

## *Uma Nova Proposta de Interpretação do Prato Ático de Figuras Negras do Santuário de Hera*

*André Leonardo Chevitaress<sup>1</sup>*

I. O autor deste artigo, entre 10 de julho e 22 de agosto de 2000, participou como assistente<sup>2</sup>, juntamente com o seu colega professor Fábio Vergara Cerqueira, da Universidade Federal de Pelotas, na pesquisa que está sendo desenvolvida pela Dr.<sup>a</sup> Haiganuch Sarian em Delos, particularmente sobre o santuário de Hera. O autor trabalhou especialmente, mas não exclusivamente, no material cerâmico encontrado no depósito votivo do respectivo santuário durante as escavações de 1911. Este material encontra-se hoje localizado na reserva técnica do Museu Arqueológico de Delos.

Trata-se de um riquíssimo acervo que compreende, no caso do material cerâmico, vasos dos períodos geométrico ao ático de figuras vermelhas. No caso da cerâmica ateniense, há um prato que traz um motivo muito específico e que, tão logo o autor deste trabalho teve contato, despertou-lhe enorme interesse<sup>3</sup>. O referido material apresenta a seguinte característica (ver figura 1).

Descrição: duas mulheres sentadas, uma de frente para outra, sobre tamboretos (θήκοι). Elas vestem chitón e himátion. Há uma fita circundando a cabeça de ambas com detalhes em bolinhas púrpuras. Ambos os cabelos estão penteados na forma de coque. O himátion apresenta, além das bolinhas púrpuras, detalhes de três pontinhos em branco. Esta última cor aparece também nos braços, mãos e pés das jovens. Aquela sentada à esquerda tem o braço e mão esquerda levantados, com os dedos voltados para o alto e a palma da mão virada para a companheira; a outra mulher, localizada à direita da cena, braço e mão erguidos, segura uma coroa. Há uma árvore frutífera repleta de frutos brancos atrás das mulheres. Palmetas circundam toda a borda, bem como ornamentam o plano inferior da parte interna do prato.

II. No final dos anos vinte, ao publicar este prato ático, Dugas (1928: 166) não teve a menor dificuldade em associá-lo ao contexto religioso, identificando as duas mulheres como divindades delianas. Esta identificação era o resultado direto de uma

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Laboratório de História Antiga do Departamento de História da UFRJ (LHIA). Doutor em Antropologia Social pela USP.

<sup>2</sup> Gostaria de agradecer à CAPES pela concessão de uma Bolsa de Auxílio ao Exterior. Este apoio foi fundamental e indispensável para a minha participação neste trabalho. Gostaria de estender este agradecimento ao Departamento de História da UFRJ pela autorização que me foi dada para viajar ao exterior.

<sup>3</sup> Gostaria de expressar a minha gratidão à Dr.<sup>a</sup> Haiganuch Sarian por me autorizar a publicar este material.

comparação que o referido arqueólogo havia feito entre a imagem contida no prato em questão e aquela presente na ânfora ática do museu do Louvre publicada no **Corpus Vasorum Antiquorum** (France, 5, Musée du Louvre, 4, pl. 50, figuras 3-5).

Poderia ser dito, porém, que Dugas não foi feliz ao estabelecer esta comparação. Enquanto a cena do prato ático trazendo uma árvore frutífera carregada de frutos e duas mulheres sentadas não oferece nenhum signo (com exceção talvez da coroa que a personagem da direita está segurando) que ajude a inseri-la em um contexto religioso preciso, as duas cenas contidas na ânfora do Louvre não deixam dúvidas quanto à sua leitura. O lado A traz ao fundo a palmeira deliana com Hermes sentado à esquerda e Leto sentada à direita da cena. Atrás de Hermes, em pé, Ártemis. Há uma corça entre os dois personagens sentados. No lado B, aparece novamente a palmeira deliana ao fundo, com Apolo barbudo sentado à direita da cena, segurando a lira, e Leto (ou Ártemis?) sentada, segurando uma flor.



Prato ático de figuras negras. Delos, Museu Arqueológico. Inventário: B. 6094. Proveniência: santuário de Hera, Delos. Data: 520-500 (?). Bibliografia: Dugas, 1928: 166, 185, n° 632, pl. LI, B. Foto: Ph. Collet, École Française d'Athènes

Já que, por um lado, parece não existir qualquer relação entre a imagem do prato do santuário de Hera e aquelas contidas na ânfora do Louvre, bem como qualquer sinal evidente e inequívoco de que a cena do prato ático de figuras negras pertença a qualquer contexto religioso preciso, por outro lado, poderia ser perguntado: o que teria levado Dugas a pensar que estas duas cenas poderiam ser objeto de comparação? Por que ele levaria o seu leitor a pensar que tal imagem faria parte do contexto divino? Estas duas questões ajudam a estabelecer alguns importantes pressupostos, como forma de compreender melhor a possível lógica utilizada por Dugas para embasar a sua leitura.

Constata-se uma característica extremamente marcante entre os autores que trabalharam com a cultura material, em particular com a cerâmica, entre o final do século XIX e início do XX. O autor deste artigo denomina esta característica, ainda bem difundida no meio acadêmico, de associação valorativa, isto é, busca-se estabelecer, através dessa associação, uma relação direta entre uma determinada cena e a denominada grande tradição literária grega, marcadamente influenciada por temas mitológicos e divinos. Dois exemplos, advindos da interpretação proposta para duas cenas contidas na cerâmica Ática de figuras vermelhas, ajudarão a tornar mais claro o argumento que está sendo apresentado.

a) O primeiro está associado com a cena da pelíke do Fitzwilliam Museum em Cambridge (Chevitarese, 1997: 387). Nela aparecem dois homens barbudos, voltados para a esquerda, caminhando junto com seus porcos. Esta cena aparece associada com o mundo homérico e os dois homens, juntamente com os seus porcos, tornam-se assim Ulisses e o porqueiro Eumeu (Robertson, 1982: 147). Nota-se uma preocupação excessiva em negar à cena o que ela tem de comum, de efêmero. A imagem da pelíke é rapidamente associada com ações desempenhadas por personagens conhecidos do universo literário (Ulisses e Eumeu) e não simplesmente como sendo dois homens comuns (campesinos ou não) acompanhados de seus animais de criação.

b) O segundo exemplo está relacionado com a cinegética, onde praticamente todas as cenas relacionadas à caça do javali passam a ser lidas com os heróis Meleagro, Teseu ou Hércules. Assim, por exemplo, o medalhão da taça do Metropolitan Museum em Nova York (Chevitarese, 1997: 305) pode ser lido como representando uma façanha de Hércules ou Teseu caçando o javali (Schnapp, 1997: 381-383) e não simplesmente como caçadas, possivelmente tão comuns ao universo dos ricos e bem nascidos (καλοί καγαθοί) atenienses, a julgar pela análise de Xenofonte.

Retornando, agora, à interpretação proposta por Dugas sobre o referido prato ático, poderia ser observado que o autor se encaixa plenamente naquela respectiva tradição historiográfica, a da associação valorativa, já que a sua análise situaria a cena ao contexto divino ao invés de interpretá-la como própria do universo humano. Este tipo de atitude não pode ser pensado ou situado no campo da ingenuidade ou da falta de técnica mais

refinada para compreender uma determinada cena. Cabe aqui a observação de que este tipo de historiografia não leva em consideração a própria intenção do pintor do vaso. Este último, na maioria das vezes, define com precisão o tema que ele escolheu pintar, seja este tema de fundo mitológico ou divino. Esta precisão pode ser identificada através de sinais (atributos ou grafia) próprios a cada um dos temas trabalhados.

Em suma, Dugas faz parte de um tipo de tradição historiográfica que parte do pressuposto de que um objeto só se torna importante na medida em que ele é descolado do seu contexto mundano, para ser inserido em uma esfera mais elevada, a esfera do divino ou do mitológico. Esta postura teórica permite explicar, pelo menos para o autor deste trabalho, o porquê da escolha de determinados objetos de estudo em detrimento de outros, uma escolha que privilegia marcadamente temas relacionados com o espaço urbano (templos, santuários, teatros, cemitérios) em detrimento daqueles do espaço rural e do mundo trabalho, do esforço diário dos trabalhadores urbanos e rurais. Esta postura teórica deixa de fora das suas análises, portanto, tudo aquilo que não tiver relação com o divino ou com o mitológico.

III. Descartada a possibilidade da cena contida no referido prato ático ser religiosa e das duas mulheres serem divindades delianas, como propôs Dugas, torna-se necessário estabelecer um novo estudo comparativo como forma de definir corretamente o enquadramento temático da cena.

Verificam-se, nas cenas de colheita de frutas (Chevitarese, no prelo), com apenas uma exceção, mulheres realizando esta atividade. Nestas cenas, elas sempre aparecem junto às árvores frutíferas. Este esquema iconográfico, utilizado pelos pintores áticos de figuras negras e vermelhas, apresenta três variações básicas:

1. um grupo de três ou mais mulheres realiza diretamente a ação de colher as frutas da árvore. Elas podem utilizar vara e cestos (φορμoί) durante a colheita;
2. duas mulheres, entre elas uma árvore frutífera (geralmente situada no centro da cena), aparecem colhendo frutas. É comum, neste tipo de cena, o emprego de pequenas vasilhas (com ou sem alças) durante a colheita; e
3. uma ou duas mulheres sentadas junto a uma árvore frutífera. Não aparecem, neste tipo de cena, varas, cestos, nem mesmo a colheita de frutas. A simples associação mulher / árvore frutífera é o suficiente para sugerir que a colheita de frutas já foi realizada, ou está em curso, ou será executada em breve (Webster, 1972: 244; Malagardis, 1988: 130).

Esta última variação do esquema iconográfico que os pintores de vasos áticos utilizaram, portanto, possa talvez ser aplicada à imagem do prato ático do santuário de Hera. Buscar-se-á estabelecer, a fim de se verificar esta possibilidade, uma comparação entre a cena do prato ático em questão e aquelas cenas envolvendo

duas mulheres junto à árvore frutífera. Constata-se, de imediato, a não-utilização do prato como suporte para as cenas de colheitas de frutas nos períodos arcaico e clássico ateniense (ver tabela 1).

Forma dos Vasos Áticos	Figuras Negras	Figuras Vermelhas	Total
Lécito	15	1	16
Taça	3	2	5
Enócoa	4	-	4
Ânfora	4	-	4
Esquifo	2	1	3
Hídria	1	2	3
Cratera	-	1	1
Total	29	7	36

Enquanto a Tabela 1 nos informa acerca das formas de vasos utilizadas pelos pintores, do lécito como o tipo de suporte mais utilizado pelos pintores áticos de figuras negras, da flagrante diminuição deste tema no período clássico, a Tabela 2 procura organizar as informações a partir daquelas imagens envolvendo mulheres sentadas junto à árvore frutífera:

Forma dos Vasos Áticos	Figuras Negras	Figuras Vermelhas	Total
Lécito	8	—	8
Enócoa	3	—	3
Ânfora	2	—	2
Taça	2	—	2
Esquifo	1	—	1
Total	16	—	16

A partir de uma comparação com a Tabela 1 constata-se uma redução no número de formas de vasos utilizadas como suportes para cenas de colheita de frutas. Enquanto que no quadro geral (Tabela 1) havia sete tipos de vasos, nas cenas contendo uma ou

<sup>4</sup> Foram considerados, para efeito de organização da Tabela 2, não apenas aquelas cenas onde há certeza sobre o número de mulheres sentadas junto à árvore frutífera ou sentadas colhendo frutas (ver na bibliografia *Chevitarese, no prelo*) os números 4, 6, 8, 15, 18, 25, 26, 28), mas, também, aquelas situações onde não é dado o número de mulheres sentadas junto à árvore frutífera (ver na bibliografia *Chevitarese, no prelo*, os números 2, 3, 7, 9, 19, 21, 22, 23). Foram deixadas de fora do cômputo todas aquelas cenas onde não há certeza se as mulheres aparecem sentadas (ver na bibliografia *Chevitarese, no prelo*, os números 1, 10, 11, 13, 16, 17, 20, 24).

duas mulheres sentadas junto à árvore frutífera (Tabela 2) existem apenas cinco formas de recipientes cerâmicos. A hídria e cratera desaparecem (Tabela 2), porém a forma de vaso mais utilizada continua sendo o lécito.

Quando se considera apenas a Tabela 2, no entanto, salta aos olhos a ausência completa de imagens envolvendo uma ou duas mulheres sentadas junto à árvore frutífera ou sentadas colhendo frutas, entre os pintores áticos de figuras vermelhas. Dos dezesseis vasos que a Tabela 2 apresenta, se for levada em consideração somente aquela situação de mulheres sentadas junto à árvore frutífera, este total cai para quatro recipientes cerâmicos<sup>5</sup>. Foram publicadas as imagens de apenas dois dos quatro vasos áticos. Só serão objetos de descrição e análise, neste sentido, aqueles dois recipientes:

1º. trata-se de um lécito da Escola Francesa de Atenas, proveniente de Thera (Beazley, 1956: 554,403). Há, no centro da cena, uma árvore frutífera plantada em um grande vaso (πίθῶς). Entre a árvore estão duas mulheres sentadas em cadeiras dobradiças (ο\*κλαδίαι), vestindo quitón e himátion. Os ramos da árvore esparramam-se pelo chão; e

2º. Uma ânfora do Museu Nacional de Copenhague, proveniente de Atenas (CVA, Danemark, 3, pl. 109, 1 a-b), onde estão contidas duas cenas:

lado a) No centro da cena está uma mulher, voltada para a direita, sentada em uma cadeira dobradiça (ο\*κλαδίαι), vestindo quitón e himátion, com a sua mão esquerda estendida. À sua direita está uma videira, cujos ramos, carregados de cachos brancos, se espalham pelo chão; e

lado b) Uma cena muito parecida. No centro está uma mulher sentada em uma cadeira dobradiça (ο\*κλαδίαι), voltada para a direita, vestindo quitón e himátion. À sua direita está uma videira. Parecem existir, em frente a esta mulher, traços imprecisos de uma outra personagem (?).

Estas cenas apontam algumas semelhanças com o prato ático analisado por Dugas: as mulheres, nas quatro cenas, vestem quitón e himátion, aparentam ser jovens, estão sentadas, não estão colhendo frutas e a árvore frutífera está localizada entre ou ao lado delas. Há variação no tipo de assento – ο\*κλαδίαι, nas cenas do lécito e da ânfora e θάκῶ (tamboretas), na imagem do prato. Esta diferença, porém, não altera o esquema iconográfico. Pode aparecer não apenas uma variação na forma, como também um outro tipo de θάκῶ nas pinturas dos vasos áticos de figuras negras e vermelhas: no primeiro caso, o assento utilizado é um caixote (Beazley, 1963: 501-503, 1656), enquanto que, no segundo, há uma certa dúvida, isto é, trata-se de um banco ou tronco de árvore

<sup>5</sup> Ver na bibliografia *Chevitarese, no prelo*, os números 8, 18, 25 e 26.

(CVA, Italia, 50, pl. 12, 1-2).

O elemento destoante do nosso prato é a coroa que a jovem, localizada à direita da cena, segura com a mão. De fato, ele não aparece nas demais imagens relacionadas à colheita de frutas. A coroa está associada ao universo religioso grego. Haveria necessidade de aprofundar mais esta questão, como forma de averiguar a sua presença neste repertório imagético. No entanto, como o autor deste trabalho já teve a oportunidade de colocar em outro lugar (Chevitarese, no prelo), as cenas envolvendo mulheres e colheita de frutas podem sofrer dois processos distintos de leituras ou de interpretação:

1º. imagens que mostram uma ou duas mulheres. Constatam-se, nestas cenas, duas possíveis leituras:

a. trata-se de uma rápida ida ao pomar com o claro objetivo de colher uma pequena quantidade de frutas para atender às necessidades imediatas do consumo familiar; e

b. tratam-se de cenas rituais, onde a esposa do senhor do oikoV (sozinha ou acompanhada da filha), no momento em que aparece colhendo uma fruta, simboliza o início dos trabalhos agrícolas relacionados com a colheita.

2º. imagens envolvendo grupos maiores de mulheres. A leitura, neste caso, está diretamente relacionada com a realização de uma atividade agrícola disseminada por todo o espaço rural ateniense. Os elementos presentes nessas cenas ajudam a reforçar esta interpretação: a presença das varas e dos grandes cestos repletos de frutos, por um lado, a visível divisão de tarefas e o esforço da jovem que sobe no tronco da árvore para colher frutos, por outro. Todos estes elementos deixam transparecer, da mesma forma que as cenas relacionadas com o processo de colheita da uva e da azeitona, uma nítida preocupação do pintor em construir não uma cena ritual, mas uma atividade rural bem disseminada pela Ática.

Estas conclusões devem ser vistas com cautela. Este cuidado se deve a três fatores básicos: as informações contidas na documentação antiga grega, relativas aos pomares e à colheita de frutas, são esparsas e superficiais; há poucos estudos realizados até o momento sobre o tema em questão; a minha pesquisa ainda está em curso, logo os resultados obtidos não são conclusivos, mas parciais e preliminares.

#### **Referências Bibliográficas**

- AMOURETTI, M.-C. *Le Pain et L'Huile dans la Grèce Antique. De L'Araire au Moulin*. Les Belles Lettres, Paris, 1986.
- BEAZLEY, J. D. *Attic Black-Figured Vase-Painters*. Clarendon Press, Oxford, 1956.
- BEAZLEY, J. D. *Attic Red-Figured Vase Painters*. Clarendon Press, 3 volumes, 1963, Oxford, 1963.
- BEAZLEY, J. D. *Paralipomena. Additions to Black-Figured-Painters and to Attic Red-Figured*

- Vase-Painters*. Clarendon Press, Oxford, 1971.
- BÉRARD, C. et VERNANT, J.-P. *La Cité des Images. Religion et Société en Grèce Ancienne*. Fernand Natan – L.E.P., Paris, 1984.
- BERTRAND, J. et BRUNET, M. *Les Athéniens. À la Recherche d'un Destin*. Armand Colin, Paris, 1993.
- BOARDMAN, J. *Athenian Red Figured Vases. The Archaic Period*. Thames and Hudson, London, 1991.
- CARPENTER, T. H. *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> and Paralipomena*. Oxford, 1989.
- CHEVITARESE, A. L. “Mulher e Colheita de Frutas na Pólis Ateniense: Análise Iconográfica dos Vasos Áticos de Figuras Negras e Vermelhas”. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* (no prelo).
- CHEVITARESE, A. L. *Arqueologia, Antropologia e História Rural da Ática no Período Clássico*. Departamento de Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (Tese de Doutorado, 2 volumes), São Paulo, 1997.
- CORPUS VASORUM ANTIQUORUM (CVA). Danemark, 3, Copenhagem, 3; Danemark, 4, Copenhague: Musée National, 4; Deutschland, 4, Braunschweig; Deutschland, 5, Wien; Deutschland, 11, Schloss Fasanerie (Adolphseck), 1; France, 3, Musée de Compiègne (Musée Vivenel), fasc. unique; France, 5, Musée du Louvre, 4; Great Britain, 5, British Museum, 4; Italia, 50, Collezione Mormino, 1; Rússia, 1, Pushikin State Museum, 1; USA, 7, Baltimore, 3; USA, 8, Fogg Museum and Gallatin Collections.
- DUGAS, Ch. *Les Vases de L'Héraion*. Paris: de Boccard, 1928.
- FRACCHIA, H. M. “The San Simeon Fruitpickers”. In: *California Studies in Classical Antiquity* 5 (1972) 103-111.
- HASPELS, C. H. E. *Attic Black Figured Lekythoi*. de Boccard, Paris, 1936.
- LAU, T., BRUNN, H. and KELL, P. F. *Die Griechischen Vasen*. Leipsic, 1877.
- LESSA, F. S. *Méllissa: do Gineceu à Agora*. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – Universidade Federal do Rio Janeiro (Dissertação de Mestrado), Rio de Janeiro, 1996.
- MAFFRE, J.-J. Collection de L'École Française: Céramique. *Bulletin de Correspondence Hellénique*, 96: 52 (nº 95) e 53, fig. 37 a-b (p. 51), 1972.
- MALAGARDIS, N. “Images du Monde Rural Attique à L'Époque Archaique. Travail et Société: L'outil et le Geste sur les Vases:”. In: *ARCAIOLOGIKH EFHMERIS* 127 (1988) 95-134.
- MOORE, M. B. and PHILIPPIDES, M. Z. P. *The Athenian Agora*. New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens, volume XXIII (Attic Black-Figured Pottery), 1986.
- OSBORNE, R. *Classical Landscape with Figures. The Ancient Greek City and Its Countryside*. George Philip, London, 1987.



- PFUHL, E. *Masterpieces of Greek Drawing and Painting*. Chatto and Windus, London, 1955.
- RICHTER, G. M. A. *Red Figured Athenian Vases in Metropolitan Museum of Art*. Yale University Press, New Haven, 1936.
- ROBERTSON, M. *A History of Greek Art*. Cambridge University Press, 2 volumes, Cambridge, 1975.
- ROBERTSON, M. *The Art of Vase Painting in Classical Athens*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- SARIAN, H. e LEAL, C. E. C. *Vasos Clássicos. Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista*. Museu Nacional de Belas Artes (de 16 de novembro de 1995 a 16 de março de 1996). Associação dos Amigos do Museu nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, s/ data, 77-151.
- SCHNAPP, A. *Le Chasseur et la Cite. Chasse et Érotique dans la Grèce Ancienne*. Paris: Albin Michel, 1997.
- SNODGRASS, A. M. *An Archaeology of Greece. The Present State and Future Scope of a Discipline*. University of California Press, California, 1987.
- SPARKES, B. A. Treading the Grapes. *Bulletin Antieke Beschaving* 51 (1976) 47-64.
- VANDERPOOL, E. *Hesperia* 15 (1946) 296, pl. 47, n° 97.
- WEBSTER, T. B. L. *Potter and Patron in Classical Athens*. Methuen & Co, London, 1972.