividades rituais (Bandeira, 2022, p. 233). Assim, ser devota de Asclépio e Higeia poderia garantir certa legitimidade para as mulheres que atuassem como curandeiras em suas comunidades.

Desse modo, Higeia, por um lado, pode não ter sido necessariamente a origem da transformação histórica, mas pode, de alguma forma, representá-la. A deusa pode ser interpretada também como um símbolo das expectativas e das angústias de uma sociedade em determinada época.

²¹ Para Hannah Cremo (2021, p. 31), Hipócrates poderia ser um seguidor de Asclépio e que isso traria legitimidade à sua prática, assim como Fanostrata também o seria, obtendo uma legitimação semelhante.

Em um momento em que a doença oprime corpos e mentes, a saúde se torna um desejo focal da comunidade ateniense do século IV a.C., uma vez que garante não apenas o bem-viver, mas também a diferença concreta entre a vida e a morte. A saúde seria, portanto, mais um campo de disputa, no qual podemos perceber a rica agência de homens e de mulheres na manutenção de suas existências. Assim, acredito que Higeia representaria sutilmente mais uma deusa que portaria, entre outras coisas, a necessidade real de mulheres que frequentavam esses cultos e realizavam práticas médicas. Um conhecimento necessário não apenas para tratar doenças que acometiam as mulheres, mas a busca dessas por espaços de legitimação e aplicação de seus conhecimentos. Talvez, a presença da deusa fosse um indicativo de um saber feminino que não estava meramente passivo à vontade masculina. Antropomorfizar a saúde com um rosto feminino poderia criar um laço de identificação com as mulheres, devotas e médicas, como que, por mérito próprio, elas também tivessem uma deusa tutelar. Afinal, todos os deuses poderiam ser homens, o fato de não o serem demonstra tensões nas relações de poder e de gênero, bem como a complementariedade dos papéis de homens e mulheres no ordenamento social.

4.3 Outras Higeias...

Como observado por Jennifer Irving (2015, p. 233), apesar de Atenas possuir as fontes mais antigas acerca da atuação de uma mulher médica, o registro, nessa localidade, continuou sendo extremamente escasso. Diferente de outras realidades do contexto mediterrâneo, em que a evidência material referindo à atuação de médicas aumentaria exponencialmente no Período Helenístico e Romano. Acredito ser significativo destacar que algumas dessas mulheres assumiram ou foram apelidadas com o nome da deusa Higeia. É importante ter em mente que o culto de Asclépio passou por várias fases de expansão, sendo reapropriado e espalhado ao redor de todo o Mediterrâneo. Segundo Lorenzo Fabbri (2011, p. 70), muitas vezes o culto de Asclépio e Higeia foi implementado numa tentativa de apaziguar crises políticas e epidemiológicas, isto é, em contextos de transformações de padrões preestabelecidos. De certa forma, as figuras de Asclépio e Higeia, bem como o seu culto, continuaram sendo massivamente populares em períodos posteriores à época Clássica e, aparentemente, um espaço para o protagonismo de mulheres em funções de cura.

Assim, mencionarei brevemente alguns casos de mulheres em contextos posteriores que considero emblemáticos, pois podem indicar que a imagem de Higeia continuou exercendo influência e/ou legitimação sobre as médicas.



Figura 29: Estela funerária de Musa. Séc. II-I a.C. Museu Arqueológico, Istambul. Número de inventário: 5092²².

O primeiro deles é proveniente de Bizâncio, trata-se de uma estela funerária de mármore branco e pátina cor de rosa (Veneziani, 2009, p. 1127), datada entre os séculos II e I a.C. No referido monumento, há uma inscrição na qual afirma-se que uma mulher de nome Musa foi uma *iatrine*²³ (SEG 24, 811). Além disso, a estela ainda possui um relevo, no qual Musa está representada trajando os tradicionais *chiton* e *himation*, com véu recobrindo a sua cabeça. A postura encontra paralelo com a de Higeia (R32), o topo da estela, em formato de frontão, poderia querer emoldurá-la em um pequeno templo e cães estão presentes na extrema direita. Os cães são animais que indicam caráter funerário (Bielman Sanchez, 2008, p. 177), mas também estão associados ao culto de Asclépio (IG II², 4962 = E8; Arrigoni, 2011, p. 13; Dasen, 2016, p. 13) e Higeia (R16). Musa segura o que parece ser um rolo de papiro na mão esquerda, o que pode querer indicar que ela era alfabetizada (Irving, 2015, p. 210-211; Massar, 2016, p. 22; Parker, 2024, p. 18). A menina, à esquerda, de estatura reduzida, pode representar, entre outras coisas, uma

²² Bielman Sanchez, 2008, p. 177, p. 194; Veneziani, 2009, p. 1127.

²³ Em grego: *ιατρίνη/iatrine*. O termo finalmente aparece com uma declinação de gênero no feminino, indicando talvez maior solidez no reconhecimento de mulheres como médicas (Bielman Sanchez, 2008, p. 178; Veneziani, 2009, p. 1128; Irving, 2015, p. 230).

servente ou escravizada, indicando um possível *status* social elevado da *iatrine* (Dasen, 2016, p. 13).

O segundo caso se trata de uma inscrição tumular, datada entre os séculos I-II d.C., proveniente de Roma (*CIL* 6, 6647). Ela faz referência a uma parteira (*opstetr**) de nome Flavia Sabina, que morreu aos trinta anos. O que chama a atenção é que o monumento foi dedicado apenas a Higeia, sem menção a Asclépio. Ou seja, somente a vinculação com Higeia era o suficiente para credenciar a atuação de Flavia Sabina.

Em Bizâncio, há outras duas inscrições funerárias de mulheres nomeadas como Higeia: uma datada de II-I a.C. (*IK Byzantion*, 133) e a outra referida como do Período Helenístico (*IK Byzantion*, 344; Pázsint, 2021, p. 9 e p. 36). De maneira semelhante, existe ainda uma inscrição tumular de Roma, do século I-II d.C. (*CIL* 6, 4458), na qual afirma-se que uma parteira (*obstetrix*) de nome Higeia (*Hygia*) era uma liberta de Marcela. De acordo com a interpretação de Holt Parker (2024, p. 397), em Marcial (*Epigramas*: 11, 60), autor do século I-II d.C., há também outra referência a uma médica de nome Higeia. Uma inscrição macedônica do século II d.C., traz o nome de Σερβειλία Ὑγείνη/*Serbeilia Hygeine*, que talvez fosse também uma médica (Parker, 2024, p. 405).

Higeia, como um nome próprio de mulheres, é atestado a partir do século II a.C. (*IG* V, 1, 726 = E27) e se torna mais recorrente nos séculos seguintes, em especial no contexto romano (Fraser; Matthews, 1997, p. 439)²⁴. Sobretudo em Roma, é possível que a medicina fosse exercida por pessoas escravizadas, como inferido na inscrição: *CIL* 6, 4458. Mulheres com reconhecida competência nesse quesito poderiam ter recebido o nome da deusa, ou elas mesmas se autointitularam assim. Mais uma vez, Higeia estabeleceria uma relação de legitimação na prática médica de mulheres. As inscrições tumulares podem denotar reconhecimento de suas atuações.

Além de reafirmar uma relativa popularidade da deusa, que passou a dar nome a pessoas de maneira mais frequente, Higeia pode ser também um epíteto, um tipo de apelido dado a mulheres que atuavam na cura. De acordo com Jennifer Irving (2015, p. 146), os nomes de médicas, em geral, são muito sugestivos de suas atividades, talvez como um tipo de promoção pessoal para demonstrar à clientela a sua perícia no assunto. Para a autora, não é possível saber se esses nomes eram de nascença ou adquiridos. Se

²⁴ O nome apresenta diferentes grafias, denotando múltiplas variações dialetais: Ὑγεία; Ὑγεία; Ὑγία; Hygia.

foram nomes de nascença, podem indicar uma tradição médica familiar. Se foram epítetos, podem indicar reconhecimento da competência dessas mulheres em suas atuações. Em ambos os casos, o nome representaria um desejo de repassar uma boa reputação, delas mesmas ou de suas famílias, na área da medicina.

Tanto Fanostrata, como Musa, Flavia Sabina e as diversas Higeias demonstram que o culto de Asclépio e, em especial, a presença de Higeia teve algum impacto sobre a atuação e o reconhecimento das mulheres como médicas. Não há como saber seguramente se tais mulheres foram também sacerdotisas ou se atuaram diretamente como médicas nos santuários de Asclépio, embora não seja impossível²⁵. No entanto, a existência de uma Higeia, entre os deuses, e de Higeias, entre mortais, pode indicar que a vinculação entre a deusa e as médicas foi pujante e duradoura, bem como de que a medicina buscou legitimação na religião, uma vez que a deusa pode ter criado um espaço mais aceitável de atuação dessas curandeiras. No limiar entre uma dimensão divina e mortal, várias Higeias puderam agenciar a cura delas próprias, de outras mulheres, de crianças e até mesmo de homens, indicando que o caráter feminino da cura/saúde nunca deixou de ser necessário e atuante.

²⁵ A atestação mais segura, nesse sentido, é a de Fanostrata.

Considerações finais

Considerando a grande polissemia e os vários aspectos de abordagens que o tema apresenta, acredito que algumas ponderações possam ser feitas sem ter a intenção de esgotamento das possibilidades. A principal delas é que a diversificação de fontes é urgente e necessária para os estudos historiográficos. Sem a análise da cultura material, por exemplo, a existência de mulheres médicas na Grécia Antiga seria totalmente ignorada. Outro ponto, tão importante quanto, é que a iconografia pode e deve ser levada em consideração no processo de análise de sociedades passadas, sem que isso implique necessariamente uma subordinação às fontes escritas. Além disso, sendo a feitura da cultura material um produto relacional, fruto de diversas tensões sociais, é possível perceber nelas certa agência de grupos subalternizados, como a atuação de mulheres, fazendo sentido, portanto, uma abordagem de gênero para as sociedades antigas.

Acredito que, ao longo desta tese, pude contribuir para um debate mais amplo que compreende que a cura e a saúde sempre foram dimensões importantes e necessárias para a manutenção da existência do grupo social. Desde os tempos mais remotos, esses campos foram agenciados de múltiplas formas tanto por mulheres como por homens. No que tange à Grécia Antiga, como colocado no *Capítulo 1*, procedimentos realizados por homens e mulheres em relação à cura/saúde, do Período Arcaico até o Clássico, eram muito parecidos, dentre eles: aliviar a dor, limpar feridas e produzir fármacos. Apesar disso, é provável que, a princípio, apenas os homens pudessem se autointitular como *iatros*, o que já denotaria uma diferenciação hierárquica de papéis sexuais. A existência de termos variados e imprecisos para se referir à atividade médica das mulheres, como *ietreuoussa* e *iatria*¹, sugerem que, ao menos a partir do Período Clássico, tal categorização não estava estanque, mas era um campo representacional disputado, no qual as mulheres tentavam se inserir. Se a existência de tais variedades terminológicas implicariam numa recusa de autoridade das mulheres por parte dos homens (Innes, 2012, p. 42), torna-se ainda mais significativo o fato de que, em meados do século IV a.C., a palavra *iatros* – mesmo estando flexionada no gênero masculino – fosse utilizada para qualificar uma mulher: Fanostrata.

¹ Isso para restringir apenas aos termos mais explícitos, pois a atuação médica de mulheres, como avaliado, pode ser inferida ainda em outros termos, tais como: *akestris*, *maia*, *omphaletomos*, *pharmakis* e *rhiza*.

O caso de Fanostrata demonstra, no mínimo, que as mulheres não estariam alheias às mudanças contextuais de suas realidades, ou que elas mesmas podem ter sido as próprias agentes dessas mudanças. A cunhagem de um termo flexionado no gênero feminino como *iatrine*, no século II a.C., e o seu uso mais recorrente e estável a partir de então, sugere que a representação das mulheres enquanto médicas continuou em disputa para além do século IV a.C. O uso mais frequente do termo em monumentos que ocupariam os espaços públicos também denota maior reconhecimento e admissão delas nessa função.

Concomitante a isso, é notório que o culto de Asclépio/Higeia tenha sido utilizado nesse processo de legitimação, tanto por médicos quanto por médicas. Restam poucas dúvidas de que Asclépio foi reapropriado, sobretudo a partir de fins do século VI a.C., como o *iatros* divino. Como analisado no *Capítulo 2*, o raio de atuação do deus se amalgamou com o de várias outras divindades salutareis. Historicamente, tais divindades poderiam até ter preexistido em diversas regiões, mas, com a crescente popularidade desse deus, elas foram sendo associadas a ele, como filhas e filhos, e, em seguida, as suas próprias funções foram fundidas as de Asclépio, sendo também pouco representadas ao seu lado no registro material.

O mesmo, no entanto, não ocorreria com Higeia que, mesmo silenciosa, permaneceria sendo retratada de forma mais consistente e recorrente, como avaliado no *Capítulo 3*. Uma deusa que mal pode ser atestada antes da primeira metade do século V a.C., passa a ser uma figura bastante presente na literatura, na epigrafia, nas moedas, nos vasos e, em especial, nos relevos. Talvez, em contexto votivo, seja, junto com Asclépio, uma das deusas mais representadas, sobretudo no século IV a.C. Dado a importância do caráter votivo da religião grega antiga, acredito que a existência de uma deusa tão retratada seja muito sintomática. A sua presença em contextos que estavam além dos cultos de cura, como simpósios, saudações, comidas, bebidas, casamentos, teatro e competições, por exemplo, demonstra tanto que a saúde era um estado muito desejável e abrangente quanto a dimensão holística das várias esferas do cotidiano grego, indissociáveis umas das outras.

A análise seriada dos relevos permitiu constatar, entre outras coisas, que a presença do elemento feminino era significativa no culto de Asclépio/Higeia. Mulheres seriam retratadas, por exemplo, em posição de destaque, de forma mais plástica, demonstrando uma variedade maior de expressões (espantadas, de joelhos, deitadas),

realizando incubações, tocando os deuses e trocando olhares de maneira ativa com Higeia. Tudo isso pode sugerir que as mulheres eram importantes no momento da súplica, realizada durante a *prothysia*, pois elas seriam capazes de tocar e olhar os deuses, ou melhor, a deusa, justamente aquela que aceitaria ou não as oferendas sacrificiais e garantiria a realização do ritual. Afinal, sem que a deusa da saúde distribuísse seus poderes com a sua presença, o ritual de cura seria inútil. No grupo familiar de devotos, a maior presença de crianças e, sobretudo, de meninas também é sugestiva da ligação que a deusa poderia ter mantido com os filhos, de uma maneira geral, e com as filhas, em específico. Ou seja, não apenas Higeia estava sendo posta em relativa evidência, mas também as mulheres frequentadoras de seu culto.

A hipótese levantada por Elaine Wainwright (2006, p. 90-92), de que a imagem cada vez mais popular de Higeia pode ter reduzido a postura negativa em se admitir mulheres em função de cura, serviu como um motivador importante deste trabalho. No entanto, acredito que a popularização da imagem de Higeia não possua um efeito causa/consequência tão direto, mas é já, ela própria, sinal da atuação das mulheres em suas realidades específicas. Ou seja, a existência da deusa não foi necessariamente pré-requisito para que mulheres pudessem, em seguida, ser admitidas no campo da cura. Diferente disso, acredito que a construção e a popularização da deusa são concomitantes e ocorrem de maneira dialética à atuação das mulheres, uma vez que a religião foi um campo que permitia maior espaço de reconhecimento e de legitimação para elas. Tanto a representação de Higeia como a de médicas podem expressar um conjunto de diferentes atitudes que se interligavam e tentavam colocar as necessidades femininas em evidência, em um quesito difícil de ser ignorado, o da integridade de seus corpos, de suas próprias existências e, conseqüentemente, da manutenção da *polis*. Assim, dimensões alegadamente masculinas como, por exemplo, a cura, a política e a guerra só são melhor compreendidas se articuladas com o feminino.

Por fim, a análise, no *Capítulo 4*, acerca de quem poderia ter sido Fanostrata, sua formação e áreas de atuação tentou contribuir para o debate de como foi possível para algumas mulheres serem reconhecidas como médicas no século IV a.C. Acredito ser importante perceber também que o culto de Asclépio/Higeia foi usado como uma via de legitimação para ela e outras mulheres médicas. Mais do que isso, a figura de Higeia pode ter sido paradigmática para médicas que fizeram uso de sua iconografia e de seu nome para conferir credibilidade às suas práticas curativas. A proeminência relativa

possibilitada às mulheres no culto de Asclépio pode ter favorecido isso. A presença de Higeia pode ter sido usada como um símbolo catalizador das necessidades das mulheres, atuando também para a sua aceitação e o seu reconhecimento em função de cura.

Espero que a análise de mulheres sendo representadas em funções e em lugares que antes estavam ausentes possa ter contribuído, de alguma forma, para a construção de um olhar mais plural e dinâmico sobre a Antiguidade e que possa também contribuir para a compreensão de que as relações de gênero, no que tange à cura e à saúde, não se limitavam a um binômio simplista do tipo: homens podem, mulheres não. Mais do que isso, havia uma variada gama de possibilidades que permitia que diversos agentes atuassem na produção de suas realidades históricas. Médicas, parteiras, sacerdotisas ou Higeias dão mostra da rica tecitura social que se processava à margem, ou para além, das tentativas de proibição e de silenciamentos. Equilibrando corpos em constante transformação, postos em risco por doenças, guerras e crises, Higeia/saúde se constituía em desejo permanente, afinal, sem ela, “ninguém é feliz”.

Referências

Documentação

ANTHOLOGIA GRAECA PROJECT. A Collaborative Edition by the Canada Research Chair in Digital Textualities. Disponível em: <<https://anthologiagraeca.org/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

ANTOLOGIA GREGA: Apêndice de Planudes (livro XVI). Tradução portuguesa, introdução e comentário de Carlos A. Martins de Jesus. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

ANTOLOGIA GREGA: Epigramas votivos e morais (livros VI e X). Tradução portuguesa, introdução e comentário de Carlos A. Martins de Jesus. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

ANTUNES, Pedro Barbieri. **Hinos órficos:** edição, estudo geral e comentários filológicos. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

APOLODORO. Biblioteca. *In:* CABRAL, Luiz Alberto Machado. A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia. 2013. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo.

ARISTIDES. **Discursos V.** Tradução espanhola, introdução e notas de Juan Manuel Cortés Copete. Madri: Gredos, 1999.

ARISTIDES. RUSSELL, Donald A. Texts and Translations. *In:* RUSSELL, D.; MICHAEL, T.; NESSELRATH, H.-G. **In Praise of Asclepius:** Aelius Aristides, Selected Prose Hymns. Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, 2016.

ARISTÓFANES. **As aves.** Tradução, introdução, notas e glossário de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000.

ARISTÓFANES. As nuvens. *In:* MATOS JÚNIOR, Fábio Amorim de. **Tradução comentada das “Nuvens” de Aristófanos.** 2020. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo, 2020.

ARISTÓFANES. **Lisístrata e Tesmoforiantes.** Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva: 2011.

ARISTÓFANES. Pluto. *In:* ROCHA, Kleber Bezerra. **Pluto é rico, quando a riqueza enxerga novamente:** estudo e tradução de Pluto de Aristófanos. Orientadora: Ana Maria César Pompeu. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

ARISTÓTELES. Física. *In:* BEKKER, Immanuel. **Aristoteles:** Aristotelis Opera. V. 1. Berlim: Academia Regia Borussica, 1831. Disponível em: <<https://www.logicmuseum.com/wiki/Authors/Aristotle/physics>>. Acesso 17 mai. 2024.

ARISTÓTELES. **Política.** Tradução de António Campelo do Amaral e Carlos Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

ARNOTT, William Geoffrey (ed.). **Menander Volume III.** Cambridge: Harvard University Press, 2000.

ARNOTT, William Geoffrey. **Alexis – the fragments**: a commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

ARTEMIDORO. **Sobre a interpretação dos sonhos**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ATHENAEUS. **The Learned Banqueters**. Volumes I ao VIII. Edição e tradução Douglas Olson. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 2007-2012.

BOSNAKIS, Dimitris; HALLOF, Klaus (ed.). **Inscriptiones Graecae, XII**. Inscriptiones insularum maris Aegaei praeter Delum, 4. Inscriptiones Coi, Calymnae, Insularum Milesiarum. Pars V. Inscriptiones Calymnae et insularum Calymniarum (nos. 3933-4282). Berlim; Boston: De Gruyter, 2021.

CALÍMACO. Hino a Apolo. *In*: SERRA, Ordep Jose Trindade. Hino de Calímaco a Apolo e Nota breve ao hino. **Revista da Academia de Letras da Bahia**. [S.l.], v. 55, p. 147-159, 2017.

CARBON, Jan-Mathieu; PEELS, Saskia; PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. **A Collection of Greek Ritual Norms**. Liège: 2016- . Disponível em: <<http://cgrn.ulg.ac.be>>. Acesso em: 14 mar. 2024.

CHANLOTIS, Angelos; STROUD, Ronald S.; STRUBBE, Johan H.M. (eds). **Supplementum Epigraphicum Graecum**. Volumes: 50- . Amsterdam, 2003- .

CURBERA, Jaime. **Inscriptiones Graecae II et III**: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 3. Ed., parte 4, fasc. 2. Berlim: De Gruyter, 2017.

DEMOSTHENES. **Letters**. Tradução inglesa de W. Norman e J. Norman J. Cambridge: Harvard University Press, 1949.

DEMOSTHENES. **Orations L-LIX**. Tradução inglesa de A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

DIELS, Hermann; KRANZ, Walther. **Die fragmente der Vorsokratiker**: Griechisch und Deutsch. Berlim: Weidmannsche Buchhandlung, 1960.

DIODORUS SICULUS. **Diodori Bibliotheca Historica**. Volumes I and II. Editado por Immanuel Bekker; Ludwig Dindorf; Friedrich Vogel. Leipzig: B. G. Teubner, 1888-1890.

DIODORUS SICULUS. **Library of History**. Volume III: Books 4.59-8. Tradução inglesa de C. H. Oldfather. Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1939.

DIOGENES LAERTIUS. **Lives of Eminent Philosophers**. V. 1. Tradução inglesa de Robert Drew Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

DÜBNER, Friedrich. **Scholia Graeca in Aristophanem**: cum prolegomenis grammaticorum. Paris: Editore Ambrosio Firmin Didot, 1855.

EDSON, Charles (ed.). **Inscriptiones Graecae, X**. Inscriptiones Epiri, Macedoniae, Thraciae, Scythiae. Parte II: Inscriptiones Macedoniae. Fasc. 1: Inscriptiones Thessalonicae et viciniae. Berlim: De Gruyter, 1972.

ÉSQUILO. **Oresteia I**: Agamêmnon. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 2004.

ÉSQUILO. **Oresteia III**: Eumênides. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 2004.

EURÍPIDES. Hipólito. *In*: SILVA, Fernando Crespim Zorner da. **Os caminhos da paixão em Hipólito de Eurípides**. Orientador: José Antonio Alves Torrano. 2007. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo, São Paulo, 2007.

EURÍPIDES. Melanipe cativa. *In*: COLLAD, Christopher (ed.). **Euripides Selected Fragmentary Plays**: Telephus, Cretans, Stheneboea, Bellerophon, Cresphontes, Erectheus, Phaethon, Wise Melanippe, Captive Melanippe. V. 1. Introdução, tradução e comentários de Christopher Collard, Martin J. Cropp e Kevin H. Lee. Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1995.

EUSTATHII. **Commentarii ad Homeri Iliadem**. Tomo 3. Editado por John Stallbaum. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2010.

GUARDUCCI, Margherita (ed.). **Inscriptiones Creticae**. Tituli Cretae mediae praeter Gortynios. Volume 1. Roma: Libreria dello Stato, 1935.

HABICHT, Christian (Ed.). **Die Inschriften des Asklepieions**. Mit einem Beitrag von Michael Wörle. «Altertümer von Pergamon», v. 8, n. 3. Berlim: De Gruyter, 1969.

HENZEN, Wilhelm; DE ROSSI, Giovanni Battista; BORMANN, Eugène; HÜLSEN, Christian (eds). **Corpus Inscriptionum Latinarum VI**: Inscriptiones Urbis Romae Latinae. Berlim: G. Reimer, 1876.

HERODOTUS. **Histories**. Livros 1 a 9. Tradução inglesa de Alfred Denis Godley. Cambridge: Harvard University Press, 1920-1925.

HERONDAS. Mimos. *In*: GHANDOUR, Samea. **Os mimos de Herodas**: tradução e comentário dos mimiambos e estudo do gênero mimo no Período Helenístico. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

HIGINO. **Fabula 274**. *In*: KING, Helen. Agnodike and the profession of medicine. **Proceedings of the Cambridge Philological Society**. [S.l.], n. 32, p. 53, 1986.

HIPÓCRATES. Da natureza do homem; da doença sagrada; ares, águas e lugares; juramento; lei; do médico; do decoro; preceitos. *In*: CAIRUS, Henrique; RIBEIRO JR., Wilson A. **Textos hipocráticos**: o doente, o médico e a doença. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

HIPÓCRATES. **Juramento. Dos fetos de oito meses. Das mulheres inférteis. Das doenças das jovens. Da superfetação. Da fetotomia**. Coordenação, introdução e comentário de Ana Alexandra Alves de Sousa, tradução do grego de Ana Alexandra Alves de Sousa e Cheila Isabel Ferreira Pinto, revisão dos termos botânicos e notas botânicas de Orlanda de Lurdes Viamonte Póvoa, revisão dos termos médicos e notas médicas de João Malta. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

HIPÓCRATES. Regimen I, II, III e IV. *In*: PAGE, T. E.; CAPPS, E.; ROUSE, W. H. D. **Hippocrates**. Volume 4. Tradução inglesa de W. H. Jones. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1959.

HIPÓCRATES. Sobre os ventos. *In*: OLIVEIRA, Ibraim Vitor de. **Sobre os ventos**: mito e razão na Grécia antiga através de um tratado hipocrático. 2008. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2008.

HIPÓCRATES. **Tratados Hipocráticos vol. IV, Tratados ginecológicos**: sobre las enfermedades de las mujeres, sobre las mujeres estériles, sobre las enfermedades de las vírgenes, sobre la superfetación, sobre la excisión del feto, sobre la naturaleza de la mujer. Tradução e notas por Lourdes Sanz Mingote; introdução e índice de José Antonio Ochoa Anadón. Madri: Editorial Gredos, 1988.

HIPÓCRATES. **Tratados Hipocráticos vol. V**: Epidemias. Tradução, introduções e notas de Alicia Esteban, Elsa García Novo e Beatriz Cabellos. Madri: Editorial Gredos, 1989.

HIPÓCRATES. **Tratados Hipocráticos vol. VII, Tratados quirúrgicos**: sobre las heridas en la cabeza, sobre el dispensário médico, sobre las fracturas, sobre las articulaciones, instrumentos de reducción, sobre las fistulas, sobre las hemorroides, sobre las úlceras. Tradução, introduções e notas de Maria Dolores Lara, Helena Torres e Beatriz Cabellos. Madri: Editorial Gredos, 1993.

HIPÓCRATES. **Tratados Hipocráticos vol. VIII, Tratados ginecológicos**: Sobre los lugares en el hombre, Sobre las carnes, Sobre el corazón, Sobre la naturaleza de los huesos, Sobre el parto de ocho meses, Sobre el parto de siete meses, Sobre la anatomía, Sobre las semanas, Sobre las crisis, Sobre los días críticos, Sobre los remedios y Juramento II. Tradução, introdução e notas por Jesús de la Villa Polo, Maria Eugenia Rodríguez Blanco, Jorge Cano Cuenca, Ignacio Rodríguez Alfageme. Madri: Editorial Gredos, 2003.

HIPPOCRATE. **De l'ancinne médecine**. Tradução de Jacques Jouanna. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Simone Weil. São Paulo: Editora 34, 2020.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Italo Calvino. São Paulo: Editora 34, 2022.

HONDIUS, Jacob (ed.). **Supplementum Epigraphicum Graecum**. Volumes: 1-11. Leiden, 1923-1954.

HYPERIDES. **Minor Attic Orators in two volumes**. V. 2. Tradução inglesa de J. O. Burt. Cambridge; Londres: Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1962.

ISOCRATES. **Isocrates, volume III**: Evagoras, Helen, Busiris, Plataicus, Concerning the Team of Horses, Trapeziticus, Against Callimachus, Aegineticus, Against Lochites, Against Euthynus, and Letters 1-9. Cambridge; Londres: Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1945.

ISÓCRATES. Panatenaico. In: BERTACCHI, André Rodrigues. **O Panatenaico, de Isócrates**. 2019. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

KIRCHNER, Johannes (ed.). **Inscriptiones Graecae II et III**: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 2. Ed., Partes I-III. Berlim: G. de Gruyter, 1913-1940.

KOLBE, Walter (ed.). **Inscriptiones Graecae, V, 1**: Inscriptiones Laconiae et Messeniae. Berlim: Reimer, 1913.

ŁAJTAR, Adam. **Die Inschriften von Byzantion**. Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien. Vol. 58. Bonn: R. Habelt, 2000.

LAMBERT, Stephen D.; OSBORNE, Michael J.; BYRNE, Sean G.; BARDANI, Voula N.; TRACY, Stephen V. (eds.). **Inscriptiones Graecae II et III**: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 3. Ed., parte 1, fasc. 2-5. Berlim: 2012-2015.

LEWIS, David (ed.). **Inscriptiones Graecae I**: Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores. 3. Ed. Berlim: G. de Gruyter, 1981.

LUCIANO. *Pro lapsu inter salutandum*. In: **Luciano IX**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

MARTIAL. **Epigrams**. Disponível em: <<https://topostext.org/work/677>>. Acesso em: 03 abr. 2024.

MAXIME DE TYR. **Dissertations**. Tradução francesa de J. J. Combes-Dounous. Tomo 1. Paris: Chez Bossange, Masson et Besson, 1802.

MENANDRO. **Comedias**. Introduções, traduções e notas de Pedro Bádenas de la Peña. Madri: Editorial Gredos, 1986.

MENANDROS. **Menandri Sententiae**: Comparatio Menandri et Philistonis. Edição Siegfried Jäkel. Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1964. Disponível em: <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_ante03/Menandros/men_gn00.html>. Acesso em: 19 out. 2022.

MULLACH, Friedrich Wilhelm August. **Fragmenta Philosophorum Graecorum**. Livros 1 e 2. Paris: Ambrosio Firmin Didot, 1860.

PAGE, Denys Lionel (ed.). **Poetae Melici Graeci**. Londres: Oxford University Press, 2005.

PAUSÂNIAS. **Descrição da Grécia**. Livro 1 ao 5. Introdução, tradução e notas de Maria de Fátima da Silva. Coimbra: Imprensa Universitária de Coimbra, 2020-2023.

PEEK, Werner. **Neue Inschriften aus Epidauros**. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse. V. 63, n. 5. Berlim: Akademie-Verlag, 1972.

PÍNDARO. Píticas. In: ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. **Métrica e rítmica nas Odes Píticas de Píndaro**. 2012. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; coordenação de Benedito Nunes e Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. 5. Ed. Belém: EDUFPA, 2023.

PLATÃO. **Diálogos, volumes XII e XIII**: Leis e Epínomis. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980.

PLATÃO. **Protágoras**. Tradução, estudo introdutório, comentários e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2017.

PLATÃO. **Teeteto**. Tradução, apresentação e notas de Maura Iglésias e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2020.

PLEKET, Henry W.; STROUD, Ronald S. (eds.). **Supplementum Epigraphicum Graecum**. Volumes: 26-41. Amsterdã, 1979-1994.

PLEKET, Henry W.; STROUD, Ronald S.; STRUBBE, Johan H. M. (eds.). **Supplementum Epigraphicum Graecum**. Volumes: 45-49. Amsterdã, 1995-1997.

PLUTARCO. Quaestiones convivales. In: PLUTARCH. **Plutarch's Morals**. Corrigido e revisado por William W. Goodwin. Cambridge. Press of John Wilson and son, 1874.

SAFO. **Fragmentos completos**. 2. Ed. Tradução, introdução e notes de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2020.

SEGRE, Mario. **Iscrizioni di Cos**. Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, 6. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1993.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução, introdução e notas de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

STRABO. **Geography**. Tradução de Horace L. Jones. Loeb Classical Library, 6 Volumes. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1924.

SUDA ON LINE: Byzantine Lexicography. Disponível em: <<https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/index.html>>. Acesso em: 06 fev. 2024.

TEOFRASTO. **História das plantas**. Tradução portuguesa, com introdução e anotação de Maria de Fátima Sousa e Silva e Jorge Paiva. Coimbra: Imprensa Universitária de Coimbra, 2016.

THUCYDIDES. **History of the Peloponnesian War**: books VII and VIII. Tradução de Charles Forster Smith. Cambridge; Londres: Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1958.

VON GAERTRINGEN, Friedrich Hiller (ed.). **Inscriptiones Graecae IV**: Inscriptiones Argolidis. 2 fasc., parte 1. Berlim: Reimer, 1929.

WOODHEAD, Arthur G. (ed.). **Supplementum Epigraphicum Graecum**. Volumes: 12-25. Leiden, 1955-1971.

XENOFONTE. **Econômico**. Tradução Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XENOFONTE. **Memoráveis**. Tradução do grego, introdução e comentário de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

Bibliografia

ACROPOLIS MUSEUM. **Relief in the form of a small temple and portico**. Disponível em: <<https://www.theacropolismuseum.gr/en/relief-form-small-temple-and-portico>>. Acesso em: 28 fev. 2024.

ADRADOS, Francisco Rodríguez (Ed.). **Diccionario Griego-Español en línea**. Disponível em: <<http://dge.cchs.csic.es/xdge/>>. Acesso em: 08 fev. 2024.

ALESHIRE, Sara B. **The Athenian Asklepieion**: the people, their dedications, and the inventories. Amsterdã: J.C. Gieben, 1989.

ALESHIRE, Sara B. **Asklepios at Athens**: epigraphic and prosopographic essays on the Athenian healing cults. Amsterdã: J. C. Gieben, 1991.

ANDRADE, Marta Mega de. Palavra de Mulher: sobre a “voz das mulheres” e a história grega antiga. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 40, n. 84, p. 119-140, 2020.

ANICETO, Bárbara Alexandre. O que Aristófanes e Hipócrates têm a nos dizer sobre a sabedoria feminina antiga. **Mythos: Revista de História Antiga e Medieval**, Imperatriz, ano V, n. 2, p. 97-121, 2021.

ANICETO, Bárbara Alexandre. Para além de Pandora: o corpo humano e cívico do feminino (séc. V-IV a. C.). **Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos**. [S. l.], n. 20, p. 52-71, 2022.

ANICETO, Bárbara Alexandre. **Entre Hipócrates e Aristófanes**: um estudo sobre o corpo e a sexualidade femininos em Atenas (Sécs. V-IV AEC). Orientadora: Margarida Maria de Carvalho, 2023. 296 f. Tese (Doutorado em Serviço Social). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2023.

ARRIGONI, Giampiera. Culti pubblici e privati di Hygieia (con particolare riguardo a Creta). **Lanx**. Milão, n. 10, p. 9-36, 2011.

ASHMOLE, Bernard. Hygieia on Acropolis and Palatine. **Papers of the British School at Rome**. Vol. 10, p. 1-11, 1927.

BACELAR, Agatha Pitombo. Pragmática de uma metáfora: a cidade ferida de Arquíloco a Píndaro. **Classica - Revista Brasileira De Estudos Clássicos**. [S. l.], v. 30, n. 1, p. 29-42, 2017.

BACELAR, Agatha Pitombo. **Tragoidíai: cantos de cura?**: representações da doença nos cultos dionisiacos e em tragédias de Sófocles. 2018. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

BAILLY, Anatole; GRÉCO, Gérard; CHARBONNET, André; WILDE, Mark de; MARÉCHAL, Bernard. **Dictionnaire grec-français**. Disponível em: <<https://bailly.app/>>. Acesso em: 24 out. 2023.

BALIBAR, Étienne. Racismo e nacionalismo. In: BALIBAR, Étienne; WALLERSTEIN, Immanuel. **Raça, nação, classe**: as identidades ambíguas. São Paulo: Boitempo, 2021, p. 89-132.

BANDEIRA, Lennyse Teixeira. Mulheres e magia: os rituais de consulta aos mortos na Grécia Antiga. **Mythos: Revista de História Antiga e Medieval**, Imperatriz, ano VI, n. 1, p. 231-244, 2022.

BAUMER, Lorenz. Artisanat et cahiers de modèles dans la sculpture grecque classique: Le cas des reliefs votifs. In: BLONDÉ, Francine; MULLER, Arthur. (eds). **L'artisanat en Grèce ancienne**. Lyon: Villeneuve-d'Ascq: Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, 2010, p. 41-61.

BAUMER, Lorenz. Entre dieux et mortels: le contact visuel sur les reliefs votifs grecs classiques. In: COURTRAY, Régis; CHRISTIAN, Rico. (eds). **Regard et représentation dans l'Antiquité**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2013, p. 43-54.

BEAUMONT, Lesley. Born old or never young? Femininity, childhood and the goddess of ancient Greece. In: BLUNDELL, Sue; WILLIAMSON, Margaret. **The sacred and the feminine in Ancient Greece**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1998, p. 57-73.

BEEKES, Robert. **Etymological Dictionary of Greek**. V. 1. Leiden; Boston: Brill, 2010.

- BÉRARD, Claude. Iconographie, Iconologie, Iconologique. **Revue Études de Lettres**. Lausanne, fasc. 4, p. 5-37, 1983.
- BESCHI, Luigi. Il monumento di Telemacho, fondatore dell'Asklepieion ateniese. **Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente**. Roma, v. 45-46, p. 381-436, 1969.
- BESCHI, Luigi. Rilievi votivi attici ricomposti. **Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente**. Roma, v. 47-48, p. 87-132, 1972.
- BEUMER, Mark. Hygieia. Identity, Cult and Reception. **Kleio-Historia**. [S.l.], n. 3, p. 5-24, 2016.
- BEUMER, Mark. A Woman's Touch: Hygieia, Health and Incubation. **Journal of History of Sciences and Technology/DVT - Dejiny ved a techniky**. [S.l.], v. 55, n. 1-2, p. 25-55, 2022.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: 1998.
- BIELMAN SANCHEZ, Anne. **Femmes en vue**: Les femmes et la vie publique dans le monde hellénistique (IVe-Ier s. av. J.-C.). Paris: Sedes, 2002.
- BIELMAN SANCHEZ, Anne. L'éternité des femmes actives. Remarques sur une série de stèles funéraires grecques hellénistiques et impériales. In: BERTHOLET, F.; BIELMAN, A.; FREI-STOLBA, R. (eds.). **Égypte-Grèce-Rome**: la diversité des femmes antiques. Berne: P. Lang, 2008, p. 147-194.
- BLUMENTHAL, Albrecht von. Panakeia. In: PAULY-WISSOWA. **Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft**. V. 18, n. 3. Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1949, columnas: 445-446.
- BOARDMAN, John; BRIZE, Philip; FELTEN, Wassiliki; KOKKOROU-ALEWAS, Georgia; LAURENS, Annie-France; PALAGIA, Olga; SMALLWOOD, Valerie; TODISCO, Luigi; WOODFORD, Susan. Herakles. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 5, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1990, p. 1-192.
- BOARDMAN, John. **Greek Sculpture**: The Late Classical Period. Londres: Thames and Hudson, 1995.
- BOLOGNA, Maria Patrizia. Una suggestione omerica. **Lanx**. Milão, n. 10, p. 1-8, 2011.
- BROSE, Robert de. A Terceira Ode Pítica de Píndaro: protótipo de uma tradução comentada. **Nuntius Antiquus**. [S. l.], v. 18, n. 1, p. e36732, 2022.
- BURKERT, Walter. **Antigos cultos de mistérios**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1991.
- BURKERT, Walter. **Religião grega na Época Clássica e Arcaica**. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- BURKERT, Walter. **The Orientalizing Revolution**: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age. Tradução de Margaret E. Pinder e Walter Burkert. Cambridge, Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 1995.

BURKERT, Walter. Asclepio: un dio guaritore nel contesto dei politeismi greco e romano. *In*: MIRO, Ernesto de; GASPARRO, Giulia S.; CALÌ, Valentina. **Il culto di Asclepio nell'area mediterranea**. Roma: Gangemi Editore, 2010, p. 17-26.

BUTLER, Samuel; RHYS, Ernest. **The Atlas of Ancient and Classical Geography**. Londres; Nova Iorque: J. M. Dent & Co.; E. P. Dutton and Co., 1908.

CAIRUS, Henrique & ALSINA, Julieta. A equação pitagórica do Corpus hippocraticum. **Anais de Filosofia Clássica**. [S.l.], v. 16, n. 31, p. 129-157, 2022.

CAIRUS, Henrique; RIBEIRO JR., Wilson A. **Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

CAMPOS, Rogério de. Heródico de Mégara e a terapia do fogo contra fogo. **Hypnos**. São Paulo, v. 50, p. 64-82, 2023.

CANDIDO, Maria Regina. **A feitiçaria na Atenas Clássica**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2004.

CANDIDO, Maria Regina. Mulheres estrangeiras e as práticas da magia na Atenas do século IV a.C. *In*: FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. **Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino**. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2014, p. 153-170.

CARLAN, Cláudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo A. **Moedas: a numismática e o estudo da História**. São Paulo: Annablume, 2012.

CASKEY, Lacey Davis; BEAZLEY, Jonh Davidson. **Attic vase paintings in the Museum of Fine Arts, Boston**. Partes 1 e 2. Londres: Oxford University Press, 1931.

CASTELLI, Hélène. Pélerines à Epidaure. Femmes, guérison et publicite dans un sanctuaire Panhellénique au IV^e siècle av. J.-C. **Archimède, archéologie et histoire Ancienne**. [S.l.], n. 5, p. 124-133, 2018.

CASTELLI, Hélène. Les gestes d'Hécamède. Femmes pourvoyeuses de soin en Grèce archaïque et classique. **Clio. Femmes, Genre, Histoire**. [S. l.], n. 49, p. 23-42, 2019.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Evidências Iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga. **IV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH / UNICAMP, 2008, p.151-185.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Espelhos eróticos. Erótica no espelho. Uma iconografia amorosa da Hélade (séc. V-IV a.C.). **Heródoto: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Antiguidade Clássica e suas Conexões Afro-asiáticas**. [S. l.], v. 3, n. 1, p. 119-152, 2018.

CHARITONIDES, Angelica. **Epidauro: Il santuario di Asclepio e Il museo**. Atenas: Edizioni Clio, 1978.

CLARK, Andrew J.; MAYA, Elston; HART, Mary Louise. **Understand greek vases: a guide to terms, styles, and techniques**. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2002.

CLINTON, Kevin. The Epidauria and the arrival of Asclepius in Athens. *In*: HÄGG, Robin (ed.). **Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence: Proceedings of the second international seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 November 1991**. Estocolmo: Abm Komers, 1994, p. 17-34.

COMPTON, Michael T. The Association of Hygieia with Asklepios in Graeco-Roman Asklepieion Medicine. **Journal of the History of Medicine and Allied Sciences**. Oxford, v. 57, n. 3, p. 312-329, 2002.

CONDILO, Camila da Silva. A identidade feminina na historiografia sobre as mulheres da Grécia Antiga. **Alétheia – Revista de Estudo sobre Antiguidade e Medievo**. [S.l.], v. 1, p. 1-9, 2009.

CREMO, Hannah. **Phanostrate and the Legitimization of Professional Female Healers in Fourth Century Athens**. Senior Projects Fall. Nova Iorque: Bard College, 2021. Disponível em: <https://digitalcommons.bard.edu/senproj_f2021/19>. Acesso 13 nov. 2022.

CROISSANT, Francis. Epione. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 3, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1986, p. 807-809.

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 5, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1990, p. 554-572.

CSORDAS, Thomas J. **Corpo/significado/cura**. Tradução de José Secundino da Fonseca e Erthon Secundino da Fonseca; revisão técnica de Carlos Alberto Steil e Luis Felipe Rosado Murillo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DASEN, Véronique. L'ars medica au féminin. **Eugesta, Revue sur le genre dans l'Antiquité**. Lille, n. 6, p. 1-40, 2016.

DAUX, Georges. Stèles funéraires et épigrammes. **Bulletin de Correspondance Hellénique**. [S.l.], v. 96, n.1, p. 503-566, 1972.

DEAN-JONES, Lesley. The cultural construct of the female body in Classical Greek science. In: POMEROY, Sarah B. **Women's history and Ancient History**. Chapel Hill; Londres: The University of North Carolina Press, 1991, p. 111-137.

DEAN-JONES, Lesley. **Women's Bodies in Classical Greek Science**. Oxford: Clarendon Press, 1994.

DEAN-JONES, Lesley. Autopsia, historia and what women know: the authority of women in Hippocratic gynaecology. In: BATES, Don (Ed.). **Knowledge and the Scholarly Medical Traditions**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 41-59.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; QUINELATO, Eliane. A fábula grega e o feminino. In: FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. **Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino**. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2014, p. 171-183.

DILLON, Matthew. **Girls and women in classical Greek religion**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2002.

DILLON, Matthew. The Construction of Women's Gender Identity through Religious Activity in Classical Greece. **Journal for the Academic Study of Religion**, [S.l.], v. 19, n. 2, p. 221-243, 2006.

DRAYCOTT, Jane. Hair today, gone tomorrow: the use of real, false and artificial hair as votive offerings. In: DRAYCOTT, J.; GRAHAM, E.-J. (eds.) **Bodies of Evidence: the Anatomical Votive Past, Present and Future**. Routledge: London, 2017, p. 77-94.

EDELSTEIN, Emma J.; EDELSTEIN, Ludwig. **Asclepius**: a collection and interpretation of the testimonies. Volumes 1 e 2. Baltimore: The John Hopkins press, 1945.

EDMUNDS, Lowell. **Greek myths**. Berlim, Boston: De Gruyter, 2021.

EIJK, Philip van der. Os conceitos de saúde mental na medicina e na filosofia gregas dos séculos V e IV a.C. (com um breve panorama da Antiguidade tardia). *In*: PEIXOTO, Miriam Campolina Diniz (org.). **A saúde dos Antigos**: reflexões gregas e romanas. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 11-32.

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx**. Milão, n. 10, p. 47-84, 2011.

FARAONE, Christopher Athanasious. An Athenian Tradition of Dactylic Paean to Apollo and Asclepius: Choral Degeneration or a Flexible System of Non-Strophic Dactyls? **Mnemosyne**. [S.l.], v. 64, n. 2, p. 206-231, 2011.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. **Sonho e cura**: o culto de Asclépio em Epidauro entre os séculos IV e II a. C. 2014. 228f. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. As inscrições de Epidauro: algumas interpretações dos relatos de cura do santuário de Asclépio. **Revista Escripturas**. [S.l.], v. 5, n. 1, p. 57-75, 2021.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. A deusa Higeia: a saúde como símbolo do feminino na Grécia Antiga. **Mythos**: Revista de História Antiga e Medieval. [S.l.], ano VI, n. 2, p. 125-144, 2022.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. Com as armas de Higeia: rituais de cura e o conhecimento médico das mulheres na Grécia Antiga. **Revista História em Curso**. Belo Horizonte, v. 5, n. 7, p. 96-117, 2023a.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. Devotas de Higeia: mulheres e rituais de cura. *In*: Paola Druille; Laura Pérez. (Org.). **Libertad, opresión y confinamiento**: del mundo antiguo a nuestros días. 1 ed. Santa Rosa: Editorial de la Universidad Nacional de La Pampa, 2023b, p. 449-460.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. Higeia ao dormir e ao acordar. **Gaia**. Rio de Janeiro, v. 14, p. 75-91, 2024a.

FEITOSA, João Vinícius Gondim. Higeia de sorriso suave: a construção literária da deusa da saúde na Grécia Antiga. *In*: Maria Regina Candido (org.). **Religião, conectividade e conflitos**: no Mediterrâneo Antigo. 1 ed. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2024b, p. 93-104.

FEITOSA, Lourdes Conde. **Amor e sexualidade**: masculino e feminino em grafites de Pompeia. São Paulo: Annablume, 2018.

FLEMMING, Rebecca. Women, writing and medicine in the Classical World. **The Classical Quarterly**. Cambridge, v. 57, n. 1, p. 257-279, 2007.

FLORES, Guilherme Gontijo. Introdução. *In*: SAFO. **Fragmentos completos**. 2. Ed. Tradução, introdução e notes de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 7-24.

FORSÉN, Björn. Votive objects. *In: Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*. V. 1. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2004, p. 293-313.

FRADE, Gustavo Henrique Montes. **Pretendentes e profecias ou a experiência da indeterminação na Odisseia**. Orientador: Teodoro Renno Assunção. 2017. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

FRANCISCO, Gilberto; SARIAN, Haiganuch; CERQUEIRA, Fábio. Retomando a Arqueologia da Imagem: entre iconografia clássica e cultura material. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 40, n. 84, p. 141-165, 2020.

FRASER, Peter Marshall; MATTHEWS, Elaine. **A Lexicon of Greek Personal Names**. Volume IIIA. The Peloponnese, Western Greece, Sicily and Magna Graecia. Oxford: Clarendon Press, 1997.

FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. **Amor, desejo e poder na Antiguidade**: relações de gênero e representações do feminino. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2014.

GARDNER, Percy. **A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum: Thessaly to Aetolia**. Vol. 6. Londres: The Trustees, 1883.

GHEDINI, Francesca. Sculture dal ninfeo e dal pretorio di Gortina. **Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente**. Roma, v. 63, p. 63-248, 1989.

GIOVAGNORIO, Francesca. **Dediche votive private attiche del IV secolo a.C.**: Il culto di Atena e delle divinità mediche. Oxford: BAR publishing, 2015.

GORRINI, Maria Elena; MELFI, Milena. L'archéologie des cultes guérisseurs: quelques observations. **Kernos**, Atena; Liège, n. 15, p. 247-265, 2002.

GORRINI, Maria Elena. The Hippocratic impact on healing cults: the archaeological evidence in Attica. *In: VAN DER EIJK, Philip J. (ed.). Hippocrates in context*. Leiden, Boston: Brill, 2005, p. 135-156.

GRAF, Fritz. Hygieia. *In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (eds.). Brill's New Pauly: encyclopaedia of the Ancient World*. V. 6. Leiden, Boston: Brill, 2005, colunas 603-604.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 5. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HAMILTON, Richard. Basket Case: Altars, Animals and Baskets on Classical Attic Votive Reliefs. *In: HINGE, George; JENSEN, Jesper; SCHULTZ, Peter; WICKKISER, Bronwen (ed.). Aspects of Ancient Greek Cult: Context, Ritual and Iconography*. Dinamarca: Aarhus University Press, 2009, p. 29-54.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HAZARD, Sonia. The Material Turn in the Study of Religion. **Religion and Society: Advances in Research**. [S.l.], v. 4, p. 58-78, 2013.

HERMANY, Antoine; LEGUILLOUX, Martine; CHANKOWSKI, Véronique; PETROPOULOU, Angeliki. Les sacrifices dans le monde grec. *In: Thesaurus Cultus et*

Rituum Antiquorum (ThesCRA). V. 1. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2004, p. 59-134.

HERMARY, Antoine. Himeros/Himeroi. *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. V. 5, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1990, p. 425-426.

HOLTZMANN, Bernard. Asklepios. *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. V. 2, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1984, p. 863-897.

HUGHES, Jessica. **Votive parts in Greek and Roman religion**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2017.

HURSCHMANN, Rolf. Thymiaterion. *In: CANKIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth* (eds.). **Brill's New Pauly: encyclopaedia of the Ancient World**. V. 14. Leiden, Boston: Brill, 2009, columnas 647-648.

INNES, Alison. **Gender and Healing in the Hippocratic Corpus**. 2012. Monografia (Master of Arts). Brock University, St. Catharines, Ontario, 2012.

IRVING, Jennifer C. **The greek epigraphic evidence for healer women in the Greek World**. Orientador: Ian Plant. 2015. Tese (Doutorado). Macquarie University, Sidney, 2015.

IRWIN, Terence. **Classical Thought**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

JIM, Suk Fong (Theodora). **Gifts to the Gods: Aparchai, Dekatai and Related Offerings in Archaic and Classical Greece**. 2011. Tese (Doctor of Philosophy). St. Antony's College, Oxford, 2011.

JOHN, David. **Asklepios: Ancient Greek mythology, religion and art**. Disponível em: <<http://www.my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html>>. Acesso em: 10 mai. 2024.

JOHN, David. **Asklepios: Ancient Greek mythology, religion and art**. Disponível em: <<http://www.my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html>>. Acesso em: 06 jul. 2024.

JOHNSTON, Alan. Amphorae. *In: HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony; EIDINOW, Esther*. **The Oxford Classical Dictionary**. 4. Ed. V. 1. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 74.

KALTSAS, Nikolaos. **The sculpture collection in the National Archaeological Museum, Athens**. Tradução inglesa de David Hardy. Atenas: Kapon Editions, 2002.

KAVVADIAS, Panagiotis. **Fouilles d'Épidaure**. V. 1. Atenas: Imprimerie S. C. Vlastos, 1891.

KENNEDY, Rebecca Futo. **Immigrant women in Athens: gender, ethnicity, and citizenship in the Classical city**. Nova Iorque; Londres: Routledge, 2014.

KERÉNYI, Karl. **Imágenes primigenias de la religión griega: El médico divino [I]**. Tradução Brigitte Kiemann. Madrid: Sextopiso, 2009.

KING, Helen. Agnodike and the profession of medicine. **Proceedings of the Cambridge Philological Society**. [S.l.], n. 32, p. 53-77, 1986.

KING, Helen. Self-help, self-knowledge: in search of the patient in Hippocratic gynaecology. *In*: HAWLEY, Richard; LEVICK, Barbara. **Women in Antiquity**: New assessments. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1995, p. 135-148.

KING, Helen. **Hippocrates' woman**: Reading the female body in Ancient Greece. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1998.

KING, Helen. Gynaecology. *In*: CANICK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (eds.). **Brill's New Pauly**: encyclopaedia of the Ancient World. V. 5. Leiden; Boston: Brill, 2004, columnas 1063-1064.

KING, Helen. Introduction: what is health? *In*: KING, Helen (ed.). **Health in Antiquity**. Nova Iorque: Routledge, 2005, p. 1-11.

KING, Helen. Motherhood and health in the Hippocratic corpus: does maternity protect against disease? **Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens**. [S.l.], n. 11, p. 51-70, 2013.

KLÖCKNER, Anja. Women's Affairs? On a Group of Attic Votive Reliefs with Unusual Decoration. *In*: DIJKSTRA, Jitse; KROESEN, Justin; KUIPER, Yme. **Myths, Martyrs, and Modernity**: Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer. Leiden; Boston: Brill Academic Publishers, 2010, p. 179-191.

KLÖCKNER, Anja. Visualising Veneration: Images of Animal Sacrifice on Greek Votive Reliefs. *In*: HITCH, Sara; RUTHERFORD, Ian. **Animal Sacrifice in the Ancient Greek World**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 200-222.

KOCH, Scheila Rotondaro. **Os santuários de Asclépio**: expressões arquitetônicas, sociais e religiosas nos séculos V, IV e III a.C. 2012. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

KOEPP, Friedrich. Die Attische Hygieia. **Mittheilungen Des Deutschen Archaeologischen Institutes in Athen**. Atenas, v. 10, n.1, p. 255-271, 1885.

KOSMOPOULOU, Angeliki. Working women: female professionals on Classical Attic gravestones. **The Annual of the British School at Athens**. [S.l.], v. 96, p. 281-319, 2001.

KUDLIEN, Fridolf. Medical education in classical antiquity. *In*: O'MALLEY, C. D. (ed.). **The history of medical education**. Berkeley: University of California Press, 1970. p. 3-37.

LAKY, Lilian de Angelo. Moedas, santuários e contexto único de produção: o lugar da documentação numismática no estudo do culto de divindades na pólis grega. *In*: PORTO, Vagner Carvalheiro (ed.). **Arqueologia hoje**: tendências e debates. São Paulo: MAE/USP, 2019, p. 453-464.

LAMBERT, Stephen. Dedication of statue of Phanostrate. **Attic Inscriptions Online**. 2017. Disponível em: <<https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGII34/700>>. Acesso em: 26 jun. 2024.

LAMBERT, Stephen; TOTELIN, Laurence. Funerary Monument of Phanostrate, Midwife and Doctor. **Attic Inscriptions Online**. 2017. Disponível em: <<https://www.atticinscriptions.com/inscription/CEG2/569>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

- LAMONT, Jessica. Asklepios in the Piraeus and the Mechanisms of Cult Appropriation. *In*: MILES, Margaret M. (ed.). **Autopsy in Athens: Recent Archaeological Research on Athens and Attica**. Oxford; Filadélfia: Oxbow Books, 2015, p. 37-50.
- LARSON, Jennifer. **Greek Heroine Cults**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995.
- LARSON, Jennifer. **Ancient Greek Cults: A guide**. Nova Iorque: Routledge, 2007.
- LAURENS, Anne-F. Hebe I. *In*: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 4, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1988, p. 452-464.
- LAWTON, Carol L. Four Document Reliefs from the Athenian Agora. **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**. [S.l.], v. 64, n. 1, p. 121-130, 1995.
- LAWTON, Carol L. Children in Classical Attic votive reliefs. **Hesperia Supplements**. Princeton, v. 41, p. 41-60, 2007.
- LAWTON, Carol L. Asklepios and Hygieia in the City Eleusinion. *In*: MILES, Margaret M. (ed.). **Autopsy in Athens: recent archaeological research on Athens and Attica**. Oxford; Filadélfia: Oxbow Books, 2015, p. 25-36.
- LAWTON, Carol L. **The Athenian Agora: results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens**. Volume 38. Votive reliefs. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 2017.
- LECHAT, Henri. Hygieia. *In*: DAREMBERG, C.; SAGLIO, E. **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments**. Tomo 3, 1. Paris: Librairie Hachette, 1900, p. 321-332.
- LEE, Mireille. **Body, dress, and identity in ancient Greece**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2015.
- LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas: Mélissa – do Gineceu à Agorá**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.
- LEVEN, Pauline Anaïs. **The Many-Headed Muse: traditional and innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry**. Cambridge; Nova Iorque: Cambridge University Press, 2014.
- LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. Departamento de Arqueologia e História da Arte, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Atenas, 1992.
- LEVENTI, Iphigeneia. Godlike Images: Priestesses in Greek Sculpture. *In*: MORAIS, Rui; LEÃO, Delfim; PÉREZ, Diana Rodríguez; FERREIRA, Daniela (eds.). **Greek Art in Motion: Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th birthday**. Oxford: Archaeopress, 2019, p. 69-77.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A eficácia simbólica. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. V. 1. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970, p. 215-236.
- LEWIS, David. Labour Specialization in the Athenian Economy: Occupational Hazards. *In*: STEWART, Edmund; HARRIS, Edward; LEWIS, David (eds.). **Skilled Labour and Professionalism in Ancient Greece and Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 129-174.

LIDDELL, Henry G.; SCOTT, Robert; JONES, Henry S. **Liddell, Scott, Jones Ancient Greek Lexicon**. Disponível em: <https://lsj.gr/wiki/Main_Page>. Acesso em: 24 out. 2023.

LiDONNICI, Lynn. R. **The Epidaurian miracle inscriptions: Text, translation and commentary**. Atalanta: Scholars Press, 1995.

LILOULIAS, Stergios. **Η λατρεία του Ασκληπιού στη Μακεδονία**. Departamento de História e Arqueologia. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Tessalônica, 2010.

LOLOS, Yannis. **Land of Sikyon: Archaeology and History of a Greek City-State**. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 2011.

LORAUX, Nicole. O que é uma deusa? In: DUBY G.; PERROT M. (Org.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 1. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 31-75.

MALHADAS, Daise; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário grego-português**. Cotia: Ateliê Editorial/Araçoiaba da Serra: Editora Mnema, 2022.

MARTIN, Roland; METZGER, Henri. **La religion grecque**. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

MASSAR, Natacha. À la vie, à la mort. Les monuments funéraires de médecins de langue grecque, du VI^e au I^{er} siècle avant notre ère. **Histoire, médecine et santé**. Toulouse, n. 8, p. 17-30, 2016.

MATSUI, Sussumo; CORNELLI, Gabriele. O conceito de saúde no livro IV da República: Platão contra os hipocráticos? **Educação e Filosofia**. [S.l.], v. 30, n. 59, p. 209-220, 2016.

MATSUI, Sussumo. **O Juramento hipocrático e a fundamentação da Bioética: a herança do passado em uma era pós-hipocrática**. 2019. Tese (Doutorado em Bioética). Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

MEIER, Carl Alfred. **Sonho e ritual de cura: incubação antiga e psicoterapia moderna**. Tradução João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1999.

MELFI, Milena. **I santuario di Asclepio in Grecia**. 1. Roma: "L'ERMA" di BRETSCHNEIDER, 2007.

MELFI, Milena. Lost sculptures from the Asklepieion of Lebena. **Creta Antica**. Catânia, v. 10, n. 2, p. 607-618, 2009.

MELFI, Milena. The Archaeology of the Asclepieum of Pergamum. In: RUSSELL, D.; MICHAEL, T.; NESSEL RATH, H.-G. **In Praise of Asclepius: Aelius Aristides, Selected Prose Hymns**. Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, 2016, p. 89-113.

MEYER, Elizabeth. Athenian Inscriptions. In: NEILS, Jenifer; ROGERS, Dylan (eds.). **The Cambridge Companion to Ancient Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 98-109.

MIDDLETON, Guy D. **Women in the Ancient Mediterranean World: from the Palaeolithic to the Byzantines**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

MILLER, Holly. Visual Flexibility: Votive and Funerary Banquet Reliefs in Late Classical Attica. **Archaeological Review from Cambridge**. [S.l.], v. 37, n. 2, p. 116-136, 2022.

MITCHELL-BOYASK, Robin. **Plague and the Athenian Imagination**: Drama, History, and the Cult of Asclepius. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2008.

MLASOWSKY, Alexander. Chous. In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (eds.). **Brill's New Pauly**: encyclopaedia of the Ancient World. V. 3. Leiden, Boston: Brill, 2003, coluna 252.

MOTA, Marcus. Textualidade Sonoramente orientada: O caso Heráclito. **Archai**. Brasília, n. 31, e03115, 2021.

MYLONOPOULOS, Ioannis. Asklepios. In: BAGNALL, R. et al. **The encyclopedia of Ancient History**. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., 2013, p. 832-834.

MYLONOPOULOS, Ioannis. Epione. In: BAGNALL, R. et al. **The encyclopedia of Ancient History**. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., 2013, p. 2463.

MYLONOPOULOS, Ioannis. Hygieia. In: BAGNALL, R. et al. **The encyclopedia of Ancient History**. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., 2013, p. 3352.

MYLONOPOULOS, Ioannis. Incubation. In: BAGNALL, R. et al. **The encyclopedia of Ancient History**. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., 2013, p. 3441-3442.

MYLONOPOULOS, Ioannis. Buildings, Images, and Rituals in the Greek World. In: MARCONI, Clemente (ed.). **The Oxford handbook of Greek and Roman Art and Architecture**. Oxford; Nova Iorque: Oxford University Press, 2014, p. 326-351.

NUTTON, Vivian. Healers and the healing act in Classical Greece. **European Review**. Cambridge, v. 7, n. 1, p. 27-35, 1999.

NUTTON, Vivian. Euryphon of Cnidus. In: CANICK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (eds.). **Brill's New Pauly**: encyclopaedia of the Ancient World. V. 5. Leiden; Boston: Brill, 2004, columnas 218-219.

NUTTON, Vivian. **Ancient medicine**. 2. Ed. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2013.

OBERHELMAN, Steven. Anatomical Votive Reliefs as Evidence for Specialization at Healing Sanctuaries in the Ancient Mediterranean World. anatomical votive relief. **Athens Journal of Health**. [S.l.], v. 1, n. 1, p. 47-62, 2014.

OGDEN, Daniel. Medeia, senhora das serpentes e dragões. In: CANDIDO, Maria Regina (org.) **Mulheres na Antiguidade**: Novas Perspectivas e Abordagens. Rio de Janeiro: UERJ/NEA; Gráfica e Editora-DG Ltda, 2012, p. 94-122.

OGDEN, Daniel. **Drakon**: Dragon myth and serpent cult in the Greek and Roman worlds. Oxford: Oxford University Press, 2013.

OUTEIRO, Marina Pereira. As “rainha-sacerdotisas”: o papel das mulheres na sucessão e sacerdócio na sociedade homérica (VIII a.C.). **Mythos**: Revista de História Antiga e Medieval. [S.l.], v. 10, n. 2, p. 268-289, 2021.

OWEN, Gwilym Ellis Lane; SCHOFIELD, Malcolm. Alcmaeon (2). In: HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony; EIDINOW, Esther. **The Oxford Classical Dictionary**. 4. Ed. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 54.

PADEL, Ruth. Women: model for possession by Greek daemons. *In*: CAMERON, Averil; KUHRT, Amélie. **Images of Women in Antiquity**. Londres: Routledge, 1993, p. 3-19.

PANDERMALIS, Dimitrios. **Dion**: the archaeological site and the museum. Atenas: Adams Editions, 1997.

PANDERMALIS, Dimitrios; LEVENTI, Iphigeneia. Machaon. *In*: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 8, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1997, p. 777-780.

PAPAGIANNIS, Dimitrios. Thessaly and medicine from ancient Greek mythology to contemporary times: a perpetual relationship. **Le Infezioni in Medicina**. [S.l.], n. 4, p. 461-467, 2019.

PARIBENI, Enrico. Igea. *In*: BIANCHI-BANDINELLI, Ranuccio; BECATTI, Giovanni. **Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale**. Vol. 4. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1961.

PARKER, Holt N. Women Doctors in Greece, Rome and the Byzantine Empire. *In*: FURST, Lilian R. **Women Healers and Physicians**: Climbing a Long Hill. Kentucky: University Press of Kentucky, 1997, p. 131-150.

PARKER, Holt N. Galen and the girls: sources for women medical writers revisited. **The Classical Quarterly**. Cambridge, v. 62, n. 1, p. 359-386, 2012a.

PARKER, Holt N. Women and medicine. *In*: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila. **A companion to women in the Ancient World**. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., 2012b, p. 107-126.

PARKER, Holt N. **Metrodora**: the gynecology. From Codex Laurentianus Pluteus 75.3 together with other works from the same Florentine manuscript. Leiden: Brill, 2024.

PARKER, Robert. Greek dedications. *In*: **Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)**. V. 1. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2004, p. 269-281.

PÁZSINT, Annamária-Izabella. Prosopographia Ponti Euxini. Byzantion. **Journal of Ancient History and Archaeology**. [S.l.], v. 8, n. 2, p. 5-46, 2021.

PIGUET, Émilie. Les péans à Asklépios: innovations et continuités. **Dialogues d'histoire ancienne**. [S.l.], v. 38, n. 1, p. 53-86, 2012.

PINTO, Renato. **Duas rainhas, um príncipe e um eunuco**: gênero, sexualidade e as ideologias do masculino e do feminino nos estudos sobre a Bretanha Romana. 2011. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2011.

POMEROY, Sarah B. Plato and the female physician (Republic 454d2). **The American Journal of Philology**. Baltimore, v. 99, n. 4, p. 496-500, 1978.

POMEROY, Sarah B. **Diosas, rameras, esposas y esclavas**: Mujeres en la antigüedad clásica. 3. Ed. Tradução de Ricardo Lezcano Escudero. Madri: Ediciones Akal, 1999.

POOLE, Reginald Stuart. **A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum**: Italy. Londres: Woodfall and Kinder, 1873.

POTTIER, Edmond. Une clinique grecque au Ve siècle (Vase attique de la collection Peytel). In: PERROT, Georges; LASTEYRIE, Robert de. **Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot**. Tomo 13, fasc. 2. Paris: Ernest Leroux, 1906, p. 149-166.

PRESICCE, Claudio Parisi. La dea con il silfio e l'iconografia di Panakeia a Cirene. **Libyan Studies**. [S.l.], v. 25, p. 85-100, 1994.

REDE, Marcelo. Iconografia, História e Antiguidade Grega I: tendências gerais. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. [S.l.], v. 1, n. 1, p. 263-285, 1993.

REINACH, Salomon. Medicus. In: DAREMBERG, C.; SAGLIO, E. **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments**. v. 3, n. 2. Paris: Librairie Hachette, 1904, p. 1669-1700.

RENNER, Gil. **Where dreams may come: Incubation Sanctuaries in the Greco-Roman World**. Leiden; Boston: Brill, 2016.

RETIEF, Francois P.; CILLIERS, Louise. The healing hand: the role of women in ancient medicine. **Acta Theologica**. [S.l.], n. 7, p. 165-188, 2005.

RIBEIRO JR., Wilson A. O médico como objeto de riso na Antologia Palatina. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**. [S.l.], v. 19, n. 2, p. 224-233, 2006.

RIBEIRO JR., Wilson Alves. A ausência de doença e o conceito de saúde entre os gregos antigos. In: PEIXOTO, M. C. D.; CORNELLI, G. **Saúde do Homem e da cidade na Antiguidade Greco-Romana**. Belo Horizonte e Brasília: UFMG e UNB, texto 33, 2007.

ROBERTS, Charlotte; BOURBOU, Chryssi; LAGIA, Anna; TRIANTAPHYLLOU, Sevi; TSALIKI, Anastasia. Health and disease in Greece: Past, present and future. In: KING, Helen. **Health in Antiquity**. Nova Iorque: Routledge, 2005. p. 32-58.

RUFINO, Eduardo de Almeida. **Iāmata kai metanoia: doença, cura e espiritualidade nas Inscriptiones Epidauri**. Dissertação de mestrado em Ciências das Religiões. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

RUSSELL, Donald A. Texts and Translations. In: RUSSELL, D.; MICHAEL, T.; NESSELRATH, H.-G. **In Praise of Asclepius: Aelius Aristides, Selected Prose Hymns**. Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, 2016, p. 30-63.

SANTOS, Luana Silva; QUEIROZ, Alberico Nogueira de; CARVALHO, Olivia Alexandre de. O cavalo como iconografia e poder, o caso arqueológico das moedas de Cartago. **Revista do CEPA**. [S.l.], v. 35, n. 47, 2017.

SARIAN, Haiganuch. Hestia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 5, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1990, p. 407-412.

SARIAN, Haiganuch. Arqueologia da imagem: aspectos teóricos e metodológicos na iconografia de Héstia. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, n. 3, p. 69-84, 1999.

SATTLER, Janyne. Os textos e as cartas pedagógicas das pitagóricas. **Revista Ideação**. [S.l.], v. 1, n. 42, p. 106-125, 2020.

SCHEIBLER, Ingeborg. Hydria. In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (eds.). **Brill's New Pauly: encyclopaedia of the Ancient World**. V. 6. Leiden, Boston: Brill, 2005a, colunas 599-600.

SCHEIBLER, Ingeborg. Krater. *In*: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (eds.). **Brill's New Pauly**: encyclopaedia of the Ancient World. V. 7. Leiden, Boston: Brill, 2005b, colunas 102-103.

SCOTT, Calloway B. **Asklepios on the move**: Health, Healing, and Cult in Classical Greece. Department of Classics, New York University, Nova Iorque, 2017.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the closet**. Baltimore, London: Johns Hopkins University, 1990.

SETH, Sanjay. Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva? **História da Historiografia**: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 6, n. 11, p. 173-189, 2013.

SHAPIRO, Alan H. Eudaimonia I. *In*: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. V. 4, n. 1 e n. 2. Munique; Zurique: Artemis Verlag, 1988, p. 46-47.

SHAPIRO, Alan H. **Myth into art**: Poet and Painter in Classical Greece. Londres; Nova Iorque: Routledge: 1994.

SILVA, José L. P. A peste em Atenas: lições para os tempos de pandemia de Covid-19. **Voluntas**: Revista Internacional de Filosofia, Santa Maria, v. 11, n. e40, ed. Especial, p. 1-11, 2020.

SILVA, Luiz Carlos Mangia. **O masculino e o feminino no epigrama grego**: estudo dos livros 5 e 12 da Antologia Palatina. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

SILVESTRI, Filomena. Una divinidad poco estudiada: Hygieia. Testimonios epigráficos y culto en la Atenas clásica. **Antesteria**, Madri, n. 8, p. 27-38, 2019.

SMITH, Amy Claire. The politics of weddings at Athens: an iconographic assessment. **Leeds International Classical Studies**. [S.L.], v. 4, p. 1-32, 2005.

SMITH, Amy Claire. **Polis and Personification in Classical Athenian Art** (Monumenta Graeca Et Romana, v. 19). Leiden; Boston: Brill, 2011.

SOURVINOU-INWOOD, Christianne. Male and Female, Public and Private, Ancient and Modern. *In*: REEDER, Ellen (ed.). **Pandora**. Princeton: Princeton University Press, 1995. p. 111-121. [Tradução de Heloísa C. de S. Carvalho, revisão Marta M. de Andrade. Disponível em: <http://labeca.mae.usp.br/media/filer_public/2013/07/19/sourvino_masculino_e_feminino.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2023]

SOUSA, Ana Alexandra Alves de. Prefácio e introdução. *In*: HIPÓCRATES. **Juramento. Dos fetos de oito meses. Das mulheres inférteis. Das doenças das jovens. Da superfecundação. Da fetotomia**. Coordenação, introdução e comentário de Ana Alexandra Alves de Sousa, tradução do grego de Ana Alexandra Alves de Sousa e Cheila Isabel Ferreira Pinto, revisão dos termos botânicos e notas botânicas de Orlanda de Lurdes Viamonte Póvoa, revisão dos termos médicos e notas médicas de João Malta. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, p. 11-35.

STAFFORD, Emma J. **Greek cults of deified abstractions**. Departamento de grego e latim, University College London, Londres, 1998.

STAFFORD, Emma J. **Worshipping Virtues**: Personification and the Divine in Ancient Greece. Swansea: Duckworth, 2000.

STAFFORD, Emma J. Brother, Son, Friend and Healer: Sleep the God. *In*: WIEDEMANN, Thomas; DOWDEN, Ken. **Sleep**. Bari: Levante Editori, 2003, p. 71-106.

STAFFORD, Emma J. 'Without you no one is happy': the cult of health in ancient Greece. *In*: KING, Helen. **Health in Antiquity**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2005, p. 120-135.

STAFFORD, Emma J. Cocks to Asklepios: sacrificial practice and healing cult. *In*: BRULÉ, P.; MEHL, V. **Le sacrifice, nouvelle perspectives** (Actes du colloque de Lampeter, 29 août – 3 septembre 2006). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 205-221.

STEINER, Deborah Tarn. **Images in mind**: statues in Archaic and Classical Greek literature and thought. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2002.

STEVANOVIĆ, Lada. Women's education, knowledge and competence in Ancient Greece. **Philosophy and Society**. [S.l.], v. 34, n. 1, p. 43-58, 2023.

STOLL, Heinrich Wilhelm. Iaso. *In*: ROSCHER, W. H. **Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie**. V. 2, n. 1. Leipzig: B. G. Teubner, 1890, columnas: 63.

SVORONOS, Ioannes N. **Numismatique de la Crète Ancienne**. Mâcon: Imprimerie Protat Frères, 1890.

SVORONOS, Ioannes N. **Das Athener Nationalmuseum**. 3 volumes. Atenas: Beck & Barth, 1908-1937.

TALBERT, Richard J. A. (ed.). **Barrington Atlas of the Greek and Roman World**. V. 1 e 2. Princeton: Princeton University Press, 2000.

TAMBORNINO, Julius. Hygieia. *In*: PAULY-WISSOWA. **Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft**. V. 9, n. 1. Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1914, columnas: 93-97.

THEOCHARIS, Dimitrios N. Women in medicine: an epigraphic research. **Center of Hellenistic Studies Research Bulletin**. [S.l.], n. 8, p. 1-40, 2020. Disponível em: <<https://chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/11/fdrafts-Theocharis.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2024.

THRAEMER, Eduard. Hygieia. *In*: ROSCHER, W. H. **Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie**. V. 1, n. 2. Leipzig: B. G. Teubner, 1890, columnas: 2772-2792.

THRAEMER, Eduard. Panakeia. *In*: ROSCHER, W. H. **Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie**. V. 3, n. 1. Leipzig: B. G. Teubner, 1902, columnas: 1484-1491.

TONINI, Teresa Alfieri. Il culto di Igea nelle iscrizioni greche. **Lanx**. Milão, n. 10, p. 37-46, 2011.

TOTELIN, Laurence. **Hippocratic Recipes**: Oral and Written Transmission of Pharmacological Knowledge in Fifth- and Fourth- Century Greece. 2006. Tese (doutorado). University College London, Londres. 2006.

TOTELIN, Laurence. Do no harm: Phanostrate's midwifery practice. *In: Technai, An International Journal for Ancient Science and Technology* 11. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore, 2020, p. 129-144.

TÜMPEL, Karl. Akesis. *In: PAULY-WISSOWA. Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. V. 1, n. 1. Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1893, columnas: 1164-1165.

TÜMPEL, Karl. Akeso. *In: PAULY-WISSOWA. Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. V. 1, n. 1. Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1893, columna: 1165.

VAN NEDERPELT, Iris. **Fulfilling one's purpose**: Reproduction and female agency in classical Attica. Orientador: Josine H. Blok. 2019. Dissertação (Mestrado). Universidade de Utrecht, Utrecht, 2019.

VAN STRATEN, Folkert T. **Hierà Kalá**: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. Leiden; Nova Iorque; Köln: Brill, 1995.

VAN STRATEN, Folkert. Votives and votaries in greek sanctuaries. *In: BUXTON, R. G. A. Oxford Readings in Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 191-223.

VENEZIANI, Sabrina. Le donne-medico di Eta'Ellenistica nelle documentazioni epigrafiche. **Medicina nei secoli**. [S.l.], v. 21, n. 3, p. 1123-1136, 2009.

VERBANCK-PIÉRARD, Annie. Les héros guérisseurs: des dieux comme les autres! À propos des cultes médicaux dans l'Attique classique. *In: PIRENNE-DELFORGE, Vinciane; DE LA TORRE, Emilio Suárez. Héros et héroïne dans les mythes et les cultes grecs*: Actes du colloque organisé à l'Université de Valladolid, du 26 au 29 mai 1999. Liège: Presses universitaires de Liège, 2000. Disponível em: <<http://books.openedition.org/pulg/723>>. Acesso em: 13 dez. 2023.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História; Foucault revoluciona a História**. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

VON EHRENHEIM, Hedvig. **Greek incubation rituals in Classical and Hellenistic times**. Department of Archaeology and Classical Studies, Stockholm University, Estocolmo: Universitetsservice AB, 2011.

VON EHRENHEIM, Hedvig. Causal explanation of disease in the iamata of Epidauros. **Kernos**. [S.l.], n. 32, p. 101-118, 2019.

WAGMAN, Robert. From song to monument: sacred poetry and religious revival in Roman Epidauros. *In: BOUCHON, Richard; BRILLET-DUBOIS, Pascale; LE MEUR-WEISSMAN, Nadine. Hymnes de la Grèce antique*: approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008. Lion: Editions de Boccard, 2013, p. 219-231.

WAINWRIGHT, Elaine M. **Woman Healing/Healing woman**: the Genderization of healing in Early Christianity. Londres, Oakville: Equinox, 2006.

WALTER, Otto. **Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen**. Wien: Verlagsgesellschaft E. Hölzel, 1923.

WALTON, Alice. **The Cult of Asklepios**. Boston: University by Ginn & Company, 1894.

WICKKISER, Bronwen Lara. **The Appeal of Asklepios and the Politics of Healing in the Greco-Roman World**. The University of Texas at Austin, Austin, 2003.

WICKKISER, Bronwen Lara. Banishing Plague: Asklepios, Athens, and the Great Plague Reconsidered. *In*: HINGE, George; JENSEN, Jesper; SCHULTZ, Peter; WICKKISER, Bronwen (ed.). **Aspects of Ancient Greek Cult: Context, Ritual and Iconography**. Dinamarca: Aarhus University Press, 2009, p. 55-65.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. Basic documents. Genebra, 2020.

WROTH, Warwick. Hygieia. **The Journal of Hellenic Studies**, Londres, v. 5, p. 82-101, 1884.

WROTH, Warwick. **A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum: Crete and the Aegean Islands**. Londres: The Trustees, 1886.

ZAIDMAN, Louise Bruit. As filhas de Pandora: mulheres e rituais nas cidades. *In*: DUBY G.; PERROT M. (Org.). **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 1. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 412-462.



**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História
Linha de pesquisa: Do Antigo ao Moderno: poderes, culturas e discursos**

JOÃO VINÍCIUS GONDIM FEITOSA

**Afastado de ti, ninguém é feliz:
A deusa Higeia e as mulheres médicas no final do Período Clássico**

(TOMO 2: Catálogos)

Recife

2024



**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História
Linha de pesquisa: Do Antigo ao Moderno: poderes, culturas e discursos**

JOÃO VINÍCIUS GONDIM FEITOSA

**Afastado de ti, ninguém é feliz:
A deusa Higeia e as mulheres médicas no final do Período Clássico**

(TOMO 2: Catálogos)

Orientador: Renato Pinto

Recife

2024

Lista de figuras

Figura 1: Nomes e formas dos vasos atenienses.	24
Figura 2: Moldura dos relevos votivos (desenho do autor).	59

Abreviaturas

<i>AP:</i>	ANTHOLOGIA GRAECA PROJECT. A Collaborative Edition by the Canada Research Chair in Digital Textualities.
<i>DK:</i>	DIELS, Hermann; KRANZ, Walther. Die fragmente der Vorsokratiker.
<i>FPG:</i>	MULLACH, Friedrich Wilhelm August. Fragmenta Philosophorum Graecorum. Livros 1 e 2.
<i>IG I³:</i>	LEWIS, David (ed.). Inscriptiones Graecae I: Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores. 3 ^a ed.
<i>IG II²:</i>	KIRCHNER, Johannes (ed.). Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. 2 ^a ed.
<i>IG IV², 1:</i>	VON GAERTRINGEN, Friedrich Hiller (ed.). Inscriptiones Graecae IV: Inscriptiones Argolidis. 2 fasc., parte 1.
<i>IG XII, 4:</i>	BOSNAKIS, Dimitris; HALLOF, Klaus (ed.). Inscriptiones Graecae, XII. Inscriptiones insularum maris Aegaei praeter Delum, 4. Inscriptiones Coi, Calymnae, Insularum Milesiarum.
Peek, <i>Neue Inschriften</i>	PEEK, Werner. Neue Inschriften aus Epidauros. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse. V. 63, n. 5.
<i>PMG:</i>	PAGE, Denys Lionel (ed.). Poetae Melici Graeci.
<i>SEG 1 ao 11:</i>	HONDIUS, Jacob (ed.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 1-11.
<i>SEG 12 ao 25:</i>	WOODHEAD, Arthur G. (ed.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 12-25.
<i>SEG 26 ao 41:</i>	PLEKET, Henry W.; STROUD, Ronald S. (eds.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 26-41.
<i>SEG 45 ao 49:</i>	PLEKET, Henry W.; STROUD, Ronald S.; STRUBBE, Johan H.M. (eds.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes: 45-49.
<i>SEG 50 em diante:</i>	CHANIOTIS, Angelos; STROUD, Ronald S.; STRUBBE, Johan H.M. (eds.). Supplementum Epigraphicum Graecum. Volumes 50-
<i>Suda:</i>	SUDA ON LINE: Byzantine Lexicography.

Sumário

Catálogo de moedas.....	6
Catálogo de vasos	22
Catálogo de relevos	55
Catálogo de fragmentos epigráficos	213
Catálogo de fragmentos literários.....	226

Catálogo de moedas

O catálogo que se segue traz algumas representações de Higeia e de outros membros da família de Asclépio em moedas dos séculos V e IV a.C. Considero que a análise das moedas seja importante, pois elas trazem as representações gráficas mais antigas de Higeia. Além disso, elas dão um forte indicativo para um culto ativo à deusa já na primeira metade do século V a.C. e fora da Ática. Assim, refuta-se a tese de que Higeia seria uma criação poética ática tardia como defendida por alguns autores (Lechat, 1900, p. 323-325; Burkert, 2010, p. 26).

Com moedas que abrangem uma área que se estende desde a Magna Grécia, passa pela Grécia continental e chega até a ilha de Creta, a figura e o culto de Higeia se mostram bastante conhecidos e estabelecidos no mundo grego (Fabbri, 2011, p. 49), desde, pelo menos, o início do século IV a.C. Como a atestação numismática mais antiga aponta para o início do século V a.C., é muito provável que o culto da deusa já estivesse se desenvolvendo ao final do Período Arcaico. Curiosamente, a moeda mais antiga é proveniente de Trica, na Tessália, região em que a literatura antiga alegava ser o local originário do culto de Asclépio (Estrabão: 9, 5, 17), mas que já chegou a ser questionada pela historiografia atual (Melfi, 2007, p. 510-511)¹.

Ademais, como defendido por Lilian Laky (2019, p. 454-455), as moedas compõem e articulam tradições culturais e contextos de produções únicos. Elas representam o grau de organização e autonomia da *polis*, pois o que seria cunhado era resultado de uma decisão coletiva, feita pelo *demos*. Ou seja, de acordo com a autora, a imagem de um deus, retratada em uma moeda, além de não ser aleatória nem decorativa, estabelecia um vínculo identitário entre a *polis* e a divindade. Desse modo, as imagens monetárias de divindades e os santuários teriam semelhanças, uma vez que compartilhariam um caráter de oficialidade e de identidade política (Laky, 2019, p. 456-457). Portanto, a existência de documentação numismática pode evidenciar a emergência e a consolidação de um culto na *polis*.

¹ Para Milena Melfi, a propagação do culto de Asclépio na Grécia central é posterior ao século III a.C. A autora se baseia sobretudo nas evidências epigráficas e nos vestígios arqueológicos dos edifícios dos santuários. Entretanto, acredito que as moedas formam uma base sólida para a identificação da existência do culto (Laky, 2019, p. 454-455). Nesse caso, elas seriam quase contemporâneas aos achados mais antigos de Epidauro, que, segundo Melfi, seria o primeiro local de culto arqueologicamente confirmado de Asclépio.

Com relação à maneira como Higeia aparece representada, o catálogo de moedas se divide em três tipos gerais. 1) Deusa de pé alimentando a serpente (**M1**); 2) cabeça em perfil de Higeia (**M2 a M4**) e 3) Higeia entronada alimentando a serpente (**M5 a M8**). Além dessas, selecionei ainda um grupo de moedas em que está representada outro membro da família de Asclépio, no caso, sua esposa, a deusa Epione (**M9 a M12**).

M1	
	
Descrição: ANVERSO: À esquerda, uma mulher é representada de pé, trajando um longo <i>chiton</i>, com o manto sobre a cabeça. Sua mão esquerda repousa sobre o quadril, a mão direita ergue-se segurando uma <i>phiale</i>. Sua perna direita dobra-se ligeiramente para frente, indicando movimento. À esquerda, uma serpente, enrosca a metade inferior de seu corpo em espiral, enquanto ergue a metade superior em direção à <i>phiale</i>. REVERSO: Cavalo galopando para a esquerda. De acordo com a iconografia, trata-se muito provavelmente da deusa Higieia, em uma de suas representações mais antigas, ainda da primeira metade do século V a.C. Segundo o texto informado no <i>site</i>: https://www.acsearch.info/search.html?id=2177113, a moeda é única e tem paralelo com uma moeda proveniente de Larissa, também na Tessália, na qual aparece um cavalo no REVERSO e, no ANVERSO, Asclépio alimentado uma serpente.	Origem: Trica, Tessália Categoria: Óbolo de prata Data estimada: 440-400 a.C. Diâmetro: 12 mm Peso: 0,92g Local atual: --- Inscrição: No ANVERSO, “[T]PI-K [KAI]Ω[N]” (Trica). Bibliografia: https://en.numista.com/catalogue/pieces185542.html https://www.acsearch.info/search.html?id=2177113 Imagem: https://en.numista.com/catalogue/pieces185542.html

M2

**Descrição:**

ANVERSO: A cabeça de uma mulher jovem é retratada de perfil, olhando para a direita. Seus cabelos estão amarrados com fitas, ela porta brincos. Uma inscrição, contendo o nome “Higeia”, está presente, em letras muito pequenas, logo abaixo do pescoço.

REVERSO: Uma espiga de trigo com uma folha fina projetada à direita. À esquerda, encontra-se uma inscrição “Meta[ponto]”.

Alguns autores, como Henri Lechat (1900, p. 322) e Francis Croissant (1990, p. 569), veem nesse tipo de moeda, por causa da presença do trigo, a deusa Deméter, cultuada sob a forma de “Deméter Higeia”, numa tentativa de conciliar com a inscrição.

Contudo, tal identificação é contestada por Lorenzo Fabbri (2011, p. 49), pois faltaria, na jovem representada, o “tipo matronal” característico de Deméter e perceptível em outras moedas do mesmo período e região. Além disso, a cabeça

Origem: Metaponto, Lucânia

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: 400-340 a.C.

Diâmetro: ---

Peso: 7,73g

Local atual: Museu Britânico, Londres (?)

Inscrição: No ANVERSO, “HYTIEIA” (Higeia). No REVERSO, “META” (Metaponto).

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. v. 4, n. 1. p. 569.

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx**. p. 49.

LECHAT, Henri. Hygieia. *In: DAREMBERG, C.; SAGLIO, E. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*. p. 322.

https://www.vcoins.com/en/stores/sovereign_rarities/263/product/lucania_metapontum_silver_stater/1048120/Default.aspx

Imagem:

https://www.vcoins.com/en/stores/sovereign_rarities/263/product/lucania_metapontum_silver_stater/1048120/Default.aspx

representada nessa moeda é muito semelhante à da estátua de culto de Higeia, conhecida como “Hygieia Hope”. O trigo, nesse caso, não estaria necessariamente qualificando a deusa, uma vez que ele também aparece em moedas de outras divindades, como Zeus, Apolo, Héracles, etc., representando talvez a fonte de riqueza da cidade – o comércio do trigo.

Fabbri ainda afirma que a presença de Higeia em uma moeda, na Magna Grécia, uma localidade relativamente distante, demonstra como o culto da deusa era conhecido e estava bem estabelecido nas colônias gregas.

M3**Descrição:**

ANVERSO: A cabeça de uma mulher jovem é retratada de perfil, olhando para a direita. Seus cabelos estão amarrados com fitas, ela porta brincos. Uma inscrição, contendo o nome “Higeia”, está presente, em letras muito pequenas, logo abaixo do pescoço.

REVERSO: Uma espiga de trigo é representada com uma folha fina projetada à esquerda. À direita, encontra-se a inscrição “ME” e, à esquerda, “TA”, compondo as iniciais da *polis* de origem: Metaponto.

Para Lorenzo Fabbri (2011, p. 49), uma representação da deusa Higeia.

Origem: Metaponto, Lucânia

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: 400-340 a.C.

Diâmetro: 12mm

Peso: ---

Local atual:

Inscrição: No ANVERSO, “HYTIEIA” (Higeia). No REVERSO, “ME-TA” (Metaponto).

Bibliografia:

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx.** p. 49.

Imagem:

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx.** p. 77.

M4**Descrição:**

ANVERSO: A cabeça de uma mulher jovem é retratada de perfil, olhando para a direita. Seus cabelos estão amarrados com fitas, ela porta brincos. Uma inscrição, contendo o nome “Higeia”, está presente, em letras muito pequenas, logo abaixo do pescoço. Uma coroa de louros emoldura toda a borda da moeda.

REVERSO: Uma espiga de trigo é representada com uma folha fina projetada à esquerda. À direita, encontra-se a inscrição “MET” e, à esquerda, “A”, compondo as iniciais da *polis* de origem: Metaponto.

Trata-se, muito provavelmente, de mais uma representação da deusa Higeia.

Origem: Metaponto, Lucânia

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: 380-340 a.C.

Diâmetro: ---

Peso: ---

Local atual: ---

Inscrição: No ANVERSO, “ἭΥΤΙΕΙΑ” (Higeia). No REVERSO, “MET-A” (Metaponto).

Bibliografia:

<https://www.wildwinds.com/coins/greece/lucania/metapontion/i.html>

Imagem:

https://www.wildwinds.com/coins/greece/lucania/metapontion/HN_1516.jpg

M5

**Descrição:**

ANVERSO: Uma mulher é representada sentada em um *diphros*, tipo de banco sem encosto. Seus cabelos estão, aparentemente, amarrados em coque. Ela está trajando *chiton* e *himation*. Seu antebraço esquerdo ergue-se à altura do cotovelo. Sua mão direita projeta-se para frente em direção à serpente que está ao seu lado, erguendo-se do chão. Atrás da mulher, encontra-se uma palmeira.

REVERSO: Um homem barbado é representado de pé, trajando *himation*, torso desnudo. Ele empunha um tridente com a mão direita. Encontra-se ainda uma inscrição, à direita: “ΠΙΡΙΑΝΣΙΕΩΝ” (Priansos).

Trata-se de uma provável representação da deusa Higeia, no ANVERSO, e do deus Poseidon, no REVERSO.

Origem: Priansos, Creta

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: 330-300 a.C.

Diâmetro: ---

Peso: ---

Local atual: Chania, Archaeological Museum

Inscrição: No REVERSO, “ΠΙΡΙΑΝΣΙΕΩΝ” (Priansos).

Bibliografia:

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx**. p. 48.

SVORONOS, Ioannes N. **Numismatique de la Crète Ancienne**. pl. XXVII, AR 21.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Priansos_-_330-300_BC_-_silver_stater_-_Hygieia_-_Poseidon_-_Chania_AM.jpg

Imagem:

SVORONOS, Ioannes N. **Numismatique de la Crète Ancienne**. pl. XXVII, AR 21.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Priansos_-_330-300_BC_-_silver_stater_-_Hygieia_-_Poseidon_-_Chania_AM.jpg

M6

**Descrição:**

ANVERSO: Uma mulher é retratada entronada. Seus cabelos estão, aparentemente, amarrados em coque. Ela está trajando *chiton*. Seu antebraço esquerdo repousa sobre o assento. Sua mão direita projeta-se para frente em direção à serpente que está ao seu lado, erguendo-se do chão. Atrás da mulher, encontra-se uma palmeira, com frutos.

REVERSO: Um homem barbado é representado de pé, trajando *himation*, torso desnudo. Ele empunha um tridente com o braço direito. Seu braço direito ergue-se quase à altura do ombro e sobre ele há um golfinho. À direita, encontra-se uma inscrição: “ΠΙΙΑΝ” e, à esquerda: “ΣΕΩΝ”, completando assim o nome da localidade de origem da moeda, Priansos.

A hipótese, que já foi levantada, da deusa entronada ser Perséfone acariciando um Zeus sob forma de serpente, hoje é inaceitável, de acordo com Lorenzo Fabbri (2011, p. 48). Portanto, o consenso atual é interpretar a

Origem: Priansos, Creta

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: 330-300 a.C.

Diâmetro: ---

Peso: ---

Local atual: ---

Inscrição: No REVERSO, “ΠΙΙΑΝ-ΣΕΩΝ” (Priansos).

Bibliografia:

ARISTÓFANES. *Pluto*. 656-658.

FABBRI, Lorenzo. *Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica*. **Lanx**. p. 49.

<https://www.wildwinds.com/coins/greece/crete/priansos/t.html>

Imagem:

https://www.wildwinds.com/coins/greece/crete/priansos/Svoronos_03.jpg

deusa como sendo, de fato, Higeia. O motivo da “deusa sentada alimentando serpente” é recorrente para Higeia (outro exemplo em: **R1**). A deusa também aparece associada a árvores, nos relevos votivos (para exemplos, consultar: **R41, R49, R54 e R67**).

A associação com Poseidon pode parecer, à primeira vista, inusitada. Porém, além do fato de que Higeia tinha uma ligação especial com a água, o banho de mar poderia fazer parte dos rituais de cura (Aristófanes, *Pluto*: 656-658). Uma tradição tardia (*Hinos órficos*: 17), afirma que Poseidon também traz Paz, Saúde (*Hygieian*) e Prosperidade. As moedas de Priansos podem corroborar que a fonte em que os hinos órficos bebem pode ser mais antiga do que se imagina (Fabbri, 2011, p. 49).

M7

**Descrição:**

ANVERSO: Uma mulher é retratada entronada. Seus cabelos estão, aparentemente, amarrados em coque. Ela está trajando *chiton* e *himation*. Seu antebraço esquerdo repousa sobre o assento. Sua mão direita projeta-se para frente em direção à serpente que está ao seu lado, erguendo-se do chão. Atrás da mulher, encontra-se uma palmeira, com frutos.

REVERSO: Um homem barbado é representado de pé, trajando *himation*, torso desnudo. Ele empunha um tridente com o braço direito. Seu braço direito ergue-se quase à altura do ombro e sobre ele há um golfinho. À direita, encontra-se uma inscrição: “TIPIAN” e, à esquerda: “ΣΙΕΩΝ”, completando assim o nome da localidade de origem da moeda, Priansos.

Prováveis representações dos deuses Higeia e Poseidon.

Origem: Priansos, Creta

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: 320-270 a.C.

Diâmetro: 25mm

Peso: 11,35g

Local atual: Coleção vienense, propriedade familiar.

Inscrição: No REVERSO, “TIPIAN-ΣΙΕΩΝ” (Priansos).

Bibliografia:

<https://leunumismatik.com/de/lot/11/244>

Imagem:

<https://leunumismatik.com/de/lot/11/244>

M8

**Descrição:**

ANVERSO: Uma mulher é retratada entronada. Seus cabelos estão, aparentemente, amarrados em coque. Ela está trajando *chiton* e *himation*. Seu antebraço esquerdo repousa sobre o assento. Sua mão direita projeta-se para frente em direção à serpente que está ao seu lado, erguendo-se do chão. Atrás da mulher, encontra-se uma palmeira, com frutos.

REVERSO: Um homem barbado é representado de pé, trajando *himation*, torso desnudo. Ele empunha um tridente com o braço direito. Seu braço direito ergue-se quase à altura do ombro e sobre ele há um golfinho. À direita, encontra-se uma inscrição: “TIPIAN” e, à esquerda: “ΣΙΕΩΝ”, completando assim o nome da localidade de origem da moeda, Priansos.

Prováveis representações dos deuses Higeia e Poseidon.

Origem: Priansos, Creta

Categoria: Estáter de prata

Data estimada: séc. IV a.C.

Diâmetro: ---

Peso: ---

Local atual: ---

Inscrição: No REVERSO, “TIPIAN-ΣΙΕΩΝ” (Priansos).

Bibliografia:

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx.** p. 48-49.

Imagem:

FABBRI, Lorenzo. Hygieia minore. Aspetti iconografici della dea nella numismatica e nella glittica. **Lanx.** p. 77.

M9

**Descrição:**

ANVERSO: Uma cabeça de um homem barbado está representada de perfil, ele porta uma coroa de louros e olha para a direita.

REVERSO: Uma mulher é retratada de pé, pernas levemente afastadas, denotando movimento. Ela parece segurar um pote com a mão esquerda. Tanto à esquerda como à direita da mulher aparecem as monogramas: “EΠ”, “EΠ”, indicando as iniciais da *polis* de origem: Epidauro.

Tratam-se de prováveis representações dos deuses Asclépio e de sua esposa Epione.

Origem: Epidauro, Peloponeso

Categoria: ---

Data estimada: séc. IV-III a.C.

Diâmetro: 17,19mm

Peso: 3,77g

Local atual: ---

Inscrição: No REVERSO, monogramas “EΠ”, “EΠ” (Epidauro).

Bibliografia:

https://www.vcoins.com/en/stores/marc-breitsprecher_classical_numismatist/8/product/argos_epidauros_19817__epione/1824305/Default.aspx

Imagem:

https://www.vcoins.com/en/stores/marc-breitsprecher_classical_numismatist/8/product/argos_epidauros_19817__epione/1824305/Default.aspx

M10**Descrição:**

ANVERSO: Uma cabeça de um homem barbado está representada de perfil, ele porta uma coroa de louros e olha para a direita.

REVERSO: Uma mulher é retratada de pé, também de perfil, pernas levemente afastadas, denotando movimento para a esquerda. Ela está trajando *chiton* e parece segurar um pote, ou uma caixa, com a mão esquerda. A mão direita carrega um ganso. Tanto à esquerda como à direita da mulher aparecem as monogramas: “ΕΠ”, “ΕΠ”, indicando as iniciais da *polis* de origem: Epidauro.

Tratam-se de prováveis representações dos deuses Asclépio e de sua esposa Epione. A caixa e o ganso aparecem associados a Epione também nos relevos votivos (consultar: **R38** e **R61**).

Origem: Epidauro, Peloponeso

Categoria: Moeda de bronze

Data estimada: 350-300 a.C.

Diâmetro: 12mm

Peso: 5,05g

Local atual: Sociedade Numismática Americana

Inscrição: No REVERSO, monogramas “ΕΠ”, “ΕΠ” (Epidauro).

Bibliografia:

<https://numismatics.org/collection/1944.100.39659>

Imagem:

<https://numismatics.org/collection/1944.100.39659>

M11**Descrição:**

ANVERSO: Uma cabeça de um homem barbado está representada de perfil, ele porta uma coroa de louros e olha para a direita.

REVERSO: Uma mulher é retratada de pé, também de perfil, pernas levemente afastadas, denotando movimento para a esquerda. Ela está trajando *chiton* e parece segurar um pote, ou uma caixa, com a mão esquerda. A mão direita carrega um ganso. Tanto à esquerda como à direita da mulher aparecem as monogramas: “EΠ”, “EΠ”, indicando as iniciais da *polis* de origem: Epidauro.

Tratam-se de prováveis representações dos deuses Asclépio e de sua esposa Epione. A caixa e o ganso aparecem associados a Epione também nos relevos votivos (consultar: **R38** e **R61**).

Origem: Epidauro, Peloponeso

Categoria: ---

Data estimada: 300-245 a.C.

Diâmetro: 20mm

Peso: 4,45g

Local atual: Museu Britânico, Londres (?)

Inscrição: No REVERSO, monogramas “EΠ”, “EΠ” (Epidauro).

Bibliografia:

<https://www.wildwinds.com/coins/greece/argolis/epidauros/i.html>

Imagem:

https://www.wildwinds.com/coins/greece/argolis/epidauros/BMC_10.jpg

M12**Descrição:**

ANVERSO: Uma cabeça de um homem barbado está representada de perfil, ele porta uma coroa de louros e olha para a direita.

REVERSO: Uma mulher é retratada de pé, também de perfil, pernas levemente afastadas, denotando movimento para a esquerda. Ela está trajando *chiton* e mantém os cabelos presos em coque. Com a mão esquerda, ela parece segurar um pote, ou uma caixa. A mão direita ergue-se sobre o pote, como se procurasse ou despejasse algo. À esquerda, aparece a monograma: “EII”, “EII”, indicando as iniciais da *polis* de origem: Epidauro. À direita, está representada o que parece ser uma ventosa médica.

Tratam-se de prováveis representações dos deuses Asclépio e de sua esposa Epione. A caixa e o ganso aparecem associados a Epione também nos relevos votivos (consultar: **R38** e **R61**).

Origem: Epidauro, Peloponeso

Categoria: ---

Data estimada: 300-245 a.C.

Diâmetro: 20mm

Peso: 4,27g

Local atual: Museu Britânico, Londres (?)

Inscrição: No REVERSO, monograma “EII” (Epidauro).

Bibliografia:

<https://www.wildwinds.com/coins/greece/argolis/epidauros/i.html>

Imagem:

https://www.wildwinds.com/coins/greece/argolis/epidauros/BMC_12.jpg

Catálogo de vasos

O catálogo que se segue traz os vasos em que a deusa Higeia aparece retratada. Na maior parte deles, Higeia é identificada por inscrições, geralmente colocadas acima de sua figura (**V1-V8**). Contudo, em alguns, a sua presença é inferida pelo contexto iconográfico. Por exemplo, em **V9**, um homem barbado alimentando uma serpente e ex-votos pendurados nas paredes sugerem que a cena representada se passa em um santuário de cura. Asclépio é o candidato mais provável, sendo assim, a deusa que o acompanha, tem grande chance de ser Higeia. Em **V10**, atletas, aparentemente lesionados, se aproximam de duas figuras, um homem barbado e uma mulher, ambos empunhando ramos ou galhos. Ao que tudo indica (Leventi, 1992, p. 201-202), essas figuras seriam divindades salutareis, a iconografia os aproxima de Asclépio e Higeia.

Todos os vasos aqui catalogados são datados da segunda metade do século V a.C. e início do século IV a.C., estando, portanto, dentro do recorte proposto nesse trabalho. A maioria (**V1-V8**), se não todos, foram produzidos a princípio na Ática e daí se espalharam para o restante do mundo helênico. Alguns deles foram descobertos na Magna Grécia (**V2-V4**), um em Ampúrias (**V8**), outros na Grécia Continental (**V6, V7, V9, V10**) e em dois casos o local do achado não é conhecido (**V1, V5**). A grande área geográfica mostra que tais artefatos circulavam bastante e eram muito apreciados.

Muitos dos vasos aqui catalogados (**V1-V7**) são atribuídos ao chamado “pintor de Midias”. Iphigeneia Leventi (1992, p. 195) argumenta que apenas os três primeiros (**V1-V3**) podem ser seguramente de autoria desse artista e os demais de seus seguidores. Leventi atribui o vaso **V8** ao chamado “pintor de Pronomos”. Devido às diferenças de estilo, é possível que **V9** e **V10** sejam produções autênticas da Beócia.

Além de serem contemporâneos à primeira fase de expansão do culto de Asclépio, alguns desses vasos são até mesmo anteriores à instalação do culto na Ática. Tais objetos são importantes para a análise pois são raros exemplos gráficos em que Higeia pode ser identificada dissociada da figura de Asclépio (**V1-V8**). Por um lado, a deusa assim representada pode denotar que ela já era conhecida na Ática antes da chegada oficial de Asclépio. Por outro lado, os vasos também podem ter sido usados politicamente por artistas partidários da aproximação de Atenas com Epidauro e, portanto, podem ter sido feitos de propaganda prévia para facilitar a entrada do culto na Ática. Deuses e heróis peloponésios são adotados em Atenas, ao mesmo tempo que eles são caracterizados de acordo com uma iconografia ática (Leventi, 1992, p. 197).

É possível perceber que grande parte dos vasos (sobretudo **V1-V7**) retrata, ou de alguma forma põe em evidência, a deusa do amor Afrodite e seu séquito. A presença de Eros e outras divindades, a maioria delas femininas, cujos nomes significam aspectos benfazejos (como, por exemplo: “paixão”, “desejo”, “persuasão”, “diversão”, etc.), levam os pesquisadores a acreditarem que tais objetos constituíam-se em presentes de casamento, compondo o enxoval da noiva (Leventi, 1992, p. 198; Stafford, 2000, p. 161; Smith, 2005, p. 3). Desse modo, Higeia foi interpretada como sendo apenas mais uma abstração nessa atmosfera positiva, esvaziada de sua função ritual e de culto (Smith, 2011, p. 2). Acredito, porém, que as similitudes iconográficas entre alguns desses vasos e os relevos votivos demonstram que o aspecto de culto nunca foi perdido de vista. Ou seja, acredito que, nessas representações, a imagem de Higeia pôde ser usada politicamente por ela ser percebida como uma importante deusa. Além disso, mais uma vez, Higeia/saúde aparece mais integrada à esfera do feminino.

A presença de cenas de combate, como a centauromaquia, de troféus, e deusas aladas, levam a crer que o vaso da Ampúrias (**V8**) tratava-se de um prêmio. A plausível presença da deusa Comédia e do deus Dioniso sugerem que esse objeto tenha sido encomendado por alguma vitória em um concurso de teatro. Ele é um dos poucos exemplares em que Higeia é representada alada, assim como Nike, a deusa da vitória, também presente na cena. Isso cria uma associação entre disputa, vitória e saúde². A mesma associação pode ser inferida no vaso **V10**, proveniente da Beócia.

Por fim, **V9** é o único vaso que faz referência à deusa em um contexto claramente ritual. A deusa aparece, em escala ampliada, assim como nos relevos votivos, junto a uma devota ou sacerdotisa que lhe traz oferendas. Destaco que a cena traz a deusa entronada, com ex-votos anatômicos atrás dela, bem como é uma mulher quem está lhe servindo, reforçando o aspecto feminino do âmbito da saúde.

Os vasos possuem diferentes formatos, tamanhos e funções. Eles são diferenciados, então, em tipos. O quadro a seguir exemplifica os tipos mais comuns de vasos áticos e seus respectivos nomes:

² Tal relação pode parecer estranha a princípio, porém ela também é atestada na literatura. Pausânias (5, 20, 3) descreveu estátuas de Higeia e de Asclépio juntas às de Ares e de Agon (“competição”). A oferenda de Micito (Pausânias: 5, 26, 2), datada de 460 a.C., colocava as estátuas de Asclépio e de Higeia próximas às dos poetas Homero e Hesíodo. Ou seja, competições esportivas, bélicas e poéticas estavam associadas à boa saúde.

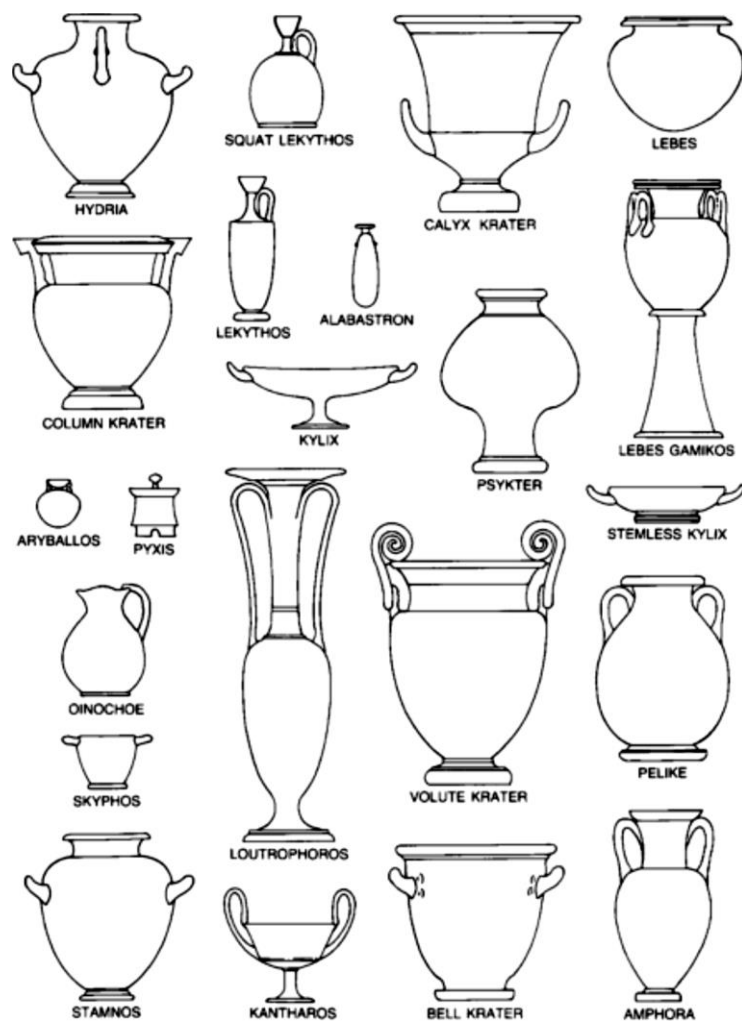


Figura 1: Nomes e formas dos vasos atenienses³.

³ Shapiro, 1994, p. xvii.

V1

**Descrição:**

No topo do vaso, à esquerda, está representada uma quadriga, uma carruagem puxada por quatro cavalos. Conduzindo a quadriga, com as duas mãos, está um homem sentado, trajando *chiton* e *himation*, ambos esvoaçantes, o que denota alta velocidade. Ele ainda segura uma vara com a mão direita. Acima dele, a inscrição: Polideuctes. À

Tipo: *hydria***Artista:** pintor de Midias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** ---**Data estimada:** 450-410 a.C.

frente de dele, de pé, como que envolvida entre os braços de Polideuctes, está uma mulher. Ela está trajando <i>chiton</i>, com cinto, enquanto puxa um <i>himation</i> com sua mão esquerda sobre seu ombro. Acima dela, a inscrição: Helera.	Local atual: Museu Britânico, Londres No. de inventário: E 224
Ocupando a parte central do topo do vaso, está uma estátua de culto de uma deusa, em estilo arcaico, sobre um pedestal. Abaixo da estátua, um homem, vestido da mesma forma que Polideuctes, agarra uma mulher que está à sua frente. Ela tenta fugir erguendo suas vestes com as mãos. Acima deles, as inscrições: Castor e Erifile. Mais à direita, outra quadriga encontra-se parada, como que esperando Castor subir com Erifile. Um cocheiro, de pé, na carruagem, segura as rédeas com as duas mãos, enquanto olha para trás. Acima dele, a inscrição: Crisipo.	Inscrição: Na asa do vaso: ΜΕΙΔΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ (Midias fez [isso]). Na parte superior: ΠΟΛΥΔΕΥΚ[Τ]ΗΣ, ΕΛΕΡΑ, ΚΑΣΣΤΩΡ, ΕΡΙΦΥΛΗ, ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ, ΖΕΥΣ, ΑΓΑΥΗ, ΧΡΥΣΕΙΣ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ, ΠΕΙΘΩ (Polideuctes, Helera, Castor, Erifile, Crisipo, Zeus, Agave, Criseis, Afrodite, Peitho). Na parte inferior: Κλυτιος, Υγίεια, Αστεροπη, Χρυσοθεμις, Λιπαρά, Ηρακλης, Ιολεως, Ελερα, Μηδεα, Αρνιοπη, Φιλοκτητης, Ακαμ[ας], Ιππο(θ)ων, Αν[τι]οχος, Κλυμενος, Οιν[ε]υς, Δημοφων, Χρυσις (Clitio, Higeia, Asterope, Crisótemis, Lipara, Héracles, Ioleos, Helera, Medeia, Arnioppe, Filoctetes, Acamas, Hypothon, Antíoco, Climenos, Eneu, Demofonte, Crisis).
No nível abaixo, na extrema direita, um homem barbado, está sentado sobre rochas, voltado para a esquerda. Ele usa uma coroa de louros na cabeça e um <i>himation</i> sobre as pernas. Apoiado no seu braço direito, encontra-se um cetro. Acima dele, a inscrição: Zeus. À direita, uma mulher, de pé, corre em direção a Zeus. Ela está trajando <i>chiton</i> e segura um <i>himation</i>, que recai sobre suas costas, com as duas mãos, seu rosto volta-se para a direita. Acima dela, a inscrição: Agave.	Bibliografia: BOARDMAN, John; BRIZE, Philip; FELTEN, Wassiliki; KOKKOROU-ALEWAS, Georgia; LAURENS, Annie-France; PALAGIA, Olga; SMALLWOOD, Valerie; TODISCO, Luigi; WOODFORD, Susan. Herakles. <i>In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> (LIMC). V. 5, n. 1. p. 104. CROISSANT, Francis. Hygieia. <i>In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> (LIMC). V. 5, n. 1. p. 556. http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-73d4a7098be00-c https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=4703 https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=AD0246AA-33A2-

Seguindo para a direita, uma mulher está agachada sobre rochas. Ela está trajando <i>chiton</i>, com cinto, seu rosto inclina-se para cima. Acima dela, a inscrição: Criseis. Mais à direita, no centro, uma mulher, voltada para a esquerda, está sentada nas rochas, diante de um altar. Ela está trajando <i>chiton</i>, com cinto, cabelos amarrados para cima e com coroa. Sua mão esquerda está sobre o altar, enquanto a direita se ergue em direção aos cabelos. Sua cabeça volta-se para cima e para a direita. Acima dela, a inscrição: Afrodite. Na extrema direita, uma mulher de pé, corre para a direita. Seus cabelos estão amarrados em coque e ela está trajando <i>chiton</i>. Ela segura, com as duas mãos, um <i>himation</i> que recai sobre suas costas. Acima dela, a inscrição: Peitho. Todas as figuras desse nível estão olhando para cima, como que observando o rapto de Elera e Erifile, por Polideuctes e Castor. No nível inferior, na extrema direita, um homem é representado de pé e nu, voltado para a direita. Um <i>himation</i> recai sobre seu braço e perna esquerdos, os quais também apoiam duas longas lanças. Sua mão direita está erguida, apontando para frente. Acima dele, a inscrição: Clitio. Seguindo para a direita, uma mulher é retratada sentada em rochas, voltada para a esquerda, enquanto seu rosto olha para a direita. Ela está trajando <i>chiton</i>, seus cabelos	4559-BF1F-60A742C707EA&noResults=&recordCount=&databaseID=&search= https://www.britishmuseum.org/collectio n/object/G_1772-0320-30- Imagem: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. Pin. 68, B1. https://www.britishmuseum.org/collectio n/object/G_1772-0320-30-

estão amarrados para cima e com diadema. Seu braço esquerdo apoia um cetro e o direito puxa um *himation* por cima de seu ombro. Acima dela, a inscrição: Higeia.

Mais à direita, duas mulheres são representadas de pé, voltadas para a esquerda. Elas trajam *chiton* e tem seus cabelos amarrados em coque. Ambas erguem suas mãos direitas, apontando para frente. A mulher da esquerda reclina-se sobre as costas da mulher da direita. Acima delas, as inscrições: Asterope e Crisótemis.

No centro, está representada uma macieira na qual uma grande serpente se entrelaça. Seguindo para a direita, uma mulher é representada de pé, voltada para a esquerda, mas rosto virado para a direita. Ela está trajando *peplos*, seus cabelos estão amarrados para cima e com diadema. Sua mão esquerda segura uma maçã enquanto a direita puxa o *himation* sobre seu ombro. Acima dela, a inscrição: Lipara. Atrás dela, outra macieira.

Mais à direita, um homem é representado nu e voltado para a esquerda. Ele está sentado sobre uma rocha coberta por uma pele de leão. Sua mão esquerda repousa sobre a pele do animal, enquanto a direita se apoia sobre uma clava mal polida. Acima dele, a inscrição: Héracles.

Na extrema direita, um homem é representado nu e de pé, voltado para a direita, mas com cabeça virada para a

esquerda. Ele tem uma *chlamys* amarrada no pescoço que recai sobre as costas. Com a mão direita, ele segura duas longas lanças. Acima dele, a inscrição: Iolaos.

A outra face do vaso traz uma série de personagens, identificados por inscrições acima deles. Da esquerda para a direita, encontram-se de pé três mulheres, Arniope, Medeia e Helera, e um homem, Filoctetes. Ao centro, um homem sentado nas rochas, Acamas, um de pé, Hipothon, e outro novamente sentado, Antíoco. Seguindo para a direita, três homens de pé, Climenos, Eneu e Demofonte, e uma mulher sentada, Criseis.

V2



1.

B 2

Descrição:

No nível superior, na extrema esquerda, uma mulher é representada de pé, voltada para a direita. Ela está trajando *peplos*, apoia o esquerdo sobre uma pedra. Nas mãos, ela segura um colar. Acima dela, a inscrição: Erosora.

Seguindo para a direita, uma mulher é representada sentada, voltada para a esquerda, sua cabeça vira-se para a direita. Ela está trajando *chiton*, com cinto, sua mão

Tipo: *hydria***Artista:** pintor de Mídias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Populônia, Toscana**Data estimada:** 450-400 a.C.

Local atual: Museu Arqueológico Etrusco, Florença

esquerda segura uma coroa de flores e a direita ergue-se em direção aos cabelos. Acima dela, a inscrição: Pannychis (“festa noturna”). Seguindo para a direita, uma mulher é representada de pé, voltada para a esquerda. Ela está trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>. Ela está sobre uma carruagem, seu tronco se curva e suas vestes esvoaçam, denotando intensa velocidade. Suas mãos seguram cordas que estão presas aos corpos de duas figuras à sua frente. Acima dela, a inscrição: Afrodite. À frente da carruagem, dois homens são representados de pé, nus e alados. O da esquerda, segura uma coroa de flores na mão direita e um frasco com a outra. Acima dele, a inscrição: Pothos (“paixão”). O da direita, segura um com a mão esquerda um <i>thymiaterion</i>, altar de incenso, enquanto seu braço esquerdo abraça Pothos. Acima dele, a inscrição: Himeros (“desejo”). Mais à direita, uma mulher é representada sentada, voltada para a esquerda. Ela está trajando <i>chiton</i>, com cinto, cabelos amarrados em coque, com diadema. Em suas mãos, ela segura colar. Acima dela, a inscrição: Higeia. Na extrema direita, uma outra mulher é representada sentada, seu corpo está voltado para a direita, mas sua cabeça vira-se para a esquerda. Ela está trajando <i>chiton</i> bordado, com cinto, seus cabelos estão presos para cima e com diadema. Ela se apoia ternamente	No. de inventário: 81947 Inscrição: ΦΑΩΝ, ΔΗΜΩΝΑΣ[ΣΑ], ΛΕΥΡΑ, ΙΜΕΡΟΣ, ΧΡΥΣΟΓΕΝΕΙΑ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ, ΙΜΕΡΟΣ, ΠΟΘΟΣ, ΑΠΟΛΛΩΝ, ΛΗΤΩ, ΥΓΙΕΙΑ, ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, ΠΑΝΝΥΧΙΣ, ΗΡΟΣΩΡΑ (Faon, Demonassa, Leura, Himeros, Crisogenia, Afrodite, Himeros, Pothos, Apollo, Leto, Higeia, Eudaimonia, Pannychis, Erosora). Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. <i>In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> (LIMC). V. 5, n. 1. p. 556. https://weblimc.org/page/monument/2080886 https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=3785 https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=6706EEEC-AA15-4154-BD9C-58BD99542FB3&noResults=&recordCount=&databaseID=&search= https://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Florence+81947&object=Vase Imagem: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. Pin. 70, B2. https://weblimc.org/page/monument/2080886

com o braço direito sobre as costas de Higeia. Acima dela, a inscrição: Eudaimonia (“felicidade”).

No nível inferior, na extrema esquerda, uma mulher é representada de pé, voltada para a direita. Ela está trajando *chiton*, com cinto, seus cabelos estão amarrados em coque. Ela se curva levemente apoiando a mão esquerda sobre a perna da mulher que está sentada à sua frente, enquanto a mão direita se ergue. Acima dela a inscrição: Crisogenia (“nascida do ouro”). À sua frente, à direita, uma mulher é representada sentada, voltada para a esquerda. Ela está trajando *chiton*, com cinto, e *himation* encima das pernas. Seus cabelos estão presos e ela usa diadema, sua cabeça volta-se para trás. Nas mãos, ela segura um colar. Acima dela, a inscrição: Leura (“delicada”).

Seguindo à direita, um menino é representado nu e alado, voando para a direita. Ele estende ambos os braços em direção à cabeça do homem à sua frente. À direita, um homem é representado nu e sentado, seu corpo está voltado para a esquerda e sua cabeça para a direita. Ele tem um *himation* sobre as pernas, usa uma coroa na cabeça, suas mãos estão tocando a lira que se encontra ao seu lado direito. Acima dele, a inscrição: Faon.

Seguindo para a direita, uma mulher é representada sentada, voltada para a esquerda. Ela está trajando *chiton* e *himation*,

cabelos amarrados para cima. Nas mãos, ela segura um colar. Acima dela, a inscrição: Demonassa (“rainha do povo”).

À direita, uma mulher é representada de pé, voltada para a direita. Ela está trajando *chiton* e *himation*, qual ela puxa com a mão direita sobre seu ombro. Com a mão esquerda, ela segura um cetro. Sua cabeça reclina-se levemente para baixo, ela tem os cabelos amarrados e usa coroa. Acima dela, a inscrição: Leto.

Mais à direita, um homem é representado sentado, voltado para a esquerda, cabeça levemente levantada para olhar no rosto de Leto. Ele está nu, tem apenas um *himation* sobre a perna e coroa de louros na cabeça. Sua mão esquerda repousa sobre o chão, enquanto a direita segura um ramo de oliveira. Acima dele, a inscrição: Apolo.

V3



B 3

Descrição:

O vaso traz personagens pintados na metade superior, contornando todo o topo. Inscrições próximas a alguns deles indicam seus nomes.

Uma jovem mulher, Crisótemis, é retratada sentada, trajando *chiton*, com cinto, cabelos presos em coque e diadema, sua mão esquerda apoia-se no chão, enquanto a direita

Tipo: *hydria***Artista:** pintor de Midias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Populônia, Toscana**Data estimada:** 450-400 a.C.

se eleva à altura da cabeça, ela vira o rosto para trás para conversar com um pequeno Eros, nu e alado, que se encontra ao lado dela. Abaixo dele, outra mulher de pé, Eutiquia (“prosperidade”), trajando <i>chiton</i>, com cinto, cabelos soltos caindo pelos ombros, com a mão direita, ela segura um espelho que aponta para outra mulher sentada a sua frente, Eudaimonia (“felicidade”), sua mão esquerda repousa sobre o ombro dela. Eudaimonia, sentada, traja <i>chiton</i> com manga média e cinto alto, cabelos amarrados em coque, mão direita apoiada no chão. Ela olha para trás e para cima, olhando o espelho que Eutiquia segura. Acima de Eudaimonia, uma mulher é representada sentada, pernas cruzadas, ela está trajando <i>chiton</i>, cabelos amarrados em coque e diadema, sua mão esquerda traz um pássaro e com a direita parece querer tocar o bico da ave. À frente dela, um pequeno Himeros alado e nu. Na frente dele, à direita, Adônis é retratado sentado e nu, trazendo um <i>himation</i> sobre as pernas. Sua mão direita se eleva, enquanto ele se inclina levemente para trás, levantando suavemente a cabeça como que para se apoiar na mulher sentada atrás dele. Sentada, atrás de Adônis, Afrodite o apoia com seus braços, inclinando o rosto levemente para baixo, ela está trajando <i>chiton</i>, cabelos amarrados em coque e	Local atual: Museu Arqueológico, Florença No. de inventário: 81947 Inscrição: ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ, ΥΓΙΕΙΑ, ΠΑΙΔΙΑ, ΠΑΥΘ(?)Α[...], ΕΥΤΥ[ΧΙΑ], Ε[Υ]ΔΑ[ΙΜΟΝΙΑ], ΑΔΩΝΙΟΣ, ΙΜΕΡΟΣ(?) (Crisótemis, Afrodite, Higeia, Paidia, Pauth(?)a[...], Eutiquia, Eudaimonia, Adônis, Himeros(?)). Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). V. 5, n. 1. p. 556. https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=776A027C-4A90-40B1-B75F-FB97B44CACF0&noResults=&recordCount=&databaseID=&search= https://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Florence+81948&object=Vase Imagem: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. Pin. 71, B3. https://weblimc.org/page/monument/2080886

diadema. Abaixo deles, outro Himeros, nu e alado, está representado em pequena escala.

Seguindo para a direita, uma mulher é retratada sentada, trajando *chiton* com manga, cabelos amarrados e diadema, sua mão direita se apoia no chão, enquanto a esquerda repousa sobre seu ventre. Enquanto seu corpo está virado para a direita, seu rosto se vira para a esquerda. De acordo com a inscrição, trata-se de Higeia. Sentada no colo de Higeia está Paidia (“diversão”), trajando *chiton*, com cinto, cabelos recaindo sobre as costas e diadema. Seus braços estão sobre os ombros de Higeia, como que abraçando-a, e sua cabeça se reclinava como que para encostar na de Higeia.

Mais à direita, outra mulher sentada, Pandasia (?), trajando *chiton* estampado, com cinto, mantém os cabelos amarrados em coque, mão direita apoiada no chão e esquerda levantada. Ela também olha em direção à esquerda.

Abaixo delas, uma mulher é retratada de pé, trajando *chiton*, com cinto, cabelos amarrados em coque, rosto levemente inclinado para baixo. Com a mão esquerda ela segura um tímpano e com a direita ela o toca. À frente dela, outro pequeno Eros, nu e alado, parece dançar.

Intensa e íntima relação entre Higeia e Paidia, “saúde” e “diversão”.

V4

**Descrição:**

Na extrema esquerda, uma mulher é representada de pé, voltada para a direita, ela usa cabelos curtos de cachos ondulados, seu rosto se inclina levemente para baixo. Ela está trajando *chiton* de manga, fino e transparente. Sobre ele, ela segura um *himation* bordado, com a mão direita à altura da cintura e a mão esquerda à altura dos ombros. Acima de sua cabeça, a inscrição: Higeia.

À direita, uma mulher, também de pé, voltada para a direita, segura uma cesta, com várias frutas, com seu braço direito. Sua mão

Tipo: *lekythos***Artista:** pintor de Midias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Ruvo, Apúlia**Data estimada:** 450-400 a.C.**Local atual:** Museu Britânico, Londres**No. de inventário:** E 698**Inscrição:**

Acima das cabeças: YTIEIA,
 ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ, ΕΥΔΑΙΜΟΝ[Ι]Α,
 ΠΟΛΥΚ[ΛΗ]Σ, ΚΑΛΗ (Higeia,
 Pandesia, Eudaimonia, Policles, Kale).

esquerda ergue-se e segura um ramo de oliveira. Ela está trajando *chiton* de manga, com cinto, seus cabelos estão amarrados em coque e ela tem um diadema. Acima de sua cabeça, a inscrição: Pandesia (“banquete”).

Seguindo para a direita, no alto, um Eros é representado como um menino, nu e alado, como que pousando e estendendo as duas mãos em direção à cabeça da mulher que está sentada à sua frente. À direita, uma mulher é retratada sentada em uma rocha. Ela está trajando *chiton* de mangas, no seu colo, ela traz um *himation* bordado. Seus cabelos estão presos em coque e ela porta um diadema. Enquanto seu corpo está voltado para a esquerda, sua cabeça e seus braços voltam-se para a direita, olhando para o rapaz que se encontra atrás dela. Nas mãos, ela segura um colar. Acima de sua cabeça, a inscrição: Eudaimonia (“felicidade”).

À direita, um homem é representado de pé, voltado para a esquerda. Ele está imberbe, cabelos curtos, quase que completamente nu. Ela está trajando uma *chlamys*, que recai em suas costas, sandálias e coroa de louros. Sua mão esquerda repousa sobre o quadril, enquanto a direita segura duas lanças. Ele abaixa levemente a cabeça para olhar para Eudaimonia. Acima de sua cabeça, a inscrição: ΠΟΛΥΙ[...]ΟΣ, às vezes reconstituída como Poly[kle]s (Shapiro, 1988, p. 47), às vezes como Poly[eid]os (Museu Britânico).

Bibliografia:

SHAPIRO, Alan H. Eudaimonia I. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 4, n. 1. p. 47.

<https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=3032D9B0-F577-4A4F-B824-7C3D2AF2D771&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=>

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=London+E+698&object=Vase>

<https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=4811>

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1846-0925-12

<http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-743a963ff6ec2-8>

Imagem:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1846-0925-12

Mais à direita, uma mulher é retratada de pé, voltada para a esquerda. Ela está trajando <i>chiton</i>, com cinto, cabelos amarrados em coque. Ela segura com as duas mãos o que parece ser um colar com pingente. Acima de sua cabeça, a inscrição: Kale (“bela”). A forma como Higeia foi representada é muito semelhante a R4, R6 e R23.	

V5

**Descrição:**

Na extrema esquerda, vê-se uma coluna jônica. Seguindo para a direita, uma mulher, trajando *peplos*, cabelos amarrados em coque, está se deslocando para a direita. Sua mão direita carrega uma caixa, pela qual desce um pano. Acima dela, a inscrição: Peitho (“persuasão”). À direita, uma mulher está sentada em uma cadeira, ela se volta para a esquerda, está trajando *chiton*, com cinto, e *himation*, sobre as pernas. Seus cabelos estão amarrados com faixas. Seu braço esquerdo repousa sobre o encosto da cadeira, enquanto o direito se eleva gentilmente. Acima dela, a inscrição: Afrodite. Atrás dela, uma cesta (*kalathos*).

Tipo: *pyxis***Artista:** pintor de Midias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** ---**Data estimada:** 420-410 a.C.**Local atual:** Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque**No. de inventário:** 09.221.40a, b**Inscrição:**

Acima das cabeças: ΠΕΙΘΩ,
ΑΦ[Ρ]ΟΔΙΤΗ, ΗΥΓΙΕΙΑ,
ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, ΠΑΙΔΙΑ, ΕΥΚΛΕΑ,
ΑΠΟΝΙΑ (Peitho, Afrodite, Higeia,
Eudaimonia, Paidia, Eucleia, Aponia).

Seguindo para a direita, outra mulher, de pé, voltada para a esquerda, também se aproxima de Afrodite. Ela está trajando *peplos*, com cinto, cabelos amarrados em coque. Na mão direita ela segura uma *plemochoe*, vaso para água, e na esquerda uma caixa. Acima dela, a inscrição: Higeia.

Seguindo para a direita, uma mulher está de pé, trajando *chiton* e *himation*, cabelos amarrados em coque. Sua mão direita, estendida ao lado do corpo, parece segurar um colar, a esquerda eleva-se com a palma virada para cima. Acima dela, a inscrição: Eudaimonia (“felicidade”). À frente dela, mais à direita, outra mulher, voltada para a esquerda, está trajando *chiton*, com cinto. Ela está em pose de extremo movimento. Suas pernas afastadas indicam que ela faz um vigoroso movimento para frente, como se corresse. Seu braço esquerdo ergue-se com a palma da mão virada para cima, como se tentasse se equilibrar, sua mão direita, com palma virada para cima, equilibra uma vara. Os seus cabelos estão soltos e esvoaçam para trás. Acima de sua cabeça, a inscrição: Paidia (“diversão”).

Mais à direita, outra mulher está de pé, voltada para a direita, ela está trajando *peplos*, com cinto. Seus cabelos estão amarrados em coque e faixa. Em sua mão esquerda, ela traz um cesto, sua mão direita está estendida ao lado do corpo. Acima dela, a inscrição: Eucleia (“boa reputação”). Na

Bibliografia:

<http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-7438fc56ce892-a>

<https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=5808>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248178>

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=New+York+09.221.40&object=Vase>

Imagem:

SMITH, Amy Claire. **Polis and Personification in Classical Athenian Art**: fig. 5.7.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248178>

extrema direita, uma mulher de pé, voltada para a esquerda, está trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, cabelos presos com faixa. Seu braço direito está estendido ao longo do corpo, enquanto o esquerdo está dentro de seu <i>himation</i>. Ao lado direito, a inscrição: Aponia (“ausência de dor”).	

V6



1.

B 5

Descrição:

Na tampa, está representado um homem nu, coroadado, usando botas, e segurando um cajado, com a mão esquerda. Ele senta-se sobre o que parece ser um *himation*. Ao redor dele, sete mulheres, trajando peplos, e portando alguns instrumentos musicais, são retratadas em poses de intenso movimento, o que sugere que estejam dançando. Trata-se de uma provável representação de Dioniso e as ménades.

Ao redor do pote, está representado a comitiva de Afrodite, todas as figuras são identificadas pelos nomes que estão escritos acima de suas cabeças. Higeia, trajando

Tipo: *pyxis***Artista:** pintor de Midias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Erétria, Eubeia**Data estimada:** 410-400 a.C.**Local atual:** Museu Britânico, Londres**No. de inventário:** E 775**Inscrição:**

Acima das cabeças: EYNOMIA, ΠΑΙΔΙΑ, ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, ΙΜΕΡΟΣ, ΑΡΜΟΝΙΑ, ΚΑΛΗ, Α<Φ>ΡΟΔΙΤΗ, ΠΟΘΟΣ, ΗΛΥΛΟΓΟΣ, ΥΓΙΕΙΑ (Eunomia, Paidia, Eudaimonia, Himeros,

<i>chiton</i>, com cinto, cabelos soltos, estende o braço direito como que para tocar o arbusto que se encontra à sua frente, braço esquerdo relaxado ao lado do corpo. Seu rosto volta-se para a esquerda para o olhar a carruagem de Afrodite. Seguindo para a esquerda, dois erotes alados, Hedilogos e Pothos (“lisonjeiro” e “paixão”), são retratados como jovens nus, usando apenas sandálias e coroas. Atrás deles, uma carruagem. Em seguida, Afrodite, com cabelos amarrados em coque, com diadema, trajando <i>chiton</i>, ergue os dois braços para frente. Com suas mãos, ela segura cordas que estão amarradas ao corpo dos dois erotes, dando a entender que eles puxam a carruagem da deusa. Seguindo para a esquerda, uma jovem é retratada quase que da mesma forma que Afrodite, ela segura o que parece ser um colar com as suas mãos. Sua cabeça olha para a esquerda, acima dela está o nome: Kale (“bela”). Ao seu lado, uma mulher sentada em uma cadeira, trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, segura um ramo nas mãos. Acima dela, o nome Harmonia. Seu rosto volta-se para a direita, como se ela conversasse com Kale. Seguindo para a esquerda, outros erotes é representado como um jovem nu e alado, usando coroa e sandálias. Seu braço direito ergue-se, sua mão segura o que parece ser um colar que ele mostra a moça à esquerda. Acima de sua cabeça, o nome: Himeros	Harmonia, Kale, Afrodite, Pothos, Hedilogos, Higeia). Bibliografia: HERMARY, Antoine. Himeros/Himeroi. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). V. 5, n. 1. p. 426. http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-73e9693cd775c-e https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=4823 https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=F52588F7-0AB0-451F-A5CB-FA263C800ABC&noResults=&recordCount=&databaseID=&search= Imagem: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. Pin. 73, B5. https://weblimc.org/page/monument/2075563

(“desejo”). À frente dele, à esquerda, Eudaimonia (“felicidade”), é retratada trajando *chiton*, com cinto, e cabelos amarrados em coque. Ela está voltada para a direita, encarando Himeros. A jovem inclina o corpo para baixo, enquanto eleva a perna esquerda, o movimento de seus braços, indo em direção ao pé, indica que a deusa irá retirar sua sandália.

Mais à esquerda, outra jovem moça, Paidia (“diversão”), trajando *chiton*, com cinto, cabelos amarrados em coque, com diadema, segura uma caixa com o braço esquerdo. Sua mão direita ergue-se enquanto segura um colar que ela mostra a jovem à sua frente. À esquerda, na frente de Paidia, encontra-se, sentada em uma cadeira, Eunomia (“ordem”). Ela está trajando *peplos* e *himation* ricamente ondulados, cabelos amarrados em coque e diadema. Seu braço direito apoia-se sobre o encosto da cadeira. Sua mão esquerda parece segurar um colar.

Única representação de Higeia com os cabelos soltos. Mas com o motivo “Higeia tocando árvore”.

V7

**Descrição:**

Na extrema esquerda, um jovem está representado de pé, voltado para a direita, ele está trajando um *himation*, e segura, com sua mão direita, o que parece ser uma *phiale*. A parte do rosto e do braço esquerdo está fragmentada.

Seguindo para a direita, uma mulher é retratada de pé, também voltada para a direita, ela está trajando um *chiton* bordado. Sua cabeça se inclina levemente para baixo, ela usa diadema e seus cabelos aparentemente recairiam sobre os seus ombros. Grande parte do lado esquerdo de seu corpo está fragmentada. Acima dela, uma

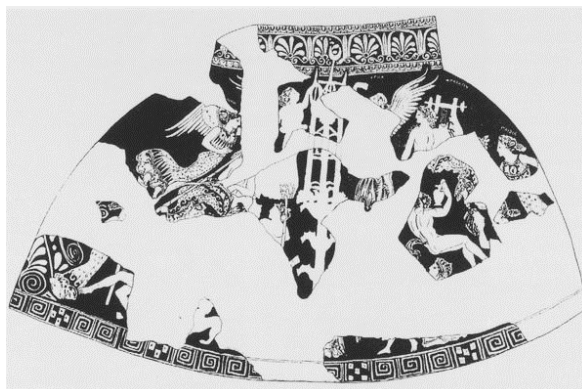
Tipo: *chous***Artista:** pintor de Midias**Origem:** Ática**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Grécia**Data estimada:** 410-400 a.C.**Local atual:** Museu Nacional, Atenas**No. de inventário:** VS47**Inscrição:**

Π[ΟΜΠΗ], Ε[ΡΟΣ], [Υ]ΓΙ[Ε]Α (Pompe, Eros, Higeia).

Bibliografia:

inscrição, também fragmentária, é reconstituída como (Smith, 2011, p. 164): Higeia. A frente dela, um jovem erotes, representado nu e alado, reclina-se para atacar as sandálias de Higeia. Seguindo para a direita, um homem é representado nu e com asas. Ele está de frente, porém seu rosto volta-se para a esquerda como que para olhar Higeia. Seus dois braços elevam-se e ele segura ramos com as duas mãos (incenso?). Acima dele, uma inscrição fragmentária reconstituída como: Eros. Ao seu lado direito, uma mesa baixa, sobre a qual está um <i>kanoun</i> (tipo de cesta ritual). Seguindo para a direita, encontra-se outra jovem mulher de pé, voltada para a esquerda, trajando <i>chiton</i>, cabelos amarrados para trás caindo sobre as costas. Acima dela, a inscrição: Pompe. Mais à direita, um homem, voltado para a esquerda, trajando <i>himation</i>, com uma coroa de louros na cabeça, segura com sua mão direita, o que parece ser uma <i>phiale</i>.	SMITH, Amy Claire. Polis and Personification in Classical Athenian Art. p. 164. https://www.beazley.ox.ac.uk/record/B38CAD1B-A10D-43F8-9560-ACF4E9669734 Imagem: https://www.beazley.ox.ac.uk/record/B38CAD1B-A10D-43F8-9560-ACF4E9669734

V8

**Descrição:**

Vaso com superfície em estado bastante fragmentário.

Na face A, é possível perceber vários homens e centauros em cenas de luta. Provavelmente, seria uma representação da centauromaquia. Alguns nomes podem ser identificados, como: Peritos, Xantos e Licurgo.

Na face B, vemos um troféu, sobre uma enorme trípole e coluna, ser segurado, de

Tipo: *pelike*

Artista: pintor de Pronomos

Origem: Ática

Categoria: vaso pintado

Material: argila

Técnica: figuras vermelhas

Local de descoberta: Ampúrias

Data estimada: 410-400 a.C.

Local atual: Museu Arqueológico, Barcelona

No. de inventário: 33

cada lado, por figuras femininas aladas. Acima da está à direita, a inscrição: Nike. Abaixo dela, à direita, um homem sentado, toca lira, acima dele, a inscrição Apolo. No mesmo nível, à esquerda, está representado um homem sentado, trajando <i>himation</i> e segurando um tirso. A figura está preservada apenas da cintura para baixo, mas pelos atributos é identificada com Dioniso. Ao seu lado esquerdo, uma mulher alada está trajando <i>chiton</i> e mantém os cabelos amarrados em coque. Braço esquerdo levantado em direção ao troféu e esquerdo dobrado ao lado do corpo. Acima dela, a inscrição: Higeia. No nível abaixo, na extrema direita, vemos uma mulher, talvez em pé, cabelos amarrados e trajando <i>chiton</i>. Ela parece segurar uma máscara com as mãos. Acima dela a inscrição, Κωμ[...], que é reconstituída como Κωμ[μωιδία], Comédia. Seguindo para a esquerda, um sátiro parece dançar, ele está segurando uma <i>oinochoe</i>. Seguindo à esquerda, apenas a cabeça de uma mulher está preservada. É possível perceber mais cabeças e membros, interpretados como mais sátiros e ménades na cena, porém, as figuras estão em estado muito fragmentário. Ainda é possível perceber outras inscrições, como: Paidia, Galene e Talea. Esse vaso, traz a única representação conhecida de Higeia alada. De acordo com	Inscrição: Na face A: ΠΕΡΙΘΟΣ, [Ξ]ΑΝΘΟΣ, ΛΥΚΟΡΓΟ[Σ] (Peritos, Xantos, Licurgo). Na face B: ΥΓΙ[Ε]Α, ΝΙΚΗ, ΑΠΟΛΛΩΝ, ΓΑ[ΛΗΝΗ], ΚΩΜ[ΩΙΔΙΑ], ΠΑΙΔΙΑ, ΘΑΛΕΑ (Higeia, Nike, Apolo, Galene, Comédia, Paidia, Talea). Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 197-198. http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-73b014f7d178a-f https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=2095 https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=CF4DA5E8-AE41-4631-82A3-DBDBDDF8400C&noResults=&recordCount=&databaseID=&search= https://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Emp%26%23250%3Bries+1494&object=Vase Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=429e46389b8c43aa90761898774f2600&total=12&term=paidia+12

Iphigeneia Leventi (1992, p. 197-198), uma contaminação da representação da Nike alada.	

V9

**Descrição:**

Em uma das faces do vaso, está representado um homem barbado, com coroa de louros. Ele está deitado sobre uma cama. Ele eleva seu tronco apoiando-se sobre seu braço esquerdo. Com sua mão direita, ele estende um copo, como que oferecendo a enorme serpente que se ergue, em espiral, à sua frente. Trata-se de uma representação do deus Asclépio (Croissant, 1990, p. 557; Hughes, 2017, p. 39).

Na outra face, à direita, uma mulher está representada entronada, ela segura um cajado com a mão esquerda, enquanto a direita se ergue à altura do ombro. Grande parte de seu corpo está fragmentada. Esta seria uma provável representação da deusa Higeia (Croissant, 1990, p. 557; Hughes, 2017, p. 39).

À esquerda, de pé, representada em proporções menores, se aproxima uma mulher. Ela segura uma *oinochoe* com a mão direita e uma bandeja com a mão esquerda,

Tipo: *krater***Artista:** ???**Origem:** ---**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Beócia**Data estimada:** 400 a.C.**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1393**Inscrição:****Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 557.

HUGHES, Jessica. *Votive parts in Greek and Roman religion*. p. 39-40.

Imagem:

HUGHES, Jessica. *Votive parts in Greek and Roman religion*. p. 39-40.

talvez contendo oferendas que ela oferece a Higeia. É possível que a mulher retrate uma sacerdotisa ou devota da deusa. Atrás delas, pendurados na parede, é possível ver alguns ex-votos anatômicos.

Para Jessica Hughes (2017, p. 39-40), a cena se passa em um santuário de Asclépio e Higeia.

V10

**Descrição:**

Em uma das faces do vaso, na extrema esquerda, um homem é representado nu e de pé, sua perna direita se eleva e, com a mão direita, ele parece pôr faixas no pé.

Seguindo para a direita, uma mulher é representada de pé, voltada para a esquerda. Ela está trajando *peplos*, cabelos presos. Com a mão esquerda ela segura um longo ramo de folhagem, com a direita ela segura um *aryballos*. Atrás dela, um pequeno pedestal com a cabeça de um homem barbado, provavelmente, o deus Hermes.

Seguindo para a direita, outro homem é representado nu e de pé, está voltado para a direita. Sua mão esquerda está apoiada sobre seu ombro direito, enquanto a direita se estende para frente e segura um *aryballos*. Mais à direita, um terceiro homem nu, voltado para a esquerda, está sentada sobre uma rocha.

Na outra face do vaso, na extrema esquerda, um homem barbado é representado

Tipo: *krater***Artista:** ???**Origem:** ---**Categoria:** vaso pintado**Material:** argila**Técnica:** figuras vermelhas**Local de descoberta:** Beócia**Data estimada:** início do séc. IV a.C.**Local atual:** Museu Nacional, Atenas**No. de inventário:** 12237**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 201-202; 656-657.

POTTIER, Edmond. Une clinique grecque au Ve siècle (Vase attique de la collection Peytel). *In: Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*. p. 160-162.

Imagem:

POTTIER, Edmond. Une clinique grecque au Ve siècle (Vase attique de la

de pé e voltado para a esquerda. Ele está trajando *himation* e segura, com a mão direita, um longo bastão curvo.

À frente dele, seguindo para a direita, um homem nu está abaixado, apoiado sobre joelho direito e mão direita. Ele tem uma expressão de dor e sofrimento (Pottier, 1906, p. 161).

Na extrema direita, outro homem, voltado para a direita, de pé e nu se aproxima. Sua mão esquerda está abaixo do braço direito, sustentando-o, como se esse estivesse quebrado (Pottier, 1906, p. 161).

De acordo com Edmond Pottier (1906, p. 160-162), as cenas representadas no vaso são de atletas com variadas contusões. Todos eles estariam se aproximando dos deuses Asclépio e Higeia (as duas figuras vestidas e com cajados), esperando serem sanados. Iphigeneia Leventi (1992, p. 201-202; 656-657), concorda com a identificação com os deuses, pois, segundo ela, qualquer outra mulher estaria fora de contexto nesta cena.

collection Peytel). *In: Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 13, fascicule 2, 1906. p. 149-166. Pl XV.

Catálogo de relevos

O catálogo que se segue traz uma seleção dos relevos em que Higeia está presente (**R1 a R74**). Todos pertencem ao recorte cronológico entre os séculos V e IV a.C. A ordem de apresentação segue o critério de datação, ou seja, dos relevos mais antigos para os mais recentes, seguindo na maioria dos casos, a classificação proposta por Iphigeneia Leventi (1992)⁴. O reconhecimento da deusa se dá sobretudo pelo contexto arqueológico, uma vez que a maior parte dos relevos são originários da Ática (cerca de 81%), tendo sido muitos desses descobertos no *Asklepieion* da Acrópole de Atenas (cerca de 88%). Assim, é mais provável que o deus representado nas composições, geralmente como um homem barbado, trajando *himation* e portando um bastão com uma serpente, seja Asclépio. A jovem mulher que o acompanha, em geral de pé, trajando *chiton* e *himation*, e tendo os cabelos amarrados em coque, deva ser sua filha Higeia. Em poucos casos, a identificação é reforçada por inscrição (**R16**, **R30** e **R65**). Por fim, a identificação pode ser realizada, quando nem Asclépio nem inscrições estão presentes, pela análise iconográfica, por exemplo, como no motivo: deusa apoiada em uma árvore com serpente (**R41** e **R49**) – assegurado pelo contexto arqueológico identificado no *Asklepieion* (**R51**, **R54**, **R64**, **R67**).

É marcante que a representação mais antiga (**R1**, aproximadamente 420 a.C.) seja de fora da Ática e que, nela, a serpente esteja visualmente mais associada a Higeia que a Asclépio (Ogden, 2013, p. 314). Nas primeiras representações áticas (que vão de 420 a 390 a.C.), Higeia aparece quase sempre portando uma *oinochoe* e a serpente não se encontra mais associada à deusa, retornando explicitamente apenas em **R33** (350 a.C.) e, mesmo assim, de forma intermitente e esporádica (**R51**, **R54**, **R64**). As primeiras representações mostram, com poucas exceções, a deusa em postura mais estacionária, corpo de pé, descansando em contraposto, e uma das mãos puxando o véu. A partir de 335 a.C., Higeia passa a ser retratada também de forma mais descontraída e relaxada, com pernas cruzadas (**R51**, **R59**, **R62**, **R63**, **R64**), mãos livres e soltas, seja para gesticular, se apoiar em uma árvore, uma estela ou uma coluna, seja para abraçar ou tocar Asclépio (**R47**, **R49**, **R51**, **R52**, **R54**, **R55**, **R59**, **R62**, **R63**, **R66**, **R67**, **R72**). Tais aspectos associados ao fato de que, algumas vezes, as vestes de Higeia são dotadas de transparência

⁴ A única, dentre os autores consultados, que justifica explicitamente suas escolhas de datação. Quase sempre, a autora se baseia em recursos estilísticos para estabelecer os anos aproximados de confecção das peças. No entanto, há muita discordância entre os especialistas. O único ponto de consenso é que tais relevos foram produzidos entre o final do século V e durante o século IV a.C.

(**R7, R8, R19, R56, R62**), reforçariam sua imagem jovial, sendo a deusa percebida, nesse contexto, como filha e não como esposa de Asclépio⁵. Pouquíssimas vezes, a deusa foi retratada sentada (**R1, R16 e R46**), o que também é sugestivo de demonstração de hierarquia entre pai e filha.

Por vezes, o par Asclépio/Higeia é acompanhando por outras divindades, de forma mais frequente por aqueles que são considerados seus familiares (**R2, R12, R17, R22, R23, R24, R25, R27, R28, R32, R35, R37, R47, R48, R55, R61**). Nesses, há uma preponderância em se representar as filhas (**R2, R12, R22, R23, R24, R27, R28, R35, R37, R48, R61**), que aparecem em um maior número de vezes que os filhos (**R17, R25, R32, R47, R55**). Os filhos só aparecem em maior quantidade na cena em que Higeia está presente em: **R32 e R47**. As filhas estão, quase sempre, trajadas da mesma forma que Higeia (*chiton, himation* e cabelos amarrados em coque). Porém, chamo a atenção para **R22 e R23**, pois a deusa junto a Higeia traz um estilo diferente de penteado, seus cabelos encontram-se amarrados em um único cacho que recai atrás de suas costas. Os autores sugeriram, sem justificativa plausível, que essa deusa seria Iaso (Svoronos, 1908, p. 267; Kaltsas, 2002, p. 142), contudo, levando-se em conta as estátuas de Dion, Panaceia é a única que aparece com penteado e roupas extremamente similares a essa. Assim, acredito que essa deusa não seja Iaso, mas Panaceia. Epione, a esposa do deus, só pode ser identificada com relativa certeza em quatro relevos (**R37, R38, R39, R48**). Portanto, é aceitável supor que, quando Higeia está representada, existia um interesse em se dar prioridade ao aspecto feminino no âmbito divino. Em alguns poucos casos, podem ser identificadas outras divindades ou heróis, como: Ártemis (**R10**); Poseidon (**R15**); Hipólito (**R18**); Nike (**R36**); Hécate (**R38**); e um deus ou herói não identificado (**R4**).

Muitos dos relevos estão severamente fragmentados, faltando-lhes partes substanciais das cenas retratadas. No entanto, é possível inferir que a maioria representava a aproximação entre devotos e deuses. Na linguagem visual adotada pelos gregos, os deuses são representados com uma estatura mais elevada em relação aos mortais, por esse motivo, é recorrente que suas cabeças se reclinem levemente para baixo, como que para olhar para os suplicantes diante deles. A presença de elementos como o altar, animais ou frutas sacrificiais, indica que a ação se passa no contexto da *prothysia*, ou seja, durante

⁵ A proximidade com que é retratado o par pai-filha (Asclépio-Higeia) é raro nas fontes (Larson, 1995, p. 62; Wainwright, 2006, p. 90; Beumer, 2022, p. 26). Tal proximidade só encontra paralelo nas representações marido-esposa ou mãe-filha.

os rituais de entrada no espaço sagrado. Apesar dos relevos serem confeccionados e depositados após a realização das curas, o momento escolhido para ser retratado, na maior parte dos casos, é o anterior à incubação. Acredito que, além da cura alcançada ser um ponto importante a ser lembrado, ela estava subentendida na deposição dos relevos. A representação da *prothysia*, nesses objetos, tornaria igualmente importante a eternização do fato que o suplicante foi aceito pelos deuses.

Importante destacar que nesse instante, Higeia assume um papel preponderante, pois, além de estar presente na composição, muitas vezes, ela está posicionada próxima ao altar, numa relação intermediária entre os devotos e Asclépio, como que recepcionando os suplicantes (**R5, R7, R11, R16?, R18, R19, R20, R26, R27, R31, R34, R39, R41, R43, R50, R52, R53, R54, R66, R67, R69, R71, R73 e R74**). Os relevos, a inscrição do Pireu (**E8**), uma passagem em Herondas (**L29**) e em Pausânias (**L37**) levam a crer que as oferendas preliminares eram direcionadas às filhas de Asclépio, em especial, a Higeia. De certa maneira, é possível inferir que era Higeia quem daria a permissão para a entrada no espaço sagrado e para a realização dos ritos de incubação. Afinal, a cura só seria bem sucedida se a saúde fosse alcançada. Nesse sentido, tornam-se extremamente relevantes dois relevos (**R7 e R65**) em que Higeia toca a cabeça do devoto, como que transmitindo seus poderes salutares para ele.

Os relevos **R14, R21 e R27** podem estar retratando cenas explícitas de incubação, pois o devoto está deitado sobre uma cama enquanto recebe, ou está prestes a receber, o toque curativo do deus Asclépio. Higeia também se aproxima, acompanhando o seu pai, simbolizando que a saúde viria em seguida da cura. Desse modo, por meio do registro iconográfico, refuta-se uma ideia antiga, baseada sobretudo nas fontes escritas, de que Higeia não participava das curas e das incubações (Lechat, 1900, p. 323; Stafford, 2000, p. 158).

Os últimos dois relevos (**R75 e R76**) são de duas mulheres, respectivamente: o de Fanostrata e o de Musa. Ambos não estão diretamente associados à deusa Higeia, mas são relevantes para a argumentação da tese e, portanto, foram incluídos no catálogo. Tratam-se de estelas funerárias. A primeira, de meados do século IV a.C., é o registro arqueológico mais antigo de uma mulher qualificada como médica (*iatros*) na Grécia Antiga. A segunda, datada de II-I a.C., é também de uma médica que foi representada reapropriando-se de alguns elementos iconográficos do culto de Asclépio e Higeia. A estela de Musa chama a atenção ainda por conter o termo “médica” flexionado, pela

primeira vez, no feminino: *iatrine*, denotando uma mudança de percepção iniciada no século IV a.C. que, cada vez mais, reconhecia mulheres atuando no campo da cura/saúde.

Os relevos

Chamados em grego de ἀναθήματα (*anathemata*), τύποι (*typoi*), ou πίνακες (*pinakes*), os relevos eram placas de pedra que traziam elementos pictóricos esculpidos com certa tridimensionalidade, na maioria dos casos, em uma técnica escultórica conhecida como baixo-relevo, embora também pudessem ser realizados em alto-relevo⁶. Os objetos desse tipo que nos restam são constituídos, na esmagadora maioria das vezes, de mármore, embora, em nosso catálogo, um deles foi produzido em terracota (**R25**), o que aponta que o mármore não era o único material possível. Como a maioria deles é proveniente da Ática, sendo o seu mármore originário do monte Pentélico e possuindo um alto grau de refinamento artístico, é provável que houvesse uma intensa manufatura local (Lawton, 2017, p. 9).

O formato geral desses relevos variava um pouco, mas, apesar do estado fragmentário, tendiam a ser retangulares, com o comprimento ligeiramente maior que a altura – tendo a altura por volta de 50cm. Quando acabados, possuíam policromia, e detalhes em metal ou madeira que eram fixados por meio de furos que ainda são perceptíveis no mármore (Lawton, 2017, p. 13-14). A existência do bastão de Asclépio, atualmente ausente em alguns casos, pode ser inferida por esses objetos adicionais que eram anexados, ou mesmo pintados sobre a superfície do mármore.

Tais relevos eram colocados sobre pilastras de pedras, hoje inexistentes, um pouco mais finas e altas do que o objeto que carregavam em seu topo, o que lhes dava um formato semelhante ao da letra “T” – **R51** e **R63** retratam como era a composição final da pilastra com o relevo. No Monumento de Telêmaco (**R16**), supõem-se que a altura total poderia ultrapassar os 2m. As inscrições nos relevos são raras, mas há grande probabilidade de que elas teriam existido nas pilastras (Lawton, 2017, p. 14).

⁶ Em resumo, na técnica de baixo-relevo, as figuras esculpidas não se descolam do plano que lhes dão sustentação. Desse modo, o volume e a tridimensionalidade apresentam pouca profundidade, prevalecendo então certa frontalidade para quem as visualiza. Por outro lado, na técnica do alto-relevo, as figuras, ou partes delas, se descolam do plano de fundo, o que garante maior tridimensionalidade, fazendo com que as representações possam ser vistas de mais ângulos além do frontal.

Os relevos presentes no catálogo que se segue são, em sua quase totalidade, oferendas votivas. Ou seja, eles foram compostos como retribuição a algum tipo de voto feito pelo suplicante às divindades. No contexto do culto de Asclépio/Higeia, os votos deveriam ser de esperança da cura sobre as doenças. Fogem a isso apenas os relevos: **R1**, cuja sua função seria funerária; **R36**, base de altar, portanto, função arquitetural; e **R16**, que se trata de um monumento comemorativo.

Quase todos os relevos votivos são emoldurados, nos quatro lados de suas bordas, por elementos arquitetônicos. Abaixo, é colocada uma faixa que representa o solo. Aos lados, duas colunas trapezoidais são dispostas. Acima, arquitrave e cornija representam o topo daquilo que seria um pequeno templo (*naikos*). Então, de modo geral, as cenas dos relevos que serão analisados em seguida estavam inseridas dentro de um pequeno templo.

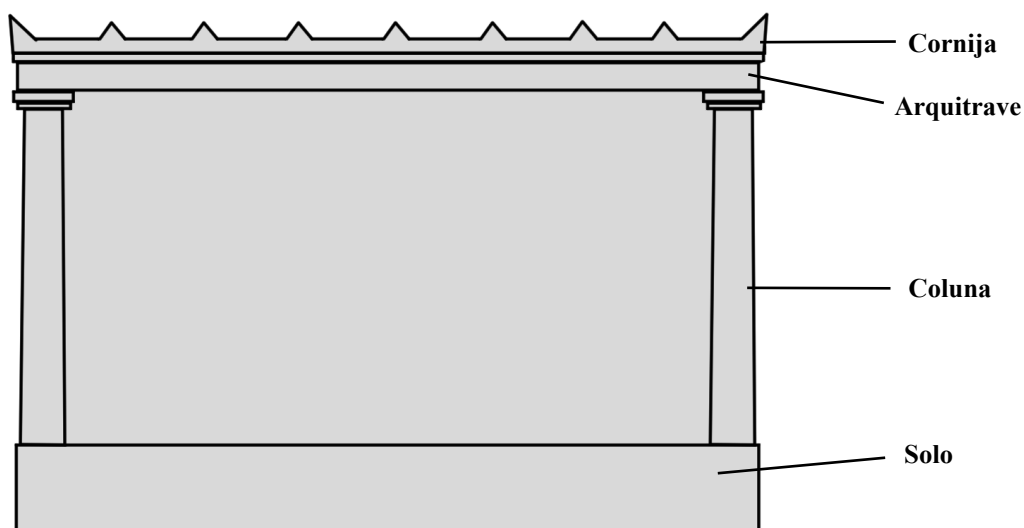


Figura 2: Moldura dos relevos votivos (desenho do autor).

No entanto, isso não significa que as cenas se passem no espaço interno ou façam referência a algum edifício específico do santuário. Em alguns relevos, visualiza-se árvores (**R41**, **R54**, **R67**) de tamanhos desproporcionais ao que caberia no suposto espaço interno representado. Em **R67** é possível que exista fogo sobre o altar, indicando a queima de oferendas, o que também não condiz com espaços fechados. A existência de colunas ou paredes internas às cenas pode ser um indicativo visual da intersecção entre espaços abertos e fechados (como em: **R16**, **R20**, **R38**, **R47**). Ou seja, tudo leva a crer que a moldura em formato de templo seria uma convecção iconográfica para indicar que tudo ocorreu dentro dos limites do santuário, isto é, em espaço sagrado.

Certas cenas trazem a deusa Higeia tocando ou próxima de relevos (**R51**, **R52**, **R63**, **R64**, **R66**), o que pode indicar que as oferendas votivas eram sagradas e, portanto, a sua deposição era necessária. Do mesmo modo, a presença da oferenda no espaço sagrado, integrado a ele, indicaria também um laço de continuidade e reciprocidade entre os poderes da divindade e o devoto (Draycott, 2017, p. 89; Lawton, 2017, p. 18).

Os escultores

De acordo com Carol Lawton (2017, p. 9) e Folkert van Straten (1995, p. 58-59), os relevos votivos atenienses eram produzidos em oficinas de escultores próximas à *ágora*. Os escultores provavelmente seriam os mesmos que produziam as estelas funerárias, uma vez que o número de relevos votivos cai drasticamente após cerca de 300 a.C., talvez como consequência do decreto de Demétrio de Faleros, que proibia a confecção de estelas funerárias (Van Straten, 1995, p. 59; Lawton, 2017, p. 5). Para van Straten, a atividade principal dessas oficinas era a produção de estelas funerárias, sendo a confecção de relevos votivos uma atividade paralela desses escultores. Quando a demanda por estelas funerárias cessou, a produção de relevos votivos também foi diretamente afetada.

Como, até onde se sabe, tais relevos não eram assinados pelos seus produtores e suas características estilísticas são muito genéricas, torna-se muito difícil identificar um escultor individual. Carol Lawton (2017, p. 9-10) discute que já foi sugerido que os relevos **R54** e **R63** foram esculpidos pela mesma pessoa, conhecida como o “escultor do relevo de Neoptólemo”. Porém, a autora reconhece que a atribuição é incerta.

Segundo Folkert van Straten (1995, p. 186), o momento e os elementos retratados em cena seriam decididos pelo escultor. Por outro lado, Carol Lawton (2007, p. 42; 2017, p. 10-11) indica que, como esse tipo de objeto era comissionado, as escolhas estariam a cargo das famílias, cabendo ao escultor dar forma ao que foi solicitado de acordo com padrões estereotipados. Para Holly Miller (2022, p. 116), as escolhas de composição eram realizadas por ambos artesãos e patronos. Em todo caso, de acordo com Lorenz Baumer (2010, p. 51), a influência pessoal tanto do patrono como do escultor é perceptível nas escolhas adotadas nos relevos.

O trabalho dos escultores áticos influenciou outras produções em diferentes regiões do mundo helênico, porém, aparentemente em um menor volume de produção. Em linhas gerais, alguns dos relevos encontrados em Epidauro (**R53**, **R73**), em Patras (**R32**), em Téspias (**R41**), em Pérgamo (**R10**) e na Macedônia (**R57**) seguem o estilo de composição ática.

Os dedicadores

Devido às dificuldades de acesso e ao alto custo para produção de objetos como os relevos de mármore⁷, é possível depreender que o público que os encomendavam e os depositavam pertencia a estratos econômicos mais elevados da sociedade. Isso é corroborado pelo tipo de representação de alguns animais de grande porte que estão sendo sacrificados, como, por exemplo, o boi (**R42**, **R48**, **R52**) e a presença de servos. Devido ao seu caráter visual, isto é, tais objetos eram feitos para serem vistos, o uso político é uma possibilidade. Determinados indivíduos ou famílias representavam-se próximos aos deuses, em espaços de ampla frequência e visibilidade, declarando, de certa forma, seu *status*, poder e riqueza. A presença do que poderia ser mais de um par de casais de devotos, como por exemplo em **R70** e **R71**, e mesmo de inscrições, como em **R54**, são sugestivos de que mais de uma família se unisse para arcar com os custos da realização dos rituais de cura.

No que concerne ao vestígio material remanescente, alguns santuários de Asclépio parecem ter concentrado determinados tipos de cadeias produtivas específicas de ex-votos. Por exemplo, no *Asklepieion* de Corinto há uma grande quantidade de ex-votos de formato anatômico feitos de terracota, no de Epidauro há uma grande concentração de relatos de cura em epigrafia lítica e no de Atenas há uma grande quantidade de relevos. De acordo com Bronwen Wickkiser (2003, p. 66), isso se deve à disponibilidade de matérias-primas regionais, estando ausente em Corinto mármore de boa qualidade, diferente de outras regiões da Grécia, como em Atenas, por exemplo.

Assumir, pelo tipo de vestígio que nos resta, que o público frequentador do culto de Asclépio em Atenas era composto exclusivamente pela aristocracia é arriscado. Os

⁷ A produção de relevos deveria mobilizar uma ampla cadeia produtiva, desde a extração do mármore em pedreiras, transporte, talhamento por escultores e acabamento por pintores. Tudo isso, deveria encarecer bastante o produto final.

relevos poderiam ter dimensões muito pequenas (Lawton, 2007, p. 41) e feitos de materiais mais acessíveis, como terracota – para exemplo: **R25**. Os inventários do *Asklepieion* de Atenas descrevem que os ex-votos anatômicos também eram deposições comuns no contexto ático (Aleshire, 1989, p. 42). Contudo, o tipo de oferenda mais recorrente deveria se constituir de pequenas placas de madeira, sobre as quais se pintava ou se inscrevia algo, ou ambos (LiDonnici, 1995, p. 42-43), porém, a natureza do material praticamente não deixou vestígio (van Straten, 1995, p. 57). De acordo com Sara Aleshire (1989, p. 43), relevos votivos constituíam apenas cerca de 21% das oferendas relatadas nos inventários atenienses, o que aponta para um público frequentador bem mais amplo⁸.

Devido à grande quantidade de familiares colocados em cena, incluindo crianças, esposas, maridos e servos, há grande probabilidade de que o culto de Asclépio/Higeia fosse além da cura, constituindo-se também em rituais apotropaicos, talvez com ênfase maior na proteção de crianças (Lawton, 2007, p. 41; Melfi, 2009, p. 611). Nos relevos, além de ser notório a presença recorrente de crianças, em alguns deles, chama a atenção a posição que elas assumem, próximas ao altar e aos deuses (**R19, R37, R52, R69**). É difícil definir o sexo desses jovens, pois, muitas vezes, eles estão trajados de maneira muito semelhantes. Em alguns casos, o relevo está corroído a um ponto tal que detalhes como rostos e cabelos, por exemplo, não podem ser mais distinguidos. Em outros, a fragmentação ocorreu justamente da cintura para cima, nos restando apenas a imagem de pernas e pés. De acordo com Carol Lawton (2007, p. 50), o sexo das crianças, em geral, é ignorado na análise dos especialistas, mas é possível distinguir as meninas dos meninos, observando-se o detalhe que elas usariam o *chiton* longo, que recobria todo o tornozelo, deixando, por vezes, à mostra apenas os dedos dos pés.

Utilizando-me desse critério, pude constatar que, nos relevos votivos que trazem Higeia e crianças estão presentes e podem ser identificadas, a quantidade de meninas é notadamente superior à quantidade de meninos, num total de 32 contra 18. Considerei como meninas e meninos todas aquelas figuras com estatura menor do que a do suposto *kyrios* e de sua esposa. Com isso, incluem-se nesse grupo crianças e adolescentes, excluindo aquelas considerados servas e servos⁹. Tal dado pode ser sugestivo da conexão

⁸ No contexto de Epidauro, é relatado que um servo (*IG IV*², 1, 121, 10) foi ao santuário e que um garoto pagou a sua cura com astrágalos – pequenos dados confeccionados com ossos (*IG IV*², 1, 121, 8). O que sugere que um público mais humilde também poderia frequentar o culto de Asclépio.

⁹ Se incluídos, uma vez que existe a possibilidade de eles serem membros da família, o número de meninas sobe para 40 e o de meninos para 29.

entre Higeia e a saúde das mulheres, nesse caso, das filhas, o que atrela, de certa forma, a deusa ao feminino.

Em algumas cenas, um menino leva o animal sacrificial para junto do altar, ele é descrito pelos pesquisadores como sendo um servo ou escravo da família (van Straten, 1995, p. 64-65; Lawton, 2007, p. 46). Do mesmo modo, uma jovem, em geral, colocada atrás ou em segundo plano, traz uma grande cesta (*kiste*) na cabeça, ela também é considerada serva ou escrava (Lawton, 2017, p. 115). O conteúdo dessa cesta é incerto, já foi cogitado que traria os bolos a serem consumidos na *prothysia* (van Straten, 1995, p. 60-61), os instrumentos rituais (Lawton, 2017, p. 115) ou as roupas das famílias frequentadoras do santuário (Hamilton, 2009, p. 34).

Apesar dos relevos retratarem famílias, eles não são instantâneos da realidade (Lawton, 2007, p. 42). Mesmo havendo certo grau de variação em seus elementos, como altar, deuses, animais ou dados arquitetônicos e naturais, é possível perceber que alguns cânones rígidos eram seguidos. Por exemplo, todo homem é representado com barba e com estatura levemente superior à das mulheres. As mulheres usam o véu de forma recorrente. Ninguém é representado idoso ou obeso. Traços de reconhecimento de individualidade como expressões faciais, tipos de cabelos, marcas, etc., estão ausentes. O que leva a supor que os escultores não representavam indivíduos reais, mas tipos de acordo com a encomenda. Ou seja, uma família que possuísse uma esposa, seu marido, uma filha adolescente e outro bebê, encomendaria um relevo que contivesse um modelo genérico de uma mulher e um homem adultos, uma adolescente e um bebê (Lawton, 2007, p. 42-43). É possível que o escultor nem tivesse contato de fato com os familiares que iria representar.

A análise contrastiva entre **R24** e **R25** é significativa quanto a isso. Apesar de possuir pequenas diferenças, as linhas gerais são as mesmas, sobretudo para o posicionamento e a quantidade de parentes no grupo familiar de devotos. As roupas, penteados e postura são idênticos em ambos. Talvez várias propostas de relevos fossem sugeridas¹⁰ ou modelos já realizados fossem copiados, sendo adquiridos e utilizados de acordo com a necessidade de cada família. Assim, os relevos demonstrariam famílias reais, porém representadas de forma estereotipada.

¹⁰ Carol Lawton (2017, p. 10) discorda que os relevos fossem pré-fabricados, pois as combinações de parentes nas famílias poderiam variar muito, tornando a pré-moldagem inviável.

É preciso destacar ainda que, nos relevos, não existe referência explícita ao pessoal do santuário, como sacerdotes, músicos, entre outros. Para Carol Lawton (2017, p. 17) e Anja Klöckner (2017, p. 207), as cenas não retrariam festivais, mas fariam menção a rituais de caráter mais privado, dando destaque ao relacionamento entre as famílias e os deuses. Segundo Folkert van Straten (1995, p. 168-169), os próprios parentes cumpririam as funções sacerdotais, substituindo os funcionários do santuário. O homem que geralmente vem à frente, barbado e trajando *himation*, próximo ao altar, além de ser o *kyrios*, poderia estar cumprindo também a função do sacerdote.

Em **R32**, chama a atenção uma mulher, que vem logo atrás do casal de marido e esposa próximo ao altar, que está trajada da mesma forma e mantendo uma pose muito parecida com a de Higeia em **R36** e **R44**. Pode tratar-se apenas de mais uma filha do casal, representada simplesmente como uma *parthenos*, assim como Higeia. Porém, tal similitude é um caso único nos relevos. Para Matthew Dillon (2002, p. 81-83), nesse tipo de representação, mulheres usando as mesmas roupas que as deusas, em especial *peplos* e véu, são a indicação iconográfica que elas seriam sacerdotisas. Iphigeneia Leventi (1992, p. 536) defende que essa figura possui um caráter sacerdotal.

Outro relevo que merece destaque é **R19**. Apesar de fragmentário, estando ausente parte significativa do lado esquerdo, é possível notar que ele continha, ao menos, as figuras de Asclépio e Higeia, um altar, seguido de duas garotinhas, uma mulher e um homem. Apesar do deus Asclépio e do homem estarem em primeiro plano, o modo de composição coloca ao centro da cena as figuras femininas de Higeia, das garotas e da mulher, estando elas mais próximas ao altar. Deuses e mortais estão caracterizados de forma quase espelhada, como se o divino refletisse ou modelasse o humano. Higeia adianta-se como se fosse recepcionar os devotos, porém crianças e esposa é que estão mais próximas aos deuses. Contudo, certa hierarquia ainda é demonstrada: homens no primeiro plano, mulheres no segundo (Klöckner, 2017, p. 206).

Em **R74**, a mulher é quem está à frente do grupo familiar, constituído por sua suposta filha e esposo. A deusa Higeia, apesar de estar no segundo plano, avança, ficando à frente de Asclépio, novamente, aproximando-se mais dos adoradores. Na cena, não há altar. A mulher está de joelho, em posição de súplica intensa, estando tão perto de Higeia que parece tocar a mão da deusa, ou a sua *oinochoe*. Em todos os outros relevos catalogados, nenhum homem assume essa postura. A atitude só encontra paralelo em **R37**,

onde uma criança estaria ajoelhada diante de Epione¹¹. De acordo com a análise de Lorenz Baumer (2013, p. 45), as mulheres dos relevos, por meio de suas expressões corporais, demonstram emoções de maneira mais ativa, em contraste com os homens, que permanecem numa postura contida, apenas levantando a mão em sinal de respeito.

No mesmo sentido, outro relevo é extremamente importante e merece atenção (R48), tratando-se de outro exemplo único no catálogo. Nele, quem vem à frente do grupo familiar aproximando-se do altar, numa posição que em todos os outros relevos é assumida pelo *kyrios*, é uma mulher. A superfície do mármore está bastante desgastada e fragmentada, mas é possível perceber que a mulher traz uma *phiale* em suas mãos. A posição é bastante privilegiada e suscita dúvidas: a mulher seria uma sacerdotisa? Seria a esposa presidindo o ritual sacrificial na ausência do marido? De qualquer maneira, vemos, mais uma vez, ainda que de forma sutil, que a posição das mulheres passa a ter relativo destaque nos rituais de Asclépio/Higeia.

¹¹ Em outro relevo, que não se encontra presente no catálogo deste trabalho (Museu Arqueológico Nacional de Atenas, número de inventário: 3325), também é uma mulher que aparece ajoelhada diante de Asclépio. No segundo plano, apesar da fragmentação, é possível notar uma cama, o que denota uma cena de incubação.

R1

**Descrição:**

Relevo relativamente bem preservado, apesar das bordas fragmentadas. De acordo com Ogden (2013, p. 314), cópia provinciana de um original ático mais antigo, provavelmente da primeira metade do século V a.C.

Em primeiro plano, vemos um homem barbado sentado em um trono. Ele porta uma coroa de louros na cabeça, que reclina levemente para baixo em pose reflexiva. Ele está trajando um *himation*, torso desnudo, seu braço direito repousa sobre as pernas, enquanto o esquerdo dobra-se para segurar um bastão mal debastado, possuindo ainda folhas ou flores na ponta. Trata-se de uma provável representação do deus Asclépio.

Atrás dele, em segundo plano, vemos uma mulher sentada. Ela está trajando *chiton* e *himation*, cujas dobras se projetam sobre suas pernas, que estão recuadas para baixo de

Material: Mármore**Altura:** 0,61m**Data estimada:** 420 a. C.**Origem:** ---**Local de descoberta:** Terma**Local atual:** Museu Arqueológico de Istambul, Istambul**No. de inventário:** 109**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Funerária**Inscrição:****Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 5, n. 1. p. 556.

OGDEN, Daniel. Drakon: **Dragon myth and serpente cult in the Greek and Roman worlds**. p. 314.

sua cadeira. Com as duas mãos, ela segura uma *phiale* na altura dos seios. Seus cabelos estão presos em uma touca, a cabeça reclina levemente para baixo para observar a serpente à sua frente. Trata-se de uma provável representação da deusa Higeia.

Em terceiro plano, um pouco mais à frente de Higeia, encontra-se o que parece ser um candelabro (Croissant, 1990, p. 556; Ogden, 2013, p. 314) no qual uma serpente se enrosca para alcançar a *phiale* que está sendo oferecida pela deusa.

Essa parece ser a atestação iconográfica, relativamente segura, mais antiga que possuímos de Higeia. Nela, a deusa já porta sua tradicional *phiale*, compondo o motivo “deusa que alimenta serpentes”. Ogden chama a atenção para o interessante fato de que aqui a serpente aparece mais íntima a Higeia do que a Asclépio.

Imagem:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aesculpius_and_Hygeia,_stone_relief._Wellcome_M0001912.jpg

R2

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo. Da esquerda para a direita temos: o fragmento de um braço dobrado sob um *himation* que deveria ser do devoto, pois possui proporções menores. Em seguida, um dos filhos de Asclépio, representado nu e segurando um manto sobre as costas, em seguida uma das filhas de Asclépio, vestida com *peplos* e de véu, com uma mão recostada à cintura e a outra sobre o ombro de Higeia. Higeia é representada de pé, também vestida com *peplos*, retirando o véu da própria cabeça com sua mão direita. Ao seu lado direito, Asclépio trajando *himation* inclina-se em cima de seu bastão.

Segundo Leventi (1992, p. 458), este é o monumento mais antigo em que Higeia aparece com os outros membros de sua família. Segundo a autora, Higeia aparece aqui de forma relativamente independente de

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,72m**Data estimada:** 420-410 a. C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* do Pireu (?)**Local atual:** Gliptoteca Ny Carlsberg, Copenhagen**No. de inventário:** 1430**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 559.

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 456-461.

Asclépio e tem paralelos estilísticos com a representação do monumento de Telêmaco (R16). A representação pode, portanto, vir do santuário ático mais antigo a abrigar o culto de Asclépio, o do Pireu em Zea, corroborando a ideia de que o culto de Higeia veio junto com o de Asclépio do Peloponeso para a Ática.	Imagem: https://www.worldtravelimages.net/Copenhagen_Glyptotek.php

R3

**Descrição:**

Relevo fragmentário em formato de pequeno templo. Superfície danificada. Metade direita ausente.

Da esquerda para a direita, uma mulher é representada de pé, voltada para a direita. Ela está trajando *chiton* e tem seus cabelos presos por uma touca. Sua cabeça inclina-se levemente para baixo. Com a mão esquerda, ela realiza o gesto de retirada do véu e, com a direita, ela segura uma *oinochoe*.

Seguindo para a direita, um homem barbado é representado de pé, também voltado para a direita. Ele está trajando um *himation* que deixa desnudo parte de seu torso. sua cabeça inclina-se levemente para baixo. Seu braço direito estende-se para frente como se segurasse algo nas mãos que ele entrega ao grupo de pessoas à sua frente.

Na metade direita, agora bastante fragmentada, em menor escala, estaria

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,81m

Data estimada: 420-415 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Brocklesby Park, Lincolnshire

No. de inventário: ---

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 5, n. 1. p. 563.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 462-464.

representado o grupo familiar de devotos. Ainda é possível ver duas mulheres e uma menina, com os braços direitos levantados em sinal de adoração. As figuras em escalam maior são provavelmente Higeia e Asclépio. Segundo Stafford (2000, p. 166), o relevo representa a posição de destaque no culto de Higeia como a primeira depois do deus.	STAFFORD, Emma J. Worshipping Virtues. p. 164-166. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=7a5716eed2dd4d1da59262469ad1f426&total=1&term=hygieia+137

R4

**Descrição:**

Relevo votivo, com superfície bastante corroída. Rostos, pés e mãos das figuras representadas estão muito erodidos.

Um homem, trajando *himation*, pé esquerdo suspenso calçado com sandália e pé direito descalço repousando sobre o chão. Ele está sentado sobre um afloramento rochoso, segundo Svoronos (1903, p. 333), um *omphalos*, mão direita erguida, apoiada no que talvez fosse um bastão, corpo voltado para a direita e cabeça para a esquerda. Provável representação do deus Asclépio.

Ao seu lado direito, uma mulher, em pé, vestida com *peplos* e retira suavemente seu véu com a mão direita. Provável representação da deusa Higeia.

Ao lado esquerdo de Asclépio, uma figura masculina, vestida com trajes típicos de herói, abaixa a cabeça vigorosamente em

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,60m

Data estimada: 420-410 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1388

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

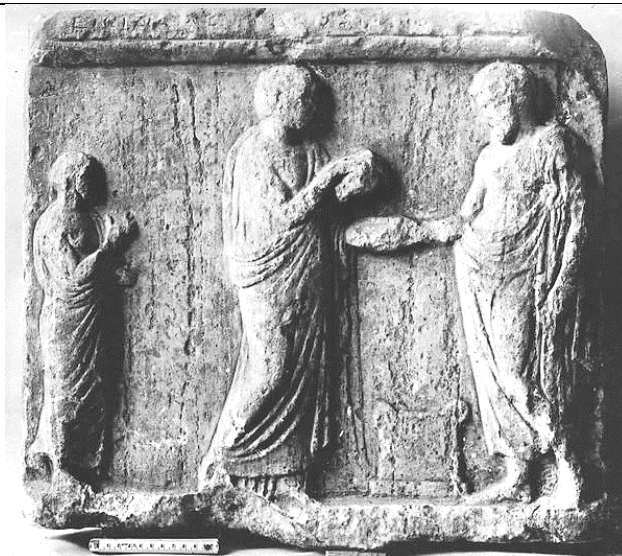
Inscrição:**Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 564.

KALTSAS, Nikolaos. *The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens*. p. 141.

gesto de agradecimento (Leventi, 1992, p. 465). Para Leventi (1992, p. 466), o pé descalço de Asclépio em contato com o chão é um simbolismo do caráter ctônico do culto de cura do deus, que retira seus poderes regenerativos da terra.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 465-469. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 333-334. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 333-334. Pl. LIII.

R5

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija e arquitrave. Superfície bastante erodida.

Da esquerda para a direita: um devoto de proporções menores, uma figura feminina, Higeia, trajada com *peplos* e *himation*, cabelos amarrados em coque, segurando uma *oinochoe* com a mão direita com o qual derruba um provável líquido dentro da *phiale* segurada pela figura masculina na extrema direita, possivelmente Asclépio, trajando *himation* e recostado sobre seu cajado. Entre o par de figuras maiores há um altar.

A identificação de Asclépio é reforçada pela inscrição fragmentária no topo do relevo: “EINA [--- ANEΘHKE TΩ A]ΣΚΛ[ΗΠΙΩΙ]”, de acordo com a reconstituição de Leventi (1992, p. 470), pode ser traduzida como “dedicado a Asclépio”.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,58 m

Data estimada: 410 a. C.

Origem: Ática (?)

Local de descoberta: ---

Local atual: Museu Arqueológico, Corfu

No. de inventário: 169

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição: EINA [--- ANEΘHKE TΩ A]ΣΚΛ[ΗΠΙΩΙ] (“dedicado a Asclépio”).

Bibliografia:

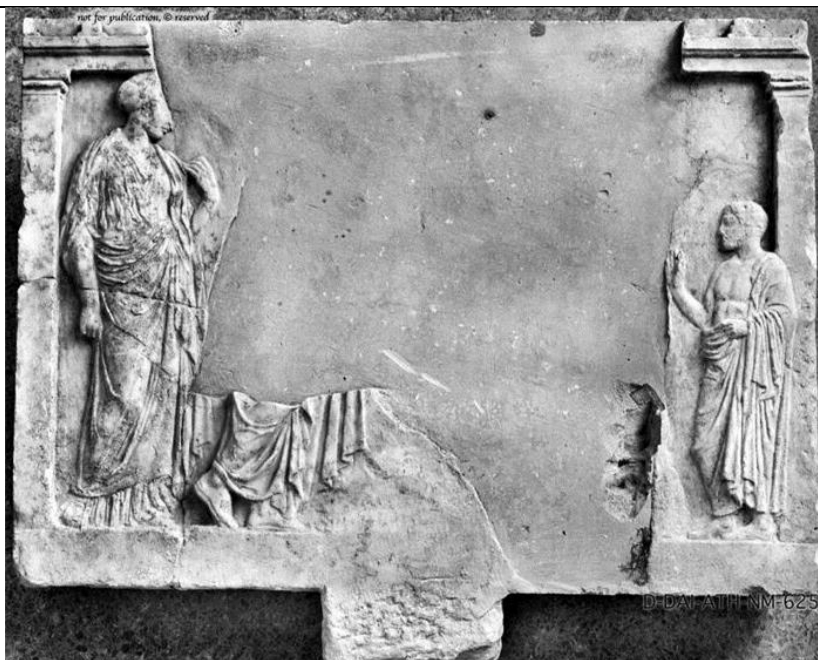
CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 560.

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 470-471.

Imagem:

<https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=ac99742e1df54846993425ab0d38fef7&total=4&term=hygieia+54>

R6

**Descrição:**

Baixo-relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e colunas, encontrado em 1876, nas escavações do *Asklepieion* de Atenas. Em estado muito fragmentário, apenas restam as laterais do relevo, faltando muito de seu meio.

Na extrema esquerda está representada uma mulher de pé, cabelos presos com touca, vestida com *chiton* ricamente dobrado, recoberto por um *himation* que se prende no ombro direito e recai até as pernas, enquanto a ponta do ombro esquerdo é segurada pela mão esquerda que está erguida. Trata-se possivelmente da representação de Higeia. As vestimentas aderem ao corpo, mas sem transparência (Leventi, 1992, p. 472). A representação guarda muita relação com a Higeia pintada em V4.

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,73m**Data estimada:** 410 a. C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1340**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 472-473.

Seguindo para a direita, Asclépio está à frente de Higeia, provavelmente vestindo seu típico <i>himation</i> e apoiado sobre seu cajado, porém não vemos mais do que suas pernas, devido ao estado fragmentário. Na extrema direita, um devoto ergue a mão direita em sinal de adoração. Entre as figuras divinas e o devoto é possível ver as bases do que seria um altar ou um <i>omphalos</i> (Svoronos, 1903, p. 260), ou talvez a cama de um devoto adoentado (Renberg, 2016, p. 644).	RENBURG, Gill. Where dreams may come. p. 644. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 259-260. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 259-260. Pl. XXXIV. https://arachne.dainst.org/entity/1194680/image/528967

R7

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija arquitrave e colunas. Superfície bastante erodida, todos os rostos das figuras representadas estão muito desgastados.

Na extrema direita, um homem barbado está sentado com os dois pés sobre o solo, sua mão direita se ergue apoiada em seu cajado, pelo qual a serpente também sobe, parte do corpo dela pode ser visto abaixo da cadeira. Trata-se possivelmente de uma representação do deus Asclépio entronado.

No centro da cena, uma mulher está de pé, em posição de contraposto, perna esquerda fortemente dobrada, o que força uma torção em “S” de todo o corpo. Braço direito estendido em direção à figura logo à frente e braço esquerdo repousando sobre a cintura. Seus cabelos estão presos e ela veste *chiton* ricamente dobrado que adere ao corpo permitindo transparência (Leventi, 1992, p.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,54m

Data estimada: 410 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1338

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 5, n. 1. p. 564.

KALTSAS, Nikolaos. **The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens.** p. 140.

474). Possível representação da deusa Higeia. Em frente à deusa, um altar e, em seguida, na extremidade esquerda, um devoto, representado em estatura menor, ergue o braço direito em sinal de adoração. A deusa toca a cabeça do devoto com sua mão, palma virada para baixo, o que pode ter vários significados, entre eles, o de proteção (Svoronos, 1903, p. 258) ou benção (Kaltsas, 2002, p. 140). O devoto, junto ao altar, está simbolicamente adentrando o mundo dos deuses (Leventi, 1992, p. 476).	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 474-476. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 257-258. Imagem: http://viamus.uni-goettingen.de/pages/imageView/big?Object.Id:record:int=7558

R8

**Descrição:**

Superfície muito corroída pela umidade (Svoronos, 1903, p. 438), canto superior esquerdo fragmentado.

À esquerda, um homem está sentado em uma pedra, mão esquerda erguida, repousa sobre um cetro. Ele está trajando *himation* da cintura para baixo. Trata-se de uma possível representação do deus Asclépio.

À direita, uma mulher está de pé, posição de contraposto, com perna esquerda dobrada, braço direito estendido para baixo segurando uma *oinochoe* e braço esquerdo dobrado, segurando um objeto irreconhecível (Svoronos, 1903, p. 439). Sua cabeça inclina-se e ela traz os cabelos amarrados para cima. Ela está trajando *chiton* e *himation*, a roupa é apertada em torno de seu corpo esbelto, permitindo transparência (Leventi, 1992, p.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,43m

Data estimada: 410 a. C.

Origem: Ática (?)

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas (?)

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1435

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

[ΑΚΕΣ] ΩΝΕΥΞΑΜΕΝΟΣΤΟΔΕ[. .]Ε
[. . .].

De acordo com Svoronos, fragmento de um epigrama de Calímaco (*AP*: 6, 147): “Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκληπιέ, τὸ πρὸ γυναικός/ Δημοδίκης Ἀκέσων ὠφέλεν εὐξάμενος,/ γινώσκειν· ἦν δ’ ἄρα

477). Trata-se provavelmente de uma representação da deusa Higeia. Na parte inferior do relevo é possível ver, de acordo com reconstituição de Svoronos (1903, p. 439) e Leventi (1992, p. 477) a seguinte inscrição: “[AKEΣ] ΩNEYΞAMENOΣΤΟΔΕ . . Ε . . .”.	λάθη καί μιν ἀπαιτῆς,/ φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ” (“Saiba, Asclépio, que você recebeu o que Akeson lhe devia pelo voto que fez para sua esposa Demodike. Mas se você esquecer e novamente exigir o pagamento, esta <i>pinax</i> dará testemunho”).
Devido à maneira genérica de representação e à falta do contexto arqueológico em que o relevo foi descoberto, para Svoronos (1903, p. 439), as figuras representadas também podem ser Zeus e Hebe. Porém, o autor remete o fragmento da inscrição ao epigrama de Calímaco: “Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκληπιέ, τὸ πρὸ γυναικός/ Δημοδίκης Ἀκέσων ὄφελεν εὐξάμενος,/ γινώσκειν· ἦν δ’ ἄρα λάθη καί μιν ἀπαιτῆς,/ φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ” (AP: 6, 147), em tradução livre: “Saiba, Asclépio, que você recebeu o que Akeson lhe devia pelo voto que fez para sua esposa Demodike. Mas se você esquecer e novamente exigir o pagamento, esta <i>pinax</i> dará testemunho”.	Bibliografia: ANTHOLOGIA GRAECA PROJECT. Disponível em: <https://anthologiagraeca.org/>. Acesso em: 28 fev. 2024. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 477-478. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 438-439. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 438-439. Pl. LXXI.

R9

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e colunas. Superfície muito erodida, rostos, mãos, pés e quase toda a personagem à esquerda estão bastante corroídos.

À esquerda, em estado muito deteriorado, se encontra uma figura feminina de pé, em posição de contraposto, formando com o corpo o “S” característico da arte do final do século V a.C. A personagem está trajando *peplos* e *himation*, cabeça inclinada, retira com a mão esquerda o véu de sua cabeça e com a mão direita segura algo que não é possível identificar, mas provavelmente uma *oinochoe*, com o qual verte o vinho no pote que a figura sentada a sua frente segura com a mão direita.

O outro personagem, na direita do quadro, é uma figura masculina, barbado, trajando *himation*, retratado entronado,

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,48m

Data estimada: 410 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: ---

Local atual: Museu Britânico, Londres

No. de inventário: 770

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:**Bibliografia:**

LAURENS, A. F. Hebe I. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 4, n. 1. p. 460.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 479-480.

Imagem:

repousa seu braço esquerdo, que está erguido, em seu cajado. Pela falta do contexto arqueológico, as figuras já foram identificadas como Hebe e Zeus (Laurens, 1988, p. 460), porém, refutada por Leventi baseada na iconografia, típica dos relevos Asclépio-Higeia (1992, p. 479).	https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=90c62d4dd2fa430393add897c8e82e04&total=1&term=hebe+23

R10**Descrição:**

Relevo em estado muito fragmentário, faltando boa parte do terço superior, onde se encontravam as cabeças das figuras.

Na extrema esquerda, uma figura feminina trajando um *peplos* ricamente dobrado, segura em seu braço direito, que está estendido paralelo ao corpo, uma *amphora*, seu braço direito se dobra para apoiar a mão na parte de trás do trono a sua frente.

Seguindo para a direita, uma figura masculina, vestindo *himation*, com torso desnudo, senta-se no trono, braço direito dobrado, segurando o que parece ser um pote.

Mais à direita, outra figura de pé, trajando uma túnica, se volta para o personagem entronado mencionado

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,32m

Data estimada: 410-400 a. C.

Origem: Mísia

Local de descoberta: Acrópole de Pérgamo

Local atual: Pergamon Archaeological Museum, Turquia

No. de inventário: ---

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição: [APTE]ΜΙΔΟΣ (“Ártemis”) e, no tronco da árvore: “IMAP”.

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 560.

anteriormente. Atrás desta, em segundo plano, um altar. Em seguida, uma árvore, de tronco grosso e a frente da mesma, está representado o que parece ser um devoto, em proporções menores. No chão, abaixo de Asclépio, há a inscrição reconstituída por Leventi (1992, p. 481) como: “[APTE]ΜΙΔΟΣ” – “Ártemis” – e, no tronco da árvore, há outra: “IMAP”. Para Leventi, trata-se de uma representação dos deuses: Higeia, Asclépio e Ártemis.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 481-483. Imagem: BAUMER, Lorenz. Artisanat et cahiers de modèles dans la sculpture grecque classique. p. 57, fig. 8.

R11

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com cornija e arquitrave, com algumas fraturas e restaurado em alguns pontos, como: canto superior esquerdo; na mão esquerda de Asclépio e em seu manto, na altura do ombro; na mão direita de Higeia; e nos rostos (Leventi, 1992, p. 484).

Na extrema direita, uma figura masculina, de barba, é representada entronada, vestido com *himation* e torso desnudo. A mão esquerda se ergue e, provavelmente, seguraria um cetro, a mão direita segura um *phiale*. Possível representação de Asclépio.

Em frente a esta figura masculina, encarando-a, encontra-se uma figura feminina, de pé, em posição de contraposto, com perna direita levemente dobrada. Ela

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,52m

Data estimada: 410-400 a. C.

Origem: Ática (?)

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas (?)

Local atual: Museus do Vaticano, Cidade do Vaticano

No. de inventário: 799

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

está trajando <i>peplos</i>, ricamente drapeado, seu braço direito, estendido, segura uma <i>oinochoe</i> enquanto seu braço direito se dobra para remover o véu de seu rosto. Atrás da figura feminina, na extrema esquerda, em proporções menores, se encontra um possível devoto, em pose de adoração, com braço direito levemente erguido. A figura feminina é identificada, com reserva, como Epione por Croissant (1986, p. 808), mas esta identificação é contestada por Leventi (1992, p. 485).	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 484-486. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=cf18e0142e104f3c8f293b29042c2fd1&total=6&term=epione+14

R12

**Descrição:**

Na extrema esquerda, devido ao estado fragmentário do relevo, não vemos mais do que a parte inferior de uma deusa vestida com *peplos*, com sua mão direita segura o braço direito da deusa que vem a sua frente. Esta, por sua vez, traz os cabelos amarrados e presos por uma touca, veste *peplos* e *himation*, em sua mão direita carrega a *oinochoe*, enquanto a esquerda toca o ombro da figura masculina a sua frente. Este possui barba, veste *himation*, deixando parte do torso à mostra, mão direita apoiada sobre o quadril e braço esquerdo apoiado sobre o bastão. O grupo dessas três figuras de estatura maior trata-se, muito provavelmente, da esquerda para direita: uma filha de Asclépio, Higeia e o próprio Asclépio.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,27m

Data estimada: 400 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1341

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

(IG II² 4356)

— — — — ανδ — —

— ωμ πετρῶν Ἡγεμόνο[ς — — —

— ν σωθῆς δέ, Ἀσκληπιέ, το — — — —

— ν ἐς τέμενος· τῷ δίδο ε[ὐτυχίαν]

(“[...] das pedras, Hegemon [...] salvo, Asclépio [...] ao *temenos*, dê boa sorte”).

À direita da composição, em estatura menor, um devoto ergue a mão direita em gesto de adoração. Seguindo para a direita, dois cavalos emparelhados puxam uma carroça. A inscrição, no canto superior direito do relevo, indica que a oferenda foi dedicada por Antimedon, filho de Hegemon, por Asclépio ter lhe resgatado de algum perigo: “— — — — ανδ — — — ωμ πετρῶν Ἡγεμόνο[ς — — — — ν σωθὲς δέ, Ἀσκληπιέ, το — — — — — ν ἐς τέμενος· τῷ δίδο ε[ὕτυχίαν]” (IG II² 4356)	Bibliografia: KALTSAS, Nikolaos. The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens. p. 140. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 487-489. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 260-261. Imagem: KALTSAS, Nikolaos. The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens. p. 140.

R13

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija e arquitrave. Relativamente bem preservado, com exceção das bordas e algumas cabeças fragmentadas.

À direita, temos um homem de barba, sentado no trono, trajando *himation*. Sua mão esquerda descansa sobre o trono enquanto seu braço direito ergue-se e apoia-se no que deveria ser seu cajado. Atrás dele, uma mulher, de pé, trajando *peplos*, desloca sua perna direita para frente, seu braço esquerdo se estende paralelo ao corpo, enquanto sua mão direita ergue-se para segurar o manto sobre o ombro, cabelos presos com uma tiara. Essas duas figuras, de estaturas maiores, representam provavelmente os deuses Asclépio e Higeia.

Acima deles, mais à esquerda, a cabeça de um cavalo e um escudo, iconografia típica do culto de heróis.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,47m

Data estimada: 400 a. C.

Origem: ----

Local de descoberta: ---

Local atual: Museu Arqueológico, Patras

No. de inventário: 208

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 490-491.

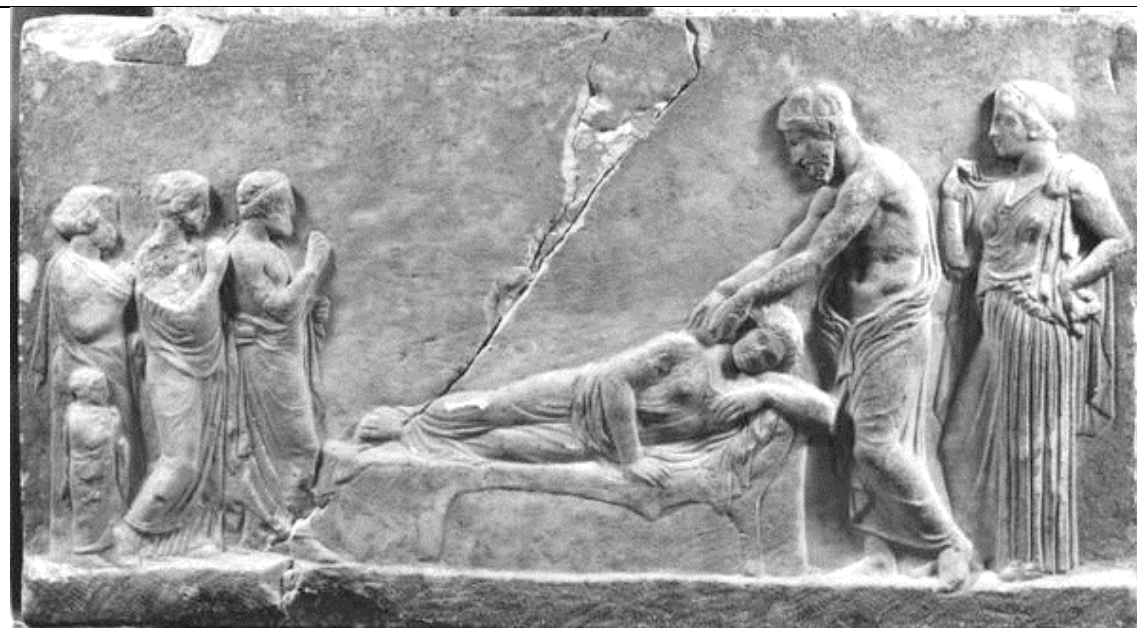
Imagem:

<https://arachne.dainst.org/entity/1225813?fl=20&q=patras%20asklepios&resultIndex=2>

Ao centro e à esquerda do relevo, um grupo, de menor estatura, de nove devotos, todos fazendo gesto de respeito e adoração. O primeiro deles, traz um carneiro para sacrifício. O grupo de mortais é composto por três mulheres, na extrema esquerda, sendo que duas delas trazem crianças ao seu lado, talvez meninas (?), e quatro homens à frente.

De acordo com Leventi (1992, p. 490), o cavalo, o escudo e o carneiro são símbolos de cultos ctônicos. Ela sugere que o relevo seja uma obra do Peloponeso influenciada pelo estilo ático (Leventi, 1992, p. 491).

R14

**Descrição:**

No centro do relevo, uma mulher está deitada sobre uma cama, talvez dormindo. Ao lado direito, temos duas figuras de estatura elevada. A primeira, um homem barbado, de pé, em pose de contraposto, trajando *himation*, se reclina levemente e toca, com as suas mãos, o ombro ou o pescoço da mulher que está deitada – trata-se muito provavelmente do deus Asclépio. Atrás dele, uma figura feminina, de pé, trajando *peplos*, desloca sua perna direita levemente para frente, sua mão esquerda repousa sobre o quadril, enquanto sua mão direita ergue-se para segurar um manto que se apoia sobre seus ombros e recai sobre suas costas, cabelos presos em coque – provável representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,41m**Data estimada:** 400-390 a. C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* do Pireu**Local atual:** Museu Arqueológico, Pireu**No. de inventário:** 405**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 492-494.

Do lado esquerdo do relevo, um grupo de devotos, possivelmente parentes da mulher que está deitada, um homem, duas mulheres e uma criança (uma menina?). Toda a cena parece ser uma representação do processo de incubação que ocorria nos santuários de Asclépio. O toque milagroso do deus traz a cura e Higeia avança em seguida trazendo o que se esperava nesses rituais, a saúde. O relevo guarda muitas relações com vários relatos de cura presentes no santuário de Asclépio em Epidauro.	Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=d6dfdfaf68f64b258667c50e6ce8d1ab&total=2&term=Hygieia+138

R15

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Superfície bastante corroída. Figuras humanas representadas muito fragmentadas, faltando-lhes partes das cabeças, braços e pernas.

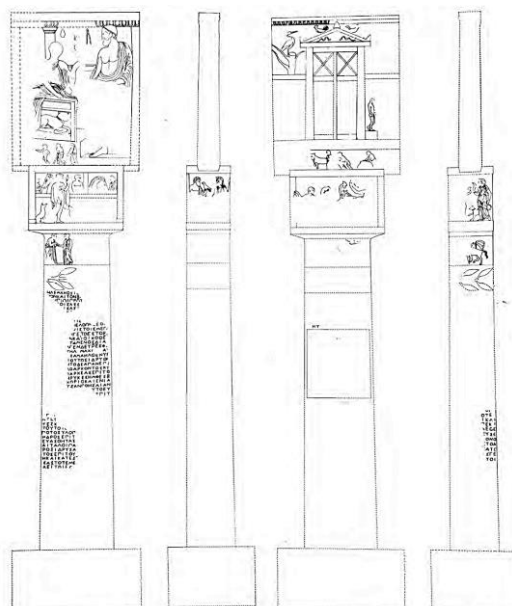
Na extrema esquerda, vemos uma mulher de pé, trajando *chiton*, cabelos provavelmente amarrados para cima. Ela se recosta confortavelmente, com seu braço esquerdo, sobre uma pilastra quadrada que está à sua frente. Svoronos (1908, p. 284) e Croissant (1990, p. 558) propõem Higeia como identificação para essa figura, porém, seguido de um ponto de interrogação.

Material: Mármore**Altura:** 0,50m**Data estimada:** séc. IV a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** National Archaeological Museum, Atenas**No. de inventário:** 1365**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558.

Seguindo para a direita, vemos um homem nu, barbado, sentado. Svoronos e Croissant, conjecturam ser uma representação de Poseidon. Seguindo mais à direita, vemos a cabeça de um homem barbado, que também estaria sentado. Sua mão esquerda apoia o queixo, em pose reflexiva. A figura é identificada como o deus Asclépio. É estranho Higeia estar numa posição tão afastada de Asclépio, destoando muito do padrão visto nos demais relevos do século IV a.C. Talvez, por isso, Svoronos e Croissant a identifiquem com reservas e Leventi não coloque esse relevo em seu catálogo. Contudo, Svoronos levanta que Poseidon não seria tão estranho ao culto de Asclépio, pois ele mesmo também foi considerado um <i>iatros</i> e a água do mar era vista como benéfica e fazia parte dos rituais de purificação (Poseidon aparece associado com Higeia em M5-M8). É possível que outras figuras estivessem presentes no relevo. De qualquer modo, tanto Higeia quanto Asclépio parecem se voltar para a figura central.	SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 284-285. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=5d83049f6c1e42b2b4d15791d2e9f12c&total=227&term=hygieia

R16

**Descrição:**

Estela com relevos e inscrições. A placa maior, no topo, tem o formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Bastante fragmentária, foi parcialmente reconstituída a partir de vários pedaços.

Material: Mármore pentélico

Altura: 2,6 m

Data estimada: 400-390 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

No centro da cena, vemos uma mulher sentada sobre uma mesa (<i>trapeza</i>), corpo voltado para a esquerda e cabeça para a direita, levemente inclinada, cabelos amarrados. Ela está trajando <i>chiton</i> e, sobre as pernas, um <i>himation</i>. Sua mão direita repousa sobre o assento, a esquerda ergue-se como se segurasse algo, indistinguível pelo estado de fragmentação. Atrás da mulher, é possível ver uma coluna. Abaixo dela, um cão (molosso) repousa, deitado com a cabeça erguida. Abaixo da <i>trapeza</i>, há um friso, como se ela estivesse apoiada sobre um pedestal ou altar. O friso é decorado com figuras menores. Da esquerda para a direita, um homem nu, um homem trajando <i>himation</i> e reclinado sobre um cajado e, atrás dele, uma mulher, segurando uma <i>oinochoe</i>. Provavelmente, um dos filhos de Asclépio, seguido pelo próprio deus e Higeia. À direita da cena, em estado bastante fragmentário, um homem barbado é representado de pé, voltado para a esquerda. Atrás dele, parecem estar pendurados instrumentos médicos, como pinças e ventosas. Todo o contexto arqueológico, iconográfico e epigráfico, leva a crer que a mulher sentada seja Higeia e que o homem de pé seja o deus Asclépio. Abaixo desse relevo principal, há outros menores, envolvendo a estela, que traz outras divindades, identificadas por Beschi (1969)	Local atual: Museu da Acrópole, Atenas No. de inventário: EAM 2490 Tipo: Relevo Técnica: Baixo-relevo Função: Votiva Inscrição: E2 Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 495-504. BESCHI, Luigi. Il monumento di Telemacho, fondatore dell'Asklepieion ateniense. p. 381-436, 1969. https://www.theacropolismuseum.gr/idrytiki-stili-toy-ieroy-toy-asklipioy-amfiglyfo-toy-tilemahoy Imagem: https://www.theacropolismuseum.gr/idrytiki-stili-toy-ieroy-toy-asklipioy-amfiglyfo-toy-tilemahoy

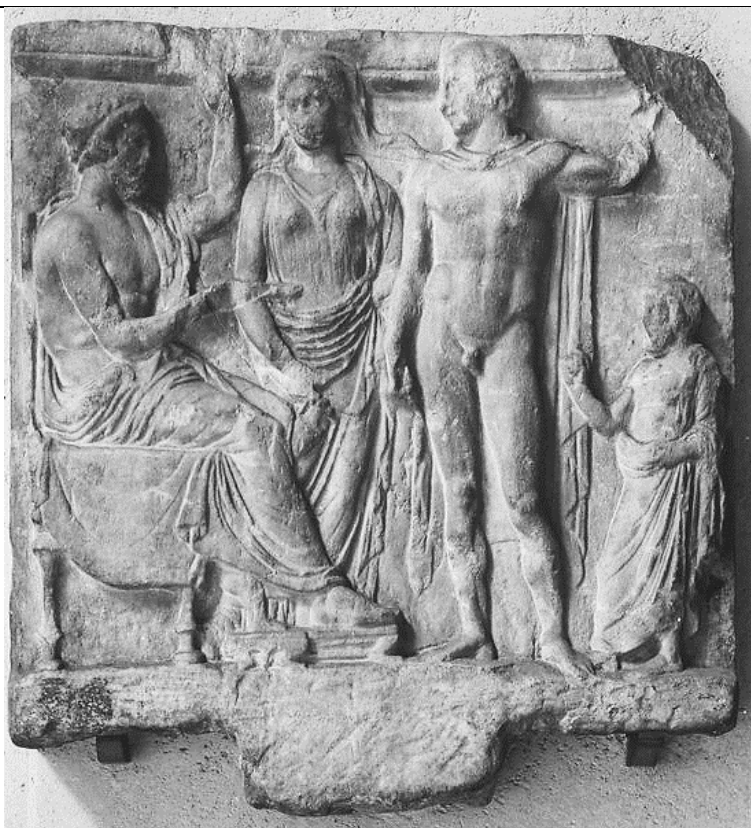
como: os dois filhos de Asclépio, Macaon e Podalírio, e duas filhas, cada uma puxando um cavalo; Zeus, com sua águia, e Atena; a figura de um herói cavalgando (Sófocles *Dexion?*) e uma lira (?); Afrodite, com uma pomba, e Ártemis também segurando uma ave.

Mais abaixo, há ainda outra sequência de baixos relevos em volta da estela. No entanto, só é possível ver Asclépio com uma de suas filhas e um homem sobre um cavalo (um Dióscuro?).

Abaixo dos relevos, estava presente um texto, em ambas as faces da estela, porém atualmente restam poucos fragmentos dele. O texto reconstituído e traduzido está presente em **E2**. Ele informa que o monumento foi erigido por Telêmaco. O texto narra como o culto de Asclépio foi trazido para Atenas e seus primeiros anos.

É notável e marcante que quem está entronada, ocupando o centro da cena principal, não seja Asclépio, mas Higeia. A coluna atrás dela também pode ser um marcador da separação entre espaço de dentro e de fora do templo. A deusa seria, portanto, aquela que recepciona ou faz a intersecção entre o espaço humano e divino. Outro ponto que destaco é a grande quantidade de figuras femininas em comparação às masculinas.

R17

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija e arquitrave. Superfície bastante erodida, rostos, mãos e pés muito desgastados.

Na extrema esquerda, um homem sentado no trono, com barba, trajando *himation*, levanta o braço direito que, com a mão, deveria segurar uma *phiale*, seu braço esquerdo ergue-se e provavelmente seguraria seu cajado – representação do deus Asclépio.

Ao seu lado direito, uma mulher, de pé, trajando *peplos*, véu recobrindo parcialmente a cabeça, cabelos presos em coque, segura com sua mão direita uma pequena *oinochoe*, sua cabeça reclina levemente em direção ao

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,39 m

Data estimada: 400-390 a. C.

Origem: Creta

Local de descoberta: Gortina

Local atual: Museu do Louvre, Paris

No. de inventário: MA 753

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:**Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 505-506.

homem sentado – provável representação da deusa Higeia. Seguindo para à direita, a figura também de pé de um homem nu, recoberto pela <i>chlamys</i>, braço esquerdo erguido provavelmente segurando um cetro, seu rosto também se vira para o homem sentado – talvez um dos filhos de Asclépio, Macaon ou Podalírio. Na extrema direita, um homem de proporções menores, ergue o braço direito em sinal de súplica, representação de um devoto. Para Leventi (1992, p. 506), trata-se de um relevo produzido na Ática, demonstrando a relação tripartite: Asclépio, Higeia e asclepiades. O santuário de Asclépio em Gortina só seria fundado no século III a.C., mas a autora argumenta que o culto de Asclépio já estava presente na ilha de Creta mesmo antes da instalação oficial do santuário.	Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=150381925b3c4c02bb812ea0be6abc64&total=7&term=asklepios+57

R18**Descrição:**

Na extrema esquerda, um homem é representado entronado, trajando *himation*, torço desnudo, braço direito descansa sobre o corpo, enquanto a mão esquerda ergue-se para segurar o que seria o cajado. Trata-se, possivelmente, de uma representação do deus Asclépio.

Seguindo para a direita, vemos uma mulher, de pé, trajando *peplos* e *himation*, sua mão esquerda repousa sobre o quadril, enquanto a direita se ergue para segurar o véu que recobre parcialmente sua cabeça. Trata-se, possivelmente, da representação da deusa Higeia.

Ao seu lado direito, uma figura masculina, também de pé, trajando túnica e *chlamys*, tem uma espada embainhada pendurada na altura da cintura, sua mão

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,47 m

Data estimada: 400-390 a.C.

Origem: Peloponeso

Local de descoberta: *Asklepieion* de Epidauro

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1392

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

esquerda segura a cabeça de um cavalo que ocupa a extremidade direita do relevo, enquanto sua mão direita entrega algo a Asclépio, segundo Leventi, a efigie da cabeça de um cavalo. Trata-se, possivelmente, de uma representação de Hipólito que, após ter sido ressuscitado por Asclépio dedicou cavalos a ele (Pausânias: 2, 27, 4). Ao lado do cavalo, um homem nu de proporções menores representaria um mortal. O cavalo é símbolo de cultos ctônicos e o relevo também poderia representar pictoricamente a cena mitológica da ressurreição de Hipólito.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 508-511. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 341-345. Pl. LVII.

R19

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Bastante fragmentário, falta-lhe toda a metade esquerda e sua superfície está bastante erodida.

Ao lado esquerdo, uma mulher, de pé, trajando *chiton*, dotado de transparência, ombros a mostra, e *himation*, seu braço direito deveria descansar horizontalmente sobre o corpo enquanto erguia seu braço esquerdo para segurar o véu que supostamente recobria parte de sua cabeça, agora fragmentada, que, segundo Leventi (1992, p. 512), deveria direcionar seu olhar para o grupo de pessoas à sua frente. As

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,43 m

Data estimada: 400-390 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1356

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

partes correspondentes ao lado direito do corpo também estão fragmentadas. Seu corpo tem uma acentuada curva de inclinação para a esquerda. Pelo contexto em que o relevo foi encontrado, <i>Asklepieion</i> de Atenas, leva-se a crer fortemente que essa seja uma representação da deusa Higeia. No centro do relevo há um altar retangular com um frontão triangular. Ao lado direito, próximo ao altar, estão duas crianças, provavelmente duas garotas. Mais à direita, uma mulher que ergue seu braço direito em sinal de súplica, ou adoração. Na extrema direita, um homem barbado também faz sinal de reverência. Pela estatura diminuta em relação à figura da esquerda, o grupo da direita parece representar a família dos devotos. Leventi acredita que Asclépio estaria representado ao lado esquerdo de Higeia, na parte fragmentada e perdida do relevo. Para a autora, aqui Higeia estaria representando seu papel de mediadora entre as esferas divina e humana. Além disso, chamo a atenção para o fato de que o grupo central desse relevo, é Higeia e a mãe (acompanhada das filhas), numa proximidade incomum da mulher – deusa e mortal – do altar.	Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). V. 5, n. 1. p. 560. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 512-513. Imagem: arachne.dainst.org/entity/1061588

R20

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com arquitrave e coluna. Superfície do mármore extremamente desgastada, as figuras são distinguíveis apenas pelas silhuetas.

Na extrema direita, é possível identificar um homem barbado, sentado, seu braço direito ergue-se, provavelmente, para segurar um bastão. Trata-se de uma representação do deus Asclépio entronado.

Seguindo para a esquerda, em segundo plano, é possível identificar uma mulher de pé, braço direito estendido ao lado de seu corpo, talvez segurando uma *oinochoe* [?]. Trata-se de uma representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,65m

Data estimada: 400-390 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2417

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

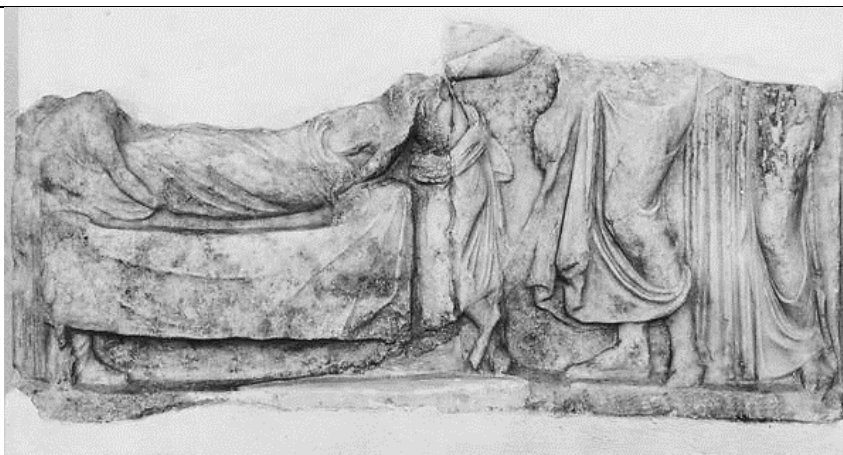
Função: Votiva

Inscrição:**Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). v. 5, n. 1. p. 560.

Na posição central da cena, é possível ver um altar de base quadrada, representado diagonalmente. Na metade esquerda do relevo, em escala menor, encontra-se o grupo familiar de devotos. Apenas é discernível o primeiro homem à frente, diante do altar. Van Straten (2000, p. 210) refere um enigmático par de colunas atrás do grupo familiar.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 632-633. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 641. VAN STRATEN, Folkert. Votives and votaries in greek sanctuaries. p. 210. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 641. Pl. XL.

R21

**Descrição:**

Toda a metade superior do relevo está fragmentada, atingindo as cabeças das figuras do lado esquerdo e a parte superior do corpo das figuras do lado direito.

Na metade esquerda do relevo, um paciente é deitado em uma cama por duas pessoas, talvez esposa e um assistente do santuário.

Na metade direita, em maior estatura, é representado um homem de pé, trajando *himation* e apoiado com o braço esquerdo sobre seu cajado. Ele se inclina na direção da figura deitada e a toca, provavelmente na cabeça, com sua mão direita. Trata-se de uma possivelmente representação de Asclépio.

Atrás dele, na extrema direita, uma mulher, também de pé, trajando *peplos*, dobra levemente sua perna esquerda, indicando movimento. Provavelmente, uma representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,29 m

Data estimada: 390-380 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas (?)

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2373

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 564.

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 514-515.

O relevo é muito semelhante ao R14, em que Asclépio dá o toque curador e Higeia vem, em seguida, com a saúde.	Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=11e6135f0dd24534aaf665bad738d41a&total=1&term=hygieia+139

R22

**Descrição:**

Relevo votivo em formato de pequeno templo. Em estado bastante fragmentário, temos apenas a porção superior, preservando-se três figuras humanas, da qual vemos as cabeças.

Na extrema esquerda, vemos uma mulher de cabelos longos, caindo em tranças atrás do pescoço. Ela está trajando *chiton*. Aparentemente, sua mão esquerda se apoiava sobre o ombro do homem à sua frente. Representação de alguma das filhas de Asclépio, Svoronos sugere Iaso.

Seguindo para a direita, vemos apenas a cabeça de um homem barbado. Pelo contexto, provável representação do deus Asclépio.

Na extrema direita, vemos apenas a silhueta do que seria a cabeça de uma mulher, com seus cabelos presos para cima. Suposta representação de outra das filhas de

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,21m

Data estimada: 390-380 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1348

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:**Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 634.

SVORONOS. **Das Athenen Nationalmuseum**. p. 267.

Asclépio. Svoronos afirma ser Panacea, mas Leventi sugere que a probabilidade maior é de que seja Higeia, devido a posição, postura e comparação com outros relevos.

Imagem:

SVORONOS. **Das** **Athener**
Nationalmuseum. p. 267. Pl. XXXIV.

R23

**Descrição:**

Relevo em forma de pequeno templo, com coluna, cornija e arquitrave. Em estado fragmentário, está ausente toda a metade direita.

À extrema esquerda, temos uma mulher trajada com *chiton* e *himation*, cabelos em tranças que recaem sobre as costas, braço direito relaxado enquanto a mão direita segura a ponta do manto, o braço esquerdo dobra-se para que a mão segure o ombro da mulher a sua frente.

Essa outra mulher, que vem à frente da anterior, também está trajada de *chiton* e *himation*, sua perna direita dobra-se para fazer girar seu corpo, cuja cabeça volta-se para observar a mulher que toca em seu ombro, sua mão direita também segura uma das pontas de seu manto, enquanto a mão

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,48m

Data estimada: 385-380 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1346

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

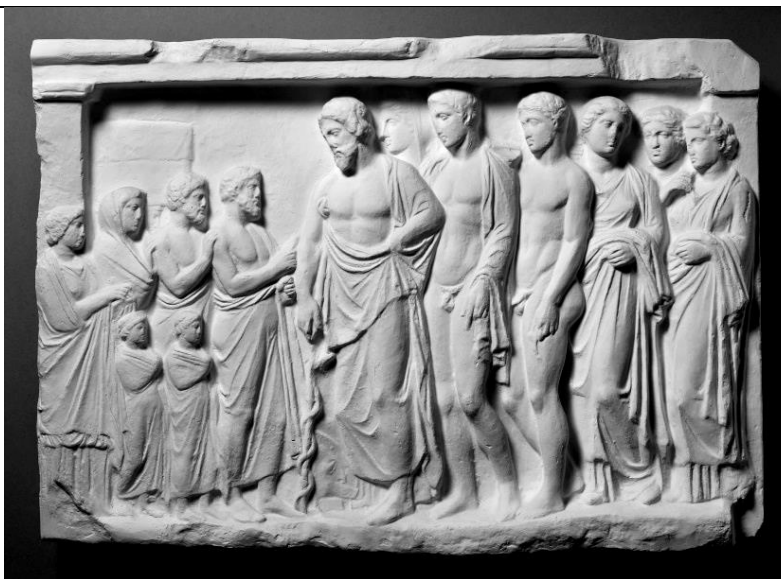
Inscrição:

Bibliografia:

KALTSAS, Nikolaos. **The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens.** p. 142.

esquerda está erguida na altura do ombro, parecendo retirar o véu que estaria cobrindo sua cabeça, cabelos aparentemente presos em coque. À frente dessa, seguindo para a direita, um homem barbado, trajando <i>himation</i>, apoiado, com seu braço direito, em seu caxado, perna direita dobrada, fazendo com que o corpo faça uma forma de “S”, seu corpo inclina-se fortemente para trás. Esse homem está diante do altar, presente de forma fragmentária à direita. Muito provavelmente, o relevo continuaria na metade direita, agora perdida, com imagens de devotos em menor estatura. Pelo contexto, esse grupo de deuses representaria Asclépio e duas de suas filhas. A mais próxima do deus, de acordo com a iconografia, segundo Leventi (1992, p. 519), e de postura mais relaxada seria Higeia. Kaltsas (2002, p. 142) sugere que a outra deusa poderia ser Iaso.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 518-520. Imagem: KALTSAS, Nikolaos. The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens. p. 142.

R24

**Descrição:**

Relevo relativamente bem preservado, em formato de pequeno templo, com duas colunas em ambas as extremidades, cornija e arquitrave.

Na extrema direita, um grupo de três mulheres, todas vestidas de *chiton* e *himation*, fazem o gesto de retirada do véu de suas cabeças. De acordo com Leventi (1992, p. 523), essas seriam as filhas de Asclépio, Iaso, Aceso e Panaceia.

Seguindo para a esquerda, um grupo de dois homens nus, um deles recobre as costas e os braços com um manto. O que está completamente nu, segura uma espátula, ou algum outro instrumento médico. Esses seriam possíveis representações de Macaon e Podalírio.

Seguindo para a esquerda, um homem bardado, trajando *himation*, apoia o braço esquerdo sobre o quadril, enquanto o direito

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,53m

Data estimada: 370 a.C.

Origem: Ática (?)

Local de descoberta: Arcádia (mas talvez originário do *Asklepieion* de Atenas)

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1402

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

ΔΩΠΕΙ Ι. ΜΟΝΗ ΛΟΥΚΟΥ 1872
 (“Doado pelo monastério de Loukou em 1872”).

Bibliografia:

KALTSAS, Nikolaos. **The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens.** p. 210.

se apoia sobre um bastão no qual uma serpente se enrosca. Muito certamente trata-se do deus Asclépio. Atrás dele, notamos apenas a cabeça de uma jovem parcialmente recoberta por um véu, segundo Leventi (1992, p. 523), é uma representação de Higeia. À esquerda, esculpido em uma estatura menor, está um grupo de devotos formado por dois homens, uma mulher e duas crianças. Na extrema esquerda, outra mulher está diante da coluna, Leventi sugere ser uma escrava que cuidava das crianças – todos com a mão direita erguida em sinal de adoração. Atrás desse grupo, esculpido em muito baixo relevo, vemos a cabeça de uma mulher, que tem sobre ela uma cesta enorme recoberta por um pano. Entre o grupo de mortais e deuses está o animal sacrificial, um porco, diante do altar. O devoto à frente da família está tão próximo de Asclépio que praticamente lhe toca. Embora haja uma inscrição, em grego, na parte superior do relevo, ela data do século XIX: “ΔΩΠΕΙ Ι. ΜΟΝΗ ΛΟΥΚΟΥ 1872” (Dado pelo monastério de Loukou em 1872). Segundo Leventi (1992, p. 524), essa é a representação mais antiga da vasta família de Asclépio.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 523-525. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=26072d09891146959cad031c01ba5522&total=1&term=asklepios+248.

R25**Descrição:**

Relevo em terracota. Em estado fragmentário, estão danificados a parte superior e um pouco do lado esquerdo.

A cena é feita praticamente dentro dos mesmos parâmetros que em **R24**, com algumas adaptações. Na metade esquerda, vemos, em escala menor, voltados para a direita: dois homens, duas mulheres e duas crianças, com mão direita erguida. Grupo de devotos com mesmo gestual e vestimentas de **R24**.

Na metade direita, em escala maior, vemos um homem barbado, trajando *himation*, apoiado sobre um cajado no qual se enrosca uma serpente. Atrás dele dois homens nus e uma mulher trajando *chiton*. Todos com poses muito próximas da do relevo **R24**.

A semelhança entre os relevos reforça a ideia de que eles eram feitos sob encomenda, obedecendo a alguns padrões preestabelecidos. O fato de ter sido

Material: Terracota

Altura: 0,4m

Data estimada: séc. IV a.C.

Origem: ---

Local de descoberta: ---

Local atual: Museu Ashmolean, Oxford

No. de inventário: AN1984.111

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

JOHN, David. **Asklepios**: Ancient Greek mythology, religion and art. Disponível em: <<http://www.my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html>> . Acesso em: 10 mai. 2024.

<https://images.ashmolean.org/search/?searchQuery=%20thickness>

Imagem:

<https://images.ashmolean.org/search/?searchQuery=%20thickness>

produzido em terracota, material bem mais acessível que o mármore, e em dimensões menores leva a crer que a família que o encomendou seria menos abastada. A existência desse artefato também pode sugerir que os relevos em mármore não seriam os únicos ofertados nos <i>Asklepieia</i>, o que indicaria que um público mais lato frequentasse os cultos de cura de Asclépio, ficando obrigados a fazer deposições desse tipo.	

R26

**Descrição:**

Relevo fragmentário, formado por duas peças e completado com gesso, em formato de templo com colunas nas bordas, arquitrave e cornija no topo.

Na extrema esquerda, um homem de pé, barbado, trajando *himation*, pernas cruzadas, se apoia sobre um cajado no qual se entrelaça uma serpente. Provável representação do deus Asclépio. Seguindo à direita, uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himaiton*, teria a cabeça recoberta por um véu – devido a fragmentação do relevo, mais da metade do seu corpo está perdida. Trata-se provavelmente da representação da deusa Higeia.

A parte central do relevo, fragmentária, poderia conter um altar, ou outro deus filho de Asclépio.

À direita, um grupo de devotos esculpido em estatura menor, é composto por quatro

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,49m

Data estimada: 370-360 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1345

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

KALTSAS, Nikolaos. **The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens.** p. 212.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 526-527.

homens bardados e trajando *himation*, uma mulher velada vem em seguida, à frente da pilastra, e duas crianças (meninas?) no primeiro plano. Atrás de todos é possível ver apenas a cabeça de uma mulher com um enorme cesto recoberto por um pano.

Na hipótese da parte faltante do relevo ser um altar, teríamos Higeia recepcionando os devotos que realizam o ritual.

Imagem:

SVORONOS. **Das** **Athener Nationalmuseum**. p. 264. Pl. XXXV.

R27

**Descrição:**

Relevo em forma de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Bastante fragmentado e com superfície muito corroída.

Na extrema esquerda, diante da coluna, uma mulher de pé, velada, repousa a mão direita sobre o quadril enquanto a mão esquerda segura o ombro da figura masculina a sua frente. Possível representação de uma das filhas de Asclépio.

Seguindo à direita, um homem de pé, provavelmente barbado, trajando *himation*, pernas cruzadas, se reclina levemente para frente, erguendo também seu braço direito pouco acima da altura da cintura. Trata-se de uma provável representação do deus Asclépio.

Seguindo à direita, uma mulher de pé, repousa o braço direito sobre o ventre, abaixo dos seios, para dar apoio ao cotovelo do

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,45m

Data estimada: 370-360 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2925

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:**Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 528-529.

RENNBERG, Gil H. **Where dreams may come.** p. 647-648.

braço esquerdo que se ergue para retirar o véu que recobria sua cabeça. Seu corpo curva-se levemente para trás, ao passo que sua cabeça reclina levemente para a direita, fazendo com que todo o conjunto forme um “S” suave. Provável representação da deusa Higeia.

Diante dela, mais à direita, há uma estrutura que poderia ser um altar ou uma cama sobre a qual era reclinado um enfermo (Renberg, 2016, p. 647-648). Pela posição de Asclépio, que parece se reclinar para tocar algo, acredito ser mesmo uma cena de incubação e, mais uma vez, Higeia tem posição proeminente nela.

Imagem:

RENBORG, Gil H. **Where dreams may come**. p. 648.

R28	
	
Descrição: Relevo bastante fragmentado, preservando-se apenas o que parece ser o canto superior esquerdo, superfície igualmente corroída. Contudo, é possível ver, no topo, cornija e arquitrave, portanto, o relevo teria formato de pequeno templo. Na extrema esquerda, vemos um homem de pé, barbado, trajando <i>himation</i>, sua mão direita repousa sobre o quadril, enquanto a esquerda se abaixa, provavelmente para segurar o cajado. Pelo tipo iconográfico, trata-se muito provavelmente de Asclépio. Seguindo para a direita, vemos uma mulher de pé, com um véu recobrando seus ombros, sua mão esquerda se ergue para segurar a ponta desse véu, seu braço direito se estende para baixo e para frente como se segurasse algo, que agora é impossível de identificar, mas provavelmente uma <i>phiale</i>. Tal iconografia é típica de Hígieia. Mais à direita, vemos a figura de uma terceira mulher, em estado muito fragmentário, só é possível ver seu braço	Material: Mármore pentélico Altura: 0,18m Data estimada: 370-360 a.C. Origem: Ática Local de descoberta: <i>Asklepieion</i> de Atenas
	Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas No. de inventário: 2451
	Tipo: Relevo Técnica: Baixo-relevo Função: Votiva
	Inscrição:
	Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 530. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 642.
	Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 642. Pl. CLII.

esquerdo, que abraça Higeia, seu ombro e partes do pescoço e da cabeça. Provavelmente, outra filha de Asclépio.	

R29	
	
Descrição: Relevo em estado fragmentário, só sendo possível perceber claramente uma mulher de pé, trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, seu braço direito dobrado repousa sobre o ventre, enquanto o cotovelo do braço esquerdo se apoia sobre ele para erguer a mão esquerda que retira o véu de sua cabeça, agora fragmentada. Provavelmente, uma representação da deusa Higeia. Diante dela, há um altar retangular. Ao lado direito do altar é possível ver fragmentos da serpente que deveria se enroscar no cajado de Asclépio que deveria estar mais à direita. Importante notar, mais uma vez, que é Higeia quem está diante do altar, fazendo a intersecção entre o mundo dos devotos e dos deuses.	Material: Mármore pentélico Altura: 0,44m Data estimada: 360-350 a.C. Origem: Ática Local de descoberta: <i>Asklepieion</i> de Atenas
	Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas No. de inventário: 2421
	Tipo: Relevo Técnica: Baixo-relevo Função: Votiva
	Inscrição:
	Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. <i>Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια</i>. p. 531-532. SVORONOS. <i>Das Athener Nationalmuseum</i>. p. 642.
	Imagem: SVORONOS. <i>Das Athener Nationalmuseum</i>. p. 643. Pl. CLII.

R30

**Descrição:**

Relevo em forma de pequeno templo, com colunas nas pontas, e arquitrave e cornija ao topo. A superfície está bastante corroída.

Na extrema direita, vemos, em proporções menores, o que seriam dois adoradores de pé, ambos trajando *himation*, o que está à esquerda, levanta a mão em sinal de respeito ou adoração.

Seguindo à esquerda, na posição central, de estatura mais elevada, um homem de pé, barbado, trajando *himation*, pernas cruzadas, sua mão direita repousa sobre seu quadril, enquanto o braço direito se apoia sobre seu cajado, é possível ver os restos da serpente que se entrelaçava nele. Sua cabeça desce levemente. Ele está voltando o olhar em direção ao grupo de homens à direita. Provável representação do deus Asclépio.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,34m

Data estimada: 355-350 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2926

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

[ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ Κ]ΑΙ Υ[ΓΙΕΙΑ] (“Para Asclépio e Higeia”).

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 5, n. 1. p. 559.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 533-534.

Na extrema esquerda, vemos uma mulher de pé, cabelos amarrados em coque, trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, perna direita se dobra para trás, acompanhando o movimento do corpo que também se volta para trás para se recostar na coluna. De acordo com Croissant (1990, p. 559), os antebraços da mulher se erguem para segurar uma serpente que desceria de seu ombro, porém a existência de tal serpente é contestada por Leventi (1992, p. 534). A figura da mulher em análise é muito provavelmente uma representação da deusa Higeia. Há uma inscrição fragmentária, no meio do arquitrave, reconstituída desta maneira por Svoronos: “[ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ Κ]ΑΙ Υ[ΓΙΕΙΑ]” que pode ser traduzido como “para Asclépio e Higeia”. Se a interpretação da serpente nas mãos de Higeia está correta, seria a primeira vez que o animal aparece diretamente ligado à deusa em relevos áticos. Interessante notar ainda que o encontro dos devotos com os deuses não é intermediado por um altar.	SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 656. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=1e3ae7cfcc164f6db0c661f5ce427fec&total=1&term=hygieia+48

R31

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Superfície do mármore bastante deteriorada. Em estado fragmentário, só restando a porção direita unida em dois pedaços.

À direita, vemos um homem de pé, trajando *himation*. No chão, à sua esquerda, parcialmente coberta pelo *himation*, se encontra uma serpente dando voltas em torno de si mesma. Provável representação do deus Asclépio.

À esquerda, vemos uma mulher também de pé, trajando *peplos* e *himation*, que recobre sua cabeça. Sua mão esquerda

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,54m**Data estimada:** Meados do século IV a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** Acrópole (*Asklepieion*?) de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 2433+2506**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:**

repousa sobre o ombro de Asclépio. Provável representação da deusa Higeia. Mais uma vez, Higeia é representada em extrema proximidade com Asclépio, se ligando a ele por meio do toque, como, por exemplo, nas figuras R12, R27, R33, R35, R38, R69, R72.	Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 636-637. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 642 e 646. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. Pl. CLII e CLVII.

R32

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com colunas nas bordas, e arquitrave e cornija no topo. Pequenos restauros em gesso.

Na extrema esquerda, um homem de pé, trajando *himation*, repousa a mão esquerda sobre o quadril, enquanto o braço direito, estendido, se apoia sobre o cajado no qual uma serpente se enrosca. Provável representação do deus Asclépio.

Seguindo para a direita, temos uma mulher de pé, trajando um denso *himation* que recobre sua cabeça, formando um tipo de véu, sua cabeça volta-se para olhar Asclépio. Os braços estão cruzados abaixo dos seios, um por fora e outro por dentro do *himation*. Provável representação da deusa Higeia.

Mais à direita, um grupo de dois homens nus e de pé representariam os dois filhos de Asclépio, Macaon e Podalírio. Um altar

Material: Mármore

Altura: 0,50m

Data estimada: 350 a.C.

Origem: Acaia

Local de descoberta: *Asklepieion* (?) de Patras

Local atual: Museu Arqueológico, Patras

No. de inventário: 4

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 535-536.

Imagem:

relativamente grande se encontra diante de um deles, cobrindo parte de suas pernas.

Para a direita, ocupando quase metade da cena do relevo, esculpido em menor estatura, está o grupo familiar de devotos. O que está mais próximo aos deuses, possivelmente o *kyrios*, coloca algo sobre o altar, talvez uma oferenda de cevada (Leventi, 1992, p. 536), junto a suas pernas, vemos a vítima sacrificial, um porco. Para trás dele, vemos um grupo de três mulheres, duas delas veladas e a terceira carregando uma cesta recoberta por um pano. No primeiro plano, três crianças.

Importante destacar que a mulher que está no meio, retira o véu de sua cabeça compondo uma posição muito parecida com as de Higeia fazendo o mesmo gesto. Para Leventi (1992, p. 536), tal motivo indicaria sua natureza sacerdotal.

<http://my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html>.

<https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=9191>

R33

**Descrição:**

Relevo muito fragmentado, provavelmente em forma de templo, já que podemos ver o resto de uma coluna na ponta esquerda.

À esquerda, uma mulher de pé veste um *peplos* ático, braço direito se estende paralelo ao corpo e talvez a mão direita segurasse algo, à frente dela uma serpente se ergue do chão e procura o que estaria na mão da mulher. Cabeça e braço esquerdo não estão preservados – representação da deusa Higeia. Seu corpo se inclina levemente para frente para se apoiar na figura que vem em seguida.

À direita, um homem, trajando *himation*, senta-se no que parece ser um altar retangular – provavelmente o deus Asclépio. Para a direita, possivelmente estaria presente a família dos devotos, porém, não preservada.

O *peplos* ático, incomum nas representações de Higeia, mas muito comum

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,39m

Data estimada: 350-340 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2437

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 558.

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 537-538.

nas da deusa Atena, fez com que alguns identificassem a deusa não como Higeia, mas com Atena Higeia. Concordo com Leventi que essa categorização é equivocada, pois a proximidade entre a mulher e o homem aí representados é muito grande, o que reforça o *status* de filha – a intimidade com a serpente reforçaria o parentesco com Asclépio.

Imagem:

SVORONOS. **Das Athener Nationalmuseum.** p. 642. Pl. CLII.

R34

**Descrição:**

Relevo em forma de pequeno templo, preservadas as colunas nas bordas, e arquitrave e cornija no topo.

Na extrema esquerda, um home de pé, trajando *himation*, repousa sua mão direita sobre o quadril, seu braço esquerdo apoia-se sobre um cajado no qual uma serpente se entrelaça. Muito provavelmente, trata-se de uma representação do deus Asclépio.

Seguindo para a direita, vemos uma mulher de pé, trajando *peplos* e *himation*, a mão direita ergue-se para retirar o véu que recobre sua cabeça, mão direita também se ergue à altura do cotovelo para segurar sua *phiale*. Possível representação da deusa Higeia.

Próximo à deusa, à direita, um altar. Na metade direita do relevo, um grupo de figuras

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,60m

Data estimada: 350-340 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1334

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 564.

humanas em menor estatura, representaria o grupo de devotos. O mais próximo ao altar, aparentemente tem barba e veste <i>himation</i>, com sua mão direita verte algo sobre o altar, segundo Leventi (1992, p. 540), a oferenda de cevada que se fazia antes do sacrifício. Aos seus pés, a vítima sacrificial, um porco, é trazida por um criado, mais à direita, estão presentes duas crianças. Mais uma vez, chama a atenção que é Higeia quem se aproxima do grupo de suplicantes. O gesto que ela faz com sua <i>phiale</i>, como se fosse receber a oferenda, ou mesmo conceder suas benesses aos mortais é significativo.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 539-540. Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 254. Pl. XXXVIII, 2.

R35

**Descrição:**

Relevo de grandes proporções, porém, fragmentário. Toda a parte superior, incluindo as cabeças das figuras, está ausente. Superfície igualmente corroída. Percebe-se que o relevo deveria ser em formato de templo, pelas colunas nas bordas.

Na extrema direita, vemos uma mulher de pé, trajando *peplos* e *himation*, sua mão esquerda estava abaixada e a direita erguia-se e dobrava-se para se apoiar no ombro da figura sentada à sua frente – muito provavelmente uma representação da deusa Higeia.

À esquerda, um homem sentado em um trono, virado para a esquerda, trajado de *himation*, tem um cajado apoiado debaixo do braço direito. No pé dianteiro do trono, podemos ver os restos do que era uma serpente que nele se entrelaçava –

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,53m**Data estimada:** 340 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 2416**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Epione. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

HOLTZMANN. Asklepios. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 2, n. 1. p. 875.

provavelmente uma representação do deus Asclépio entronado.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 541-542.
Mais à esquerda, vemos um grupo de quatro mulheres, em dois pares, com uma figura apoiando-se na outra. A mais próxima a Asclépio dobra levemente a perna direita, em seguida, uma outra veste um <i>peplos</i> ático. Seguindo à esquerda, a terceira mulher cruza as pernas apoiando-se sobre a quarta – de acordo com Croissant (1986, p. 808), seriam as quatro filhas de Asclépio: Aceso, Iaso, Panaceia e Aigle. Todas as filhas ligam-se umas às outras e todas elas a Asclépio, reforçando, além dos laços familiares, a complementariedade de seus poderes sanatórios. Higeia, mais uma vez, tem um lugar de destaque, fazendo um grupo à parte com Asclépio.	Imagem: SVORONOS. Das Athenen Nationalmuseum. p. 641. Pl. CL.

R36

**Descrição:**

Segundo Kaltsas, esse relevo fazia parte da base do altar dos doze deuses.

Na extrema direita, um homem barbado está sentado em seu trono, ele veste um *himation*, deixando o torso desnudo. Sua mão direita ergue-se e deveria segurar o que seria seu cajado. A maioria dos autores consideram ser esse uma representação de Asclépio.

À sua frente, seguindo para a esquerda, uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*, ergue sua mão direita para, provavelmente, retirar o véu que recobria sua cabeça. Possível representação da deusa Higeia.

Na extrema esquerda, podem ser vistas as asas e parte do manto do que seria Nike alada.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,62m

Data estimada: 340-330 a.C.

Origem: Peloponeso

Local de descoberta: *Asklepieion* de Epidauro

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1425

Tipo: Relevo

Técnica: Alto-relevo

Função: Arquitetural

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 564.

	KALTSAS, Nikolaos. <i>The sculpture collection in the Museu Arqueológico Nacional, Athens</i>. p. 178, fig. 354. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 543-545.
	Imagem: CHARITONIDES, Angelica. Epidauro: Il santuario di Asclepio e Il museo. p. 11, fig. 4.

R37

**Descrição:**

Relevo bastante fragmentário, as cabeças das figuras estão ausentes, bem como boa parte da metade direita. Além disso, a superfície encontra-se bastante corroída. Provavelmente, o relevo teria também o formato de um pequeno templo. Na parte inferior, temos a seguinte inscrição (IG II², 4388): “ΑΚΕΣΩ ΙΑΣΩ ΠΑΝΑΚΕΙΑ Η[ΠΙΟΝΗ]”, que seriam os nomes das deusas: Aceso, Iaso, Panaceia e Epione.

À extrema esquerda, uma mulher de pé, trajando *peplos*, repousa sua mão esquerda sobre o homem sentado à sua frente. Segundo Leventi, trata-se da representação da deusa Higeia.

À frente dela, seguindo para a direita, um homem barbado, trajando *himation*, está sentado em um trono, ao seu lado esquerdo, repousa seu cajado, abaixo do trono, duas

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,55m**Data estimada:** 340-330 a. C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1352**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:** (IG II², 4388)

ΑΚΕΣΩ, ΙΑΣΩ, ΠΑΝΑΚΕΙΑ,
Η[ΠΙΟΝΗ] (Aceso, Iaso, Panaceia,
E[pione]).

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

serpentes se entrelaça. Muito provavelmente trata-se da representação do deus Asclépio.

O braço esquerdo de Asclépio abraça uma garotinha que se recosta sobre ele. Ela usa *chiton* transparente, seu corpo volta-se para trás, como que para olhar para Asclépio, enquanto seu braço direito repousa sobre o bastão do deus. De acordo com inscrição na base do relevo, a garotinha seria a representação da deusa Panaceaia.

Mais à direita, num nível mais abaixo que o de Asclépio, está entronada outra deusa, da qual só podemos ver partes das pernas e do braço esquerdo. De acordo com a inscrição, provavelmente, uma representação de Epione, a esposa de Asclépio.

Junto a Epione, seguindo um pouco mais à direita, esculpido em uma estatura menor, podemos ver a cintura e partes das pernas de um garotinho ajoelhado, talvez o devoto. A parte faltante do lado direito, possivelmente traria o restante da família de devotos.

O relevo é importante porque traz Higeia e Epione. Enquanto Epione é representada entronada, assim como Asclépio, Higeia aparece em posição de destaque atrás do deus, segundando seu ombro.

Croissant (1986, p. 808), identifica a deusa não como Higeia, mas como Aceso, devido à inscrição na base. Porém, o nome “Aceso” vem abaixo de Asclépio e não abaixo da mulher atrás dele, o que também pode nos levar a supor que existiam outras

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 546-548.

Imagem:

HOLTZMANN. Asklepios. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 2, n. 2. p. 639. Fig. 65.

deusas sendo representadas no relevo, mas que foram perdidas.	

R38



(Detalhe do templo)

Descrição:

Relevo em forma de templo e pórtico, contendo colunas, arquitrave e cornija. Encontrado em vários pedaços no santuário de Asclépio em Atenas.

Na extrema esquerda, três figuras de maior estatura estão dentro de um pequeno templo, rodeados por colunas dóricas. No interior do templo, de pé, duas figuras, um homem e uma mulher. O homem, traja *himation* e segura com o braço direito um cajado pelo qual sobe uma serpente. Provável representação de Asclépio. A mulher, ao seu lado esquerdo, extremamente próxima, lhe abraça com o braço direito, ela veste *chiton* e *himation*, seu braço esquerdo ergue-se e para segurar o *himation* sobre o seu ombro esquerdo. Provável representação da deusa Higeia.

À frente dessas duas figuras, uma mulher senta-se em um trono, ocupando uma

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,65m

Data estimada: 340-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1377

Tipo: Relevo

Técnica: Alto-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 549-551.

posição entre o templo e o pórtico. Ela traja <i>peplos</i>, <i>himation</i> e segura com as duas mãos uma caixa, ou uma <i>phiale</i>, abaixo de seu trono encontra-se um ganso. Provavelmente, uma representação da deusa Epione entronada. Do lado direito, ao longo do pórtico, em estatura menor, está representado um extenso grupo familiar. Diante do grupo um servo traz o animal sacrificial, um porco, seguido de nove adultos, duas crianças e uma criada trazendo a cesta sobre sua cabeça – cerca de metade do grupo é formado por mulheres. Na face esquerda do relevo há uma herma e na direita uma Hécate com duas tochas. Chama a atenção, mais uma vez, a representação matronal e entronada de Epione, enquanto Higeia forma uma unidade sintagmática com Asclépio.	https://www.theacropolismuseum.gr/en/relief-form-small-temple-and-portico Imagem: https://www.theacropolismuseum.gr/en/relief-form-small-temple-and-portico

R39

**Descrição:**

Relevo muito fragmentário, faltando a cabeça de quase todas as figuras e a metade superior das que estão à esquerda.

Na extrema esquerda, uma mulher sentada, em um trono, traça um fino e longo *chiton* e *himation*, sua mão direita jaz sobre uma grande caixa que ela traz em seu colo. Provavelmente, uma representação da deusa Epione, esposa de Asclépio.

Mais à direita, por trás das pernas de Epione, outra mulher de pé, trajando *chiton*, segura uma *phiale* com sua mão esquerda. Provavelmente, trata-se da deusa Higeia. Diante das deusas está presente um queimador de incenso – *thymiaterion*.

Na metade direita, um grupo de devotos é representado em proporções menores. Junto a Higeia, um homem parece alcançar sua *phiale* com a mão direita, atrás dele, podemos ver fragmentos da cabeça de uma

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,64m

Data estimada: 340-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1368

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 552-553.

mulher. Seguindo para a direita outro homem e, atrás dele, uma menina de cabelos longos.

Mais uma vez, parece ser Higeia quem faz a mediação entre o mundo dos mortais e dos deuses.

Imagem:

SVORONOS. **Das** **Athener**
Nationalmuseum. p. 287. Pl. XLV.

R40

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com colunas nas bordas, arquitrave, cornija, frontão e uma larga faixa de solo. As figuras estão esculpidas em baixíssimo relevo, superfície muito desgastada.

Duas figuras de pé, um homem à esquerda, trajando *himation* e segurando um cajado com o braço direito, no qual se entrelaça uma serpente. À direita, uma mulher, trajando *chiton* e *himation*, ergue o braço direito para retirar o véu que recobria parcialmente sua cabeça.

Uma das poucas representações do século IV a.C. de Asclépio e Higeia sem os adoradores.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,43m

Data estimada: 340-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2406

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscirção:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 554-555.

Imagem:

SVORONOS. *Das Athener Nationalmuseum*. p. 640. Pl. CXLVIII.

R41	
	
Descrição: Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Superfície bastante corroída. Em estado fragmentário, faltando-lhe cerca da metade esquerda. Na extrema esquerda, temos uma mulher de pé, trajando <i>peplos</i> e <i>himation</i>. Provavelmente, uma representação da deusa Higeia. Mais à direita, encontra-se uma árvore na qual se enrosca uma enorme serpente. À frente da deusa, temos um altar no qual se aproxima um escravo, pela direita, trazendo o animal sacrificial. Na extrema direita, o grupo familiar de devotos, formado por um homem, uma mulher e duas crianças, a que está mais à frente traz um animal sacrificial. Segundo Leventi, a identificação com Higeia é possível graças à árvore com a serpente próxima à deusa, composição semelhante a R51, R54 e R64.	Material: Mármore Altura: ---m Data estimada: 340-310 a.C. Origem: Beócia Local de descoberta: Téspias
	Local atual: Museu Arqueológico, Tebas No. de inventário: ---
	Tipo: Relevo Técnica: Baixo-relevo Função: Votiva
	Inscrição:
	Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 640.
	Imagem: https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1968_num_92_2_19553

R42

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com colunas nas bordas, arquitrave e cornija. Estado fragmentário, cabeças das figuras ausentes ou muito fragmentadas.

Na extrema esquerda, uma mulher é representada de pé, trajando *chiton* e *himation*, braço direito relaxado paralelo ao corpo enquanto o braço esquerdo se ergue para retirar o véu que recobria sua cabeça. À frente dela, seguindo para a direita, um homem, provavelmente barbado, trajando *himation*, ergue seu braço esquerdo. Pela iconografia e contexto, tratam-se muito provavelmente de Higeia e Asclépio.

Diante dos deuses, à direita, representado em estatura menor, o grupo de devotos. Próximo ao altar, um servo puxa um boi pelo chifre, em seguida dois homens, seguidos de duas mulheres, a última carrega a cesta ritual em sua cabeça.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,67m

Data estimada: 335-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1331

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

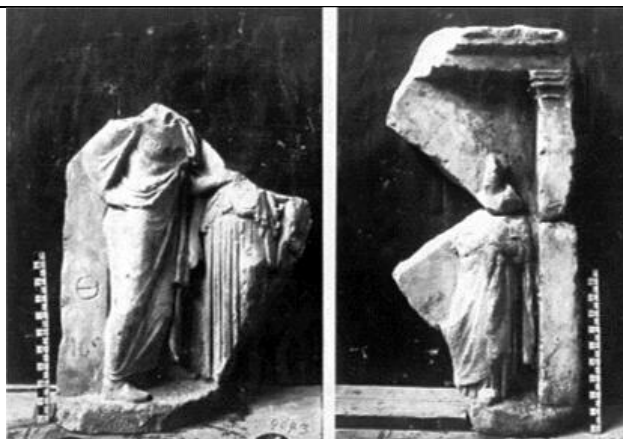
Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 556-557.

Imagem:

arachne.dainst.org/entity/1246850

R43

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com colunas, arquitrave e cornija. Muito fragmentário, reconstituído em várias partes.

Na extrema esquerda, Asclépio de pé, trajando *himation*, à sua direita, Higeia, trajando *peplos*, à sua direita, fragmentos das roupas de uma segunda filha de Asclépio.

Na extrema direita, um devoto, em proporções menores, ergue as mãos em sinal de adoração.

À esquerda de Asclépio há uma letra Θ grafada, porém, segundo Leventi, é de época posterior.

Mais uma vez os devotos parecem ser recepcionados pelas filhas de Asclépio.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,52m

Data estimada: 335-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2997+2469

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Θ (*letra theta*).

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 558-559.

Imagem:

<https://arachne.dainst.org/entity/619113/image/619113>

R44

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com colunas, arquitrave e cornija. Em estado fragmentário, a parte direita está ausente.

À esquerda, Asclépio veste seu *himation* e segura seu cajado com o braço direito. À direita, Higeia, trajando *chiton* e *himation*, faz o gesto de retirada do véu de sua cabeça.

Não é possível saber se a parte faltante do relevo traria os devotos, mas no caso dessa hipótese ser verdadeira, mais uma vez, Higeia media a aproximação dos suplicantes com o sagrado.

Material: Mármore Pentélico (?)

Altura: 0,39m

Data estimada: 335-330 a. C.

Origem: ---

Local de descoberta: ---

Local atual: Museu Arqueológico, Tessalônica

No. de inventário: 1208

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 560-561.

Imagem:

<https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=aeca6fdc4a2b4b1f987be4db0be381b3&total=1&term=hygieia+145>

R45

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, quase intacto, com colunas, arquitrave e cornija.

À esquerda, Asclépio, como homem barbado de pé, trajando *himation*, segura seu bastão com o braço direito enquanto o esquerdo repousa sobre o quadril, cabeça se inclina levemente para baixo e para a esquerda.

À direita, Higeia, como uma mulher também de pé, pernas cruzadas e corpo levemente inclinado pois tem seu ombro esquerdo recostado na coluna ao seu lado, ela veste *chiton* e *himation*, repousa a mão direita sobre o quadril enquanto a esquerda ergue-se e toca suavemente a pilastra. Sua cabeça também se reclina levemente para baixo e para a esquerda.

Apesar do relevo não trazer a representação dos devotos, a postura dos deuses faz com que eles estivessem virtualmente lá.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,60m

Data estimada: 335-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas (?)

Local atual: Museu Nacional de Belas Artes, Havana

No. de inventário: 06 (?)

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 564-565.

Imagem:

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** Πίν. 39, A41.

R46

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com coluna, arquitrave e cornija. Muito fragmentário, toda a parte esquerda e inferior está ausente.

Na extrema esquerda, vemos apenas a cabeça de um homem barbado tocando flauta, possível representação de Pã que, segundo Leventi, provavelmente estaria acompanhado das ninfas.

À direita, um homem de pé, barbado, trajando *himation*, apoia seu braço direito sobre um cajado – pelo contexto, possível representação do deus Anfiarao, porém caracterizado como Asclépio. Sua cabeça inclina-se em ângulo acentuado para baixo, talvez, olhando para o grupo de devotos que estaria à esquerda.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,41m

Data estimada: 335-330 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: Santuário de Anfiarao, Oropos

Local atual: Museu de Oropos, Oropos

No. de inventário: A 72

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

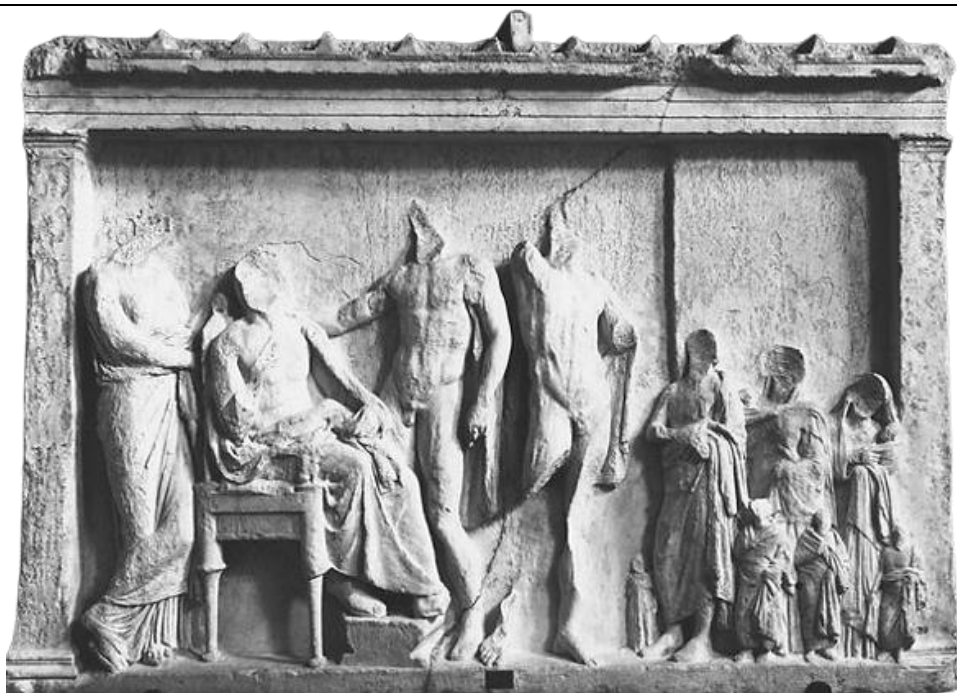
Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). V. 5, n. 1. p. 556.

Atrás dele, na extrema direita, uma mulher senta-se em uma rocha (ou <i>omphalos</i>), trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, braço esquerdo repousa sobre o corpo enquanto a mão direita ergue-se até a altura do ombro direito, cabelos presos. Provável representação da deusa Higeia, embora haja outras interpretações (Héstia, ver SARIAN, 1990, p. 409). O relevo é proveniente do santuário de Anfiarao, contudo esse deus está sendo representado com a mesma iconografia de Asclépio e é sabido que Higeia também era uma deusa importante no culto de Anfiarao, sendo considerada também filha desse. A representação de Higeia também guarda semelhança com a pintura do vaso V1.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 566-568. SARIAN, Haiganuch. Hestia. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). V. 5, n. 1. p. 409. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=f3e9f7260e3245ab95d0d7abf0184407&total=2&term=amphiaraos+64

R47

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com colunas, arquitrave e cornija. superfície do mármore deteriorada, cabeças fragmentadas.

Na extrema esquerda, uma mulher de pé trajando *chiton* e *himation*, em pose descontraída, cruza a perna direita sobre a esquerda, enquanto apoia seu braço esquerdo e mão direita no trono a sua frente. Trata-se, muito provavelmente, da deusa Higeia.

Seguindo para a direita, vemos um homem, trajando *himation*, sentado em um trono. Provavelmente, o deus Asclépio. Seguindo à direita, um jovem nu, de pé, volta-se para Asclépio e estende a mão direita, tocando-lhe as costas. Ao seu lado direito, outro homem nu volta-se para o grupo de pessoas à extrema direita.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,98m

Data estimada: 335-330 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepion* de Atenas

Local atual: Museus do Vaticano, Cidade do Vaticano

No. de inventário: 739

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

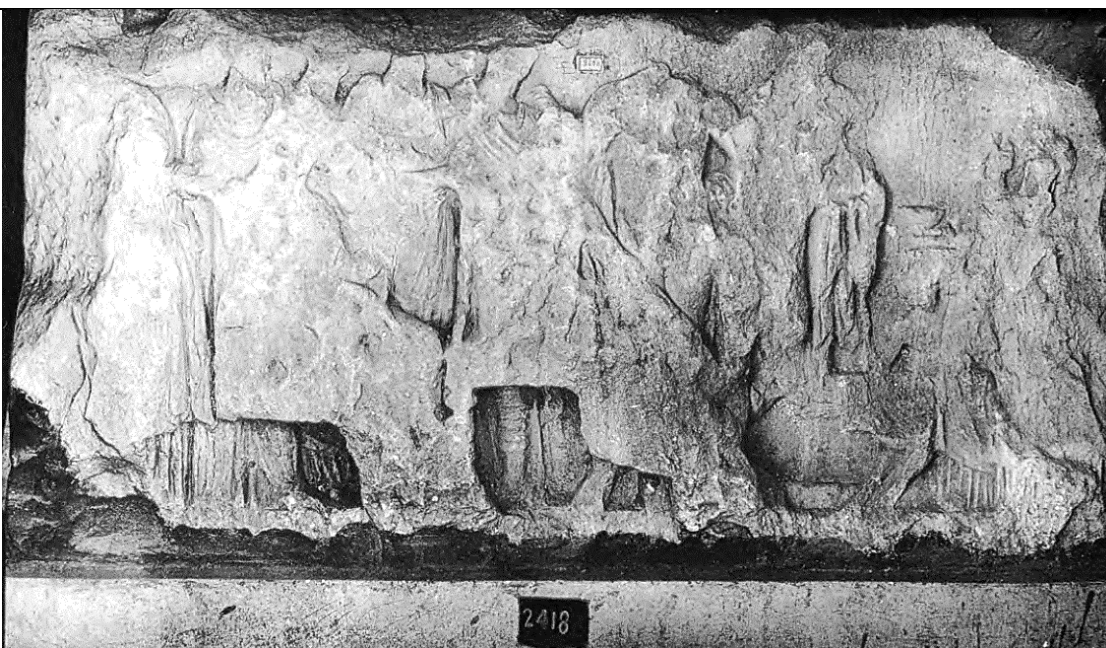
Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 5, n. 1. p. 558.

Prováveis representações de Macaon e Podalírio. Na extrema direita, um grupo de pessoas de estatura menor representa os adoradores. a grande quantidade de crianças segundo Leventi (1992, p. 570), representaria a qualidade característica de Asclépio como protetor da fertilidade. Poderia representar também algum ritual de passagem da infância ou um culto familiar.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 569-572. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=12ff32d8cce84af7b203ce6f5a11da5c&total=11&term=hygieia+25

R48

**Descrição:**

Relevo votivo, provavelmente, em formato de pequeno templo. Em estado muito fragmentário, superfície bastante corroída.

Na extrema esquerda, temos uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*, sua mão esquerda repousa sobre o encosto da cadeira que se encontra à sua frente. Provavelmente, uma representação de Higeia.

Um pouco mais à direita, em primeiro plano, temos uma silhueta que apenas podemos distinguir que seja de um homem sentado em uma cadeira. Provável representação do deus Asclépio entronado.

Mais à direita, também em primeiro plano, temos não mais do que uma silhueta do que seria uma mulher sentada em outra

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,42m

Data estimada: 335-330 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2418

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Epione. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). V. 3, n. 1. p. 808.

cadeira. Possivelmente, a representação da deusa Epione entronada.

Atrás do casal de deuses entronados, em segundo plano, temos quatro mulheres de pé. A primeira, da esquerda para a direita, está representada de frente, trajando *peplos* e *chiton*, ela abraça Higeia com sua mão direita. As demais estão de perfil, viradas para a direita. Seguindo a sequência, a segunda parece apoiar sua mão esquerda sobre o ombro da seguinte. A terceira, trajando *chiton* e *himation*, parece cruzar os braços na frente do corpo dela. A quarta mulher eleva sua mão esquerda à altura do ombro correspondente. É possível que essas fossem representações das filhas de Asclépio e Epione: Aceso, Aigle, Iaso e Panaceia.

Mais à direita, também em segundo plano, temos dois homens de pé, retratados quase que da mesma forma: apoiando a mão esquerda no quadril. O segundo traz um bastão debaixo do ombro esquerdo. Prováveis representações dos filhos de Asclépio e Epione: Macaon e Podalírio.

Seguindo para a direita, encontra-se um altar. Um pequeno escravo traz um animal sacrificial, Leventi sugere que seja um boi. Mais à direita, estaria representado o grupo familiar de devotos, porém apenas é possível distinguir uma mulher que vem à frente carregando uma *phiale*.

Mais uma vez, Higeia assume uma posição de proximidade com Asclépio,

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 638-639.

SVORONOS. **Das Athener Nationalmuseum.** p. 641.

VAN STRATEN, Folkert T. **Hierà Kalá:** images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. p. 260.

Imagem:

SVORONOS. **Das Athener Nationalmuseum.** p. 641. Pl. CXLIX.

ligando-se a ele, estando atrás e recostada sobre sua cadeira, como nas R33, R47, R55, R59 e R62 . Chama a atenção ainda o fato de que quem está à frente o grupo familiar não seja um homem, como é de praxe, mas sim uma mulher.	

R49

**Descrição:**

Relevo bastante deteriorado, restando apenas uma figura feminina com cabeça e braço direito fragmentados.

Uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*, em pose de contraposto, dobra levemente a perna direita enquanto recosta o braço esquerdo no quadril. A mão direita se ergue.

Certamente, trata-se de uma deusa, a identificação, porém, é incerta. Como foi encontrado na Acrópole e o tipo combina com o motivo de Higeia recostada sobre uma árvore, provavelmente a proveniência é o *Asklepieion*, sendo, portanto, a deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,34m

Data estimada: 335-330 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2453

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 573.

Imagem:

SVORONOS. *Das Athener Nationalmuseum*. p. 643. Pl. CLIII.

R50

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, com colunas, arquitrave e cornija. superfície do mármore deteriorada, cabeças fragmentadas.

Na arquitrave, encontra-se a seguinte inscrição fragmentária (IG II², 4357):

[— — σ]ωθεις ἐκ <τ>ῶμ πολέμων καὶ
λυτρωθῆς
— — ων ἐλευθερωθῆ[ς ἀνέθη]κεν.

Que pode ser traduzida como: “[...] salvo da guerra e redimido [...] dedicou isso, após liberto”.

Na extrema direita, vemos um homem, barbado, trajando um *himation*, torso nu, sentado em um trono, uma serpente enrolada pode ser observada abaixo do assento. Trata-se, muito provavelmente, de uma representação do deus Asclépio.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,39m

Data estimada: 330 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1354

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição: (IG II², 4357):

[— — σ]ωθεις ἐκ <τ>ῶμ πολέμων καὶ λυτρωθῆς
— — ων ἐλευθερωθῆ[ς ἀνέθη]κεν.

(“[...] salvo da guerra e redimido [...] dedicou isso, após liberto”).

Seguindo para a esquerda, vemos uma mulher de pé, trajando <i>peplos</i> e <i>chiton</i>, cabeça recoberta por um véu que é delicadamente puxado por sua mão direita. Trata-se, provavelmente, da representação da deusa Higeia. Chamo a atenção para o detalhe da proximidade entre a mão esquerda de Higeia e a direita de Asclépio que, na perspectiva adotada, quase se tocam. O grupo de deuses forma, assim, o <i>continuum</i> indissociável saúde/cura. Seguindo mais à esquerda, ocupando a segunda metade do relevo, temos, em menor estatura, o grupo familiar de adoradores. O grupo é formado por um homem, duas mulheres e uma criança, que erguem seus braços direitos em sinal de adoração. Mais uma vez, neste relevo, aparentemente é Higeia quem recebe os suplicantes: seja pela proximidade que ela mantém deles; seja pelo lugar que ela ocupa entre os devotos e o deus Asclépio; seja pelo gesto de desvelar-se, como se o sagrado se mostrasse para os mortais. De acordo com a inscrição, o dedicante foi, provavelmente, um sobrevivente de guerra e que Asclépio e Higeia figuram como salvadores.	Bibliografia: CROISSANT, Francis. Epione. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). v. 3, n. 1. p. 808. HOLTZMANN. Asklepios. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). v. 2, n. 1. p. 875. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 576-577. Imagem: https://arachne.dainst.org/entity/1061586?fl=20&q=hygieia&resultIndex=338

R51**Descrição:**

Relevo fragmentário, apenas a parte do lado direito está preservada. Superfície bastante corroída, braços e rosto da figura substancialmente deteriorados.

À direita, vemos uma mulher de pé, trajando *peplos* e *chiton* ricamente dobrado, cabelos amarrados em coque, perna direita cruzada sobre a perna esquerda, seu corpo reclina-se suavemente para apoiar o braço direito sobre uma pilastra que se encontra à sua frente. Trata-se provavelmente da representação da deusa Higeia, em pose jovial e descontraída, ligeiramente parecida com **R49** e **R54**, e muito parecida com **R64**.

Seguindo para a esquerda, encontra-se uma pilastra de base larga e quadrada. Uma serpente se enrosca entre a base e a pilastra.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,71m

Data estimada: 330 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2557

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558.

No topo, há uma representação de um relevo votivo.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 578-579.
Mais à esquerda, é possível ver os fragmentos do que seriam o pé e parte do trono, supostamente representariam Asclépio sentado. Pela falta de adoradores na composição e pelo fato de supostamente Asclépio e Higeia estarem se olhando frente a frente, Leventi (1992, p. 579) denominou esta representação de “fechada”. Assim como em R52 e R66, Higeia se recosta sobre uma pilastra, compondo a enigmática postura da deusa se apoiando em árvores, colunas ou pilastras. Como, neste caso, o centro da composição parece ser o relevo no topo da pilastra (um relevo que representa um relevo) e, além disso, a deusa lhe toca, talvez a intenção seja transmitir a mensagem de que os relevos são sagrados e, portanto, não podem ser esquecidos de serem confeccionados e depositados no santuário.	Imagem: https://arachne.dainst.org/entity/187207?fl=20&q=hygieia&resultIndex=680.

R52

**Descrição:**

Relevo representando um pequeno templo: com colunas, arquitrave e cornija, quase intacto. Leventi (1992, p. 582) sugere que possa ter sido restaurado. Seu local de origem é desconhecido, já esteve em Veneza e agora jaz em Paris. Leventi (1992, p. 582) e Holtzmann (1984, p. 873) levantam a possibilidade de ser proveniente do santuário de Asclépio em Atenas.

Na extrema esquerda, um homem barbado, com torso nu, trajando *himation*, segura, com a mão direita, o que teria sido seu cajado. Ele senta-se sobre uma base quadrada que, provavelmente, sustentava a coluna que se ergue atrás dele. Trata-se da representação do deus Asclépio. A coluna tem no topo um disco votivo.

Para a direita, em frente a Asclépio, uma mulher de pé, ergue seu braço direito e apoia sua mão sobre o disco votivo. Ela veste *peplos* e *himation* ricamente dobrados, tem seus cabelos amarrados em coque e sua mão

Material: Mármore grego

Altura: 0,43m

Data estimada: 330 a.C.

Origem: Ática (?)

Local de descoberta: Desconhecida (*Asklepieion* de Atenas?)

Local atual: Museu do Louvre, Paris

No. de inventário: MA 755

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:**Bibliografia:**

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558.

HOLTZMANN. Asklepios. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). v. 2, n. 1. p. 873.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 582-584.

esquerda repousa sobre o quadril. Sua cabeça reclina levemente para baixo para olhar os devotos que se aproximam do altar à direita. Trata-se provavelmente da representação da deusa Higeia.

Ocupando a parte restante do relevo à direita, encontra-se o grupo familiar de devotos. À frente do grupo, atrás do altar, um escravo traz um boi para o sacrifício. Próximo a ele, um homem, talvez o *kyrios*, parece lançar cevada com a mão direita sobre o altar. À direita dele, encontra-se um jovem completamente nu. Mais à direita, um grupo com três mulheres, organizadas em estaturas decrescentes, abaixam levemente a cabeça em sinal de castidade ou timidez. A mulher do meio acaricia a cabeça de uma menina que está à sua frente.

Mais uma vez, Higeia se recosta sobre um elemento arquitetônico do santuário. Além disso, ela é a única representada de pé, quase ao centro do relevo e de frente para o expectador, assumindo uma posição claramente de destaque.

Chama a atenção também a quantidade ligeiramente mais elevada de mulheres que de homens na família dos suplicantes. O jovem nu e a pequena menininha dão mostra que talvez as crianças fossem submetidas a algum ritual de passagem no culto de Asclépio, sendo o deus e, talvez principalmente, Higeia protetores dos jovens.

Imagem:

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010279053>.

R53

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, bastante fragmentado, preservada a parte superior em forma de V. Superfície muito corroída. Arquitrave, cornija e quatro figuras são identificáveis.

Na extrema esquerda, é representada uma mulher de estatura elevada, trajada de *chiton* e *himation*, cabelos amarrados em coque no topo da cabeça, braço esquerdo repousando sobre o quadril enquanto o direito se estende ao longo do corpo. Sua cabeça inclina-se levemente para baixo para olhar o grupo que se aproxima a sua frente. Devido ao contexto, arqueológico, trata-se, muito provavelmente, da deusa Higeia.

À frente dela, à direita do relevo, encontra-se um grupo de três indivíduos, de estatura menor, erguendo a mão em sinal de reverência ou respeito. Provavelmente, trata-se de uma representação do grupo familiar de devotos que, nesse caso, é composto, da

Material: Mármore cinza**Altura:** 0,25m**Data estimada:** 330 a.C.**Origem:** Peloponeso**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Epidauro**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1427**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 587-588.

SVORONOS. *Das Athener Nationalmuseum*. p. 429-430.

esquerda para a direita, por dois homens e uma mulher.

O primeiro dos devotos está tão próximo de Higeia que sua mão chega a tocá-la. Svoronos (1911, p. 429-430) argumenta que seja possível que outras divindades estivessem representadas ao lado de Higeia, mas devido ao estado fragmentário do relevo é impossível saber.

Imagem:

SVORONOS. **Das Athener Nationalmuseum.** p. 429-430. Pl. XLV.

R54

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com arquitrave, cornija e coluna direita. Bastante fragmentado, falta-lhe aproximadamente o primeiro terço, bem como mãos e cabeças das figuras representadas. Há uma inscrição no topo (IG II², 4402): “[...]ς Νικίας Ὁῆθεν. Μνησίμαχος Ἀχαρνεύς”, que pode ser traduzida como: “Nícias de Oe, Mnesímaco de Acarnes”.

Na extrema direita do relevo, vemos um homem sentado, trajando *himation*, usando sandálias e pés sobre um apoio. Trata-se provavelmente de uma representação do deus Asclépio. Seu braço esquerdo repousa sobre o encosto da cadeira, enquanto o direito se estende para frente, possivelmente para segurar seu bastão.

Ao seu lado, um pouco à frente, em direção à esquerda, uma mulher de pé,

Material: Mármore**Altura:** 0,57m**Data estimada:** 330-325 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1335**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:** (IG II², 4402)

[...]ς Νικίας Ὁῆθεν. Μνησίμαχος Ἀχαρνεύς (“[...] Nícias de Oe, Mnesímaco de Acarnes”).

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558.

trajando *chiton* e *himation*, pernas cruzadas, dobra o braço esquerdo até a altura da cintura, enquanto ergue o direito para apoiar sua mão contra uma árvore, na qual se enrosca uma serpente. Trata-se provavelmente de uma representação da deusa Higeia.

Em frente à árvore, no primeiro plano, um altar sobre o qual estão dispostos frutas e bolos sacrificiais. Em volta, três figuras de proporções menores, possivelmente o grupo de adoradores. Na extrema esquerda, um homem, trajando *himation*, toca o altar. Atrás do altar um menino ou escravo ergue uma caixa, onde provavelmente estariam mais frutas ou bolos votivos, enquanto o homem ao seu lado retira algo com a mão direita. É possível que mais adoradores estivessem representados na porção esquerda do relevo.

A oferta de sacrifícios incruentos faria parte da *prothysia*, rituais preliminares, feitos antes da incubação e, de acordo com uma inscrição do Pireu (*IG* II² 4962), era destinada sobretudo às filhas de Asclépio. O contexto de oferendas incruentas também é retratado por Aristófanes (*Pluto*: 659-662) e, em Herondas (*Mimo IV*: 19), as oferendas são depositadas ao lado da estátua de Higeia. Tudo isso denota que as filhas de Asclépio deveriam ter um peso muito forte nos rituais preliminares de entrada no âmbito sagrado.

A árvore com a serpente pode significar uma demarcação visual, no quadro, de onde

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 589-591.

Imagem:

<https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=bff44b2ec71d4719a84923b1207604f2&total=3&term=hygieia+34>.

começa o espaço sagrado. Ou, uma representação do bosque sagrado que existia no <i>Asklepieion</i> de Atenas (Leventi, 1992, p. 590). Ou ainda, a representação dos poderes regeneradores de Higeia. De acordo com o hino mais antigo da deusa, é graças a Higeia que “tudo floresce” (τέθαλε πάντα) (<i>IG</i> IV², 1, 132).	

R55

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com arquitrave, cornija e colunas. Em estado fragmentário, partes significativas do canto inferior esquerdo e do superior direito estão perdidas.

Na extrema esquerda, uma mulher, trajando *chiton* e *himation*, cabelos presos para cima em tranças grossas, inclina levemente sua cabeça para baixo, enquanto apoia seu braço esquerdo no encosto da cadeira que está a sua frente. Todo o lado direito de seu corpo e as pernas estão fragmentados. Trata-se, muito provavelmente, de uma representação da deusa Higeia.

Seguindo para a direita, vemos um homem sentado, trajando *himation*, torso desnudo, braço esquerdo provavelmente

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,48m

Data estimada: 330-320 a. C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1344

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558.

repousava sobre as pernas, enquanto o direito se erguia para segurar o que deveria ser seu bastão. Cabeça, braços, pés e parte significativa do corpo encontram-se fragmentados. Trata-se, possivelmente, da representação do deus Asclépio entronado. Seguindo mais à direita, outro homem de pé, trajando <i>chlamys</i>, talvez também reclinasse sua cabeça levemente para baixo. Cabeça, braços e pernas fragmentados. Trata-se de uma provável representação de um dos filhos de Asclépio, Macaon ou Podalírio. Mais à direita, um grupo de pessoas está representado em escala menor. O grupo é composto de um homem, duas mulheres e duas meninas. Provavelmente, a representação dos devotos dos deuses. Segundo Leventi (1992, p. 593), a cabeça preservada de Higeia é um raro exemplo em relevos descobertos no século XIX e o tipo de penteado que ela apresenta era comum em meninas, especialmente no século V a.C. Mais uma vez, chama a atenção o reclinar de Higeia, apoiando-se intimamente em Asclépio, compondo uma continuidade entre ambos.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 592-594. Imagem: https://arachne.dainst.org/entity/1061595/image/6185057.

R56

**Descrição:**

Relevo votivo bastante fragmentário, superfície do mármore bastante corroída. Cabeças, braços e pés das figuras representadas estão ausentes.

À esquerda, um homem é representado de pé, trajando *himation*, o braço direito provavelmente se estendia ao lado do corpo e segurava o bastão, a mão esquerda descansa sobre o quadril. Possível representação do deus Asclépio.

À direita, uma mulher é representada também de pé, trajando *himation* e *peplos* dotado de transparência que deixa o seio direito exposto (Walter, 1923, p. 52-53). Seu braço direito dobra-se à altura da cintura, a perna esquerda, levemente dobrada, traz a forte sensação de movimento, como se a

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,42m**Data estimada:** 330-320 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 3009**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 595-596.

personagem caminhasse para frente. Provável representação da deusa Higeia.	WALTER, Otto. Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen. p. 52-53.
É possível, pela postura dos deuses, que o relevo também trouxesse o grupo de devotos à direita, sendo assim, mais uma vez, quem recepciona os suplicantes é Higeia.	Imagem: https://arachne.dainst.org/entity/619117?fl=20&q=hygieia%20relief&resultIndex=185.

R57

**Descrição:**

Relevo em formato de templo, bastante fragmentado, superfície do mármore muito corroída. No topo, é possível ler a inscrição: “[...]ΝΑΣΚΛΗΠ[...]”, que foi reconstituído como (SEG 53, 638): “[ὁ δεῖν’ Ἀσκληπ[ιῶ]”, ou seja, “isto é para Asclépio”. O local de origem desse relevo é desconhecido, ele fazia parte da coleção particular de Papailiaki. Iphigeneia Leventi (1992, p. 597) sugere que talvez fosse proveniente da Ática, enquanto Stergios Lioulis (2010, p. 59) acredita que seja originário da Macedônia.

À esquerda, uma mulher é representada de pé, em posição de contraposto, perna direita relaxada. Ela está trajando *chiton* e *himation*, a mão direita segura uma *oinochoe* e os cabelos estão presos para cima, arrumados em cachos grossos e amarrados

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,47m**Data estimada:** 330-320 a.C.**Origem:** ---**Local de descoberta:** ---**Local atual:** Museu Arqueológico, Tessalônica**No. de inventário:** BE 10425**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:** (SEG 53, 638):

[...]ΝΑΣΚΛΗΠ[...] (reconstituído como “[ὁ δεῖν’ Ἀσκληπ[ιῶ]”, ou seja, “isto é para Asclépio”).

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 597-598.

LIOULIAS, Stergios. **Η λατρεία του Ασκληπιού στη Μακεδονία.** p. 59 (Πιν.24α, αρ.κατ.46).

em um laço. Provável representação da deusa Higeia.

À direita, um homem é representado, também de pé, igualmente em posição de contraposto, perna esquerda relaxada. Ele está trajando *himation*, seu braço esquerdo se apoia no que deveria ser um bastão, enquanto sua mão direita ergue-se à altura da cintura e segura uma *phiale*. Sua cabeça, ornada com um diadema, vira-se para a sua direita, olhando para Higeia. Trata-se de uma provável representação do deus Asclépio.

Higeia está representada no típico padrão de “filha”, com iconografia que reforçaria sua natureza jovem e fertilizadora.

Imagem:

<http://www.my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html>.

R58

**Descrição:**

Relevo bastante fragmentário, superfície do mármore extremamente desgastada. Cabeças, braços e pernas das figuras representadas quebradas e ausentes.

À esquerda, uma mulher é representada de pé, presumivelmente, trajada com *peplos* e *himation*. O braço direito, cruzado na frente do corpo, na altura da cintura, sustenta parte do *himation* e nele se apoia também o braço esquerdo, sua mão esquerda parece inclinar-se para trás, talvez para segurar o véu que recobria a cabeça. Trata-se de uma possível representação da deusa Higeia.

À direita, um homem também é representado de pé, ele está trajando um *himation* que deixa à mostra seu torso, sua mão direita repousa sobre o quadril. Pela inclinação do corpo, é provável que seu braço esquerdo estivesse apoiado sobre um bastão. Trata-se possivelmente da representação do deus Asclépio.

Material: Mármore**Altura:** 0,27m**Data estimada:** 330-320 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 2564+4720**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 599-600.

WALTER, O. **Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen.** p. 49-50.

Mais à direita, é possível ver fragmentos de um altar na frente de Asclépio. A pose de Higeia é semelhante à de R23.	Imagem: WALTER, O. Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen. p. 49.

R59

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e colunas. Relativamente bem preservado, com exceção de algumas figuras fragmentadas e alguns furos na superfície. Seu local de origem é desconhecido, mas o estilo aponta para a Ática (Leventi, 1992, p. 601).

Na extrema esquerda, temos a representação de uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*, cabelos presos para cima da cabeça e amarrados com fita, mão direita repousando sobre o quadril, enquanto a esquerda, presumivelmente, pela inclinação do corpo, se apoia na cadeira à sua frente, pernas cruzadas, denotando relaxamento. Possível representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,37m

Data estimada: 330-320 a.C.

Origem: ---

Local de descoberta: ---

Local atual: Museus Estatais, Berlim

No. de inventário: Sk 685

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). v. 5, n. 1. p. 557-558.

Seguindo para a direita, temos a representação de um homem barbado sentado, ele está trajando <i>himation</i> e deixa seu torso descoberto, cabelos arrumados da mesma maneira que os de Higeia, o braço direito repousa sobre as pernas, enquanto o esquerdo ergue-se para segurar o que deveria ser seu bastão. Abaixo de sua cadeira está uma serpente enrolada. Possível representação do deus Asclépio. Ocupando pouco mais da metade direita do relevo, representado em menor escala, encontra-se o grupo familiar de devotos. Ele é composto por cinco crianças (talvez, três meninas e dois meninos), um homem e duas mulheres, a última carrega uma enorme cesta na cabeça. A presença de muitos filhos compondo o grupo familiar sugerem que o culto de Asclépio e Higeia tenha uma ligação especial com a infância, talvez envolvendo rituais de passagem ou de proteção dos jovens.	HOLTZMANN, Bernard. Asklepios. <i>In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> (LIMC). v. 2, n. 1. p. 873. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 601-602. Imagem: http://www.my-favourite-planet.de/english/people/a1/asklepios.html.

R60

**Descrição:**

Relevo votivo em formato de pequeno templo, bastante fragmentário, provavelmente faltando toda a metade direita da cena representada. Apesar do estado, ainda é possível perceber os típicos elementos arquitetônicos: cornija, arquitrave e coluna. Superfície bastante desgastada, sobretudo nos rostos e extremidades dos braços e pernas das figuras presentes.

À esquerda, temos uma mulher de pé, em posição de contraposto, perna direita relaxada, ela está trajando *chiton* e *himation*, braço direito apoiado sobre uma pilastra que se encontra ao seu lado, braço esquerdo dobrado com mão apoiada sobre o ombro.

Material: Mármore pentélico?**Altura:** 0,53m**Data estimada:** 330-320 a.C.**Origem:** Ática (?)**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas (?)**Local atual:** Museu Arqueológico do Teatro Romano, Verona**No. de inventário:** ???**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:**

Trata-se de uma possível representação da deusa Higeia. À direita, temos um homem barbado também de pé, trajando <i>himation</i>, sua mão direita repousa sobre o quadril, enquanto o braço esquerdo se apoia sobre um bastão. Trata-se de uma possível representação do deus Asclépio. É provável que a metade faltante do relevo trouxesse o grupo familiar de devotos. A deusa Higeia, mais uma vez, é esculpida tocando algum elemento do cenário. Isso poderia ser indicativo de que o espaço referido é um espaço sagrado ou que seus poderes benfazejos se propagam pelo recinto.	Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. <i>In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 603-604. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=bea4abd6a57844c796e5d3cab008e47f&total=2&term=hygieia+35

R61**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Bastante fragmentário, preservado apenas a metade superior esquerda, onde é possível distinguir três figuras humanas conservadas da cintura para cima. Cabeças e braços ausentes devido a fragmentação.

Na extrema esquerda, vemos uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation* que recobre sua cabeça. Segundo Svoronos (1911, p. 293) e Leventi (1992, p. 605), ela segura um ganso com seu braço esquerdo e lhe oferece algo com a mão direita. De acordo com Svoronos, essa seria uma representação da deusa Epione, esposa de Asclépio (um ganso também aparece associado a deusa em **R38** e em **M10** e **M11**). Para Leventi, seria uma das filhas do deus.

Seguindo para a direita, vemos outra mulher de pé, em segundo plano, preservada

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,28m**Data estimada:** 330-320 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1375**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 605-608.

SVORONOS. *Das Athener Nationalmuseum*. p. 293.

parcialmente apenas do peito para cima. Ela está trajando *chiton* e *himation*, com a mão esquerda, ela faz o movimento de retirada do véu de sua cabeça, sua mão direita repousa sobre o ombro da deusa mencionada anteriormente. Ela é a única que é representada de frente para o expectador, pois, segundo Svoronos, ela se voltaria para olhar o ganso nos braços da figura anterior. Essa seria uma provável representação da deusa Higeia.

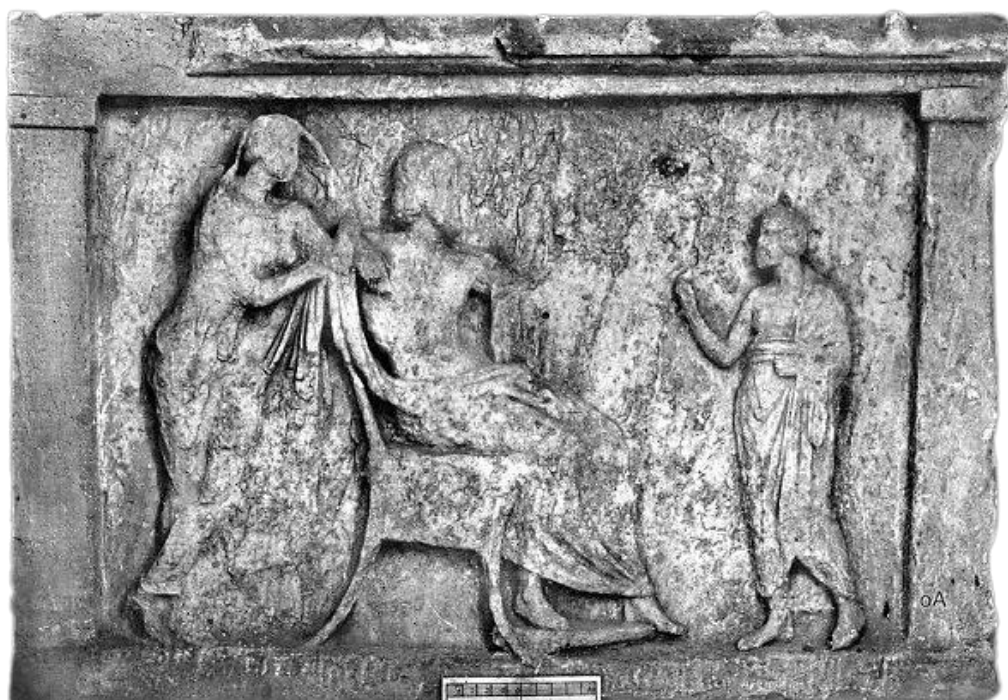
Mais à direita, vemos um homem, também de pé, trajando *himation*, sua mão direita repousa sobre o seu quadril, enquanto o braço esquerdo provavelmente se apoiaria sobre um cajado. Esse seria uma provável representação do deus Asclépio.

O grupo familiar de adoradores deveria estar representado na metade direita do relevo, agora perdida.

Imagem:

SVORONOS. **Das** **Athener Nationalmuseum.** p. 293. Pl. XL.

R62

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Em estado fragmentário, falta-lhe a parte correspondente à extremidade esquerda, que deveria ter sido uma coluna. A superfície do mármore está muito erodida, segundo Svoronos (1908, p. 258), por ter ficado submerso em água, o que apagou muitos detalhes da escultura.

Na extrema esquerda, vemos uma mulher de pé, cabelos amarrados com uma fita no topo da cabeça. Ela está trajando *peplos* dotado de transparência, um *himation* é puxado por sua mão esquerda, ele recai para atrás de seu corpo. Seu cotovelo esquerdo se apoia sobre sua mão direita, que repousa sobre o encosto da cadeira à frente dela, tal

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,47m**Data estimada:** 330-320 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1339**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:**

posição faz seu corpo inclinar. A perna esquerda também cruza sobre a direita, criando uma pose relaxada e dotada de movimento. Provavelmente, trata-se de uma representação da deusa Higeia.

Seguindo para a direita, vemos um homem barbado, sentado em uma cadeira, trajando *himation*. Seus pés repousam em cima de um apoio. Seu braço direito descansa sobre o encosto da cadeira, enquanto sua mão esquerda ergue-se para segurar o que deveria ser seu bastão. Provavelmente, trata-se de uma representação do deus Asclépio.

Mais à direita, em escala menor, vemos um homem se aproximar. Ele também tem barba, traja um *himation* e levanta sua mão direita em sinal de adoração. Trata-se de uma representação de um devoto dos deuses.

Para Svoronos (1908, p. 258-259), não é possível saber se a transparência alegada nas roupas da deusa era proposital ou foi fruto da severa erosão que o relevo passou ao longo dos anos. Portanto, ele levanta a possibilidade dessa não ser Higeia, mas Epione. No entanto, Leventi (1992, p. 610-611) compara a pose com as de **R47** e **R55** para demonstrar que esse era um modo recorrente de representar Higeia. Croissant (1990, p. 557) também advoga que essa seria Higeia. Mais uma vez, chama a atenção a maneira relativamente descontraída com que Higeia se debruça sobre Asclépio, denotando a ligação pai-filha existente entre ambos.

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). v. 5, n. 1. p. 557.

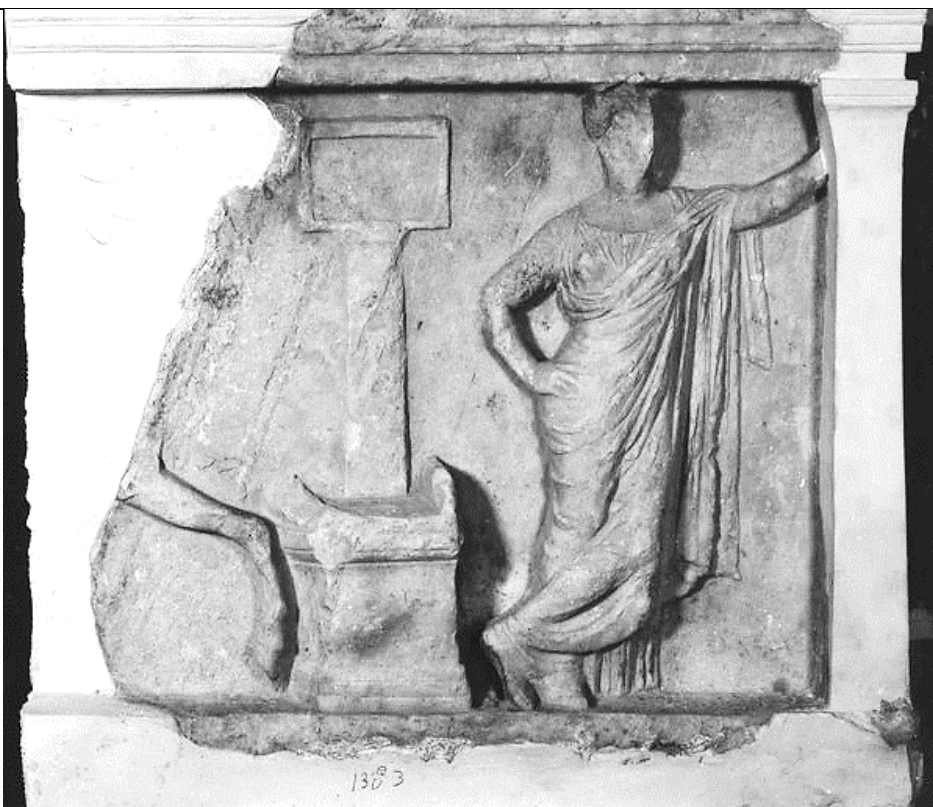
LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 610-611.

SVORONOS. **Das Athener Nationalmuseum**. p. 258-259.

Imagem:

<https://arachne.dainst.org/entity/1061587?fl=20&q=hygieia%20relief&resultIndex=24>

R63

**Descrição:**

Relevo votivo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Em estado bastante fragmentário, falta-lhe a parte esquerda, superfície corroída e rosto da figura humana ausente.

À direita, vemos uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*, cabelos amarrados para cima. Ela eleva seu braço esquerdo e se apoia na coluna da direita, enquanto sua mão direita repousa sobre o quadril. Sua perna esquerda cruza por cima da direita. Toda a pose retratada gera uma impressão de jovialidade e descontração. Trata-se provavelmente de uma representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,53m

Data estimada: 320 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: Santuário de Anfiarao (?), Ágora de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1383

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

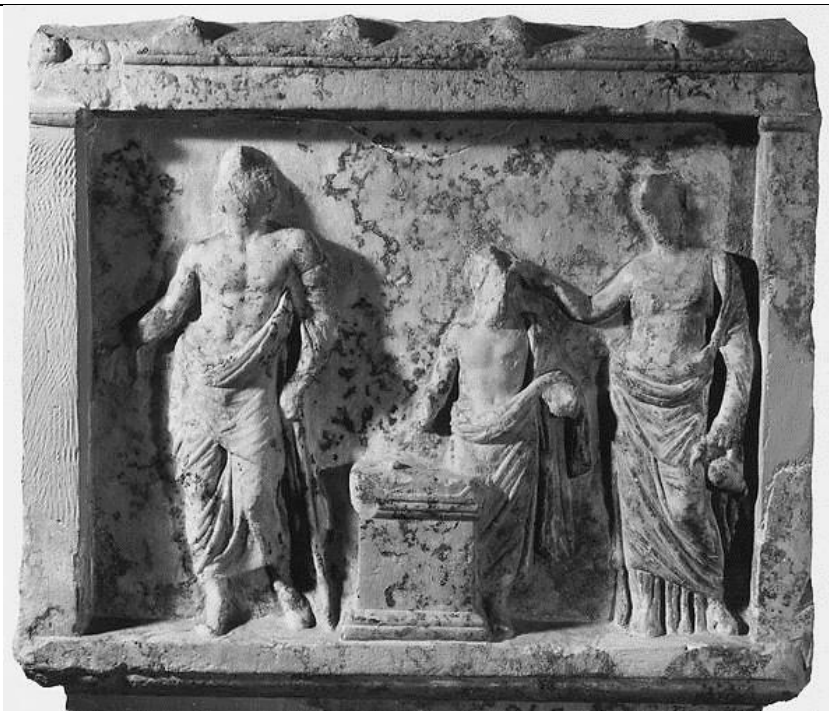
Função: Votiva

Inscrição:

Seguindo para a esquerda, vemos um altar e por trás dele, em segundo plano, ergue-se uma pilastra com uma placa de um relevo em seu topo. Mais para a esquerda, vemos a pata dianteira do que seria um enorme cavalo galopando para a direita.	Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. <i>In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 612-614.
Mais uma vez, Higeia é representada tocando algum elemento arquitetônico, isso poderia querer transmitir a ideia de que o local sagrado emana saúde. Higeia associada, de alguma forma, com cavalos também aparece em M1, R12, R13 e R18.	Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=3a08a6ac442f4bebb663edb99285e9ce&total=2&term=hygieia+28.

R64	
	
Descrição: Fragmento do que provavelmente deveria ser um relevo em formato de pequeno templo, uma vez que, na extrema direita, pode-se observar vestígios da coluna que emoldurava o quadro. É possível visualizar o corpo de uma mulher de pé, da parte debaixo dos seios até pouco abaixo dos joelhos. A perna direita dela cruza sobre a esquerda, sua mão esquerda repousa sobre o quadril. Seu corpo está levemente inclinado para a esquerda, pois provavelmente seu braço direito se apoiaria sobre a pilastra que se encontra a frente dela, da qual ainda é possível ver fragmentos. Uma serpente se enrosca nessa mesma pilastra. Provável representação da deusa Higeia. A composição é muito semelhante à de R51, podendo ser uma cópia dessa (Leventi, 1992, p. 615). Mais uma vez, o tipo Higeia apoiada sobre elemento arquitetônico é repetido.	Material: Mármore pentélico Altura: 0,17m Data estimada: 320 a.C. Origem: Ática Local de descoberta: <i>Asklepieion</i> de Atenas
	Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas No. de inventário: 2508
	Tipo: Relevo Técnica: Baixo-relevo Função: Votiva
	Inscrição:
	Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 615. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 644.
	Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 644. Pl. XLIV.

R65

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. Extremidade esquerda, correspondente à suposta coluna que aí deveria estar, encontra-se fragmentada, bem como as cabeças, as mãos e os pés das figuras humanas. Superfície do mármore corroída.

O relevo apresenta uma inscrição (*IG II², 171*), no topo: “Ἀμφιάραος Ἀρτικλείδης Ὑγία” e na base: “[θεο]ί. [ἐπὶ — — — ἄρχον]τος ἐπὶ τῆς Ἀντι[οχίδος — — — ς πρυτανείας — — —]ος”. O que está escrito acima são os nomes dos representados na escultura: “Anfiarao, Articleides e Higeia” e abaixo: “deuses, sob o arcondado de Antíoco”.

Observado a cena, temos, na extrema esquerda, um homem de pé, em posição de

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,40m

Data estimada: 320-310 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: Santuário de Anfiarao, Ágora de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1396

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição: (*IG II², 171*)

No topo: Ἀμφιάραος Ἀρτικλείδης Ὑγία (“Anfiarao, Articleides e Higeia”).

Na base: “[θεο]ί. [ἐπὶ — — — ἄρχον]τος ἐπὶ τῆς Ἀντι[οχίδος — — — ς πρυτανείας — — —]ος” (“deuses, sob o arcondado de Antíoco”).

contraposto, perna esquerda relaxada. Ele está trajando *himation*, torso desnudo, sua mão direita ergue-se para a frente, talvez segurasse uma *phiale* (Leventi, 1992, p. 616), seu braço esquerdo, paralelo ao corpo, apoia-se no que deveria ser seu cajado. De acordo com a inscrição, trata-se do deus Anfiarao, aqui claramente representado como Asclépio.

Ocupando o centro da cena, está presente um altar, em primeiro plano, atrás dele, um homem, em escala menor, também de pé e trajando *himation*, tanto sua mão direita quanto a esquerda aparentam segurar algo, provavelmente oferendas que eram postas sobre o altar. De acordo com a inscrição, trata-se do suplicante, chamado Articleides.

Na extrema direita, uma mulher é representada de pé, também em posição de contraposto, perna esquerda relaxada. Ela está trajando *chiton* e *himation*. Sua cabeça parece reclinar levemente em direção ao suplicante para observá-lo, sua mão esquerda segura a *oinochoe*, enquanto sua mão direita ergue-se para tocar a cabeça de Articleides. De acordo com a inscrição, essa seria Higeia.

O culto de Anfiarao é documentado na Ágora de Atenas. Sabemos que quando se torna uma divindade médica, Anfiarao deixou de ser concebido como um herói e passou a ser representado como Asclépio, adotando os mesmos elementos iconográficos, seu séquito de filhas, daí

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae** (LIMC). v. 5, n. 1. p. 563.

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια**. p. 616-618.

SVORONOS. **Das Athener Nationalmuseum**. p. 347.

Imagem:

<https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=5aa1da0ac92943819dd6a8b1934a4a89&total=2&term=hygieia+131>.

Higeia estar presente aqui, e os rituais de incubação.

Nesse relevo chama a atenção o fato de que é Higeia quem toca o suplicante, assim como em **R7**.

R66

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e coluna. A superfície do mármore apresenta sinais de corrosão. Em estado fragmentário, está ausente quase toda a metade direita da peça, assim como mãos, pés e rostos das figuras humanas representadas.

Na extrema esquerda, temos um homem barbado sentado em um trono, ele traça um *himation*, descansa seus pés sobre um apoio, seu braço direito repousa sobre suas pernas, enquanto o esquerdo segura o seu bastão. Abaixo do trono, se encontra uma serpente enrolada. Essa é, provavelmente uma representação do deus Asclépio.

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,61m**Data estimada:** 320-310 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Atenas**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** 1330**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:**

Um pouco mais para a direita, em segundo plano, atrás das pernas de Asclépio, temos uma mulher de pé, trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, cabelos amarrados para cima e presos por diadema, sua mão esquerda repousa sobre o quadril, enquanto seu braço direito se ergue para que sua mão toque uma estrutura circular que está acima de uma pilastra atrás de Asclépio. Essa é, provavelmente, uma representação da deusa Higeia. Mais à direita, em escala menor, temos um altar. Na frente desse, temos um escravo trazendo um porco para o sacrifício com a mão direita, enquanto a esquerda segura uma caixa, contendo talvez as oferendas incruentas. Seguindo para a direita, temos um homem barbado, trajando <i>himation</i> e erguendo a mão direita em sinal de respeito. Mais membros do grupo familiar deveriam estar presentes, como é possível constatar com os vestígios de um braço que se erguia atrás do homem mencionado anteriormente. Chama a atenção que nesse relevo, Higeia ocupa uma posição relativamente central, mais próxima do altar e dos devotos, e é a única representada de frente, olhando diretamente para o observador externo à cena. Mais uma vez, Higeia toca um elemento arquitetônico. A composição dos deuses é bastante semelhante à de R52.	Bibliografia: CROISSANT, Francis. Hygieia. In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558. LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 619-620. VAN STRATEN, Folkert T. Hierà Kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. p. 65. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=0aaadb1cc6884867ac702bedbea6ba9e&total=6&term=hygieia+31.

R67

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo. Apesar do estado fragmentário, é possível perceber a presença de cornija, arquitrave e coluna. O quadro foi recomposto a partir de sete pedaços soldados com gesso.

Na extrema esquerda, vemos pernas dobradas e mãos apoiadas sobre elas, um bastão está sendo segurado pela mão direita. Trata-se provavelmente de uma representação do deus Asclépio entronado.

Mais à direita, vemos uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*. Apesar da cabeça deteriorada, é possível perceber que tinha seus cabelos amarrados para cima. Sua mão direita repousa sobre o quadril, enquanto o braço esquerdo se ergue para recostar em uma árvore que está à direita da mulher.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,83m

Data estimada: 320-310 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1333

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

CROISSANT, Francis. Hygieia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). v. 5, n. 1. p. 558.

Trata-se provavelmente de uma representação da deusa Higeia. À direita da deusa, em escala menor, no primeiro plano, vemos um escravo se aproximar trazendo um carneiro. Atrás desse, vemos um altar, aparentemente, com algo sobre ele, que van Straten (1995, p. 276) interpretou como sendo fogo. Ocupando o restante da parte direita do relevo, também em escala menor em relação aos deuses, vemos o grupo familiar de devotos, composto por: dois homens, duas mulheres, uma menina e um menino. A última mulher traz um grande cesto sobre sua cabeça. Mais uma vez, Higeia está próxima ao altar e aos devotos, como se os recepcionasse. Ela também toca uma árvore, numa composição semelhante à de R49 e R54.	LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 621-623. VAN STRATEN, Folkert T. Hierà Kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. p. 276. Imagem: https://www.iconiclimc.ch/limc/imageview.php?image=0aaadb1cc6884867ac702bedbea6ba9e&total=6&term=hygieia+33

R68

**Descrição:**

Relevo muito fragmentário, falta-lhe toda a parte lateral esquerda e direita bem como o topo. Superfície do mármore bastante desgastada.

Na extrema direita, vemos pernas dobradas como que de alguém que estivesse sentado. Um fino bastão está apoiado entre as pernas. O braço direito se ergue à altura do cotovelo e se direciona para a esquerda do quadro. Trata-se de uma provável representação do deus Asclépio.

Seguindo para a esquerda, em segundo plano, vemos o que seria uma mulher de pé, trajada com *chiton* e *himation*, mão

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,52m

Data estimada: 320-310 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 4755

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

esquerda repousa sobre o quadril, enquanto o braço direito se ergue à altura do cotovelo, também em direção à esquerda. Na porção esquerda do relevo, em escala menor, vemos dois devotos dos deuses: um homem e uma mulher. Mais uma vez, Higeia está à frente e parece tocar o devoto.	Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 624. WALTER, O. Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen. p. 57-58. Imagem: WALTER, O. Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen. p. 57.

R69

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e colunas. Em estado fragmentário, foi reconstituído a partir de quatro pedaços. A superfície encontra-se bastante corroída.

Na extrema direita, vemos um homem barbado sentado, trajando *himation*, segurando com a mão esquerda seu cajado. Trata-se, possivelmente, de uma representação do deus Asclépio.

Um pouco mais para a esquerda, em segundo plano, vemos uma mulher de pé, trajando, ao que parece, *chiton* e *himation*. Sua cabeça está parcialmente recoberta por um véu, seus cabelos estão soltos e alguns cachos recaem sobre os ombros. A mão direita repousa sobre o quadril, enquanto o braço esquerdo passa por cima dos ombros de Asclépio. Trata-se, possivelmente, de uma representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,45m

Data estimada: 320-310 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu da Acrópole e Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 2589+2402+3008+2938

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 625-626.

WALTER, O. *Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen*. p. 55-56.

Um pouco mais para a esquerda, vemos um altar. No restante da porção esquerda do relevo, em menor escala, vemos o grupo familiar de devotos. Na frente do altar, se aproximando dos deuses, vemos uma pequena garotinha. Seguindo para a esquerda, temos: um homem, uma mulher e cinco meninas, sendo uma delas apenas um pouco maior do que a que está diante do altar.

Interessante notar que, por um lado, Higeia aparece bastante próxima de Asclépio, o abraçando. Por outro, a quantidade de meninas representadas na cena é impressionante. A criancinha diante do altar, próxima aos deuses, mais uma vez reforça que o culto de Asclépio e Higeia poderia fazer parte de algum ritual de passagem ou proteção dos filhos.

Imagem:

WALTER, O. **Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen.** 1923, p. 56.

R70

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e colunas. Em estado fragmentário, falta a porção central bem como rostos mãos e pés das figuras representadas.

Na extrema esquerda, vemos uma mulher de pé, trajando *chiton* e *himation*. Sua cabeça está parcialmente coberta por um véu que é puxado por sua mão direita, o braço esquerdo está recoberto pelo tecido. Leventi identifica essa figura como Higeia, enquanto Svoronos como Epione.

Seguindo para a direita, vemos apenas parte do braço direito do que seria um homem, também de pé. Pelo contexto, uma provável representação do deus Asclépio.

Na parte direita restante do relevo, em escala menor, vemos o grupo familiar de

Material: Mármore pentélico

Altura: 0,46m

Data estimada: 310-300 a.C.

Origem: Ática

Local de descoberta: *Asklepieion* de Atenas

Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas

No. de inventário: 1374

Tipo: Relevo

Técnica: Baixo-relevo

Função: Votiva

Inscrição:

Bibliografia:

LEVENTI, Iphigeneia. *Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια*. p. 627-628.

adoradores. À frente, um escravo traz um porco que poderia estar diante de um altar (van Straten, 1995, p. 279). Em seguida, para a direita, podemos ver: um homem, uma mulher e uma menina. Mais à direita, está o que se considera um segundo grupo familiar, respectivamente: uma mulher, um homem e uma criança, à frente deles. Aparentemente, todos erguiam o braço direito em sinal de respeito.	SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 292-293. VAN STRATEN, Folkert T. Hierà Kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. p. 276. Imagem: https://arachne.dainst.org/entity/1061564?fl=20&q=hygieia&resultIndex=195

R71

**Descrição:**

Relevo fragmentário, faltando-lhe as laterais e porção superior. Provavelmente, deveria possuir o formato de pequeno templo. A maior parte das cabeças e alguns braços das figuras humanas estão ausentes.

Na extrema direita, vemos um altar cilíndrico, ornado com relevo de planta. Um pouco mais à esquerda, vemos a boca do que seria um *kantharos*, que provavelmente estava sendo segurado por algum deus.

Seguindo para a esquerda, vemos uma mulher de pé, em posição de contraposto, perna esquerda relaxada. Ela está trajando *chiton* e *himation*, sua mão direita ergue para puxar o véu que recobria sua cabeça. Sua mão esquerda segura o que Leventi (1992, p. 629) identificou como o *popanon*, ou seja, o bolo sacrificial. Provavelmente, essa mulher seria uma representação da deusa Higeia.

Material: Mármore pentélico**Altura:** 0,32m**Data estimada:** 310-300 a.C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Amyneion* de Atenas**Local atual:** Desconhecido**No. de inventário:** ---**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 629-631.

Ocupando o restante da porção esquerda da cena, vemos o grupo familiar de devotos, composto por: dois homens, um menino e duas mulheres. Com exceção do segundo homem, todos levantam a mão direita em sinal de reverência. Segundo Leventi (1992, p. 630), o deus que agora está ausente ao lado de Higeia poderia ser Aminos ou Asclépio. O fato dos deuses segurarem o <i>popanon</i> e o <i>kantharos</i> poderia ser um indicativo de que as ofertas de bolo e vinho foram bem aceitas. Mais uma vez, Higeia está mais próxima ao grupo de adoradores e faz o gesto de desvelar-se.	Imagem: https://www.greece-is.com/news/rain-reveals-female-roman-statue-in-epidaurus/

R72	
	
Descrição: Relevo votivo, provavelmente, em formato de pequeno templo, apenas a arquitrave está preservada. Em estado muito fragmentário, somente uma fração do que seria sua parte superior está preservada, com superfície bastante erodida. À esquerda, vemos o que seria um homem sentado. Provável representação do deus Asclépio. À direita, imediatamente atrás de Asclépio, vemos uma mulher de pé, trajando <i>peplos</i> e <i>himation</i>, que recobre sua cabeça, mechas de cabelos podem ser vistas recaído sobre seu ombro. Seu braço direito passa por cima dos ombros de Asclépio, dando-lhe um abraço. Provável representação da deusa Higeia. Mais uma vez, Higeia em extrema conexão com Asclépio, formando um par visual contínuo. O tema do abraço pode ser visto também em R28, R37, R38, R48 e R69.	Material: Mármore pentélico Altura: 0,30m Data estimada: segunda metade do século IV a.C. Origem: Ática Local de descoberta: Acrópole (<i>Asklepieion?</i>) de Atenas
	Local atual: Museu Arqueológico Nacional, Atenas No. de inventário: 2394
	Tipo: Relevo Técnica: Baixo-relevo Função: Votiva
	Inscrição:
	Bibliografia: LEVENTI, Iphigeneia. Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια. p. 635. SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 639.
	Imagem: SVORONOS. Das Athener Nationalmuseum. p. 639. Pl. CXLV.

R73

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com cornija, arquitrave e colunas. Relativamente bem preservado. Demonstra desgaste na superfície do mármore.

Na extrema direita, vemos um homem barbado de pé, trajando *himation*, segurando, com a mão direita, um bastão no qual uma serpente se enrosca, enquanto apoia a mão esquerda sobre seu quadril. Provavelmente, uma representação do deus Asclépio.

Um pouco mais à esquerda, vemos uma mulher também de pé, trajando *chiton* e *himation*, que recobre sua cabeça. Ela levanta o véu com a mão direita e segura algo que não é possível identificar com a mão esquerda. Provavelmente, uma representação da deusa Higeia.

Diante dela, um altar retangular. Seguindo para a esquerda, em escala menor, vemos o grupo familiar de devotos,

Material: Mármore**Altura:** 0,37m**Data estimada:** Segunda metade do século IV a. C.**Origem:** Peloponeso**Local de descoberta:** *Asklepieion* de Epidauro**Local atual:** Desconhecido**No. de inventário:** ---**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**

LEVENTI, Iphigeneia. **Η εικονογραφία της Υγείας στα κλασικά χρόνια.** p. 642.

VAN STRATEN, Folkert T. **Hierà Kalá:** images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. p. 63; 282.

composto por: um homem, uma mulher e uma criança. Atrás deles, na extrema esquerda do relevo, uma serva, ou uma filha, leva uma enorme cesta sobre sua cabeça. E atrás do homem, espremido entre ele e o altar, aparece um escravo, ou outro filho da família, trazendo um porco e uma cesta sacrificial chamada *kanoûn* (van Straten, 1995, p. 63).

Para Leventi, trata-se de um trabalho provincial de baixa qualidade. Segundo Van Straten, o relevo estava, em 1925, com um negociante de arte em Amsterdã, seu paradeiro atual é desconhecido.

Imagem:

VAN STRATEN, Folkert T. **Hierà Kalá:** images of animal sacrifice in archaic and classical Greece. Fig. 58; R33.

R74

**Descrição:**

Relevo em formato de pequeno templo, com arquitrave e colunas. Superfície e bordas muito desgastadas. Figuras mal esculpidas, talvez devido às dimensões diminutas do relevo (Lawton, 2017, p. 41).

Na extrema direita, vemos um homem barbado de pé, trajando *himation*. Seu braço esquerdo apoia-se sobre um cajado, enquanto o direito segura o que parece ser uma *phiale*. Provável representação do deus Asclépio.

Seguindo para a esquerda, vemos uma mulher, também de pé, trajando *chiton*, *himation* e véu. Sua mão esquerda não é visível, a direita segura algo difícil de identificar, talvez uma *oinochoe*. Provável representação da deusa Higeia.

Na metade esquerda do relevo, vemos o grupo familiar de devotos, esculpido em escala reduzida. Ele é constituído, da esquerda para a direita, de um homem, uma menina e uma mulher. A mulher também está trajada com *chiton*, *himation* e véu. Ela está

Material: Mármore branco**Altura:** 0,095m**Data estimada:** Final do século IV a. C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** *Agora* de Atenas**Local atual:** Museu da Ágora, Atenas**No. de inventário:** S 1939**Tipo:** Relevo**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Votiva**Inscrição:****Bibliografia:**LAWTON, Carol L. **The Athenian Agora**. p. 41.**Imagem:**LAWTON, Carol L. **The Athenian Agora**. Pl. 5, fig. 22.

de joelhos e estende as duas mãos em direção a Higeia e quase a toca.

De acordo com Carol Lawton (2017, p. 41), esse tipo de representação – devotos ajoelhados – em relevos votivos, é extremamente incomum e demonstra o grau de proximidade que as pessoas consideravam que essas divindades estavam.

R75

**Descrição:**

Estela relativamente bem preservada. Fragmentação mais sintomática no topo, prejudicando a leitura das primeiras linhas, e no canto inferior esquerdo, sem grande prejuízo à leitura ou ao relevo.

O baixo-relevo esculpido mostra duas mulheres adultas. A da esquerda, em pé, trajada de *chiton* e *himation*, segura o véu com a mão esquerda, enquanto estende o seu braço direito em direção à mulher à sua frente. A segunda mulher, que está sentada em uma cadeira, encontra-se trajada da mesma forma que a primeira, mas sem véu, o seu braço esquerdo repousa sobre as pernas, enquanto o direito estende-se para frente, para apertar a mão da mulher de pé, em gesto de *dexiosis*. Estão presentes ainda

Material: Mármore**Altura:** 0,61m**Data estimada:** 360-340 a. C.**Origem:** Ática**Local de descoberta:** Acarnes**Local atual:** Museu Arqueológico Nacional, Atenas**No. de inventário:** Γ993**Tipo:** Estela**Técnica:** Baixo-relevo**Função:** Funerária**Inscrição:** (IG II², 6873)

No topo: “Φανος[...]
 Με[...]
 Αντιφίλη Φανοστράτη”
 (“Fanos[...]/Me[...]/Antifile, Fanostrata”)

Abaixo do relevo: “μαῖα καὶ ἰατρὸς
 Φανοστράτη ἐνθάδε κεῖται

quatro crianças de idades variadas. Na extrema esquerda, uma menina, a se julgar pelo tamanho, a mais velha delas, olha para as duas mulheres. Do outro lado, na extrema direita do quadro, outra menina, apenas um pouco menor que a primeira, encontra-se atrás da cadeira, erguendo a sua cabeça, enquanto estende seu braço direito em direção à mulher que está sentada. Abaixo da cadeira, um bebê, menino (Kosmopoulou, 2001, p. 316), ainda engatinhando, tenta levantar-se. Entre as duas mulheres adultas, uma terceira menina volta-se para a que está em pé. A inscrição indica que a mulher de pé se chamava Antifile e, a sentada, Fanostrata. A relação entre ambas, bem como a relação delas com as crianças não é clara (Parker, 2024, p. 347). Devido à fragmentação das primeiras linhas, também não é possível saber qual era a condição de Fanostrata, se escravizada (Lambert; Totelin, 2017), livre (Dasen, 2016, p. 10), solteira (Bielman Sanchez, 2008, p. 176-177), casada (Retief; Cilliers, 2005, p. 174) ou estrangeira (Kennedy, 2014, p. 141-143). A única informação mais sólida é que ela foi reconhecida publicamente como médica (“<i>iatros</i>”), de acordo com a inscrição presente na estela (<i>IG</i> II², 6873). Desse modo, a estela funerária de Fanostrata constitui-se o primeiro caso, atestado no vestígio arqueológico, de uma mulher	οὐθενὶ λυπηρά, πᾶσιν δὲ θανοῦσα ποθεινή” (“Parteira e médica, Fanostrata jaz aqui/A ninguém causou dor, falecida, todos sentiram sua falta”) Bibliografia: BIELMAN SANCHEZ, Anne. L'éternité des femmes actives. Remarques sur une série de stèles funéraires grecques hellénistiques et impériales. p. 176-177. CREMO, Hannah. Phanostrate and the Legitimization of Professional Female Healers in Fourth Century Athens. DASEN, Véronique. L'ars medica au féminin. p. 1-40. KENNEDY, Rebecca Futo. Immigrant women in Athens. p. 141-143. KOSMOPOULOU, Angeliki. Working women: female professionals on Classical Attic gravestones. p. 316-317. LAMBERT, Stephen; TOTELIN, Laurence. Funerary Monument of Phanostrate, Midwife and Doctor. MIDDLETON, Guy D. Women in the Ancient Mediterranean World. p. 155-160. PARKER, Holt N. Metrodora. p. 346-347. RETIEF, Francois P.; CILLIERS, Louise. The healing hand: the role of women in ancient medicine. p. 165-188. Imagem: MIDDLETON, Guy D. Women in the Ancient Mediterranean World. p. 157.

explicitamente qualificada como médica na Grécia Antiga.	

R76	
	
Descrição: Estela funerária relativamente bem preservada, com inscrição e baixo-relevo. O topo, em formato de frontão, poderia querer representar um pequeno templo. Ao centro, uma mulher está representada de pé, trajando <i>chiton</i> e <i>himation</i>, com véu recobrindo a sua cabeça. Sua mão direita, apoiada dentro dos tecidos, repousa sobre o corpo quase à altura dos ombros. A mão esquerda segura o que parece ser um rolo de papiro, o que pode querer indicar que ela era alfabetizada (Irving, 2015, p. 210-211; Massar, 2016, p. 22; Parker, 2024, p. 18). À direita, dois cães estão presentes, olhando em direção à mulher ao centro. À esquerda, uma menina, ou uma mulher de estatura reduzida, pode representar, entre outras coisas, uma servente ou escravizada,	Material: Mármore branco Altura: 0,57m Data estimada: século I-II a. C. Origem: Trácia Local de descoberta: Bizâncio Local atual: Museu Arqueológico, Istambul No. de inventário: 5092 Tipo: Estela Técnica: Baixo-relevo Função: Funerária Inscrição: (SEG 24, 811) No topo: “Μοῦσα Ἀγαθοκλέους ιατρεῖνη” (“Musa, filha de Agatocles, médica”) Bibliografia: ARRIGONI, Giampiera. Culti pubblici e privati di Hygieia (con particolare riguardo a Creta). p. 9-36. BIELMAN SANCHEZ, Anne. L'éternité des femmes actives. Remarques sur une

indicando um possível *status* social elevado da defunta (Dasen, 2016, p. 13).

De acordo com a inscrição, a estela funerária foi feita para honrar uma mulher de nome Musa, filha de Agatocles, considerada médica (*iATRINE*). A postura de Musa encontra paralelos com a de Higeia (R32). Os cães são animais que indicam caráter funerário (Bielman Sanchez, 2008, p. 177), mas também estão associados ao culto de Asclépio (E8; Arrigoni, 2011, p. 13; Dasen, 2016, p. 13) e Higeia (R16).

É possível que a representação de Musa tenha adotado elementos iconográficos do culto de Asclépio e Higeia para dar maior legitimidade à sua prática e aos seus conhecimentos médicos. Pela primeira vez no registro arqueológico, a palavra “médica” apareceria flexionada no gênero feminino, como: *iATRINE*, denotando que o reconhecimento de mulheres como médicas tenha se tornado mais recorrente e estável.

série de stèles funéraires grecques hellénistiques et impériales. p. 177-178.

DASEN, Véronique. **L’ars medica au féminin.** p. 1-40.

IRVING, Jennifer C. **The greek epigraphic evidence for healer women in the Greek World.**

MASSAR, Natacha. **À la vie, à la mort. Les monuments funéraires de médecins de langue grecque, du VI^e au I^{er} siècle avant notre ère.** p. 17-30.

PARKER, Holt N. **Metrodora.** p. 18, p. 349-350.

VENEZIANI, Sabrina. **Le donne-medico di Eta’Ellenistica nelle documentazioni epigrafiche.** p. 1127-1129.

Imagem:

VENEZIANI, Sabrina. **Le donne-medico di Eta’Ellenistica nelle documentazioni epigrafiche.** p. 1127.

Catálogo de fragmentos epigráficos

O catálogo que se segue traz, em sua maioria, os fragmentos em que a deusa Higeia aparece na epigrafia. Foram selecionadas também algumas inscrições em que há menção as outras filhas de Asclépio, pois acredito que sejam necessárias para compreensão do culto. Tentei recolher o máximo possível de evidências existentes dos séculos V e IV a.C. (**E1** a **E21**). Fora desse recorte, trouxe algumas inscrições que considero mais significativas, como, por exemplo: **E24**, que alude a um costume antigo de médicos dedicarem duas vezes ao ano em honra a Asclépio e Higeia¹². Ou uma lei da Liga Aqueia (**E26**) que estabeleceu um festival para Higeia, no final do século III a.C.

Portanto, excluí da seleção as inúmeras inscrições de ex-votos que mencionam apenas o nome de Asclépio e Higeia, deixando apenas alguns casos que considero mais significativo ou para exemplo. Acredito que, além de indicarem que a deusa era figura de um culto votivo muito popular ao lado de seu pai, tais inscrições acrescentam pouco ao entendimento de quem foi Higeia.

Cada fragmento é antecedido pelo provável autor, ou por uma pequena frase de contexto (ex.: inscrição em base de mármore, regulamentação de sacrifícios, etc.), em seguida, entre parênteses, encontram-se as datas aproximadas e, entre colchetes, a localidade em que foram encontrados, logo abaixo, a referência bibliográfica onde a passagem se encontra. Os trechos contêm o texto em grego e a proposta de tradução em português lado a lado. Os autores das traduções e detalhes adicionais são trazidos em notas logo abaixo de cada fragmento.

Ao longo dos textos serão utilizados alguns sinais gráficos. Tratam-se de convenções adotadas que nos indicam a natureza fragmentárias do material em análise. Os mais recorrentes aqui serão¹³:

Colchetes ([]), para indicar uma área fragmentada, ou seja, uma parte ausente no texto. Por vezes, devido a questão de métrica ou de passagens semelhantes em outros achados, os pesquisadores sugerem reconstituições dos caracteres faltantes.

Pontos (. . .) ou *travessões* (— — —), para indicar que é possível saber que existem letras onde indicado, porém, são ilegíveis e não há proposta de reconstituição.

¹² Apesar da inscrição ser do século III a.C., é possível que o costume seja bem anterior.

¹³ Todas as explicações para as convenções utilizadas estão em: Flores, 2020, p. 23-24.

Cruzes († †), para indicar que a passagem, tal como se encontra no texto que nos resta, na visão do editor, está corrompida, pois, em geral, não funciona na gramática ou na métrica, contudo, ninguém até o momento foi capaz de fazer sugestão mais convincente.

Chevrons (< >), para indicar conjectura bem estabelecida, entre os pesquisadores, que completa uma parte faltante, mesmo que o trecho não esteja necessariamente danificado. Trata-se, em geral, de correção de erros de grafia, como, por exemplo, a ausência de alguma letra ou sílaba.

E1

Eufrônio (Oleiro/pintor de vasos – 475 a.C.) [Atenas]:

IG I³, 824

A.1 [Ε]ὐφρόνιος [ἀνέθεκε]ν [...]
 κεραμεὺς [τάθηναι]αι δε[κάτεν].
 [...]ερ[...]

B.1 [...] Λ ὄρχαμε τ[...]
 [...]ε καλὸς [...]
 [...]εκεν [...]
 [...]αν [h]υγία[ν ...]ν [...]

A.1 Eufrônio [dedicou] ...
 o vaso [para Atena] [a décima]
 ...

B.1 ... líder ...
 ... belo ...
 ...
 ... Higeia ...

*Tradução nossa.

**Inscrição em um vaso do pintor Eufrônio que pode sugerir que Higeia era conhecida em Atenas antes de 420 a.C.

E2

Monumento de Telêmaco (Primeiro sacerdote do culto em Atenas? – 420 a.C.) [Atenas]:

SEG: 25, 226

[Τ]ηλέμαχος ἰδ[ρύσατο τὸ ἰ]–
 [ερ]ὸν καὶ τὸν βω[μὸν τῷ Ἀσ]–
 [σκλ]ηπιῶι πρῶτ[ος καὶ Ὑγι]–
 [εἴαι], τοῖς Ἀσσκ[λητιάδαι]–
 [ς καὶ τ]αῖς Ἀσσκ[ληπιῶθυγ]–
 [ατράσιν] κα[ὶ τοῖς ἄλλοις]
 [θεοῖς πᾶσιν καὶ πάσαις]
 [.]Ι ΙΖ[. . . .] Ι [. . .]
 [. ἄ]νελθὼν Ζεόθ[ε]–
 [ν μυστηρί]οις τοῖς μεγά–
 [λοις κατ]ήγετο ἐς τὸ Ἑλ–
 [ευσίνιο]ν, καὶ οἴκοθε[ν]
 [μεταπεμ]ψάμενος δια[κ]–
 [όνος ἥγ]αγεν δεῦρε ἐφ' [ἄ]–
 [ρματος] Τηλ[έ]μαχο[ς κ]α[τ]–
 [ὰ χρησμό]ς· ἅμα ἦλθεν Ὑγ–
 [εία καὶ] οὕτως ἰδρύθη
 [τὸ ἱερὸ]ν τόδε ἅπαν ἐπὶ
 [Ἀστυφί]λο ἄρχοντος Κυ–
 [δαντίδο].

Telêmaco fundou o
 santuário e o altar de
 Asclépio primeiro e de Higeia,
 dos asclepiades,
 e das filhas de Asclépio
 e de todos os outros
 deuses e deusas

 . . . vindo de Zea
 para os grandes mistérios
 se hospedou no
 Eleusínio, e de sua casa
 tendo enviado assistentes,
 Telêmaco o trouxe aqui em uma
 carruagem, de acordo com
 o oráculo. Ao mesmo tempo, veio
 Higeia e assim fundou
 todo esse santuário sob
 o arcontado de Astyfilo de
 Kydantides.

*Tradução nossa.

E3

Regulamentação de sacrifícios (*Asklepieion* – final do séc. V a.C.) [Epidauro]:

IG IV², 41

τῷ Ἀσκληπιῷ θύεν βῶ-
ν ἔρσενά καὶ ἡμονάοις
βῶν ἔρσενά καὶ ἡμονάα-
ις βῶν θέλειαν. ἐπὶ τοῦ β-
ομοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ θύε-
ν ταῦτα καὶ καλαΐδα. ἀνθ-
έντο τῷ Ἀσκληπιῷ φερ-
νὰν κριθᾶν μέδιμνον σ-
πυρῶν ἡμίδιμνον οἶν-
ου ἡμίτειαν· σκέλος τῷ
πράτου βοὸς παρθέντο τ-
[ὄ]ι θιδι, τὸ δ' ἄτερον τοῖ ἰ-
[αρο]μνάμονες φ[ε]ρόσθο· τ-
[οῦ δε]υτέρου τοῖς ἀοιδόι-
[ς δόντο, τ]ὸ δ' ἄτερον το[ῖ]ς
[φρουροῖς δόντο καὶ τὲν]-
[δοσθίδια].

Para Asclépio, sacrificar um boi e para os
[deuses] do mesmo templo, um boi e para
as [deusas] do mesmo templo, uma vaca.
Sacrificar isso no altar de Asclépio e um
galo. Dedicar a Asclépio, como porção,
um *medimnos* de cevada, meio *medimnos*
de trigo, meia medida de vinho. Reserve-
se [no altar] a perna do primeiro boi para
o deus. Que os sacerdotes levem a
segunda. A do segundo boi aos aedos, a
outra aos guardas, assim como as vísceras.

*Tradução nossa.

**Higeia, apesar de não ser nominada, pode estar entre
as “deusas do mesmo templo”.

E4

Inscrição dos inventários da ágora (Final do séc. V a.C.) [Atenas]:

IG I³, 414

[— — — — — ἀργ]-
[υ]ροῖ — — — — —
Υγιεί<α>ς — — — — —
σταθμὸν Η[— — — στατήρες Θη]-
σέος ΗΗΔΙ^ρ — — — — —
στατήρες ΠΗ — — — — —

[...] de prata [...]
Para Higeia [...]
Peso [...] estáteres de Teseu [...]
Estáteres [...]

*Tradução nossa.

E5

Arifron (Poeta – 400 a.C.) [Sicion]:

IG IV², 1, 132 = *IG* II², 4533 = Ateneu: 15, 701f-702b = *PMG*, fragmento 813 = **L19**

[ὥρα πρώτη].

[Ὑγία, πρεσβίστα μακάρων, μετ]ὰ σεῦ
[ναίοιμι τὸ λειπόμενον βίου, σὺ δέ μοι
πρ]όφρων [ξυνείης. εἰ γάρ τις ἢ πλούτου
χάρις ἢ τεκ]έων [ἢ τᾶς ἰσοδαίμονος
ἀνθρώποις βασιλ]ηίδος [ἀρχᾶς ἢ πόθων,
οὓς κρυφίοισ’ Ἀφροδίτ]ας ἄρκυσι
[θηρεύομεν, ἢ εἴ τις ἄλλα θεόθεν
ἀνθρώ]ποις [τέρψις ἢ πόνων ἀμπνοὰ
πέφονται, με]τὰ σεῖο, [μάκαιρ’ Ὑγία,
τέθαλε πάντα καὶ λάμπ]ει Χαρίτων
[όάροις. σέθεν δὲ χωρὶς οὐ τις εὐδαίμω]ν
ἔφυ.

☞ Ὑγία.

[Na primeira hora]

Higeia, a mais honrada e abençoada, possa
eu sempre estar contigo até o fim de minha
vida, e encontrar em ti uma agradável
companhia. Se há algum contento na
riqueza, na infância, na realeza que faz dos
homens deuses, no ardor que procuramos
na rede secreta de Afrodite, se há algum
outro divino deleite, ou fatigada dor no
homem, é através de ti, abençoada Higeia,
que tudo floresce e brilha na voz amena
das Graças. Afastado de ti, porém,
ninguém é feliz.

☞ Para Higeia.

*Tradução nossa.

E6

Fragmento de pedra (*Asklepieion* – início do séc. IV a.C.) [Epidauro]:

Peek, *Neue Inschriften*: 25

Ὑγία[ς].

[Dedicado a] Higeia.

*Tradução nossa

E7

Inscrição em altar (Séc. IV a.C.) [Epidauro]:

IG IV², 1, 314

Ὑγίας.

[Dedicado a] Higeia.

*Tradução nossa

E8

Regulamentação dos sacrifícios preliminares (Primeira metade do séc. IV a.C.) [Pireu]:

IG II², 4962

θεοί.

κατὰ τάδε προθύεσθα-
ι· Μαλεάτηι πόπανα τρ-
ία· Απόλλωνι πόπανα τρ-
ρία· Ἑρμῇι πόπανα τρί-
α· Ἴασοι πόπανα τρία· Ἀ-
κεσοῖ πόπανα τρία· Πα-
νακεΐαι πόπανα τρία·
Κυσὶν πόπανα τρία· Κυ-
νηγέταις πόπανα τρί(α).

Εὐθύδημος

Ἐλευσίνιος

ἱερεὺς Ἀσκληπιῶ

τὰς στήλας ἀνέθηκ[ε]

τὰς πρὸς τοῖς βωμοῖς

ἐν αἷς τὰ πόπανα πρότερος

ἐξηικάσατο ἃ χρὴ πρ[ο]-

θύεσθ[αι ...]

Deuses.

Fazer os sacrifícios preliminares deste modo: para Maleata, três bolos; para Apolo, três bolos; para Hermes, três bolos; para Iaso, três bolos; para Aceso, três bolos; para Panaceia, três bolos; para os cães, três bolos; para os caçadores com cães, três bolos.

Eutidemos de Elêusis, sacerdote de Asclépio, ergueu as estelas diante dos altares sobre os quais, primeiro, pôs uma representação dos bolos que convêm oferecer nos sacrifícios preliminares.

*Tradução nossa.

**As filhas de Asclépio como Iaso, Aceso e Panaceia recebiam sacrifícios preliminares.

E9

Hino Eritreu (380-360 a.C.) [Eritras]:

SEG 4, 626 = *Erythrai* 1

[Παιᾶνα κλυτό]μητιν αἰείσατε κοῦροι,
[Λατοΐδαν Ἔ]κατον, ἰὲ Παιάν,
ὅς μέγα χάρ[μα βροτοῖσ]ιν ἐγείνατο
μιχθεῖς ἐμ φι[λότῃτι Κορ]ωνίδι ἐν γαῖ τᾷ
Φλεγυεῖαι,
[ἰ]ῆ Παι[ά]ν Ἀσκληπιόν, δαίμονα
κλεινό[τατ]ον, ἰὲ Παιάν.
Ἰε Παιάν,
[το]ῦ δὲ καὶ ἐξεγένοντο Μαχάων καὶ
Πο[δα]λείριος ἡδ<ἐ> Ἰασώ, ἰὲ Παιάν
Ἀΐγλα [τ'] ἐδῶπις Πανάκειά τε, Ἡπίονας
παῖδες σὺν ἀγακλυτῶι ἐοαγεῖ Ὑγιεῖαι·
ἰῆ Παιάν, Ἀσκληπιόν, δαίμονα
κλεινότατον
ἰὲ Παιάν.
χαῖρε μοι, Ἰλαος δ' ἐπίνισεο τὰν ἐμὰν πόλιν
εὐρύχορον, ἰὲ Παιάν, δὸς δ' ἡμᾶς
χαίροντας ὄρᾶν φάος ἀελίου σὺν
ἀγακλυτῶι ἐοαγεῖ Ὑγιεῖαι·
ἰῆ Παιάν, Ἀσκληπιόν δαίμονα
κλεινότατον,
ἰὲ Παιάν.

Cantem jovens, o Peã do habilidoso filho
de Leto que de longe fere, Ié Peã!
Grande felicidade para os mortais gerou
da união em amor com Corônis, na terra
de Flégias.
Ié Peã! Asclépio, divindade ilustríssima,
Ié Peã!
Ié Peã!
Dele nasceram Macaon, Podalírio e Iaso,
Ié Peã! Egle, formosa, e Panaceia, filhos
de Epione junto com a famosíssima
resplandecente Higeia.
Ié Peã! Asclépio, divindade ilustríssima,
Ié Peã!

Regozije-se comigo, gentilmente venha
para minha cidade de amplas planícies, Ié
Peã! Dê-nos o prazer de ver a luz do sol
na companhia da famosíssima
resplandecente Higeia.
Ié Peã! Asclépio, divindade ilustríssima,
Ié Peã!

*Tradução nossa.

E10

Inscrição em uma base de mármore (*Asklepieion* – primeira metade do séc. IV a.C.)

[Atenas]:

IG II², 4352

col. I.1 — — ος Ὑγίεια.
— — δάμαντος
— — τεὺς Ἀσκληπιῶι.

col. II.1 [A]ντίφιλος
Βρυσωνίδο
Θριάσιος.

infra col. I-II.4 ἐπὶ Ἐ[λ]πίνο
ιερέως.

[...] Higeia.
[...]damantos
[...] para Asclépio.

[A]ntifilo
[Filho de] Brisonides
[Do demo de] Tria

No sacerdócio de Elpinos.

*Tradução nossa

E11

Inscrição em fragmento de mármore (Primeira metade do séc. IV a.C.) [Atenas]:

IG II², 4360

Ὑγίε[ια ...] δὲ χρημα — —

[Πυθόδ]ηλος ἀνέθ[ηκε] [Πυθοδ]ώρο

[Αἰθαλ]ίδης.

Higeia [...] riquezas [...]

Pitodelo, filho de Pitodoro, [do demo de]

Etálide, dedicou isso.

*Tradução nossa.

**Dedicação feita apenas a Higeia (?).

E12

Lista de navios (358/353 a.C.) [Atenas]:

SEG 45, 145

32 Αἴγλη II, [...]

37 [... Ἡ]πιόνη II

Aigle II

Epione II

*Tradução nossa.

**Lista com nome de vários navios, entre eles alguns se chamam Aigle e Epione.

E13

Lista de navios (357/356 a.C.) [Atenas]:

IG II² 1611

96 [...] Ὑγίειαν·

159 Ἡπιόνη II

260 Ὑγίειαι II, Πανακεῖαι II

441 [ἐπὶ τὴν Ὑγίειαν]· [...]

Higeia

Epione II

Higeia II, Panaceia II

Para Higeia

*Tradução nossa.

**Lista com nome de vários navios, entre eles alguns se chamam Higeia e Panaceia.

E14

Inscrição em base de mármore (do *demos* de Cerâmico, séc. IV a.C.) [Atenas]:

IG II², 4417

[Α]σκληπιός. Ὑγίεια.

Asclépio. Higeia

*Tradução nossa.

E15

Inscrição em base de mármore (Acrópole, séc. IV a.C.) [Atenas]:

IG II², 4379

Ἀσ[κληπιῶι]
κα[ὶ Ὑγείαι]
Νικ — —
Στρα — —

Para Asclépio
e Higeia
Nic[...]
Stra[...]

*Tradução nossa.

E16

Inscrição em altar compartilhado (Séc. IV a.C.) [Cirene, Cirenaica]:

SEG: 9, 146

[Ε]κάτας,
Ὑγεί[ας],
Πανακείας,
Ἡρακλ[εῦς].

Hécate,
Higeia,
Panaceaia,
Héracles.

*Tradução nossa.

E17

Inscrição em base de mármore (Séc. IV a.C.) [Oropo]:

SEG: 31, 439

Ἀντικλῆ[ς — — — — —]
Ἀμφιαράωι καὶ Ὑγείαι].

Anticles [...]
Para Anfiarao e Higeia.

*Tradução nossa.

E18

Inscrição em pedra de calcário (séc. IV a.C.) [Toricos]:

IG II/III³ 4, 898

[— — —]λλα Θουφάνους Πορίου θυγάτηρ
[— — — Ὑγί]εiai εὐξαμένη ὑπὲρ τῶν παίδων
ἀνέθηκεν.

[— — —]lla filha de Tufanes do *demos* de
Poros
[— — — para Hi]geia tendo prometido,
dedicou em favor dos filhos.

*Tradução nossa.

**Dedicação de uma mãe em favor de seus filhos,
endereçada, ao que parece, apenas para Higeia.

E19

Inscrição na entrada de uma caverna (Séc. IV a.C.) [Farsalo, Tessália]:

SEG 1, 248 = *I. Thess* I, 73

θεός.

χαίρετε τοὶ πα[ριόντες, ἅπ]α[ς] θῆλὺς τε
καὶ ἄρσιν, ἄνδρες τε ἡδὲ γυναῖκες ὁμῶς
παῖδές τε κόραι τε·

χωρὸν δ' εἰς ἱερὸν Νύμφαις καὶ Πανὶ καὶ
Ἑρμῇ, Ἀπόλλωνι ἄνακτι, Ἡρακλεῖ καὶ
ἐταίραις, Χίρωνος τ' ἄντρον καὶ
Ἀσκληπιοῦ ἡδ' Ὑγιείας· τούτων ἐστὶ
τ[ά]δ', ὧνα Πάν, ἰαρώτατ' ἐν αὐτῷ
ἔμφυτα καὶ πίνακες καὶ ἀγάλματα δῶρά τε
πολλ[ά].

Deus.

Saudações aos presentes, fêmea e macho,
homens e mulheres, bem como meninos e
meninas.

Em um lugar sagrado para as Ninfas, para
Pan e Hermes, para o senhor Apolo, para
Héracles e suas companheiras, para a
caverna de Chiron, para Asclépio e
Higeia: deles são estas coisas sagradas, ó
Pan, plantas, pinturas, estátuas e muitos
presentes.

*Tradução nossa.

E20

Inscrição em base de mármore (350 a.C.) [Atenas]:

IG II/III³ 4, 707

[Ἀσκλη]πι[δ].ἱερεὺς
[Νικόδ]ημος Φρουράρχο
[Ἀχερδ]ούσιος Ὑγιείαι.

O sacerdote [de Asclé]pi[o]
[Nicod]emos de Frurarco
[Do *demos* de Aquerd]us, para Higeia.

*Tradução nossa.

**Dedicação apenas para Higeia.

E21

Inscrição em base de mármore (330-324 a.C.) [Oropo]:

SEG: 15, 291

Ὑγίεια
Εὐξένιππος Ἑθελοκράτους
ἀνέθηκεν.

[Para] Higeia
Euxenipo [filho de] Etelocratos
dedicou [isso].

*Tradução nossa.

**Dedicação apenas para Higeia.

E22

Inscrição (Séc. III a.C.) [Epidauro]:

IG IV², 1, 313

Διονύσιος
Ὑγίειαι.

Dionísio
Para Higeia.

*Tradução nossa.

**Dedicação apenas para Higeia.

E23

Inscrição em estela de mármore (Séc. III a.C.) [Ática]:

IG II², 4444

[Προβ]αλίστιος
[τὸ]ν υἱὸν
[Ἐπαμ]είνονα
[Ἀσκ]ληπιῶι
[καὶ] Ὑγείαι.
[ἐπὶ ἱερέως Σι]μύλου Νικοστράτου
[ἐκ Κ]οίλης.

[Do demo de] Probalinto
pelo filho
Empaminona [dedicou]
a Asclépio
e Higeia
no sacerdócio de Similo Nicostrato
de Koile.

*Tradução nossa.

E24

Médicos públicos devem dedicar a Asclépio e Higeia (268-267 a.C.) [Ática]:

IG II², 772 (9-14)

ἐπειδὴ πάτριόν ἐστιν τοῖς ἰατροῖς ὅσοι
δημοσιεύουσιν θύειν τῶι Ἀσκληπιῶι καὶ
τεῖ Ὑγείαι δις τοῦ ἐνιαυτοῦ ὑπὲρ τε
αὐτῶν καὶ τῶν σωμάτων ὧν ἕκαστοι
ιάσαντο

Uma vez que é costume dos médicos
públicos sacrificar a Asclépio e Higeia
duas vezes por ano por eles e por todos os
corpos que curaram.

*Tradução nossa.

E25

Tíaso dedicado a Asclépio e Higeia (249/248 a.C.) [Elêusis]:

IG II³ 4 652

ἐπὶ Ἱέρωνος ἄρχοντος οἱ θιασῶ[τ]αι
Ἀσκληπιῶι καὶ Ὑγείαι·
[Μ]ένης

Θάλλος
Νικόμαχος
[. .]η[. . .]ς

No arcontado de Hieron, os membros da
associação (tíaso), dedicam a Asclépio e
Higeia.

Menes

Thalos

Nicômaco

* Tradução nossa.

E26

Lei da Liga Aqueia (Estabelecimento de um festival para Higeia – 224 a.C.) [Epidauro]:

IG IV²,1 73

frg. a.1

θεός. τύχα ἀγαθά.

νομογράφοι Ἀχαιῶν οἱ τὸν νόμον τῇ
Ῥγιείαι θέντες.

(...)

frg. b.31

τῇ Ῥγιεί[αι τοὺς ἱερέας τοῦ] Ἀσκληπιοῦ
[τῇ παναγύρι θύ]ειν βοῦν. μν[ᾶν ἐς ἄθλα
καί] τὰν βύρσαν κατα[ναλίσκειν
προ]στατεύειν [τᾶς θυσίας πάσας] τοὺς
τοῦ Ἀσ[κληπιοῦ ἱερέας.]

Deuses, boa fortuna.

Os legisladores dos aqueus estabeleceram
a lei para Higeia.

*(Segue uma lista de nomes de pessoas e
suas localidades)*

Para a festividade de Higeia, [deixar] os
sacerdotes de Asclépio sacrificarem uma
vaca. [Deixar] os sacerdotes de Asclépio
gastarem uma mina pelo sacrifício de toda
pele esfolada e presidirem [a festividade].

* Tradução nossa.

E27

Estela funerária (Séc. II a.C.) [Esparta]:

IG V, 1, 726

μητρὸς καὶ θυγατρὸς παιδὸς τ' ἔτι τύμβος ὅδ'
εἰμί, ☿ οἱ λάχον ὠκίστην ἀτραπὸν εἰς Αἴδην.
☿ ὦν ὁ μὲν ἐν κούρο<ι>σιν Ἀλεξάνωρ
ἐκαλεῖτο, ☿ ἡ δ' Ῥγία, γάμου πρόσθεν
ἀποφθιμένη. ☿ ἄρρενι δ' ἡϊθέφω παιδείην
ᾧπασε Μοῦσα, ☿ ἦν Αἴδης φθονερός
νόσφισεν ἀξομένον. ☿ καὶ μήτηρ μὲν ἔχει
παῖδας δύο, τρισσὰ δὲ πένθη ☿ νῦν κλαίει
γαμέτης ἄμμιγα καὶ γενέτη[ς].

Da filha e do filho de uma mãe essa tumba
sou, eles receberam uma passagem rápida
para o Hades. Deles, o menino, Alexanor
chamava-se e Higeia, a menina, falecida
antes do casamento. Do jovem menino a
educação acompanhava a Musa, Hades
inveioso levou enquanto crescia. A mãe
agora tem dois filhos, e triplamente
lamenta, lamenta junto o esposo e genitor.

*Tradução nossa.

**Higeia como nome pessoal.

E28

Inscrição em base de estátua (160-190 a.C.) [Cós]:

IG XII,4 2:978 = SEG 55, 929

Παρμενίσκος Ἰέρωνος
Καλλιστράτην Κλευμάχου τὰν
γυναῖκα, καὶ Ἰέρων καὶ Ἀρισταγόρη τὰν
ματέρα, καὶ Ναννακίς Ἰέρωνος
τὰν τοῦ ἀνδρὸς ματέρα,
καὶ Παρμενίσκος Ἰέρωνος καὶ
Παρμενίσκος
Σωστράτου τὰν μαῖαν,
ἱέρειαν Ἀσκληπιοῦ, Ὑγείας, Ἠπιόνας,
Ἀπόλλωνος Δαλίου, Λατοῦς,
βασιλέως Εὐμένους.

Parmenisco, filho de Hieron,
Para Calístrata, filha de Cleumaco, sua
esposa, e mãe de Hieron e Aristágora, e
nora de Nanakis, filha de Hieron,
e avó de Parmenisco, filho de Hieron, e
Parmenisco, filho de Sótrato,
sacerdotisa de Asclépio, Higeia, Epione,
Apolo Délio, Leto,
No reinado de Eumenes.

*Tradução nossa.

*Base de estátua oferecida a Calístrata por seus familiares. Chama a atenção o fato de ter sido sacerdotisa, dentre outros deuses, de Higeia.

E29

Regulamentação de sacrifícios (Séc. I a.C.) [Ática]:

IG II², 1364

ἱερὸν τὸ τέμεν[ος] τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ
τῆς Ὑγείας·
θύειν τοὺς γεωργοὺς καὶ τοὺς
προσχώρους τοῖν θεοῖν ἧι θέμις, καὶ τὰς
μοίρας νέμειν τῶι τε εἰσαμένῳ καὶ τῶι
θεηκολοῦντι· τῶν δὲ κρεῶν μὴ φέρεσθαι.

O *temenos* de Asclépio e Higeia é sagrado.
Os camponeses e os vizinhos devem
sacrificar aos dois deuses como é
divinamente estabelecido, e distribuir as
partes ao fundador e ao sacerdote.
Não sair com a carne.

*Tradução nossa.

E30

Inscrição na “Pedra de Kassel” (*Asklepieion*, séc. III d.C.) [Atenas]:

IG II² 4533

ἔγρεο Παιήων Ἀσκληπιέ, κοίρανε λαῶν,
Λητοίδου σεμνῆς τε Κορωνίδος ἠπιόφρων
παῖ.
ὕπνον ἀπὸ βλεφάρων σκεδάσας εὐχῶν
ἐπάκουε σῶν μερόπων, οἳ πολλὰ
γεγηθότες ἰλάσκονται σὸν σθένος,
ἠπιόφρων Ἀσκληπιέ, πρῶτον Ὑγείαν.
ἔγρεο καὶ τεὸν ὕμνον ἱὲ κέκλυθι χαίρων.

Acorda, Peã Asclépio, senhor dos povos,
criança de caráter gentil do filho de Leto e
da santa Corônis.

O sono afasta dos olhos, ouve a prece dos
teus devotos, que em grande alegria
suplicam, Asclépio de caráter gentil, pela
tua força primeira: Higeia.

Acorda e teu hino receba com prazer.

*Tradução nossa.

Catálogo de fragmentos literários

O catálogo que se segue traz os fragmentos em que a deusa Higeia aparece na literatura. Além dos casos em que Higeia aparece de forma clara, como uma deusa, selecionei também algumas passagens ambíguas quanto à personificação. Apesar do recorte principal estar entre os séculos V e IV a.C., aparecerão alguns fragmentos de períodos anteriores e posteriores, pois acredito que eles ajudem a compor a noção que os antigos faziam da deusa. A análise diacrônica ainda auxilia a percebermos como vários elementos e atributos de Higeia foram reapropriados ao longo dos séculos.

Cada fragmento é antecedido pelo provável autor, a atividade a qual ele teria se dedicado (ex.: filósofo, dramaturgo, poeta, etc.), a data aproximada de seu florescimento, sua localidade e a referência bibliográfica onde a passagem se encontra. Os trechos contêm o texto em grego e a proposta de tradução em português lado a lado. Os autores da tradução e detalhes adicionais são trazidos em notas logo abaixo de cada fragmento.

L1

Anacársis (Filósofo – primeira metade do séc. VI a.C.) [Cítia/Atenas]:

FPG, 2, p. 232

κιρναμένου κρατήρος ἐφεστίου, τὸν μὲν
πρῶτον ὑγείας πίνεσθαι· τὸν δὲ δεύτερον,
ἡδονῆς· τὸν δὲ τρίτον, ὕβρεως· τὸν δὲ
τελευταῖον μανίας.

Ao misturar uma cratera em casa, a
primeira se bebe à saúde [Higeia]; a
segunda, ao prazer; enquanto a terceira é
desmedida e a última loucura.

*Tradução nossa.

L2

Heráclito (Filósofo – séc. VI-V a.C.) [Éfeso]:

Fragmento B111

νοῦσος ὑγιείν ἐποίησεν ἡδὺ καὶ ἀγαθόν,
λιμὸς κόρον, κάματος ἀνάπαυσιν.

Doença faz a saúde doce e boa, a fome, a
saciedade, a fadiga, o repouso.

*Tradução: Mota, 2021, p. 18.

L3

Simônides (Poeta – séc. VI-V a.C.) [Ceos]:

PMG, fragmento 604

Οὐδὲ καλᾶς σοφίας ἐστὶν χάρις, εἰ μὴ τις
ἔχει σεμνὰν ὑγίειαν.

Não há prazer na linda sabedoria, a menos
que se esteja com a santa saúde (Higeia).

*Tradução nossa.

L4

Alcméon (Primeira metade do séc. V a.C.) [Crotona]:

DK: 24 B4

ἔφη τῆς μὲν ὑγείας εἶναι συνεκτικὴν τὴν
ἰσονομίαν τῶν δυνάμεων, ὑγροῦ, ξηροῦ,
ψυχροῦ, θερμοῦ, πικροῦ, γλυκέος καὶ τῶν
λοιπῶν, τὴν δ' ἐν αὐτοῖς μοναρχίαν νόσου
ποιητικὴν· (...) τὴν δὲ ὑγίειαν τὴν
σύμμετρον τῶν ποιῶν κρᾶσιν.

Por um lado, a saúde é a isonomia
adequada das forças, do úmido, do seco,
do frio, do quente, do amargo, do doce e
do restante. Por outro lado, o excesso de
um deles é produtor de doença. (...) Pois,
a saúde é a mistura simétrica das
qualidades.

*Tradução nossa.

L5

Micito (Tirano de Régio – c. 460 a.C.) [Olimpia]:

Pausânias, *Descrição da Grécia*: 5, 26, 2

τὰ δὲ ἀναθήματα Μικύθου πολλά τε ἀριθμὸν καὶ οὐκ ἐφεξῆς ὄντα εὑρίσκον, ἀλλὰ Ἰφίτου μὲν τοῦ Ἥλειου καὶ Ἐκεχειρίας στεφανούσης τὸν Ἰφίτον, τούτων μὲν τῶν εἰκόνων ἔχεται τοσάδε ἀναθήματα τῶν Μικύθου, Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν τε καὶ Ἑστία· Γλαῦκος δὲ ὁ ποιήσας ἐστὶν Ἀργεῖος. παρὰ δὲ τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου τὴν ἐν ἀριστερᾷ πλευρᾷ ἀνέθηκεν ἄλλα, Κόρην τὴν Δήμητρος καὶ Ἀφροδίτην Γανυμήδην τε καὶ Ἄρτεμιν, ποιητῶν δὲ Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον, καὶ θεοὺς αὖθις Ἀσκληπιὸν καὶ Ὑγείαν.

As oferendas de Micito são muitas em quantidade e encontrei-as dispersas; junto da de Ífito de Élis e Trégua (Ecequíria) a coroá-lo, estão mais umas tantas oferendas também de Micito, Anfítrite, Posídon e Héstia, todas obras de Glauco de Argos. Na ala esquerda do grande templo há outras, de Perséfone filha de Deméter, de Afrodite, Ganimedes e Ártemis; de poetas, Homero e Hesíodo; e de novo de deuses, Asclépio e Hígia.

*Tradução de Silva, 2023, p. 139.

L6

Ésquilo (Dramaturgo – 458 a.C.) [Atenas]:

Agamémnon, 1001

μάλα γέ τοι τὸ μεγάλας ὑγείας
ἀκόρεστον τέρμα· νόσος γάρ
γείτων ὁμότοιχος ἐρείδει.

Da excelente saúde
é insaciável o limite: doença
vizinha da mesma parede pesa.

*Tradução de Torrano, 2004, p. 171.

L7

Ésquilo (Dramaturgo – 458 a.C.) [Atenas]:

Eumênides, 535-537

ἐκ δ' ὑγείας
φρενῶν ὁ πᾶσιν φίλος
καὶ πολύευκτος ὄλβος

Saúde dos pensamentos
querida por todos
e desejada felicidade

*Tradução nossa.

L8

Baquílides (Poeta lírico – c. 454 a.C.) [Ceos]:

Odes, 1.165-171

εἰ δ' ὑγείας
θνατὸς ἐὼν ἔλαχεν,
ζῶειν τ' ἀπ' οἰκείων ἔχει,
πρώτοις ἐρίξει· παντί τοι
τέρψις ἀνθρώπων βίῳ
ἔπεται νόσφιν γε νόσων
πενίας τ' ἀμαχάνου.

E se à saúde
um mortal é destinado e
vive de suas posses,
com os mais importantes ele rivaliza. Em
toda vida humana há alegria,
se ela segue à parte de doenças,
necessidade e falta de recursos.

*Tradução: Ribeiro Jr., 2007, p. 4.

L9

Crítias (Poeta elegíaco – segunda metade do século V a.C.) [Atenas]:

Ateneu: 10, 432f-433a

καλῶς τ' εἰς ἔργ' Ἀφροδίτης πρὸς θ'
ὕπνον ἤρμοσται τὸν καμάτων λιμένα,
πρὸς τὴν τερπνοτάτην τε θεῶν θνητοῖς
Ὑγίαν, καὶ τῆς Εὐσεβίης γείτονα
Σωφροσύνην.

É favorável aos trabalhos de Afrodite no
tocante a Hipnos (Sono), porto seguro
após as labutas, a Higeia (Saúde), a mais
agradável dentre os deuses para os
mortais, e a Sofrosine (Temperança),
vizinha de Eusebia (Piedade).

*Tradução nossa.

**Segundo Ribeiro Jr. (2007, p. 6), uma das referências
mais antigas de Higeia como uma deusa plena.

L10

Cálias (Dramaturgo – 439/436 a.C.) [Atenas]:

Ateneu: 11, 487a

Καλίας δ' ἐν Κύκλωψι·
Καὶ δέξαι τηνδὶ μετανιπρίδα τῆς Ὑγείας.

Cálias em seu *Cíclope*:
“E mostre aqui a *metaniptris* de [dedicada
a] Higeia”.

*Tradução nossa.

**Segundo Ribeiro Jr. (2007, p. 6), uma das referências
mais antigas de Higeia como uma deusa plena.

L11

Licímnio (Poeta ditirâmico – 420 a.C.?) [Quios]:

PMG, fragmento 769

λιπαρόμματα μᾶτερ ὑγίστα θρόνων
σεμνῶν Ἀπόλλωνος βασίλεια ποθεινὰ
πραῦγελως Ὑγία.

Olhos brilhantes! Mãe ativa, desejada
rainha do sagrado trono de Apolo, de
sorriso suave: Higeia.

*Tradução nossa.

L12

Aristófanes (Comediógrafo – 414 a.C.) [Atenas]:

Sudas, ὑγία, *hypsilon* 22

Ὑγία: οἰωνιζόμενοι εἰώθασι λέγειν πρὸς
τό, τίς ὁ ζητῶν, ὄνομα ἢ ὑγίαν ἢ τι
τοιούτον. καὶ ὁ ἔποψ ἔφη· τίνες οἱ
ζητοῦντες. οἱ δὲ ἔφασαν, οἱ δώδεκα θεοὶ
εἷζασιν ἐπιτρῆναί σε.

Saúde (Higeia): Os presságios
costumavam dizer, em resposta à pergunta
“Quem está procurando [o presságio]?”,
nome [de algum deus] ou saúde ou algo
semelhante. “E a poupa disse: ‘quem são
aqueles que me procuram?’ E eles
disseram: ‘os doze deuses parecem ter te
usado mal’”.

* Tradução nossa.

**Referindo-se a Aristófanes, *Aves*, 95-96. Interessante
notar que saúde poderia ser resposta de um presságio.

L13

Aristófanes (Comediógrafo – 414 a.C.) [Atenas]:

Aves, 603

Πῶς δ’ ὑγίαν δώσουσ’ αὐτοῖς, οὔσαν
παρὰ τοῖσι θεοῖσιν;

Como lhes daremos Saúde (Higeia), já que
ela está lá com os deuses?

*Tradução: Duarte, 2000, p. 113.

L14

Aristófanes (Comediógrafo – 414 a.C.) [Atenas]:

Aves, 605

ἦν εὖ πράττωσ’, οὐχ ὑγία μεγάλη τοῦτ’
ἐστί; σάφ’ ὥς ἄνθρωπός γε κακῶς
πράττων ἀτεχνῶς οὐδεὶς ὑγιαίνει.

Se vivem bem, a grande saúde (Higeia)
com esses não está? Certamente, os
homens que vivem mal, jamais serão
saudáveis.

*Tradução nossa.

L15

Aristófanes (Comediógrafo – 414 a.C.) [Atenas]:

Aves, 731

ἀλλὰ παρότερες δώσομεν ὑμῖν
αὐτοῖς, παισὶν, παίδων παισίν,
πλουθυγείαν
εὐδαιμονίαν βίον εἰρήνην
νεότητα γέλωτα χοροὺς θαλίας

Mas presentes aqui daremos a vocês,
a seus filhos, aos filhos dos filhos
saúde e dinheiro,
felicidade, vida, paz
juventude, riso, danças e festas

* Tradução: Duarte, 2000, p. 127.

** Após a fundação da cidade, a saúde é elencada como uma das primeiras virtudes, ao lado de outras personificações que fazem parte do séquito de Afrodite nos vasos áticos.

L16

Aristófanes (Comediógrafo – 414 a.C.) [Atenas]:

Aves, 877

(...) ὑγείαν καὶ σωτηρίαν αὐτοῖσι καὶ
Χίοισι...

(...) saúde e proteção,
para eles e para os quios...

*Tradução: Duarte, 2000, p. 141.

** Mais uma vez, a saúde é elencada como o primeiro bem após a fundação da cidade.

L17

Hipócrates (Médico – V a.C.?) [Cós]:

Juramento, 1-2

ὄμνυμι Ἀπόλλωνα ἱητρὸν καὶ Ἀσκληπιὸν
καὶ Ὑγίαν καὶ Πανάκειαν

Juro por Apolo médico, Asclépio, Hígia e Panaceia.

*Tradução nossa.

L18

Hipócrates (Médico – c. 410 a.C.) [Cós]:

De diaeta salubri, 9

Ἄνδρα δὲ χρὴ, ὅς ἐστι συνετὸς,
λογισάμενον ὅτι τοῖσιν ἀνθρώποισι
πλείστου ἄξιόν ἐστιν ἢ ὑγίειν

o homem sagaz deve considerar que, para os homens, a saúde é o [bem] mais valioso.

*Tradução: Ribeiro Jr., 2007, p. 2.

L19

Arifron (Poeta – 400 a.C.) [Sicion]:

Ateneu: 15, 701f-702b = *PMG*, fragmento 813 = *IG IV*², 1, 132 = **E5**

Ἕγεία, πρεσβίστα μακάρων, μετὰ σεῦ
ναίοιμι τὸ λειπόμενον βίου, σὺ δέ μοι
πρόφρων ξυνείης.

εἰ γάρ τις ἢ πλούτου χάρις ἢ τεκέων
ἢ τᾶς ἰσοδαίμονος ἀνθρώποις βασιληίδος
ἀρχᾶς ἢ πόθων οὕς κρυφίοισ' Ἀφροδίτας
ἄρκυσι θηρεύομεν,

ἢ εἰ τις ἄλλα θεόθεν ἀνθρώποις τέρψις ἢ
πόνων ἀμνηστὰ πέφανται, μετὰ σεῖο,
μάκαιρ' Ἕγεία, τέθαλε πάντα καὶ λάμπει
Χαρίτων ὁάροις.

σέθεν δὲ χωρὶς οὐ τις εὐδαίμων ἔφυ.

Higeia, a mais honrada e abençoada, possa
eu sempre estar contigo até o fim de minha
vida, e encontrar em ti uma agradável
companhia. Se há algum contento na
riqueza, na infância, na realeza que faz dos
homens deuses, no ardor que procuramos
na rede secreta de Afrodite, se há algum
outro divino deleite, ou fatigada dor no
homem, é através de ti, abençoada Higeia,
que tudo floresce e brilha na voz amena
das Graças.

Afastado de ti, porém, ninguém é feliz.

*Tradução nossa.

L20

Epitáfio de Hipócrates (Séc. IV a.C.) [Larissa?]:

Antologia Palatina, VII, 135, 4

Θεσσαλὸς Ἱπποκράτης, Κῶος γένος,
ἐνθάδε κεῖται,

Φοῖβου ἀπὸ ρίζης ἀθανάτου γεγώς,
πλεῖστα τρόπαια νόσων στήσας ὅπλοις
Ἕγείης,

δόξαν ἐλὼν πολλὴν οὐ τύχαι, ἀλλὰ τέχναι.

O tessaliano Hipócrates, de família de
Cós, descansa aqui.

Nascido do tronco imortal de Febo,
ergueu muitos troféus contra as doenças,
com as armas de Higéia,
tendo obtido imensa glória não por acaso,
mas por sua arte.

*Tradução: Cairus; Ribeiro Jr., 2005, p. 24.

L21

Filetero (Comediógrafo – século IV a.C.) [Atenas]:

Ateneu: 11, 487a

Φιλέταιρος Ἀσκληπιῶ·

« Ἐνέσεισε μεστήν ἴσον ἴσῳ μετανιπρίδα
μεγάλην, ἐπειπὼν τῆς Ἕγείας τοῦνομα. »

Filetero em seu *Asclépio*:

“Ele trouxe uma grande *metaniptris* cheia,
metade(água)-metade(vinho),
pronunciando o nome de Higeia”.

*Tradução nossa.

L22

Êubulo (Comediógrafo – século IV a.C.) [Atenas]:

Ateneu: 2, 36a-d

τρεῖς γὰρ μόνους κρατῆρας ἐγκεραννύω
τοῖς εὖ φρονούσι· τὸν μὲν ὑγείας ἕνα,
ὃν πρῶτον ἐκπίνουσι, τὸν δὲ δεύτερον |
ἔρωτος ἡδονῆς τε, τὸν τρίτον δ' ὕπνου,
ὃν ἐκπίνοντες οἱ σοφοὶ κεκλημένοι
οἴκαδε βαδίζουσ'.

Eu prescrevo apenas três taças de vinho para as pessoas de bom senso. Um para saúde, para beber primeiro, o segundo para o amor e o prazer, e o terceiro para o sono, aqueles que são sábios bebem e então vão para casa.

*Tradução nossa.

L23

Nicostrato (Poeta cômico – segunda metade do século IV a.C.) [Atenas]:

Ateneu: 15, 692f-693a

καὶ μετὰ ταῦτα πλείστων τῶν μὲν Ἀγαθοῦ
Δαίμονος αἰτούντων ποτήριον, τῶν δὲ
Διὸς Σωτῆρος, ἄλλων δὲ Ὑγείας καὶ
ἐτέρων ἐτέρους ἐπιλεγόντων [...]

E assim muitos chamaram a taça de vinho de Bom Daimon, de Zeus Salvador, outros de Higeia e outros chamaram de outras formas.

Νικόστρατος Πανδρόσω:

κἀγώ, φιλτάτη
μετανιπρίδ' αὐτῷ τῆς Ὑγείας ἔγχεον.
β. λαβὲ τῆς Ὑγείας δὴ σύ. α. φέρε,
τύχάγαθῃ.

Nicostrato em seu *Pandroso*:

“-E eu também, amada.

Derrame seu *metaniptris* para Higeia.

-Tome um para Higeia você também.

-Vamos, boa sorte.”

*Tradução nossa.

L24

Platão (Filósofo – c. 356 a.C.) [Atenas]:

Leis, 631c

κτᾶται καὶ τὰ ἐλάττονα, εἰ δὲ μή, στέρεται
ἀμφοῖν. ἔστι δὲ τὰ μὲν ἐλάττονα ὧν
ἡγεῖται μὲν ὑγεία, κάλλος δὲ δεύτερον, τὸ
δὲ τρίτον ἰσχύς εἰς τε δρόμον καὶ εἰς τὰς
ἄλλας πάσας κινήσεις τῷ σώματι,
τέταρτον δὲ δὴ πλοῦτος οὐ τυφλὸς ἀλλ'
ὁξὺ βλέπων, ἄνπερ ἅμ' ἔπεται φρονήσει

Os [bens] menores são, em primeiro lugar, saúde; em segundo, beleza; em terceiro, vigor, revelado tanto nas corridas a pé como na prática dos outros movimentos do corpo; em quarto lugar vem a riqueza, não, porém, a riqueza cega, mas a de vista penetrante, que marcha no rasto da sabedoria.

*Tradução de Nunes, 1980, p. 27.

L25

Isócrates (Orador – c. 342-339 a.C.) [Atenas]:

Panatenaico, 12, 7

ἐγὼ γὰρ μετεσχηκὼς τῶν μεγίστων ἀγαθῶν, ὧν ἅπαντες ἂν εὕξαιτο μεταλαβεῖν, πρῶτον μὲν τῆς περὶ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν ὑγείας, οὐχ ὥς ἔτυχον, ἀλλ' ἐναμίλλως τοῖς μάλιστα περὶ ἐκάτερον τούτων εὐτυχηκόσιν

Eu tenho tomado parte nos maiores dos bens, dos quais todos rogariam aos deuses seu quinhão: em primeiro lugar, a saúde do corpo e da alma, e isso não de modo fortuito, mas rivalizo com os homens mais afortunados nessas duas coisas.

*Tradução de Bertacchi, 2019, p. 109-110.

L26

Hipérides (Orador – c. 333 a.C.) [Atenas]:

Euxenippus, 19

ναί: δεινὰ γὰρ ἐποίησεν περὶ τὴν φιάλην, ἐάσας Ὀλυμπιάδα ἀναθεῖναι εἰς τὸ ἄγαλμα τῆς Ὑγείας.

Sim, você diz; pois ele fez [um crime grave] em relação à *phiale* que permitiu que Olímpia dedicasse à estátua de Higeia.

*Tradução nossa.

L27

Menandro (Comediógrafo – século IV-III a.C.) [Atenas]:

Sentenças/ Γνῶμαι μονόστιχοι

779 Ὑγία καὶ νοῦς ἀγαθὰ τῷ βίῳ πέλει.

779 Saúde e inteligência são bens para vida.

783 Ὑπνος δὲ πάσης ἐστὶν ὑγία νόσου.

783 Sonho é saúde para todas as doenças.

*Tradução nossa.

L28

Herondas (Comediógrafo – III a.C.) [Cós]:

Mimo: 4, 1-9

Χαίροις ἄναξ Παῖον, ὃς μεδεῖς Τρίκκης,
καὶ Κῶν γλυκεῖαν κηπίδαυρον ὥκηκας,
σὺν καὶ Κορωνίς ἥ σ' ἔτικτε κώπόλλων
χαίροιεν, ἧς τε χειρὶ δεξιῇ ψαύεις
Ὑγία, κῶνπερ οἶδε τίμιοι βωμοί
Πανάκη τε κηπιώ τε κησὼ χαίροι,
κοὶ Λεωμέδοντος οἰκίην τε καὶ τείχεα
πέρσαντες, ἡτῆρες ἀγρίων νούσων,
Ποδαλείριός τε καὶ Μαχάων χαιρόντων

Salve, soberano Peã, que reinas sobre
Trica
e habitas doce Cós e Epidauro,
e também Corônís, que te gerou, e Apolo,
salve! E essa, que com tua mão direita
tocas,
Higeia, e essas, para quem há aqui altares
venerandos,
Panaceia, Epíone e Ieso, salve!
e os que de Laomedonte a morada e muros
destruíram, médicos de selvagens
enfermidades,
Podalírio e Macaon, salve!

*Tradução de Ghandour, 2020, p. 164.

L29

Herondas (Comediógrafo – III a.C.) [Cós]:

Mimo: 4, 19-20

ἐκ δεξιῆς τὸν πίνακα, Κοκκάλη, στῆσον
τῆς Ὑγείης.

À direita de Higeia, põe a tábua, Cocale.

*Tradução de Ghandour, 2020, p. 164.

L30

Herondas (Comediógrafo – III a.C.) [Cós]:

Mimo: 4, 93-94

καὶ ἐπὶ μὴ λάθῃ φέρειν, αὕτη
τῆς ὑγίης ἴλωι πρόσδος·

Tu,
divide com ele o pão sagrado (Higeia)

*Tradução de Ghandour, 2020, p. 167.

L31

Sosíbio (Gramático [?], século III a.C.) [Alexandria]:

Ateneu: 3, 115a

ὕγεια δὲ καλεῖται ἡ διδομένη ἐν ταῖς
θυσίαις μᾶζα ἵνα ἀπογεύσωνται.

Higeia é como se chama o pão de cevada
que é dado nos sacrifícios para todos
provarem.

*Tradução nossa.

L32

Plutarco (Filósofo – séc. I d.C.) [Beócia]:

Quaestiones convivales: 6, 8, 1

θυσία τις ἔστι πάτριος, ἣν ὁ μὲν ἄρχων ἐπὶ τῆς κοινῆς ἐστίας δρᾷ τῶν δ' ἄλλων ἕκαστος ἐπ' οἴκου· καλεῖται δὲ 'βουλίου ἐξέλασις·' καὶ τῶν οἰκετῶν ἓνα τύπτοντες ἀγνίαις ῥάβδοις διὰ θυρῶν ἐξελαύνουσιν, ἐπιλέγοντες 'ἔξω Βούλιμον ἔσω δὲ πλοῦτον καὶ ὑγίαιαν'

Há um certo sacrifício de instituição muito antiga, que o magistrado principal ou arconte realiza sempre no salão comum, e cada pessoa privada em sua própria casa. Isso é chamado de expulsão da bulimia; pois eles chicoteiam para fora de casa algum de seus servos com um monte de varas de salgueiro, repetindo estas palavras: Saia de casa, Bulímia; e entre em Pluto (Riqueza) e Higeia (Saúde).

*Tradução nossa.

L33

Artemidoro (Intérprete de sonhos – século II d.C.) [Éfeso]:

Oneirocritica, 1, 82

”Ἐρρωσο’ δὲ καὶ ‘ὕγαινε’ οὔτε λέγειν οὔτε ἀκούειν ἀγαθόν· οὔτε γὰρ προσιόντες ἀλλήλοις οὔτε μέλλοντές τι πράττειν ταῦτα λέγουσιν οἱ ἄνθρωποι, ἀλλὰ ἀπαλλαττόμενοι ἀλλήλων καὶ πρὸς ὕπνον τρεπόμενοι.

Dizer ou ouvir “saúde” ou “comporte-se” não é bom, pois não é quando abordam uns aos outros, nem quando vão trabalhar, que os homens usam tais fórmulas, mas quando se despedem e vão dormir.

*Tradução de Aguiar, 2009, p. 80.

L34

Luciano (Filósofo – século II d.C.) [Samósata/Atenas?/Alexandria?]:

Pro lapsu inter salutandum: 5-6

[5] ὁ μὲν γε θεσπέσιος Πυθαγόρας, εἰ καὶ μηδὲν αὐτὸς ἴδιον ἡμῖν καταλιπεῖν τῶν αὐτοῦ ἡξίωσεν, ὅσον Ὀκέλλῳ τῷ Λευκανῷ καὶ Ἀρχύτῃ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμιληταῖς αὐτοῦ τεκμαίρεσθαι, οὔτε τὸ χαίρειν οὔτε τὸ εὖ πράττειν προὔγραφεν, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ ὑγιαίνειν ἄρχεσθαι ἐκέλευεν· ἅπαντες γοῦν οἱ ἀπ' αὐτοῦ ἀλλήλοις ἐπιστέλλοντες ὅποτε σπουδαῖον τι γράφοιεν, ὑγιαίνειν εὐθὺς ἐν ἀρχῇ παρεκελεύοντο ὥς καὶ αὐτὸ ψυχῇ τε καὶ σώματι ἀρμοδιώτατον καὶ συνόλως ἅπαντα περιειληφὸς τάνθρώπου ἀγαθὰ, καὶ τό γε τριπλοῦν αὐτοῖς τρίγωνον, τὸ δι' ἀλλήλων, τὸ πεντάγραμμον, ᾧ συμβόλῳ

5. O divino Pitágoras, embora não se tenha dignado deixar-nos nenhum dos seus escritos, tanto quanto se pode julgar através de Ocelo da Lucânia, de Arquitas e de outros seus discípulos, não iniciava as cartas nem com *kháirein* (χαίρειν) [“alegrar-se”], nem com *eû práttein* (εὖ πράττειν) [“ficar bem”], mas preconizava que se comesasse por *hūgiáinein* (ὕγιαίνειν) [“ter saúde”]. De facto, todos os que eram dessa escola, ao corresponderem-se uns com os outros, sempre que se tratava de assunto sério, escreviam, desejando logo de início, *hūgiáinein* (ὕγιαίνειν) [“ter saúde”], pois

πρὸς τοὺς ὁμοδόξους ἐχρῶντο, ὑγίεια πρὸς αὐτῶν ὀνομάζετο, καὶ ὅλως ἡγοῦντο τῷ μὲν ὑγιαίνειν τὸ εὖ πράττειν καὶ τὸ χαίρειν εἶναι, οὔτε δὲ τῷ εὖ πράττειν οὔτε τῷ χαίρειν πάντως καὶ τὸ ὑγιαίνειν. εἰσὶ δὲ οἱ καὶ τὴν τετρακτύν, τὸν μέγιστον ὄρκον αὐτῶν, ἢ τὸν ἐντελῆ αὐτοῖς ἀριθμὸν ἀποτελεῖ, ἥδη καὶ ὑγείας ἀρχὴν ἐκάλεσαν, ὧν καὶ Φιλόλαός ἐστι.

[6] καὶ τί σοι τοὺς παλαιοὺς λέγω, ὅπου καὶ Ἐπίκουρος ἀνὴρ πᾶν χαίρων τῷ χαίρειν καὶ τὴν ἡδονὴν πρὸ πάντων αἰρούμενος ἐν ταῖς σπουδαιοτέραις ἐπιστολαῖς — εἰσὶ δὲ αὐταὶ ὀλίγαι — . καὶ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς φιλάτους μάλιστα ὑγιαίνειν εὐθὺς ἐν ἀρχῇ προστάττει; πολὺ δ' ἂν καὶ ἐν τῇ τραγωδίᾳ καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κωμῳδίᾳ εὔροις τὸ ὑγιαίνειν πρῶτον εὐθὺς λεγόμενον: τὸ μὲν γὰρ

οὐλέ τε καὶ μάλα χαῖρε
σαφῶς προτεταγμένον τοῦ χαίρειν τὸ
ὑγιαίνειν ἔχει: ὁ δὲ Ἀλεξίς,

ὃ δέσποθ', ὑγίαιν', ὥς χρόνιος ἐλήλυθας:
ὁ δὲ Ἀχαιοῖς,

ἦκω πεπραγὼς δεινά, σὺ δ' ὑγιάινέ μοι:
καὶ ὁ Φιλήμων,

αἰτῶ δ' ὑγίειαν πρῶτον, εἴτ' εὐπραξίαν,
τρίτον δὲ χαίρειν, εἴτ' ὀφείλειν μηδενί.
ὁ μὲν γὰρ τὸ σκόλιον γράψας, οὗ καὶ Πλάτων μέμνηται, τί καὶ οὗτός φησιν;
ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον, τὸ δεύτερον καλὸν γενέσθαι, τρίτον δὲ πλουτεῖν, τοῦ χαίρειν δὲ τὸ παράπαν οὐκ ἐμνήσθη, ἵνα σοι μὴ τὸ γνωριμώτατον ἐκεῖνο καὶ πᾶσι διὰ στόματος λέγω,

isso era o que mais convinha quer à alma, quer ao corpo, e compreendia o conjunto dos bens do homem. O seu triplo triângulo, lá entre eles o “pentagrama”, que os da mesma seita utilizavam como senha, era por eles designado por *hūgiéia* (ὑγίεια) [“saúde”]. Em resumo, consideravam que (εὖ πράττειν) [“ficar bem”] e *khaírein* (χαίρειν) [“alegrar-se”] estavam incluídos em *hūgiáinein* (ὑγιαίνειν) [“ter saúde”], ao passo que nem (εὖ πράττειν) [“ficar bem”] nem *khaírein* (χαίρειν) [“alegrar-se”] incluíam inteiramente *hūgiáinein* (ὑγιαίνειν) [“ter saúde”]. Também há quem [entre eles] considere como o seu juramento mais solene o quatérnion, que para eles constitui o número perfeito, a que chamaram “o princípio da saúde”. A este grupo pertence também Filolau.

6. Mas para quê falar dos antigos, quando Epicuro, homem que muito apreciava a alegria, escolheu, nas suas cartas mais importantes (das quais possuímos umas quantas, poucas), o prazer acima de todos os bens, mas que, sobretudo nas cartas aos seus amigos mais queridos, coloca logo no início o *hūgiáinein* (ὑγιαίνειν) [“ter saúde”]? Também na tragédia e na comédia antiga poderás encontrar [a fórmula] *hūgiáinein* (ὑγιαίνειν) [“ter saúde”] dita logo em primeiro lugar. De facto, o verso
‘Tem saúde’ e ‘alegra-te’...,

Por outro lado, Aqueu escreve:
Aqui venho depois de cometer || terrível
acto, e tu, ‘tenhas saúde’.

E Filémon: Saúde peço primeiro, || logo a
seguir bom aspecto,

Realmente, que é que diz o autor do escólio citado por Platão? [Que] *hūgiáinein* (ὑγιαίνειν) [“ter saúde”] é o melhor, em segundo lugar *kalòn genésthai* (καλὸν γενέσθαι) [“ser belo”], em terceiro lugar *plouteîn* (πλουτεῖν) [“ser rico”], mas não fez qualquer menção de *khaírein* (χαίρειν) [“alegrar-se”]... isto para não te

ὕγεια, πρεσβίστα μακάρων, μετὰ σεῦ
ναίοιμι τὸ λειπόμενον
βιοτᾶς:
ὥστε εἰ πρεσβίστη ἐστὶν ὕγεια, καὶ τὸ
ἔργον αὐτῆς τὸ ὑγιαίνειν προτακτέον τῶν
ἄλλων ἀγαθῶν.

citar aqueles conhecidíssimos versos que
andam na boca de toda a gente:

Assim, se a Saúde é a mais augusta,
também a sua função, *hūgiaínein*
(ὕγιαίνειν) [“dar saúde”], deve prevalecer
sobre os outros bens.

*Tradução de Mangueijo, 2013, p. 41-42.

L35

Pro lapsu inter salutandum: 15

[15] χάριν δὲ ὁμολογῶ τοῖς θεοῖς, ὅτι μοι
τὸ σφάλμα εἰς ἄλλο μακρῷ αἰσιώτερον
περιετράπη καὶ εἰς τὸ ἄμεινον
παρώλισθον, καὶ τάχα τῆς Ὑγείας ἢ
Ἀσκληπιοῦ αὐτοῦ ἐπιπνοία τοῦτ' ἐπράχθη
δι' ἐμοῦ σοι τὸ ὑγιαίνειν ὑπισχνουμένου:
ἐπεὶ ἔγωγε πῶς ἂν αὐτὸ ἔπαθον ἄνευ θεοῦ
μηδέπω πρότερον ἐν τῷ μακρῷ βίῳ
ταραχθεὶς ὅμοιον;

15. Até dou graças aos deuses pelo facto
de o meu lapso se ter transformado noutra
coisa bem mais auspiciosa e eu ter
“escorregado” para algo melhor... o que
talvez tenha acontecido por inspiração de
Higia e do próprio Asclépio, prometendo-
vos, através da minha pessoa, *hūgiaínein*
(ὕγιαίνειν) [“ter saúde”]. Sim, como é que
me aconteceu uma coisa destas, a não ser
por acção de uma divindade, a mim, que
nunca antes, em toda a minha longa vida,
me tinha confundido desta maneira?

*Tradução de Mangueijo, 2013, p. 45.

L36

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 1, 23, 4

θεῶν ἀγάλματά ἐστιν Ὑγείας τε, ἣν
Ἀσκληπιοῦ παῖδα εἶναι λέγουσι, καὶ
Ἀθηνᾶς ἐπὶ κλησιν καὶ ταύτης Ὑγείας.

há imagens de deuses: Higia, que dizem
ser filha de Asclépio, e de Atena, com o
epíteto ela também de Higia.

*Tradução de Silva, 2022, p. 168-169.

**Sobre as estátuas do *Asklepieion* de Atenas.

L37

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 2, 11, 6

περιοικοῦσι μὲν δὴ καὶ ἄλλοι καὶ τὸ πολὺ
οἰκέται τοῦ θεοῦ, καὶ κυπαρίσσων ἐστὶν
ἐντὸς τοῦ περιβόλου δένδρα ἀρχαῖα: τὸ δὲ
ἄγαλμα οὔτε ὁποίου ξύλου γέγονεν ἢ
μετάλλου μαθεῖν ἔστιν οὔτε τὸν
ποιήσαντα ἴσασι, πλὴν εἰ μή τις ἄρα ἐς
αὐτὸν τὸν Ἀλεξάνορα ἀναφέρει. φαίνεται

São sobretudo os servos do deus que
vivem em redor do templo. No interior do
recinto há antigas árvores de cipreste. Não
se sabe de que madeira ou de que metal é
feita a estátua, nem mesmo quem a fez, a
menos que se atribua a autoria ao próprio
Alexanor. Visível é só o rosto da estátua,

δὲ τοῦ ἀγάλματος πρόσωπον μόνον καὶ ἄκραι χεῖρες καὶ πόδες: χιτῶν γάρ οἱ λευκὸς ἔρεοῦς καὶ ἱμάτιον ἐπιβέβληται. καὶ Ὑγείας δ' ἔστι κατὰ ταῦτόν ἄγαλμα: οὐκ ἂν οὐδὲ τοῦτο ἴδοις ῥαδίως, οὕτω περιέχουσιν αὐτὸ κόμαι τε γυναικῶν αἱ κείρονται τῇ θεῷ καὶ ἐσθῆτος Βαβυλωνίας τελαμῶνες. ᾧ δ' ἂν ἐνταῦθα τούτων ἰλάσασθαι θελήσῃ τις, ἀποδέδεικται οἱ τὸ αὐτὸ σέβεσθαι τοῦτο ὃ δὴ καὶ Ὑγείαν καλοῦσι.

as pontas das mãos e dos pés. O resto está coberto por uma túnica branca de lã, com um manto por cima. Algo parecido se passa com a imagem de Hígia. Também ela mal se vê, envolta como está por cabelos que as mulheres cortam em honra da deusa, e por uma veste de tecidos babilónios. Seja qual for dos deuses que se queira implorar, é-lhe indicado que deve dirigir uma prece à designada por Hígia.

*Tradução de Silva, 2022, p. 106-107.

**Sobre o *Asklepieion* de Titane.

L38

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 2, 23, 4

τὸ δ' ἐπιφανέστατον Ἀργείοις τῶν Ἀσκληπιείων ἄγαλμα ἐφ' ἡμῶν ἔχει καθήμενον Ἀσκληπιὸν λίθου λευκοῦ, καὶ παρ' αὐτὸν ἔστηκεν Ὑγεία: κάθηνται δὲ καὶ οἱ ποιήσαντες τὰ ἀγάλματα Ξενοφίλος καὶ Στράτων. ἐξ ἀρχῆς δὲ ἰδρύσατο Σφῦρος τὸ ἱερόν, Μαχάονος μὲν υἱός, ἀδελφὸς δὲ Ἀλεξάνορος τοῦ παρὰ Σικυωνίοις ἐν Τιτάνῃ τιμὰς ἔχοντος.

O templo mais famoso de Asclépio, em Argos, abriga hoje em dia uma estátua do deus sentado, em mármore branco, e, junto dele, em pé, Hígia. Sentados estão também Xenófilo e Estráton, os autores das estátuas. Originalmente quem edificou este templo foi Esfiro, filho de Macáon e irmão do Alexanor que é venerado pelos Siciónios, em Titane.

*Tradução de Silva, 2022, p. 150.

**Sobre as estátuas do *Asklepieion* de Argos.

** Xenófilo e Estráton, provavelmente irmãos, séc. III a.C.

L39

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 5, 20, 3

κατὰ δὲ ἐκατέραν πλευρὰν τῇ μὲν Ἀσκληπιὸς καὶ τῶν Ἀσκληπιοῦ θυγατέρων Ὑγεία ἐστίν, ἔτι δὲ καὶ Ἄρης καὶ Ἀγὼν παρ' αὐτόν, τῇ δὲ Πλούτων καὶ Διόνυσος Περσεφόνη τε καὶ Νύμφαι, σφαῖραν αὐτῶν ἢ ἐτέρα φέρουσα.

De um lado, está Asclépio e uma das filhas, Hígia, Ares e, junto dele, a Competição (Agôn); do outro, estão Plutão, Dioniso, Perséfone e duas Ninfas, uma delas com uma bola na mão.

*Tradução de Silva, 2023, p. 113.

**Sobre as estátuas em Olímpia.

L40

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 8, 31, 1

ἐπειργασμένοι δὲ ἐπὶ τύπων πρὸ τῆς ἐσόδου τῇ μὲν Ἄρτεμις, τῇ δὲ Ἀσκληπιός ἐστι καὶ Ὑγεία.

Esculpidos em relevo antes da entrada estão, de um lado Ártemis, do outro Asclépio e Higeia.

*Tradução nossa.

**Relevos em Megalópolis, Arcádia.

L41

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 8, 32, 4

ἔστι δὲ ἐν τῇ μοίρᾳ ταύτῃ λόφος πρὸς ἀνίσχοντα ἥλιον καὶ Ἀγροτέρας ἐν αὐτῷ ναὸς Ἀρτέμιδος, ἀνάθημα Ἀριστοδήμου καὶ τοῦτο. τῆς δὲ Ἀγροτέρας ἐστὶν ἐν δεξιᾷ τέμενος: ἐνταῦθα ἔστι μὲν ἱερὸν Ἀσκληπιοῦ καὶ ἀγάλματα αὐτός τε καὶ Ὑγεία, εἰσὶ δὲ ὑποκαταβάντι ὀλίγον θεοὶ— παρέχονται δὲ καὶ οὗτοι σχῆμα τετράγωνον, Ἐργάται δὲ ἐστὶν αὐτοῖς ἐπὶ κλησὶς—Ἀθηνᾶ τε Ἐργάνη καὶ Ἀπόλλων Ἀγυεύς: τῷ δὲ Ἑρμῇ καὶ Ἡρακλεῖ καὶ Εἰλειθυίᾳ πρόσσεστιν ἐξ ἐπῶν τῶν Ὀμήρου φήμη, τῷ μὲν Διός τε αὐτὸν διάκονον εἶναι καὶ ὑπὸ τὸν Ἄϊδην ἄγειν τῶν ἀπογινόμενων τὰς ψυχάς, Ἡρακλεῖ δὲ ὥς πολλούς τε καὶ χαλεποὺς τελέσειεν ἄθλους: Εἰλειθυίᾳ δὲ ἐποίησεν ἐν Ἰλιάδι ὠδῖνας γυναικῶν μέλειν.

Há também neste distrito uma colina a leste, e nela um templo da Caçadora Ártemis, também dedicado por Aristodemo. À direita da Caçadora há um recinto. Aqui existe um santuário de Asclépio, com imagens do deus e da Higeia, e um pouco mais abaixo existem deuses, também de forma quadrada, apelidados de Trabalhadores, Atena Trabalhadora e Apolo, Deus das Ruas. Hermes, Héracles e Ilítia estão ligados a tradições dos poemas de Homero: que Hermes é o ministro de Zeus e conduz as almas dos que partiram para o Hades, e que Héracles realizou muitas tarefas difíceis; Ilítia, diz ele na *Iliáda*, cuida das dores das mulheres.

*Tradução nossa.

**Sobre estátuas em Megalópolis, Arcádia.

***Asclépio e Higeia próximos a deuses “trabalhadores”, chama a atenção Ilítia deusa dos partos.

L42

Pausânias (Geógrafo – século II d.C.) [Lídia]:

Descrição da Grécia: 9, 26, 8

τὸ δὲ ἄγαλμα τὸ Διονύσου καὶ αὖθις Τύχης, ἐτέρωθι δὲ Ὑγείας [...], τὴν δὲ Ἀθηνᾶν τὴν Ἐργάνην καὶ αὐτὴν καὶ Πλοῦτόν οἱ παρεστηκότα ἐποίησε [...].

A imagem de Dionísio, e também a da Tyché, e em outro lugar a de Higeia [...], mas a de Atena Trabalhadora, assim como a de Pluto, que está ao lado dela, foi feita por [...].

*Tradução nossa.

**Sobre estátuas em Téspias, Beócia.

***Higeia sem Asclépio (?) e próxima a Pluto.

L43

Élio Aristides (Orador – séc. II d.C.) [Mísia]:

Orationes: 38.7

μόνοι δὲ οὗτοι πλήθει καὶ ἀρετῇ προγόνων εἰσὶν ἀνανταγώνιστοι, τοὺς ἐκ Διός τε καὶ Ἀπόλλωνος Ἀσκληπιοῦ προσθήκη νικῶντες, ὅσοι γε ἥρωες αὐτῶν· γενομένους δ' αὐτοὺς τρέφει ὁ πατὴρ ἐν Ὑγείας κήποις, καὶ ἐπειδὴ ἐδέχετο ἡ ἡλικία, οὐκ ἐδιδάξατο τὴν τέχνην τὴν ἰατρικὴν, ἀλλ' ἐδίδαξεν αὐτός· οὐ γὰρ ἔτι εἰς Χείρωνος ἔδει βαδίζειν ἔχοντας οἶκοι τὸν ἐπιστάτην,* οὗ πολὺ δὴ κατ' ἐπωνυμίαν ὁ Χείρων ἤδη ἦν δεύτερος.

Nossos dois sozinhos são incomparáveis em número e excelência de seus antepassados; eles superam os filhos de Zeus e Apolo – os heróis, quero dizer – ao reivindicar Asclépio também. Quando nasceram, o pai os criou no Jardim de Higeia e, quando atingiram a maioridade, não os ensinou a arte da medicina – ele mesmo os ensinou; não havia necessidade de irem para a escola de Quíron quando tinham um mestre em casa, a quem Quíron era muito inferior.

*Tradução nossa.

L44

Élio Aristides (Orador – séc. II d.C.) [Mísia]:

Orationes: 38.22

Ὡ μακαριστοὶ μὲν ὑμεῖς τῶν ἄνω προγόνων ἐπ' ἀμφοτέρω, εὐδαίμονες δὲ τῶν ἀφ' ὑμῶν φύντων, ἔτι δὲ ὑμῶν τε αὐτῶν καὶ ἀδελφῶν, οἷς Ἰασώ τε καὶ Πανάκεια καὶ Αἴγλη σύνεστιν καὶ Ὑγία, ἡ πάντων ἀντίτροπος, Ἡπιόνης δὲ παῖδες ἐπώνυμοι· οὐδ' ὑμῖν θᾶκοι χωρὶς ἀλλήλων οὐδὲ διεσκηνώσατε.

Ó abençoados em seus ancestrais de ambos os lados, felizes também naqueles que surgiram de você, e de fato em vocês e seus irmãos, pois Iaso, Panacea e Aigle estão com você e Higeia também, equivalente a todos os outros, verdadeiramente nomeados filhos de Epione. Vocês não têm assentos de adoração separados um do outro, nem habitam separados.

*Tradução nossa.

L45

Élio Aristides (Orador – séc. II d.C.) [Mísia]:

Orationes, 39.8

πρόσεστι δὲ τούτῳ ὅτι οὔτε Στυγὸς ἐστὶν ἀπορρῶξ τόδε τὸ ῥεῦμα οὔτε ἄλλο ἔχει φρικῶδες οὐδέν, ἀλλ' ὑγείας ἂν αὐτὸ προσείποις ἢ νέκταρος ἢ τινος τῶν τοιούτων ἀπορρῶγα.

Além disso, a torrente deste braço de rio não é o Estinge, nem nada de terrível, mas poderia chamá-lo de Saúde [Higeia], ou de Néctar, ou de alguma dessas coisas.

* Tradução nossa.

** Associa Higeia ao poço e à água.

L46

Élio Aristides (orador – séc. II d.C.) [Mísia]:

Orationes: 42.5

μεγίστην δὲ καὶ κοινοτάτην εὐεργεσίαν εἰς ἅπαντας κατέθετο ἀθάνατον ποιήσας τὸ γένος τῇ διαδοχῇ, γάμους τε καὶ παίδων γενέσεις καὶ τροφῶν ἀφορμὰς καὶ πόρους διὰ τῆς Ὑγείας ἐργασάμενος. τὰ δ' ἐν μέρει 'πρὸς ἄνδρα ὁρῶν' ἤδη διεδίδου, οἷον δὴ τέχνας καὶ ἐπιτηδεύματα καὶ βίους πάντας, κοινῶ τινι φαρμάκῳ πρὸς ἅπαντας πόνους καὶ πράξεις πάσας τῇ Ὑγείᾳ χρώμενος.

Para todos concedeu as maiores e universais benesses, fazendo a humanidade imperecível pela procriação. Engendrando casamentos, geração de filhos, os princípios e os recursos da alimentação, graças a Higeia. Desse modo, essas coisas, em partes, distribuiu olhando para cada um dos homens, como as artes, os costumes e todas as formas de vida, usando Higeia como um tipo de fármaco universal contra todas as fadigas e trabalhos.

* Tradução nossa.

**Relaciona Higeia aos nascimentos e às crianças, faz de Higeia também um remédio universal.

L47

Anônimo (séc. I a III d.C.):

Hinos órficos: 67

Ἀσκληπιοῦ, θυμίαμα μάνναν

Ἰητὴρ πάντων, Ἀσκληπιέ, δέσποτα Παιάν,
θέλγων ἀνθρώπων πολυαλγέα πήματα
νούσων,
ἡπιόδωρε, κραταίε, μόλοις κατάγων
Ἵγίειαν
καὶ παύων νούσους, χαλεπὰς Κῆρας
θανάτοιο.
Αὐξισθαλής, ἐπίκουρ', ἀπαλεξίκακ',
ὀλβιόμοιρε,
Φοῖβου Ἀπόλλωνος κρατερὸν θάλος
ἀγλαότιμον,
ἐχθρὲ νόσων, Ἵγίειαν ἔχων σύλλεκτρον
ἀμεμφῇ,
ἐλθέ, μάκαρ, σωτήρ, βιοτῆς τέλος ἐσθλὸν
ὀπάζων.

A Asclépio — Incenso em pó

Curador de tudo, Asclépio, soberano Peã,
Encantando as sofridas agonias das
doenças humanas,
Alentador, poderoso, vem e traz a Saúde
E cessa as doenças, as perigosas Ruínas da
morte.
Verdejante, auxiliador, repelidor do mal,
benéfico,
Ilustre e vigoroso broto de Febo Apolo,
Odiado pelas doenças, detentor da Saúde,
tua impecável consorte,
Vem, ditoso, salvador, confere-nos um
bom termo à nossa existência.

*Tradução de Antunes, 2018, p. 230.

L48

Anônimo (séc. I a III d.C.):

Hinos órficos: 68

Ἵγείας, θυμίαμα μάνναν

Ἰμερόεσσ', ἐρατή, πολυθάλμει,
παμβασίλεια,
κλῦθι, μάκαιρ' Ἵγίεια, φερόλβιε, μήτερ
ἀπάντων·
ἐκ σέο γὰρ νοῦσοι μὲν ἀποφθινύθουσι
βροτοῖσι,
πᾶς δὲ δόμος θάλλει πολυγηθῆς εἵνεκα
σεῖο,
καὶ τέχναι βρίθουσι· ποθεῖ δέ σε κόσμος,
ἄνασσα,
μοῦνος δὲ στυγέει σ' Αἰδῆς ψυχοφθόρος
αἰεὶ,
αἰθαλής, εὐκταιοτάτη, θνητῶν ἀνάπαυμα·
σοῦ γὰρ ἄτερ πάντ' ἐστὶν ἀνωφελῆ
ἀνθρώποισιν·
οὔτε γὰρ ὀλβοδότης πλοῦτος γλυκερὸς
θαλίησιν,
οὔτε γέρων πολύμοχθος ἄτερ σέο γίγνεται
ἀνὴρ·

À Saúde — Incenso em pó

Encantadora, amável, nutridora, soberana,
Ouve, ditosa Saúde, benfeitora, mãe de
tudo;
Pois é a partir de ti que perecem as
doenças dos mortais,
E é por tua causa que todas as casas
vicejam jubilosas
E as artes prevalecem; o cosmo anseia por
ti, senhora,
E é somente o destruidor de almas, Hades,
que sempre te odeia;
Verdejante, a mais solicitada, repouso dos
mortais;
Pois, sem ti, tudo é inútil aos seres
humanos;
Tampouco a benéfica riqueza em meio à
abundância se torna doce;
Sem ti o homem se torna um velho
desgastado,

πάντων γὰρ κρατέεις μούνη καὶ πᾶσιν
 ἀνάσσεις.
 Ἀλλά, θεά, μόλε μυστιπόλοις ἐπιτάρροθος
 αἰεὶ
 ῥυομένη νούσων χαλεπῶν κακόποτμον
 ἀνίην.

Pois és a única a dominar tudo e reinar
 sobre todos.

Então, deusa, vem sempre defensora aos
 oficiais,

Rechaça o funesto pesar das perigosas
 doenças.

*Tradução de Antunes, 2018, p. 232.

L49

Enciclopédia bizantina (séc. X d.C.):

Sudas, Ἡπιόνη: Eta, 435

Ἡπιόνη: γυνὴ Ἀσκληπιοῦ. καὶ θυγάτηρ
 αὐτῆς Ὑγεία, Αἴγλη, Ἴασώ, Ἀκεσώ,
 Πανάκεια

Epione: esposa de Asclépio, e suas filhas
 são: Higeia, Egle, Iaso, Aceso e Panaceia.

*Tradução nossa.