



REVISTA ELETRÔNICA  
ANTIGUIDADE  
CLÁSSICA

ISSN 1983-7615

*Terceira Edição*

I SEMESTRE 2009

**EXPEDIENTE**

**Direção e Edição**

Katia Teonia

Leandro Hecko

**Conselho Editorial**

Alexandre dos Santos Rosa

Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Ana Lúcia Silveira Cerqueira

Breno Battistin Sebastiani

Fábio Frohwein

Lívia Lindóia Paes Barreto

Márcio dos Santos Gomes

Renata Cerqueira Barbosa

**Revisão Técnica**

Leandro Hecko

## SUMÁRIO

- Apresentação, por Katia Teonia e Leandro Hecko – p.4
- Os funerais dos guerreiros anônimos na Ilíada, de Homero, por Carmen Lucia Martins Sabino – pp.5-16  
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4559761T9>
- O TEL LAQUIS: relações arqueológicas, da cultura material e alguns fragmentos bíblicos, por Fabio Py Murta de Almeida – pp.17-31  
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4133404Z3>
- Atribuições de imagens pintadas em Arqueologia, breve histórico e expectativas, por Pedro Luis Machado Sanches – pp.32-52  
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4700455P6>
- O princípio de individuação como suporte do conceito de identidade na Cultura Apolínea, por Renato Nunes Bittencourt – pp.53-71  
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4772283E1>
- Resenha: Figlina Scalensia – un centro productor de Ánforas Dressel 20 de la Bética de José Salvador Barea Bautista, Luis Borea Bautista, Juan Solis Siles, Juan Moros Díaz, por Pedro Paulo A Funari – pp.72-74  
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4783940T6>

## **APRESENTAÇÃO**

É com grande satisfação que vimos lançar o terceiro número da Revista Eletrônica Antiguidade Clássica, reunindo mais cinco trabalhos inéditos nas áreas de Estudos Clássicos.

Mais uma vez, agradecemos aos nossos autores colaboradores, Carmen Lucia Martins Sabino, Fabio Py Murta de Almeida, Pedro Luis Machado Sanches, Renato Nunes Bittencourt e Pedro Paulo A. Funari, pelo material enviado e nos colocamos a disposição para constante contribuição, visando ampliar ainda mais a divulgação dos Estudos Clássicos no Brasil que, ano após ano, cresce substancialmente.

De imediato, anunciamos a abertura para remessa de material para a próxima edição, com prazo de envio de 01/08/2009 a 01/10/2009, observando as normas presentes no sítio.

**Kátia Teonia e Leandro Hecko**

**Diretores da Revista Eletrônica Antiguidade Clássica.**

## Os funerais dos guerreiros anônimos na *Ilíada*, de Homero

Carmen Lucia Martins Sabino

Mestranda do Programa de Pós-graduação em História Comparada/ PPGHC-UFRJ

[csabino@gmail.com](mailto:csabino@gmail.com)

Resumo: Os funerais de Pátroclo e Heitor descritos por Homero na *Ilíada* indicam o tipo de tratamento dado ao morto ilustre. Os ritos fúnebres são essenciais, não só para os gregos da antiguidade como também para a sociedade contemporânea, em todas as suas esferas. Os heróis são sepultados com sua devida honra e serão lembrados por suas façanhas por meio, sobretudo, do canto dos poetas, mas e os “homens comuns” que morrem em batalha? O que a *Ilíada* pode nos dizer sobre eles? Nesse sentido, este artigo busca analisar os funerais dos guerreiros anônimos, a partir de considerações sobre o Canto VII da *Ilíada* de Homero.

Abstract: Patroclus's and Hector's funerals, as portrayed by Homer in the *Iliad*, hint at the type of treatment given to the body of the illustrious deceased. The funeral rites are essential, not only to the ancient Greeks, but also to contemporary society in all its dimensions. Heroes are buried with due honour and will be remembered for their deeds in the poets' songs, but what is there to say about the simple soldiers who died in battle? What can the *Iliad* tell us about them? In this sense, this article attempts at an analysis of the anonymous soldiers' funerals, based on considerations of the Book VII of Homer's *Iliad*.

Certamente os heróis mortos recebiam as honras devidas, de forma muito diferente dos mortos comuns, mas o que a *Ilíada* nos diz acerca das muitas mortes anônimas em combate?

O Canto VII da *Ilíada* de Homero se mostra importante, para nossa proposta, em dois aspectos: traz o combate singular entre Heitor e Ájax e a remoção dos mortos, que se proliferam no campo de batalha. A Disputa entre Heitor e Ájax começa com o conselho de Heleno a Heitor, seu irmão, inspirado por Atena e Apolo, a pelear com o

melhor entre os gregos, mas nenhum dos gregos se manifesta. Com o apelo de Nestor, nove heróis se apresentam, sendo Ajax Telamônio escolhido por sorteio. Ele e Heitor lutam até o anoitecer, quando há uma trégua com a troca de presentes (HOMERO, *Ilíada*. vv. 299-301). Decide-se então enterrar os mortos.

Nesse sentido, objetivo deste trabalho é analisar o aspecto cerimonial dos funerais dos guerreiros anônimos, aqueus e troianos, e para isso, utilizaremos como documentação o Canto VII da *Ilíada*, de Homero. Buscamos ponderar sobre os cuidados com os mortos anônimos e sua contraposição com os funerais dedicados aos heróis de primeiro plano da *Ilíada*.

Na Atenas do Período Clássico, as obras de Homero foram lidas e muito se refletiu sobre elas por razões que nada tinham de literárias. Delas esperavam-se exemplos de ordem ética, mas também conselhos para a guerra e para a vida prática. Os poemas de Homero teriam recebido a forma definitiva mais tarde, na Atenas de Pisístrato, e os gregos viam neles a base de sua educação e o ponto de partida de todas as suas reflexões e traziam, além disso, valores culturais gregos, regras transmitidas de geração a geração.

Claude Mossé denota que a *Ilíada* e a *Odisséia*, aos olhos dos gregos, surgiram como veículos portadores de um sistema de valores, uma moral heróica cuja influência, até mesmo na democrática Atenas da época Clássica, irá continuar a fazer sentir-se. Estes princípios correspondem aos de uma aristocracia guerreira para a qual as virtudes essenciais são aquelas que possam revelar-se em combate, visto ser aí que o guerreiro pode ganhar a *kléos*, a glória que o tornará imortal (MOSSÉ, 1984, pp.46-47).

Como denota Claude Mossé, os dois longos poemas continham efetivamente em si uma súpula de todo o saber dos gregos e constituíram, para retomar aqui a fórmula de E. Havelock, “o instrumento principal da formação e da integração do indivíduo no contexto social (MOSSE, 1984, p.41). Como dito pela historiadora, a *Ilíada* e a *Odisséia*, aos olhos dos gregos, surgiram como veículos portadores de um sistema de valores, essa ética heróica cuja influência, até mesmo na democrática Atenas da época Clássica, irá continuar a fazer sentir-se. Como é evidente, estes princípios correspondem aos de uma aristocracia guerreira para a qual as virtudes essenciais são aquelas que possam revelar-se em combate, visto ser aí que o guerreiro pode ganhar a *kléos*, a glória que o tornara imortal (MOSSE, 1984, p.46-47).

A *Ilíada* é a narrativa do curto período, situado no decurso do décimo ano de guerra, que separa a “cólera de Aquiles” dos funerais de Heitor. Assim, é apenas na seqüência das alusões feitas ao longo do texto, assim como do uso que os trágicos do século V vieram a fazer de narrativas nunca chegadas até nós, que se torna possível reconstituir a história lendária da guerra de Tróia (MOSSE, 1984, p.42).

A *Ilíada* e a *Odisséia* são, desse modo, o resultado de vários séculos de história, e podem refletir, segundo os casos, recordações antigas ou experiências recentes. Mas, sobretudo, Jacqueline de Romilly aponta que deverá ter existido necessariamente durante todo esse tempo uma longa transmissão da tradição, que ela deverá ter dado conta dos poemas que são seu resultado e que nós nunca a conheceremos, visto que nada foi escrito e que se tratava da poesia oral (ROMILLY, 2001, p.13).

Ao narrar os belos feitos de seus heróis, Homero utiliza os mitos como modelos para seus personagens e ouvintes repensarem suas próprias ações. Os personagens de Homero, se não são imaginados justamente para se tornarem exemplares, para serem tomados como referência, acabam por cumprir com isso um papel social. Por meio deles podemos ler, por exemplo, o elogio da honra, como o ideal mais alto a ser cumprido por quem aspira a ter uma alma nobre e guerreira.

Para aqueles que a *Ilíada* chama *anéres*, os homens na plenitude de sua natureza viril, ao mesmo tempo machos e corajosos, existe um modo de morrer em combate, na flor da idade, que confere ao guerreiro defunto, como o faria uma iniciação, aquele conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda a sua vida, a nata dos *áristoi*, dos melhores, entra em competição (VERNANT, 1979, p.31).

Donaldo Schüler mostra que o homem exaltado por Homero é o aristocrata, do qual destaca virtudes modelares, somente importando-lhes a honra. Conforme denota o autor, os ideais coletivos não favorecem o aparecimento do indivíduo e esses ideais são mantidos acima das diferenças individuais por Homero (SCHÜLER, 1985, p.15). Assim, os heróis são homens que se destacam na atuação sobre o mundo e no relacionamento com os demais. A excelência dos heróis é dividida em suas esferas: no manejo das armas e na habilidade de falar. A contínua preocupação em revelar virtudes heróicas leva Homero a alternar combates e discursos.

Schüler defende que mesmo os anônimos são lembrados por Homero e fornece como exemplo o catálogo das naus (HOMERO. *Ilíada*, II). Segundo o autor, “os que não deixaram ações dignas de registro merecem ao menos lembrança na hora da morte.

E Homero os nomeia com escrúpulos de arquivista” (SCHÜLER, 1985, p.18). Ainda segundo Schüler, em sua obra *A Construção da Ilíada: uma análise de sua elaboração*, a condição do herói não é fruto de herança, mas adquirida com feitos. Pelos atos, o homem pode ser igual, inferior ou superior a seus antepassados (SCHÜLER, 2004, p.35).

A idéia defendida por Donaldo Schüler vai de encontro ao exposto por Jacqueline de Romilly na obra *Homero: Introdução aos Poemas Homéricos*. Para ela, só os heróis contam. Só eles são dignos de atenção. Homero alia voluntariamente duas idéias: “nobre rei e poderoso guerreiro” (ROMILLY, 2001, p.88). Nesse sentido, concordamos com Jacqueline de Romilly, pois é precisamente por isso que a guerra e o combate são apresentados como uma série de façanhas individuais, realizadas por eles, só intervindo os outros participantes nas pelepas confusas, apresentadas em alguns versos de introdução a estas façanhas.

Segundo Carlos Espejo Muriel (MURIEL, 1990, pp. 145-146), o homem homérico encontrava a morte de quatro formas diferentes: morte por violência evidente (combate, acidente ou sacrifício), doença, morte súbita sem causa externa visível e morte por tristeza. A primeira é a morte violenta predominante nas documentações antigas e é a que fascina por sua dimensão trágica. Mas a respeito da morte súbita, esta se coloca como intermediária entre a violenta e a natural por enfermidade. Esta morte bastante rápida sem causas externas visíveis, não é para Homero, segundo o autor, mais que uma morte violenta por intervenção divina.

O ideal heróico inspirador da epopéia constitui, para Vernant, desse modo, uma das respostas apropriadas pelos gregos para o problema do declínio do vigor, do envelhecimento, da fatalidade da morte (VERNANT, 2001, p.82). Ao salvar do esquecimento o nome dos heróis, a memória social pretende, na verdade, implantá-los dentro de um sistema de valores, a fim de salvaguardá-los da precariedade, da instabilidade, da destruição, e o coloca a salvo do tempo e da morte.

Estes heróis de primeiro plano descritos em Homero possuem ao extremo as qualidades a que um homem pode aspirar. Em geral, são grandes, belos e fortes. De fato, estes heróis constituem um mundo à parte: são reis. E Homero alia voluntariamente as duas idéias “nobre rei e poderoso guerreiro” (ROMILLY, 2001, p.88). Só os heróis contam. Só eles são dignos de atenção. É precisamente por isso que a

guerra e o combate são apresentados como uma série de façanhas individuais, realizadas por eles, só intervindo os outros participantes nas pelepas confusas, apresentadas em alguns versos de introdução a estas façanhas.

A duração da vida da individualidade não é a mesma para todos: certos mortos privilegiados permanecem nomeados e identificados, às vezes, são transformados em gênios, santificados ou divinizados (RODRIGUES, 1983, p.102). Todo homem desvalorizado, todo homem que não é reconhecido plenamente como homem, não tem direito à sobrevivência. Assim, a realização do sentido da vida para um indivíduo está intimamente ligada ao significado que se adquire, ao longo da mesma, para as outras pessoas, seja através de sua própria pessoa, de seu comportamento ou de seu trabalho.

A morte é, para a consciência coletiva, um afastamento entre o indivíduo e a convivência humana. Todavia, esta separação tem um caráter temporário e pretende fazer com que o morto passe da sociedade palpável dos vivos à sociedade invisível dos ancestrais. Como fenômeno social, a morte e os ritos a ela associados consistem na realização do difícil trabalho de desagregar o morto de um domínio e introduzi-lo em outro (RODRIGUES, 1983, p.45). Seria, para uma coletividade, uma maneira de exprimir os valores que dão a sua estrutura à sociedade dos vivos?

Para José Carlos Rodrigues, o *poder* da morte pode residir na falta de cuidados rituais para com ela, ou seja, na falta de atenção em inseri-la regularmente no âmbito do discurso. Proceder de modo ritualmente correto é impedir que o defunto retorne sem autorização, que se transforme em um vampiro, que vire inimigo - mas somente quando a cultura admite essas possibilidades, no repertório de destinos que oferece ao morto (RODRIGUES, 1983, p.99). Assim, Heitor deixa claro, antes do início da luta com Ajax, o destino do cadáver do guerreiro que perecer na luta. O mesmo procedimento seria adotado caso Ajax fosse morto, denotando assim a preocupação e o respeito que o herói troiano nutre mesmo pelo inimigo morto.

“Se Zeus grande o fiador do que a todos, agora proponho:  
caso, com bronze afiado, me venha a matar, que me tire  
esse guerreiro a armadura e a deponha em seu barco ligeiro;  
mas restitua meu corpo, que possam, depois, os troianos  
e as venerandas consortes à pira sagrada entregá-lo” (VII, vv. 76-80)

O canto épico, na sua função de memória social, surge assim como a consumação, o coroamento de um processo que o ritual funerário põe já em funcionamento: transformar um indivíduo que perdeu a vida na figura de um morto cuja presença, enquanto morto, está definitivamente inscrita na memória do grupo. Precisamente, só os heróis, são dignos de memória. Sobre os demais combatentes nada mais é dito, é como se suas mortes servissem garantia para afirmação de que tanto troianos quanto aqueus agem em conformidade com as leis divinas dessa sociedade: os devidos cuidados com seus mortos.

Também é importante sublinhar o ato pelo qual se pretende recolher todos os cadáveres possíveis dos amigos caídos em batalha, primeiro para que não fossem ultrajados pelo inimigo (por isso, quando se quer ultrajar, se trata de fazer desaparecer do corpo do guerreiro defunto, aspectos de juventude e beleza viril, que são os signos visíveis de glória), segundo, para que não sejam desonrados, e terceiro, para que pudesse dar um funeral digno, ao que todo mortal tem direito.

Para os gregos, não há maior ultraje que deixar abandonado o corpo do morto, ou dá-los para os cachorros e as aves, deixando-os sem sepultura, desejando tanto privar seu inimigo da vida como da morte, tirando-lhe o direito à bela morte por ele merecida, visto que caído com as armas na mão, em definitivo o melhor que poderia acontecer com qualquer guerreiro (VERNANT, 2001, p.94).

Nesse sentido, era essencial para um grego antigo obter uma sepultura, e considera-se não apenas ímpio, mas também como muito perigoso deixar os mortos sem honras fúnebres, pois as almas errantes se transformariam em fantasmas que perseguiriam os vivos. A homenagem prestada ao morto por sua família é geralmente renovada no terceiro, nono e trigésimo dia após os funerais, e depois nos aniversários. Leva-se ao morto um repasto fúnebre e fazem-se libações (MAFFRE, 1989, p.160).

Os ritos funerários, então, se mostram essenciais, pois é essa prática que garante ao morto as honras que lhe são devidas e sua passagem definitiva ao *Hades*. Tais ritos são constituídos de etapas distintas, citando André Malta Campos, que descreve o funeral em Homero como composto pela “incineração do morto, o enterro de seus ossos (que eram depositados em uma urna), a confecção de uma tumba, um *tumulus*, (isto é, um monte de terra sinalizador), a realização de um banquete e a disputa de competições” (CAMPOS, 2000, p. 144). O não cumprimento de tais ritos faz com que o

morto fique sem privilégios, não receberá a porção que lhe é reservada de honras fúnebres. O autor coloca que dessa forma manifesta-se no funeral não só a parte que cabe ao morto, pois existe uma idéia de partilha no funeral. O funeral é um momento piedoso, pois representa uma divisão do que cabe a cada um.

O corpo de um defunto não é considerado como o cadáver de um animal qualquer, pois há que proporcionar os cuidados concretos e uma sepultura regular, não só como medida de higiene, mas por obrigação moral. A morte abre para os sobreviventes uma etapa lúgubre, durante a qual se impõem deveres especiais, qualquer que sejam seus sentimentos pessoais, se verão obrigados durante certo tempo a manifestar sua dor, trocando a cor de suas vestimentas e modificando seu jeito de vida habitual. A morte tem para a consciência social uma significação determinada, e constitui um objeto de representação coletiva. Mas essa representação não é simples nem imutável. Assim, pois, é conveniente analisar seus elementos e buscar sua gênese (HERTZ, 1990, p.16).

Para enterrar os de morte anônima, que não caíram na primeira fila, faz-se rapidamente: lava-se o corpo, apaga-se sobre eles sangue e poeira, cria-se uma fogueira; uma vez a cremação terminada, vai-se sem uma palavra (LORAUX, 1982, p.27). Porque há extremamente a apostar que, da mesma maneira que os troianos, os aqueus absteram-se de qualquer lamentação antes de amontoar os corpos sobre a fogueira. O silêncio dos vivos responde o silêncio que cerca os mortos, onde a corte de indistintos irá juntar-se no Hades a massa privada de glória dos *sem nome*. Para enterrar os heróis, pelo contrário, Sárpedon ou Heitor, mas, sobretudo Pátroclo, um ritual impõe-se, inserido em uma temporalidade, e que abrange as lamentações, a exposição do corpo, um banquete e/ou competições esportivas, em seguida o poeta celebra os altos feitos dos heróis.

Terminada a luta, Heitor regressa para Tróia, enquanto Ájax retorna para o lado dos Aqueus, quando é feito um banquete e acertado, a partir dos argumentos do sábio Nestor, a retirada dos cadáveres do campo de batalha. Nestor se dirige a Agamêmnon:

“Filho de Atreu, e vós outros, distintos e fortes Argivos!  
Muitos Acaios de soltos cabelos já a vida perderam;  
Ares, o deus impetuoso, espargiu-lhes o sangue anegrado  
no amplo escamandro, baixando suas almas para o Hades sombrio.

Faze, portanto, mal surja a manhã, suspender os combates.  
Com bois e mulos, depois, os cadáveres todos nos carros  
Transportaremos, a fim de queima-los na pira sagrada,  
Um pouco longe das naves, que os ossos possamos a cada  
filho entregar, quando à pátria querida, por fim, regressarmos” (vv. 327-335)

Os troianos também se reúnem, não somente para propor uma trégua até terem queimado os cadáveres, mas também para propor uma troca: Páris deixa claro que não devolverá Helena, apesar dos pedidos dos troianos, mas que está disposto a restituir os objetos que ganhou em Argos, acrescidos de inúmeras jóias (vv. 350-370). A resposta dos Aqueus é negativa, contudo concordam com a trégua para os funerais, como pronuncia Diomedes:

“No que concerne aos cadáveres, não lhes recuso a fogueira;  
impedimento nenhum costumamos fazer aos defuntos,  
mas, extinguido o vigor, procuramos aplacá-los com o fogo” (vv. 408-410)

Acordada a trégua, preparam-se troianos e argivos, uns se ocupando da lenha para a fogueira, outros responsáveis por recolher os corpos. Assim, as duas comunidades encontram-se no campo de batalha com um propósito em comum. A partir deste ponto, pode-se pensar como a morte se mostra como fator de reconhecimento entre troianos e aqueus, um apontamento que mantinha ligados enquanto helenos. Os ritos funerários adotados pelos dois grupos são idênticos, como se vê na passagem a seguir:

“Era tarefa difícil reconhecer os cadáveres,  
sem que, primeiro, com água os coalhos de sangue tirassem.  
Por entre choro sentido os colocam, depois, nas carretas.  
O grande Príamo, entretanto, proibiu gritaria: em silêncio,  
O coração angustiado, às fogueiras os corpos entregam.  
Logo depois de queimados, voltaram para Ílio sagrada.  
Do mesmo modo os Acaios, de grevas bem-feitas, procedem:  
O coração angustiado, às fogueiras os corpos entregam;  
Logo depois de queimados, às côncavas naus retornaram” (vv. 424-432)

As crenças, as práticas, os ritos funerários operam dentro de um campo semântico. Mas este campo está longe de ser o mesmo segundo as culturas, os grupos sociais e os diferentes momentos históricos de uma sociedade. As diferentes mortes-acontecimentos significam coisas diversas, segundo o lugar que esses campos que

ocupam, segundo a classe particular de morte, para compreendê-las, dialogar com elas e atribuir-lhes sentido, parece ser um trabalho que toda cultura realiza e cujos resultados exhibe, seja em estado prático, seja através de um sistema de teorias, idéias e dogmas conscientemente formulados e ostensivamente oferecidos ao observador (RODRIGUES, 1983, p. 26).

Um bom exemplo das discussões acerca dos cuidados com a morte e os mortos e dos procedimentos à ela correlatos é a tragédia *Antígona*, de Sófocles, onde, apesar do foco central girar em torno de outra questão. O tema principal de *Antígona* é um choque do direito natural, defendido por Antígona, com o direito positivo, defendido por Creon. Ao longo da peça, porém, surgem diversos outros temas, como acontecimento ou não do funeral de Polinices ganha espaço notável, o que pode significar o quanto presente se fazia esse tema para os atenienses do século V, que assistiam aos espetáculos.

Antígona fala sobre a obrigação de enterrar os mortos nos versos 511-520:

“Mas Zeus não foi arauto delas por mim,  
nem essas leis são as ditadas entre os homens  
pela Justiça, companheira de morada  
dos deuses íferos; e não me pareceu  
que tuas determinações tivesses força  
para aos mortais impor até a obrigação  
de transgredir divinas normas, não escritas,  
inevitáveis; não é de hoje, nem é de ontem,  
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,  
sem que ninguém possa dizer quando surgiram.” (SÓFOCLES. *Antígona*. vv. 511-520)

Decerto, essa preocupação demonstrada com os ritos fúnebres também era referente à passagem definitiva do morto ao Hades, pois os familiares faziam questão de assegurar que a alma deste fosse efetivamente levada para o mundo dos mortos, e não permanecesse vagando no mundo dos vivos e mesmo das implicações diretas para os que não respeitassem a tradição.

Impedir de sepultar um morto é desprezar as leis divinas. Essa é uma das argumentações de Teucro contra Menelau (SÓFOCLES. *Ájax*. vv. 1530-1534). Sobre o cumprimento, ou não, dos deveres fúnebre para com o herói suicida, diz o coro da peça:

“Chegou ao ápice uma querela terrível;  
vai, Teucro, apressa-te tanto quanto puderes;  
manda cavar imediatamente um fosso

onde Ájax achará a sepultura úmida  
que há de preservar pelos anos por vir  
entre todos os homens a sua memória” (SÓFOCLES. *Ájax*. Vv. 1578-1583)

Os Átridas fazem pesar sua autoridade em contrapartida à lei dos deuses, como diz Odisseu. Da mesma forma Sófocles mostra em *Antígona*, a negativa de Creon sobre o enterro de Polinices, e fala por meio da protagonista:

“e santo é o meu delito, pois terei de amar  
aos mortos muito, muito mais tempo que os vivos.  
Eu jazerei eternamente sob a terra  
E tu, se queres, fuge à lei mais cara dos deuses.” (SÓFOCLES. *Antígona*. vv. 83-86)

No *Ájax*, Teucro também fala sobre a desonra que é deixar um morto sem sepultura:

“E eu, herói duplamente filho de heróis,  
iria desonrar um homem de meu sangue,  
que está ali abandonado no chão frio,  
correndo o risco de ser deixado por ti  
para ser alimento de aves carniceiras? (SÓFOCLES. *Ájax*. vv. 1761-1765)

A Atenas democrática, quando o uso dos funerais públicos para celebrar o sacrifício dos cidadãos caídos em combate assumiu esse aspecto institucionalizado, a forma de *nómos* que vemos no século V a.C.. Através da homenagem oficial que lhes presta em público, a *pólis* desvincula todos aqueles da honra, a sua particularidade individual, esvazia-os de toda a existência singular. Eleva-os ao estado puro de cidadãos, estado a que ascenderam plenamente, independentemente de sua vida ou do seu mérito, pela sua *bela morte*, ao “escolherem” morrer pela cidade, tornaram-se quanto ao resto, transparentes: deixaram de pertencer à esfera privada, tornaram-se integralmente cívicos (VERNANT, 1991, p.44)

A análise dos ritos fúnebres presentes na *Ilíada* permite perceber que apresentam um certo número de constantes. O ritual mais freqüente, mas não exclusivo, como se vê na provável inumação de Sarpédon, é a incineração. A partir desse dado básico, as honras prestadas aos mortos aumentam de acordo com a sua posição ocupada na hierarquia social. Nas exéquias de qualquer um dos guerreiros aqueus ou troianos, no Canto VII, o aspecto cerimonial é reduzido ao mínimo. A própria impossibilidade de reconhece-los individualmente diante da cremação é notável, contudo, observa-se

cuidado ao lavá-los, retirar o sangue e vestígios de suas mortes violentas, até mesmo pela necessidade de reconhecê-los.

Desse modo, concluímos que esse quadro muda completamente quando se trata dos heróis de primeiro plano. A descrição dos funerais dos combatentes troianos e aqueus caídos em batalha no Canto VII da *Ilíada* pode ser analisado como afirmativa de uma preocupação acerca dos cuidados com o mortos compartilhados por todos os helenos, cuidados estes que tornam a morte e os rituais a ela ligados fator de construção de identidade entre os gregos.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2001.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.

SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. M.G. Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

SÓFOCLES. **Ájax**. Trad. M. G. Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

#### Bibliografia

CAMPOS, A. M. **O resgate do cadáver: o último canto d'A Ilíada**. São Paulo: Humanitas Publicações, 2000.

HERTZ, R. **La muerte y la mano derecha**. Madri: Alianza Editorial, 1990.

LORAUX, N. “Mourir devant Troie, tomber pour Athènes”. In: GNOLE, G., VERNANT, J-P. (org.). **La mort, les morts dans les sociétés anciennes**. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982.

MAFFRE, J-J. **A vida na Grécia Clássica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

MOSSÉ, C. **Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo**. Lisboa: Edições 70, 1984.

MURIEL, C.E. **Grecia: sobre los ritos y las fiestas**. Granada: Universidad de Granada, 1990.

RODRIGUES, J.C. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

ROMILLY, J. **Homero: Introdução aos Poemas Homéricos**. Lisboa: Edições 70, 2001.

SCHÜLER, D. **Literatura Grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. v. 1.

VERNANT, J-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. In: **Discurso - Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP** . São Paulo: FFLCH, 9: 31-62, 1979.

VERNANT, J-P. **El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia**. Barcelona: Paidós, 2001.

## O TEL LAQUIS

### Relações arqueológicas, da cultura material e alguns fragmentos bíblicos

Fabio Py Murta de Almeida\*\*  
Faculdade Batista do Rio de Janeiro  
Faculdade Teológica Batista de Niterói

**Resumo:** Pretende-se com o presente artigo fazer um aporte aos conhecimentos que vem sendo debatidos no rumo da Arqueologia do Oriente Antigo. Nisso foi escolhido um sítio arqueológico para que por ele, se pudesse meticular a forma com que se vem canalizando o texto bíblico nas eras da história de Judá - segundo as recentes teorias da metodologia histórica (minimalista e maximalista) vem deflagrando. Então, o sítio de Laquis será avalizado por pontos geográficos, históricos e bíblicos, e á partir desses aspectos se espera reconhecer os nichos da formação dos textos bíblicos intuindo nos seus achados informações para descrição de um porvir formativo.  
**Palavras chaves:** arqueologia, laquis, minimalismo, maximalismo e formação da Bíblia.

**Abstract:** There is an intention with the present article to take a look into the knowledge that has been debated in the route of the Archaeology of the Old East. An archaeological park was chosen for that know the way that it has been canalizing the Biblical text in the ages of the history of Judah - according to what the recent theories of the historical methodology (minimalistic and maximalistic) has done. Then, Laquis park will be guaranteed by ground, historical and Biblical positions, from these aspects on the expectative is to recognize the niches of the formation of the Biblical texts counting on the found information for description of a formative future.

**Key-works:** archaeology, laquis, minimalism, maximalism and formation of the Bible.

Parece que o povo em geral cada vez mais ao longo dos anos vem percebendo as dificuldades de pontuar precisamente os fatos relatados nos textos bíblicos. Prova disso é que em boa parte das civilizações ditas cristãs no transcorrer de sua longevidade são

---

\*\* Professor da Faculdade Batista do Rio de Janeiro (vinculada ao Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil), e a Faculdade Teológica Batista de Niterói (ex-Seminário Teológico Batista de Niterói)..

afrontadas por perguntas que tem se tornado comum entre seus seguidores, como: onde era a muralha de Jericó? Ela existiu? E o monte Sião de Isaías 1 onde ele ficava? Moisés fez aquilo tudo aquilo que está na Bíblia? (Almeida, 2005: 26)

No contexto das freqüentes indagações dos religiosos, como também, por conta da série de questões que nunca foram descobertas ou fechadas pela arqueologia, começou-se há se fazer necessário por parte dos estudiosos re-avaliarem o que de fato pode ser palpável na Arqueologia do Levante Sul. Nesse re-avaliar teve-se de assumir que parte das narrativas bíblicas não se afirma perante o exercício de coleta nos sítios arqueológicos. Daí, no meio de tantas questões no ano de 1996 ocorre o Primeiro Congresso de Metodologia Histórica, lá em na Universidade de Copenhagem (Dinamarca), foi quando se buscou exatamente noticiar os (poucos) pontos firmes da arqueologia, junto com as indicações mais clássicas da crítica bíblica (cf. Silva, 2003: 43-87). Até hoje, já se passaram seis desses congressos, e muitas questões puderam ser analisadas, como o exílio, o império persa, o tribalismo e etc.

O presente trabalho tenta acolher de alguma forma um ponto da ciência minimalista que, segundo fora sacramentado no decorrer dos congressos, parte da arqueologia para o texto bíblico.<sup>1</sup> O texto bíblico só é aceito se alguma fonte arqueológica o justifique, e preferencialmente tal fonte tem de ser escrita. Assim, se dividiu o artigo em três partes. A primeira dá conta da localização e da geografia de Laquis. A segunda parte detalhará as escavações no tel, a época das camadas encontradas, os textos bíblicos e uma propensa relação comentada historicamente entre os textos bíblicos e o saber arqueológico. E, a terceira (e última) parte, se concluirá sobre a inter-relação entre arqueologia e as narrativas bíblicas, tentando inferir qual é a balança entre as duas grandezas na forma que vem sendo encarada pelas pesquisas históricas atuais.

Por fim, como se indicou no parágrafo acima, o tel a ser desbravado por essas três etapas é o tel de Laquis. Escolha baseada, sobretudo na quantidade de informações que se tem sobre esse sítio, como também, a função de destaque que tal cidade deve ter tido nos tempos bíblicos de Judá. Assim, acredita-se que com Laquis, um tel bem escavado, se poderá perceber mais limpidamente a forma que teria ocorrido à formação dos textos do

---

<sup>1</sup>. Saber *minimalista* é o tipo de conhecimento que coloca o processo formativo do texto bíblico em pequena extensão temporal. Já, o saber *maximalista* coloca como longo o período formativo, sobre ambos os posicionamentos cf. Silva, 2003: 43-87, e ainda Grabbe, 1998.

Primeiro Testamento, e suas eventuais correlações com a sociologia e a história do povo judaíta.

Passa-se a descrição do tel.

## 1. A LOCALIZAÇÃO DE *LAQUIS*

A cidade de laquis bíblica fora escavada no tel lachish, ainda que, inicialmente houvera divergência sobre a localização da antiga cidade bíblica. Isso ocorreu, sobretudo por que próximo à região de Sefelá existiam uma diversidade de colinas e de *tel's*. Os assírios nomearam tal cidade de lakisu, a quem diga que a origem de seu nome veio das línguas do Oriente Antigo, semelhantemente, a Cárquemis. Provavelmente já no tempo do segundo milênio antes da era cristã já existira alguma consolidação no seu solo (cf. Keel & Kücher, 1982: 881-882).

Laquis (Tell ed-Duweir) está a 18 km oriente de Hebrom, a 45km a sudoeste de Jerusalém, suas ruínas estão encontradas num monte no Séfela. O tel no topo chega a medir 7,3 hectares e na base 12,3 hectares (Reimer, 2002: 20; Briend, 1985: 85). Localiza-se a 40m de altura, a altitude de 250m de altitude. Curiosamente embora seu tamanho o tel laquis não seja perceptível de longe (Keel & Kuchler, 1982: 882).

## 2. O HISTÓRICO DA ARQUEOLOGIA

Foram iniciadas entre os meados dos anos 1932-1938 à primeira expedição de ingleses, liderados por J.L.Starkey. Por conta de seu assassinato a expedição foi parcialmente interrompida em janeiro de 1938, mas pelo incentivo de L.Harding os trabalhos continuaram até setembro de 1938, sendo eles publicados pela Sra. O. Tufnell. Nessa primeira desbravada se descobriu um templo do fosso na base do monte, datado entre 1500a.C e 1200a.C, também, restos do palácio e parte do sistema de muros e portão da época monarquia e também um conjunto de cerca de vinte e um cacos de cerâmicas designadas de ostracas de Laquis – que serviam para registro de arrecadação em tributos de

azeite, vinho e animais (Reimer, 2002: 20; Keel & Küchler, 1982: 881-3; Briend, 1985: 85).

A segunda expedição foi liderada por um judeu, Y.Aharoni, tal empreendimento fora financiado pela Universidade de Haifa, de Jerusalém, entre os anos de 1966 a 1968. Nela levantou-se a memória da camada relativa ao século 6a.C tempo dos persas sobre a região judaica. Lá se descobriu de mais substancial a existência de um templo solar, isto é, um solar shrine (nível I, cf. Reimer, 2002: 20). Um modo religioso-cultural comum entre os impérios, Babilônicos conforme indica Milton Schwantes (2002: 34), e o Persa como descreveu Walter Vogel (2001: 51-65).

Já a terceira expedição teve coordenação do prof. David Ussishkin da Universidade de Tel-Aviv. Em todo seu declive até hoje, essa expedição teve mais de quatorze investidas, sendo que a décima terceira em especial houve a participação do professor Haroldo Reimer, hoje docente da Universidade Católica de Goiás (UCG). Substancialmente nessa expedição a ciência maximalista conseguiu tocar mais vínculos entre os acontecimentos históricos e as narrativas bíblicas do tel de Laquis, como descreve Mario Liverani (2003: 142-167) em tom de crítica a metodologia fluida por tais pesquisadores.

Nesse tel o dado mais expressivo, que cada vez vem ganhando mais destaque na arqueologia do Levante Sul, é sem dúvida a rampa construída pelos assírios para invadir a fortaleza de Laquis, em aproximadamente 701a.C. (cf. detalhes em: Finkelstein & Silberman, 2003: 354). Sobre esse dado, e outros vislumbrados em Laquis se começará a elucidar no saber estratificado o tel, para que posteriormente se compactue inter-relacionando os descobrimentos, a história israelita e as comunas das narrativas bíblicas.

### 3. A OCUPAÇÃO DE *LAQUIS*

Trilha-se o seguinte quadro temporal (estratificação histórica) da ocupação do sítio de Laquis nos preâmbulos dos tempos bíblicos:

Estrato período (século/ período)	Datas (a.C.)	tipo de assentamento
--------------------------------------	--------------	----------------------

VIII - bronze médio IIB	1700-1550	cidade com muro
VII - bronze tardio IIA	1400-1300	???
VI - bronze tardio IIB	1300-1180	sem muro (?)
V - ferro IIA	900-800	palácio-fortaleza
III - ferro IIC	760-701	cidade fortificada com palácio
II - ferro IIC	650-587	cidade fortificada sem palácio
IA - período persa	500-330	residência persa
IB - período helenista	330-150	templo do sol

Dois momentos históricos são dignos de nota para o conhecimento de Laquis. Primeiro quando refere aos tempos de 900 até 701a.C, e depois, quando se refere à invasão babilônica liderada por Nabucodonozor no século 6 a.C. Nesses dois arredores os pesquisadores vêm encontrando maiores elos entre as narrativas bíblicas e os dados indicados pela arqueologia do Levante Sul.

Mais mesmo com essa incidência, hoje em dia pouco de substancial pode ser ligado entre as narrativas bíblicas e o ramo arqueológico. O que há absolutamente é uma total defasagem entre a memória arqueológica e a memória bíblica<sup>2</sup>, por isso há quem sugira que a ideologia do texto bíblico não passava pelos avais institucionais da situação, nem tão pouco do estado da época – nesse sentido, indica-se que os textos fluíram quase sempre das memórias perigosas, (Halbwachs, 1997: 93-94) protótipos a serviço da resistência e da insubmissão<sup>3</sup>. Assim, no ponto abaixo somente se buscará selecionar as narrativas bíblicas que mencionam tal cidadela, para que após se possam fazer possíveis links entre arqueologia e textos bíblicos, suscitando pequenos comentários das épocas na história de Laquis.

Abaixo primeiro se fará o reconhecimento das tradições dos textos bíblicos.

### 3.1. As perícopes bíblicas

Como se disse, abaixo apenas sistematizou-se as narrativas bíblicas sem qualquer percepção temporal mais complexa, apenas se destacou os textos em blocos que a

<sup>2</sup> Como mesmo depõem o brilhante *minimalista* Grabbe, 1998.

<sup>3</sup> O texto que exercita a memória social na América Latina junto ao texto bíblico com experiências dos círculos bíblicos é Richard, 1982: 143-150.

pesquisa vetero-testamentária vem afirmando que sejam de mesma tradição escriturítica. Fez-se isso por que no passo seguinte se preocupará com o comentário nas passagens bíblicas, e localizando as tradições das escritas se torna pertinente para que se possam trazer as palavras bíblicas para dentro da história do povo judeu.

Nesse sentido pode ser observado na tabela abaixo os textos de Juízes e de 2Reis sendo reunidos na extensa Obra Historiográfica Deuteronomista (=OHD), como também, os textos de 2Cronicas e Neemias unidos pelo nome da Obra Historiográfica Cronista (=OHC) <sup>4</sup>.

<b>Levante e Livros</b>	<b>Partes</b>
Obra Historiográfica Deuteronomista (de Deuteronomio até 2Reis)	Josué 10,3.5.23.31-35; 12,11; 15,39; 2 Reis 14,19; 18,14.17; 19,8;
Proto-Isaías (1Isaías)	Isaías 36,2; 37,8;
Jeremias	Jeremias 34,7
Miquéias	Miquéias 1,13
Obra Historiográfica Cronista (1 e 2 Crônicas, Esdras e Neemias)	2Crônicas 11,9; 25,27; 32,9 Neemias 11,30;

Agora, após a passada nos textos bíblicos que apresentam o nome Laquis, se fará um esforço de palpitar como foram os ocorridos em Judá nos tempos bíblicos.

### 3.2. A difusão entre a história do povo bíblico e a arqueologia da Fértil Crescente

Há de se entender a importância da cidade de Laquis. Fora uma cidade localizada numa parte cultivável e fértil geograficamente cobria uma das principais estradas que levavam de Jerusalém ao Egito, fazendo a entrada e a saída do sul, em relação ao Negueb e ao Egito, do Reino Norte (Briend, 1985: 85; Reimer, 2002: 21).

Num corte feito no tel determinou-se a existência de sete níveis (levels), sendo o mais antigo antes de 1300a.C tempo em que teria tido uma patente destruição da região (cf. Reimer, 2002: 21). Por assim, durante o período de 1300 até 1180a.C Laquis deve ter

---

<sup>4</sup> Para uma introdução a tais nomenclaturas do Primeiro Testamento, como de Obra Historiográfica Deuteronomista e Obra Historiográfica Cronista, cf. as introduções: Sicre Dias: 1999: 61-96; Schmidt, 1994: 134-166.

sido palco de uma violenta guerra, que por ela, ocorreram queimadas observadas pela maciça camada de cinzas ainda nesse nível (Keel & Küchler, 1982: 881-7). Infelizmente, nesse tempo nenhum texto bíblico cita tais ocorrências, algo de muito menos de palpável se sabe sobre a forma que teria ficado Laquis nos três séculos seguintes a tal destruição incendiária.

Acredita-se que nesses três séculos após a queimada, seguiu-se um hiato populacional indo até aproximadamente o século 10a.C. Nesses ídolos Laquis não era habitada substancialmente por nenhum contingente de pessoas, pondera-se que nessa época quem pairava sobre a região eram os pastores beduínos semi-nomades, esses, nos quais, deveriam ter como arquétipo formativo Abrão e seu clã (Schwantes, 1987: 37-49).

No IV nível, segundo a indicação de Haroldo Reimer (2002: 21), houve a estabilização de Laquis como cidadela fortaleza. Isso é justificável por que particularmente era tempo da divisão dos reinos de Israel e de Judá. Detalhe é que aparentemente apenas uma narrativa bíblica afere Laquis como ponto relevante nesse tempo. É um texto que coloca Laquis como uma fortificação para a defesa do rei Roboão pela divisão dos reinos “Roboão habitou em Jerusalém e, para defesa, fortificou cidades em Judá; fortificou, pois, a Belém, a Etã, a Tecoa, a Bete-Zur, a Socó, a Adulão, a Gate, a Maressa, a Zife, a Adoraim, a Laquis, a Azeca, a Zorá, a Aijalom e a Hebrom, todas em Judá e Benjamim, cidades fortificadas” (Almeida Revista e Atualizada, cf. 2Cronicas 11, 5-10). Dando aval ao texto bíblico, nessa camada descobriram-se restos arquitetônicos de guarnições reais, com armazéns e estábulos para cerca de 100 cavalos (Reimer, 2002: 21).

Sobre o texto de 2Cronicas 11, 5-10, Herbert Donner (2000: 285-286) conta que devido à morte de seu pai David, Roboão mandou fortificar a cidade, bem como as outras cidades limítrofes do Sul, ao redor de Jerusalém. Fortificar-se era importante, pois a qualquer insulto, ou disputa, poder-se-ia ajusta-se à guerra. Por isso a arqueologia encontrou na cidadela desse tempo, guarnições e cavalos para o ataque ou a defesa da região<sup>5</sup>. Contudo, Laquis nesse nível (isto é, no IV) não era uma cidade formal com

---

<sup>5</sup> Um detalhe que não deve passar despercebido pelos estudiosos é que mesmo literalmente se tenha indicativo do 9a.C. tal texto pode ser datado entre os ídolos do período persa e o grego sobre a judéia, tempo em que por ela buscou-se uma *busca-se uma síntese do cânon* sobretudo incentivada pelas dificuldades culturais causadas pela expansão helênica sobre a judéia, como mesmo Georg Steins (2003: 210-222) afirma, foi uma luta pela identidade judaica. Assim, Herbert Donner (2002: 285) responde aos mais críticos dizendo que somente os quatro primeiros locais da lista cronológica

habitantes e moradores, mais antes, avistava consideráveis armazéns e estábulos. Já deveria ser uma cidade fortaleza, um quartel general, que no seu centro havia um palácio/cidadela. Era uma completa guarnição formada por soldados, armamentos, depósitos e firmamentos, ambos incentivados segundo o texto de 2Cronicas 11, 5-11 pelo reinado de Roboão.

No nível III, segundo a divisão temporal de Haroldo Reimer, Laquis teria se consolidado absolutamente como uma cidadela-quartel situada na parte mais fértil de Judá (cf. Neemias 11, 30), que começava a receber gente fugida do reino Norte após a destruição de Samaria, em 722a.C. Pela chegada dessas pessoas Laquis inchou começando a ter problemas sociais mais graves, nesse contexto deve ter começado a nascer o texto de Deuteronômio com suas regulamentações avalizando ponderações sobre os menos abastados<sup>6</sup>. No que tange a arqueologia sobre esse período em Laquis conseguiu-se detectar que a cidade foi ampliada com casas ao redor, tendo até moradias fora dos seus muros.

Laquis passou a ser a segunda maior cidade do reino de Judá, só perdendo para Jerusalém. Tornou-se um centro regional no qual viviam pessoas da posição das elites e dos governantes, como descreve o texto do profeta Miquéias (1, 13) “Ata os corcéis ao carro, ó moradora de Laquis; foste o princípio do pecado para a filha de Sião, porque em ti se acharam as transgressões de Israel” (sublinhado, Almeida Revista e Atualizada). Parece que o ponto aqui desse texto bíblico é que o termo traduzido por moradora, habitante (hebraico: *yosheb*) é sinônimo de governante e de administrador. A se considerar essa pequena análise da palavra *yosheb* e a arqueologia, Laquis nessa época era um local estratégico, habitado pelas pessoas importantes do reino Sul. Por essa razão a cidade deve ter sido tão bem equipada militarmente, com cavalos, carros como narra o testemunho do profeta Miquéias, no 8<sup>a</sup> século.

O ponto que mais se destaca arqueologicamente nesse nível, e ao que tudo indica em todo o tel, é sem dúvida os achados que envolvem a expansão Assíria sobre a

---

de 2Cronicas 11, 5-12 poderiam ser referencias posteriores (do 6<sup>o</sup> século ou do 5<sup>o</sup> século), nisso conclui-se que Laquis era uma referencia, já sim no 9<sup>o</sup> século.

<sup>6</sup> Muitas teorias sobre o surgimento do texto de Deuteronômio estão em voga hoje. Mas particularmente especial para essa época é a consideração (tese) de Nobert Lohfink de que a parte central do texto de Deuteronômio (o Código Deuteronomico/Deuteronômio 12-26) teria começado nessa época de inchaço de Judá, cf. Lohfink, 1995: 13-38. Quem adota posição próxima a essa idéia de Nobert Lohfink na América Latina, é o teólogo católico Nakanose, 1996: 160-193.

Palestina em 701a.C. Após sucumbir às cidades filistéias Ascalom e Ecrom, Senaqueribe, o rei Assírio, volta-se contra Judá, pelejando contra as cidades limítrofes judaicas, como, por exemplo, era Laquis. Embora, existam críticos como G. W. Ahlstron<sup>7</sup>, que questionam a forma de como se deu à guerra, na exemplificação dessa batalha à arqueologia aparentemente acerta. Vai aos detalhes. Isso por conta de um relevo, por ele se conseguiu reconstruir a dramaticidade de tal batalha (Finkelstein & Silberman, 2003: 352-354).

Mesmo sabendo que no fim a Assíria conseguiu conquistar Laquis, típica cidade quartel de Judá como fora recolhido no sinuoso relato de 2 Reis 18, 17 “Contudo, o rei da Assíria enviou, de Laquis, a Tartã, a Rabe-Saris e a Rabsaqué, com um grande exército, ao rei Ezequias, a Jerusalém; subiram e vieram a Jerusalém. Tendo eles subido e chegado, pararam na extremidade do aqueduto do açude superior, junto ao caminho do campo do Lavandeiro.” (Almeida Revista e Atualizada), deve-se dar o valor da riqueza cultural extraída desse relato dramatizado por um artista persa, até por que sobre guerra se tem acesso a um relato do Oriente Antigo não bíblico que diz o seguinte “Senaqueribe, rei de todos, rei da Assíria, sentado no seu trono, enquanto a pilhagem de Laquish passa diante dele” (cf. Finkelstein & Silberman, 2003: 352).

Detalhando um pouco mais sobre a guerra entre os Judeus e os Assírios, pode-se afirmar com alguma certeza, que para invadir Laquis, Senaqueribe construiu uma rampa de cerca de 27 metros para suplantar os muros da cidade. O momento mais interessante do relato é que conforme a rampa ia aumentando, os Judeus iam tirando partes de suas próprias casas para poder sustentar tal peso. Os judaitas tentavam se defender de qualquer maneira, atirando vasos, flechas, tochas, etc. Os Assírios buscaram suplantar o muro dos Judeus pelo lado, por que a entrada central de Laquis tinha portões altamente fortificados trincados com encaixe na forma de tridentes (Keel & Küchler, 1982: 881-7).

Como é de práxis muitas partes do drama foram questionadas pelos estudiosos, mas mesmo assim, detalhes como as armas, o fogo, a água e a grande rampa são pontos que puderam ser atestados pelas ferramentas arqueológicas, conforme indicam os exegetas católicos de Freiburg, Othmar Keel & Kuchler (1982: 881-7) e também por Israel Finkelstein e Neil Ascher Silvermann (2003: 352-5). Historicamente era tempo do rei

---

<sup>7</sup> Cf. as críticas de Ahlstron no texto de Herbert Donner (2000: 373).

Ezequias que vivia em Jerusalém enquanto Laquis e outras cidades judaicas foram invadidas por Senaqueribe<sup>8</sup>.

Que em termos estratégicos, após as derrotas nas cidades fortalezas (como Laquis) Ezequias fica desprotegido e praticamente isolado em Jerusalém não tendo outra saída senão pagar impostos de vassalagem a Assíria. Parte desse acordo pode ser percebido no texto bíblico de Isaías 36,2, quando o profeta relata o encontro do rei Ezequias com um vassalo da Assíria enviado por Senaqueribe “O rei da Assíria enviou Rabsaque, de Laquis a Jerusalém, ao rei Ezequias, com grande exército; parou ele na extremidade do arqueoduto do açude superior, junto ao caminho do campo do lavadeiro” (Almeida Revista e Atualizada, cf. para isso também 2Cronicas 32).

Após a guerra e os eventos desastrosos de 701a.C a cidade voltou a se fortificar, embora de forma mais amena. Sobre esse aspecto de constante fortificação da cidade de Laquis pensa-se que fora uma questão absolutamente necessária, por três fatores nítidos. Primeiro, por que junto à cidade havia uma corrente de água perene (chamada de nahal laquis), segundo por sua posição estratégica circundada por vales que somente na ponta suldeste a formação topográfica permitia o acesso, e terceiro (por último) por ser ponto na rota de Jerusalém ao Egito.

A re-estruturação após a derrocada para Senaqueribe deve ser relacionada, sobretudo pela política interna de Josias. Ele que aproveitando a fraqueza do império Assírio no tempo, aprofunda pontos da reforma de Ezequias, voltando-se a nacionalização e ocupando algumas partes do Antigo Israel, aumentando os tributos e reforçando suas defesas (Crüsemann, 2002; Albertz, 1994; Silva, 2005: 18-19). Esse momento, segundo a pesquisa clássica, deve ter surgido textos que vinculassem Laquis como conquista e fortificação, como no livro de Josué, “O rei de Iarmut, um. O rei de Laquis, um” (Almeida Revista e Atualizada, Josué 12,11)<sup>9</sup>, por exemplo. Aferindo a estilização de Laquis em

---

<sup>8</sup>. Como atesta o cilindro de Taylor “*Quanto a Ezequias do país de Judá, que não se tinha submetido ao meu julgo, sitiei e conquistei 46 de suas [sc. Ezequias] cidades muradas e fortificadas, assim como inúmeras pequenas cidades em suas cercanias*” (Donner, 2000: 372; Silva, 2005: 16-17).

<sup>9</sup>. Assim, alguns estudiosos reforçam a opinião de que o nome Josué, seria a referência ao rei Josias de 622a.C cf. Prado, 2005: 28-36; e um histórico da pesquisa do livro de Josué, cf. o esclarecedor texto de Niehr: 2003: 170-176.

textos do Oriente Antigo nesse tempo na região de Judá foi encontrada na região uma carta escrita em cerâmicas datadas de 588a.C (Reimer, 2002: 21; Mazar, 2003: 436-437).

Nesse mesmo nível, Laquis fora destruída de novo agora pela potencia do império Babilônico, em 586a.C. Alguns dos ostracos de Laquis (isto é, ostraco n° 3 e ostraco n° 4) podem ser datados com firmeza próximos a invasão babilônica em Judá, eles atestam a representatividade de Laquis na era. Mais exatamente em 588a.C, como Briend (1985: 85-86) denomina, tais cartas (ostracos) foram feitas dos judeus palestinos para os judeus que viviam no Egito. Cartas que pontuam a relação entre os judeus no reino de Sedecias e os Egípcios (faraó Hofra) <sup>10</sup> antes da destruição de Nabucodonozor em Judá. Biblicamente o texto que mais se aproxima desse momento é Jeremias 34, 7 que afirma o seguinte “quando o exército do rei da Babilônia pelejava contra Jerusalém, contra todas as cidades de Judá que ficaram de resto, contra Laquis e contra Azeca; porque estas fortes cidades foram as que ficaram dentre as cidades de Judá” (cf. Almeida Revista e Atualizada). Descrição que atesta o valor militar da cidade de Laquis como ponto fundante

<sup>10</sup>. Segundo Briend (1985: 85-86) o ostraco n°3 e o n°4 dizem o seguinte:

Ostraco n°3

*A. Enviados judeus no Egito*

*Teu servo Hoshiyahu enviou para anunciar ao meu senhor Yaosh: Que Iahweh faça meu senhor ouvir novas de paz e novas de felicidade! E agora abre, eu te peço, os ouvidos de teu servo para a carta que enviaste a teu servo ontem à tarde, por que o coração de teu servo está contristado depois de teu envio ao teu servo e também por que meu senhor disse: ‘Tu não sabes ler uma carta’. Por que Iahweh vivo, ninguém jamais tentou ler uma carta para mim. E toda carta que chega, depois de te-la lido, eu posso repeti-la em detalhes.*

*E ao teu servo foi transmitido isto: ‘O chefe do exército, Konyahu, filho de Elnatan, desceu para is ao Egito’, e Hodawياهو, filho de Ahiyahu, e seus homens, ele mandou tira-los daqui.*

*Quanto à carta de Tobyahu, o servo do rei, endereçada a Shallum, filho de Yada, da parte do profeta dizendo: ‘Toma cuidado’, teu servo a enviou ao meu senhor”.*

Ostraco n°4

*“B. Laquis, fortaleza de Judá*

*Que Yahweh faça meu senhor ouvir hoje mesmo novas de felicidade! E agora, segundo tudo o que meu senhor mandou dizer, assim agiu teu servo. Escrevi na tabuinha segundo tudo que me mandaste dizer. Quanto ao que meu senhor mandou dizer a propósito de Beth-Harrapid, lá não há ninguém. Quanto a Semakyahu, Semakyahu o tomou e o fez subir para a cidade. Quanto ao teu servo, não posso envia-lo para lá...mas na volta de manha...e ele saberá, por que nós observamos o fogo sinal de Lakish segundo todos os sinais que meu senhor deu, mas nós não vemos Azeqah.”*

para a defesa de Judá antes da invasão de Nabucodonozor, como mesmo informa o ostraco nº 4, e em menor instancia o ostraco nº3 (cf. nota de rodapé nº 10).

Por fim, no último nível pontuado por Haroldo Reimer, em Laquis no período persa, foi encontrada uma espécie de templo ao sol na região. No período helênico foi mantido o mesmo caráter de reconstrução e de re-povoamento, mas assim, a cidade não chegou a ter mesma sinuosidade do passado. E, de novo por volta do século 2a.C. a cidadela fora destruída sem mais haver qualquer reconstrução sobre a região.

#### IV. HERMENEUTICA

Nesse caso ao se analisar o saber do tel de Laquis deixou claro, a importância militar e estratégica da cidade para o território palestino no Antigo Oriente. Laquis nos tempos bíblicos teve forma ora em maior, e ora em menor instancia, de uma típica cidade fortaleza.

Em termos de arqueologia do Levante Sul com o aporte ao saber debatido sobre a cidadela de Laquis, se pode afirmar com alguma segurança a relação dos textos bíblicos com momentos expressivos de tensão na História de Israel: como o foram à queda do Reino Norte em 722a.C, o reinado de Josias por volta de 622a.C, à destruição de Judá em 586a.C, a época persa, a invasão grega e a revolta dos Macabeus.

Nessa visa pode-se perceber que o aporte feito ao sítio de Laquis, nos levantes formadores de seus textos bíblicos seriam apropriados não para se construir fatos fotográficos da vida do homem bíblico, mas apenas, arquétipos narrativos que tentam sanar comunidades açoitadas, em profunda crise cultural e ideológica. Os textos seriam formados assim nos lapsos de memória (Halbwachs, 1997: 72-94), como afinal de contas, Carlos Mesters (2006: 87) descreveu sobre as comunidades construtoras dos mitos bíblicos e sobre a linguagem mítica:

“Em momentos de crise, de mudança ou de derrota, quando a identidade do grupo é ameaçada, o mito entra em ação e ajuda o grupo a defender-se e reencontrar-se (...) é como nosso corpo quando recebe uma ferida. O corpo reage e se defende”.

Textos teriam surgidos em Laquis como são chaves da vida. Na incidência de seu contexto são defesas das piores horas, nada mais são que formas elementares de se

responder à vida, por isso neles se agregam elementos de resistência e utopia frente às tragédias. Formam-se como micro-sistemas entranhados pela sociedade e pela cultura local (Geertz, 2001: 126-130), que não devem ser desprezados pelo seu valor falso ou verdadeiro, mas simplesmente por sua função junto ao ser humano.

Textos são... (pura) vida.

## 5. BÍBLIOGRAFIA

ALBERTZ, Rainer. 1994. *A History of Israelite Religion in the Old Testament Period*, 2 vols, Philadelphia, Westminster Press, 1994.

ALMEIDA, Fabio Py Murta. 2006. Intrigas de Pátio - no ideal da Criação de Gênesis 1, em: *Revista da Bíblia*, Rio de Janeiro, Juerp, 26-41.

BiblePlaces.com. Lachish. Disponível em: <<http://www.bibleplaces.com/lachish.htm>>. Acesso em: 13 maio de 2006.

BIBLE WORKS for Windows. 2005. Montana. Hermeneutika Bible Research Software. Versão 6.0.

BÍBLIA SAGRADA. 1995. Traduzida por João Ferreira de ALMEIDA. Integrada em: BIBLE WORKS, 6.0. Sociedade Bíblica Trinitariana. (Almeida Revista e Atualizada).

BRIEND, Jacques (org.) 1985. *Israel e Judá: textos do Antigo Oriente Médio*, São Paulo, Paulus.

BRIGHT, John. *História de Israel*, São Paulo, Paulinas, 1978.

CRÜSEMANN, Frank. 2002. *A Tora: teologia e história social da lei do Antigo Testamento*, Petrópolis, Vozes.

DONNER, Herbert. 2000. *História de Israel e dos povos vizinhos: volume II*, Petrópolis, Vozes.

FINKELSTEIN, Israel & SILBERMANN, Neil Ascher. 2003. *A Bíblia não Tinha Razão*, São Paulo, A Girafa.

GRABBE, L. L. (ed.) 1998. *Leading Captivity Captive: "the exile" as history and ideology*, Sheffield, Sheffield Academic Press.

- GEERTZ, Clifford. 1989. Um jogo adsorvente: notas sobre a briga de galo balinesa, em: *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, LTC, 103-245.
- GEERTZ, Clifford. 2001. *Nova Luz sobre a antropologia*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 124-130.
- HALBWACHES, Maurice. 1997. *La mémoire collective*, Paris.
- KEEL, Othmar & KUCHLER, Max. 1982. *Orte und Landschaften der Bibel: Ein Handbuch und Studienreiseführer zum Heiligen Land*, Volume 2, Benzinger/Vandenhoeck & Ruprecht, Köln/Göttingen.
- LIVERANI, Mario. 2003. *Oltre la Bibbia. Storia antica di Israele*, Roma – Bari, Laterza, 110-178.
- LOHFINK, Norbert. 1995. *Deuteronomium und Pentateuch. Zum Stand der Forschung*, SBAS 20, 13-38
- MAZAR, Amihai. 2003. *Arqueologia na terra da Bíblia: 10.000-586 a.C.*, São Paulo, Paulinas.
- MESTERS, Carlos. 2006. Mito e o Rito na Bíblia, em: *DREHER, Carlos. MUGGE, Erny. HAUENSTEIN, Iria. & DREHER, Isolde (orgs.). Profecia e Esperança: um tributo a Milton Schwantes*, São Leopoldo, Oikos, 86-93.
- NAKANOSE, Shigeyuki. 1996. Para entender o livro do Deuterônômio. Uma lei a favor da vida?, em: *Revista de Interpretação Bíblica Latino-America*, n°42, vol.14, Petrópolis, Vozes, 160-193.
- NIEHR, Herbert. 2003. O livro de Josué, em: *ZENGER, Erich (org.) Introdução ao Antigo Testamento*, São Paulo, Edições Loyola, 170-176.
- PRADO, José Luiz Gonzaga. 2006. A invasão/ocupação da terra em Josué. Duas leituras diferentes, em: *Revista Estudos Bíblicos*, v.88, Petrópolis, Vozes, 2006, 28-36.
- REIMER, Haroldo. 2001. Bíblia e arqueologia, em: *Revista da Bíblia*, ano VII, n° 25, 1T02, Rio de Janeiro, Juerp, 20-21.
- RICHARD, Pablo. 1982. La Bíblia, Memória histórica de los pobres, em *Revista Servir*, v. 18, 143-150.
- SCHMIDT, Werner H. 1994. *Introdução ao Antigo Testamento*, São Leopoldo, Sinodal.
- SCHWANTES, Milton. 2002. *Projetos de Esperança: meditações sobre Gênesis 1-11*, São Paulo, Paulinas, 2002.

- SICRE DIAZ, José Luis. 1999. *Introdução ao Antigo Testamento*, Petrópolis, Vozes, 1999.
- SILVA, Airton Jose. 2003. A História de Israel na pesquisa atual, em: *FARIA, J. F (org.) História de Israel e Pesquisas Recentes*, Petrópolis, Vozes, 43-88.
- SILVA, Airton Jose. 2005. O contexto da obra historiográfica deuteronomista, em: *Estudos Bíblicos*, nº 88, Petrópolis, Vozes, 11-27.
- STEINS, Georg. 2003. O livro de Crônicas, em *ZENGER, Erich (org.). Introdução ao Antigo Testamento*, São Paulo, Edições Loyola, 210-221.
- VOGELS, Walter. 2000. *Abraão e sua Lenda. Gênesis 12, 1-25,11*, São Paulo, Edições Loyola.

## Atribuições de imagens pintadas em Arqueologia, breve histórico e expectativas (1)

Pedro Luis Machado Sanches

Universidade Federal de Pelotas (doutorando em Arqueologia pela Univ. de S. Paulo).

[pedrosanches@usp.br](mailto:pedrosanches@usp.br) ou [plmsanches@yahoo.com.br](mailto:plmsanches@yahoo.com.br) .

A análise de material cerâmico em arqueologia pode privilegiar variados procedimentos e instrumentos. Atualmente, muitos deles são emprestados da petrografia e da metalografia, como é o caso da microscopia óptica, da difratometria de raio X, ou da microscopia eletrônica de varredura, para citar apenas os mais frequentes(2).

Tais estudos ceramológicos, em grande parte dedicados a materiais pré-históricos e proto-históricos, procuram quase sempre entender as tecnologias e reconhecer as matérias-primas, o que poderá virtualmente apontar algum traço cultural distintivo; ou a procedência dos fragmentos e exemplares, ou a cronologia, a partir de seqüências já conhecidas e da aplicação do método físico da termoluminescência. Em muitos destes casos, aspectos como as formas reconstituídas dos vasos e os motivos pintados se destinam apenas a descrições sumárias e a quantificações, não assumindo, *per se*, um campo de interesse particular.

Assim como em muitos dos atuais estudos de cerâmica pré-histórica e proto-histórica, em arqueologia clássica e, mais precisamente, em ceramologia clássica, a determinação de cronologia, procedência e tecnologia constitui objetivo importante e recebe atenção especial. Mas neste caso, há muito tempo; desde as últimas décadas do século XVIII.

Johann Joachim Winckelmann, o famoso classicista prussiano que viveu entre 1717-1768, foi um dos primeiros a duvidar que os vasos de figuras vermelhas sobre um fundo de verniz negro, ou de pintura policroma sobre fundo branco, oriundos das necrópoles e santuários do centro e do sul da Itália tinham origem etrusca, como, até então, se supunha.

Tais vasos tinham alimentado uma verdadeira “etruscomania” no século das luzes (3) e enredaram uma polêmica que pode se mostrar instigante ao olhar circunscrito de arqueólogos pós-processualistas, treinados no contextualismo de

Hodder e na arqueologia analítica de Clarke (4): ao contrapor a análise cerâmica às circunstâncias de achado, os especialistas daquela época deixaram como grande legado a conclusão em favor dos objetos, e não em favor da “leitura” do “contexto” arqueológico; uma conclusão que se baseou na análise estilística dos exemplares e que veio a ser o prenúncio de uma prática arqueológica de grande notoriedade, a peritagem de vasos antigos figurados.

Para um setecentista como Winckelmann, importava saber a proveniência dos exemplares, e sua respectiva cronologia, quase tanto quanto estes aspectos importam à boa parte dos ceramólogos de nosso tempo. Os capítulos que ele dedicou aos vasos de argila pintados em sua “História da Arte entre os Antigos”, publicada na França em 1765, inserem estes objetos (que ele denomina de monumentos, como era usual na época), e seus anônimos artistas, numa escala progressiva, com respectivos graus de perfeição, desde os tempos mais recuados (5).

Uma classificação desta natureza certamente se inspirou em textos antigos como a enciclopédica *História Natural* de Plínio o Velho, escrita no I século d.C., mas ganhou um sentido muito diverso, valorativo e não contributivo, o que se explica melhor pelo projeto filosófico iluminista, que por qualquer reminiscência da Antigüidade greco-romana (6).

A tecnologia empregada ou, melhor dizendo, o modo como os vasos antigos foram feitos e pintados também lhe interessava. Winckelmann descrevia a decoração dos vasos antigos como uma “espécie de pintura [que] exige muita velocidade: pois toda terracota retira a umidade das cores, como um terreno seco e alterado bebe o orvalho. Então, se os contornos não são feitos com uma pressa muito grande, de um só traço rápido, a cor não pega ponto, visto que o pincel se torna logo ressecado, e a cor queimada ou exaurida da umidade que a tempera”(7).

Não se usavam métodos de análise físico-químicos no século XVIII e as avaliações de ordem tecnológica repousavam tranqüilamente em suposições ou em explícitas analogias com indústrias mais conhecidas - a faiança pintada em azul típica da época do autor é uma delas (8).

Não eram, entretanto, estes aspectos, os que demandavam maior atenção. Os estudos ceramológicos do século XVIII tinham diante de si o caminho preconizado pelos colecionadores renascentistas de antigüidades: o caminho do interesse artístico; da análise figurativa de cunho mais estilístico que iconográfico, pois ao italiano do

*quattrocento*, musas e heróis antigos em tinta ou em pedra serviram de modelo para *Madonnas* e anjos e santos (9).

A máxima do artista renascentista Leon Batista Alberti, segundo a qual “os antigos, tendo muita gente de quem aprender e a quem imitar, tinham menos dificuldades para chegar ao conhecimento daquelas supremas artes que para nós hoje são extremamente penosas” (10), volta à tona transfigurada nas apreciações setecentistas de Winckelmann, quando este afirma, por exemplo, que “os peritos (*connaisseurs*) e imitadores das obras gregas encontram em suas obras primas não somente a extrema beleza da natureza, mas bem mais que a natureza – encontram as belezas ideais que existem sob a forma de imagens esboçadas unicamente no entendimento (...)” (11).

Cabe notar que Alberti, o renascentista, buscava “de quem aprender” e “a quem imitar” as “supremas artes”, e Winckelmann, o iluminista, encontrava nas obras primas gregas as “belezas ideais”, dadas ao artista de sua época, o imitador por excelência, mas também a um apreciador de outra estirpe, não documentado nos tempos de Alberti ou de Plínio o Velho: o perito de arte, ou *connaisseur*, como ficou conhecido nas principais línguas modernas.

Os vasos antigos que já figuravam em grande quantidade e em diversas coleções espalhadas pela Europa e além-mar (12), tornaram-se especialmente abundantes no segundo quarto do século XIX, após a escavação da importante necrópole de Vulci em 1828 e 1829 (13). Vários estudiosos acorreram para o “sul” (fundamentalmente a Itália e a Grécia) durante todo o século XIX e o início do século XX, ansiosos por fazer a perícia das novas descobertas que emergiam sazonalmente das grandes escavações.

Especialistas em cerâmica como Carl Robert, Paul Hartwing, Wilhelm Klein, Adolf Furtwängler e Karl Reichhold, rapidamente forneceram em língua alemã, aos iniciados do mundo dos estudos clássicos, uma série de enormes livros sobre cerâmica antiga (14). Estes estudos contendo rigorosas descrições e desenhos aquarelados que, em alguns casos, chegavam ao preciosismo de respeitar a escala original, emergiam ao mesmo tempo e na mesma Alemanha que um jovem estudante de medicina italiano chamado Giovanni Morelli escolheu para iniciar curiosos e polêmicos estudos de arte renascentista.

Em 1886, com a publicação de *As obras dos mestres italianos em Munique, Dresden e Berlim*, e em 1892 e 1897, quando Morelli publicou respectivamente *Pintores Italianos: estudo crítico de seus trabalhos* e *Da pintura italiana – as galerias*

*Borghese e Doria-Panphili em Roma* (15), deu-se início uma nova fase das peritagens de obra de arte que não tardaria a repercutir também na ceramologia clássica (16).

O método desenvolvido por Morelli consistia no difícil reconhecimento da autoria de figuras pintadas ou desenhadas levando em conta, fundamentalmente, as “formas peculiares” a cada artista e os “pormenores muitas vezes insignificantes” que podem “levar à verdade” acerca da atribuição (17).

Morelli identificou como sendo de outros artistas, quadros e desenhos que eram então atribuídos a grandes mestres da renascença italiana, tais como Rafael (*Raffaello Sanzio*). Muitas destas obras eram desconhecidas, o que, embora tivesse redundado em grossa polêmica desde o início, não deixava, evidentemente, de incidir sobre o valor monetário das obras e sobre o interesse em exibi-las ao público em renomados museus.

Rapidamente, ceramólogos clássicos alemães capitaneados por Adolf Furtwängler se aventuraram pelo mesmo caminho de Morelli e iniciaram o difícil trabalho de agrupar vasos pintados há mais de dois mil anos por autoria. A peritagem arqueológica entrava então numa nova fase: a era das atribuições.

A inspiração renascentista que se evidencia no paralelo entre a pintura mural italiana do século XV e a pintura vascular do V século a.C. redundaram evidentemente em dificuldades e problemas para os pioneiros alemães das atribuições de vasos gregos e podemos considerar que esta herança dos estudos renascentistas acompanhará as atribuições arqueológicas até os dias atuais.

De fato, as atribuições de cerâmica pintada antiga só vieram a ganhar reconhecimento entre os classicistas no início do século XX, quando John Davidson Beazley (1885-1970), um helenista inglês que se fez professor de Arte e História Clássicas em Oxford mediante uma formação acadêmica inusitada entre os atribucionistas alemães, iniciou seu trabalho incansável de interpretação iconográfica, técnica, cronológica e, principalmente, estilística (18). Beazley procedeu uma classificação da cerâmica grega fundamentada no valor artístico dos vasos, o que caracterizava as atribuições de pintura renascentista e, ao mesmo tempo, satisfazia o projeto iniciado por Winckelmann de fazer dos vasos antigos um importante capítulo da História da Arte. Entretanto, não podemos observar em Beazley apenas um desdobramento dos objetivos traçados por Winckelmann, ou uma simples aplicação das atribuições oitocentistas de Morelli a outro material. É necessário reconhecer que ele substituiu “a apelação afetiva” de Winckelmann por “demonstrações retóricas”, como avaliou Michael Shanks em seu livro de 1996 (19), e que não há referências diretas aos

textos de Morelli ou às listas de pintores renascentistas de Bernard Berenson, um importante seguidor de Morelli, nos escritos de Beazley (20). Uma e outra referências parecem lhe chegar indiretamente, em sua formação alemã.

A grande contribuição de Beazley para os estudos clássicos são listas de pintores, quase todos até então desconhecidos e agora identificados por uma alcunha moderna. A primeira destas listas foi publicada em alemão nos anos 20 e, assim como as duas outras, publicadas em inglês nos anos 40 e 60, não apresentava justificativas acompanhando as atribuições (21), o que só pode ser visto nas primeiras publicações do autor, dedicadas a *Cleofrade* e ao Pintor de Berlim (22). Atualmente, as grandes listas de *The Attic Red-Figure Vases* se encontram ampliadas e atualizadas num enorme banco de dados disponível na rede internacional de computadores (23).

No período entre 1910 e 1968, ou seja, entre sua primeira e sua última publicação contendo atribuições, Beazley nomeou cerca de 400 pintores de vasos em figuras negras e quase 800 artistas da técnica de figuras vermelhas, tendo atribuído mais de 25 mil vasos áticos figurados - dois terços deles em figuras vermelhas e fundo branco, datados entre o fim do VI século e o fim do IV a.C.

Os artistas assim identificados foram agrupados segundo a afinidade estilística, em “ateliês” ou “grupos” invariavelmente constituídos em torno de um “mestre”, uma “personalidade dominante”, aquele que se fazia seguir pelos demais. Beazley considerou a composição das cenas e as temáticas recorrentes, identificou e agrupou os vasos e fragmentos também segundo a forma, mas o cerne de sua análise estava na semelhança de pormenor; na atenção àquilo que ele chamava de “caligrafia do pintor” (24); o que se pode observar nas partes das figuras que os artistas desenham “inconscientemente” (25): as mãos, os pés, orelhas, olhos, narinas e boca.

Não por acaso, estas são as partes que Winckelmann já se importava em descrever como portadoras da beleza ideal, com as quais se deve aprender a suprema arte da Grécia Antiga (26).

Para entender de que modo John Beazley fazia tantas e tão bem aceitas atribuições, o que para ele próprio nunca foi assunto para mais que algumas páginas (27), me pareceu válido ir além de uma avaliação das filiações teóricas e ideológicas e estudar diretamente algum material atribuído, refazer, ainda que modestamente, os passos do grande atribuidor (o que resulta num tipo de arqueologia da arqueologia, com procedimentos análogos à arqueologia experimental, mas voltados às circunstâncias de

interpretação, não de produção dos objetos) e ainda, se possível for, propor novas abordagens para o material em questão.

Optei, para tanto, juntamente com a minha orientadora, a Profa. Dra. Haiganuch Sarian da Universidade de São Paulo, por estudar atribuições de cerâmica ática de figuras vermelhas e fundo branco durante o doutorado, sem destinar maior atenção aos “grandes mestres” das listas de Beazley (28), cujas atribuições foram diversas vezes reconsideradas por vários estudiosos. Nosso objetivo passou a ser, então, o exame de um pintor de menor envergadura, que tivesse pintado obras consideradas artesanais (29), à maneira de um grande mestre (30) (a saber, o *Pintor de Pentelíia*), embora contasse, em raros exemplares, com a independência suficiente para produzir suas próprias “obras de arte” (31). Segundo as cronologias relativas e análises de procedência comumente aceitas, o pintor de cerâmica anônimo em questão esteve ativo em Atenas entre o segundo e o terceiro quartos do século V a.C. e a ele ou à sua maneira foram atribuídos 82 vasos e fragmentos cerâmicos, na sua maioria taças (32).

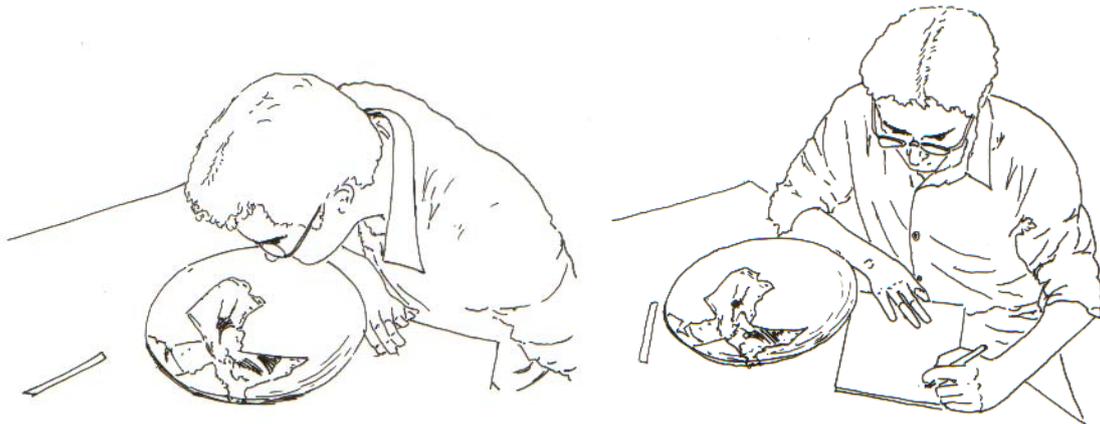
Provém de necrópoles em território italiano a grande maioria dos vestígios de sua obra, mas alguns dos seus mais notórios exemplares tiveram destinação votiva, foram encontrados em grandes santuários como a Acrópole de Atenas e o santuário apolíneo de Delfos, ou o santuário de Locri Epizefiri, no extremo sul da Itália (33).

Especificamente sobre este pintor que escolhemos para estudar, há, fora das listas, um curioso e breve comentário do atribuidor em uma comunicação proferida na Academia Britânica em 17 de maio de 1944, segundo o qual, este artista teria se “enamorado da técnica de fundo branco” e nunca teria dado o seu melhor no “trabalho em figuras vermelhas” (34).

O método de Beazley nunca foi apresentado como algo que pudesse ser praticado por qualquer estudante, ao contrário, se afirma que exige “um olho sensível, uma memória fenomenal e uma obstinada habilidade para encarar milhares de vasos” (35), entre outras qualidades raras.

Evitando radicalmente pretensão de igualar ou superar Beazley em suas conclusões, procurei reduzir ao máximo a amplitude de minha revisão doutoral, restringindo-a a apenas 1 dos quase 1200 pintores por ele identificados. Procurei também seguir as recomendações do grande atribuidor e fui a museus gregos e italianos para observar de perto e desenhar os vasos atribuídos ao pintor em questão (figuras 1 e 2). Em estágios doutorais nos anos de 2006 e 2008, realizei jornadas de trabalho em museus gregos e italianos, seguindo sempre a mesma rotina: esbocei a “composição

total” de cada um dos vasos (fig. 3), desenhiei muitos “pormenores” (fig.4), inclusive em “tamanho aumentado” (fig.5), sem desprezar “a lupa” (e também as fotografias de razoável resolução) neste processo; tentei observar as linhas “em relevo” (fig. 8), e estimar onde cada uma delas “começa e deve terminar” (fig. 6). Procurei também traçar “todas as linhas desbotadas” e não ignorei as inscrições e sua relação com as figuras. Tudo isso foi feito à mão livre, como recomenda Beazley, nos raríssimos textos em que aborda explicita e brevemente o *modus operandi* de sua análise cerâmicas, fundamentalmente: o artigo Citharoedus de 1922, uma conferência no instituto de Arqueologia da Universidade de Londres em 1943 (36) e uma palestra publicada em língua italiana sobre a cerâmica grega de Spina (37). Procurei também acompanhar meus desenhos com apontamentos sobre aspectos de difícil visualização ou sobre o estado de conservação dos exemplares e fragmentos.



**Figuras 1 e 2: observação e desenho durante análise de cerâmica (a partir de fotografias tiradas durante estágio doutoral em 2006) (38).**

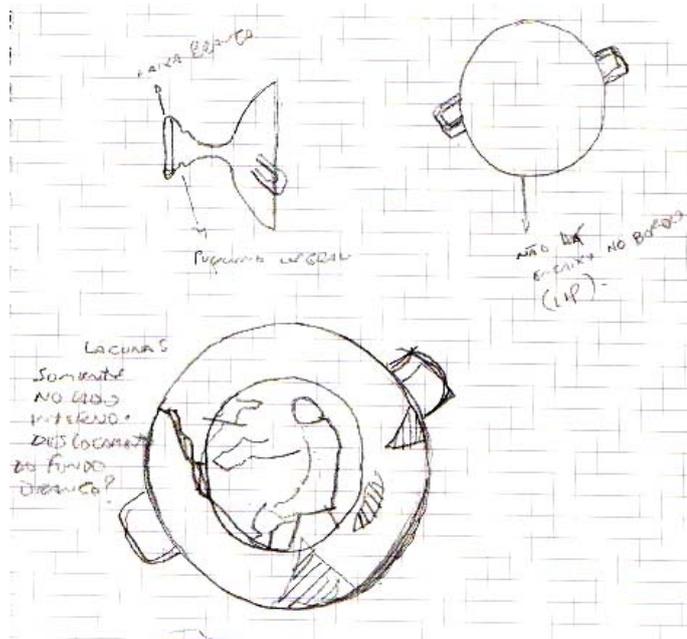


Figura 3: esboços da forma e da composição da taça número 81.40 do Museu Arqueológico de Delfos, Grécia e anotações.

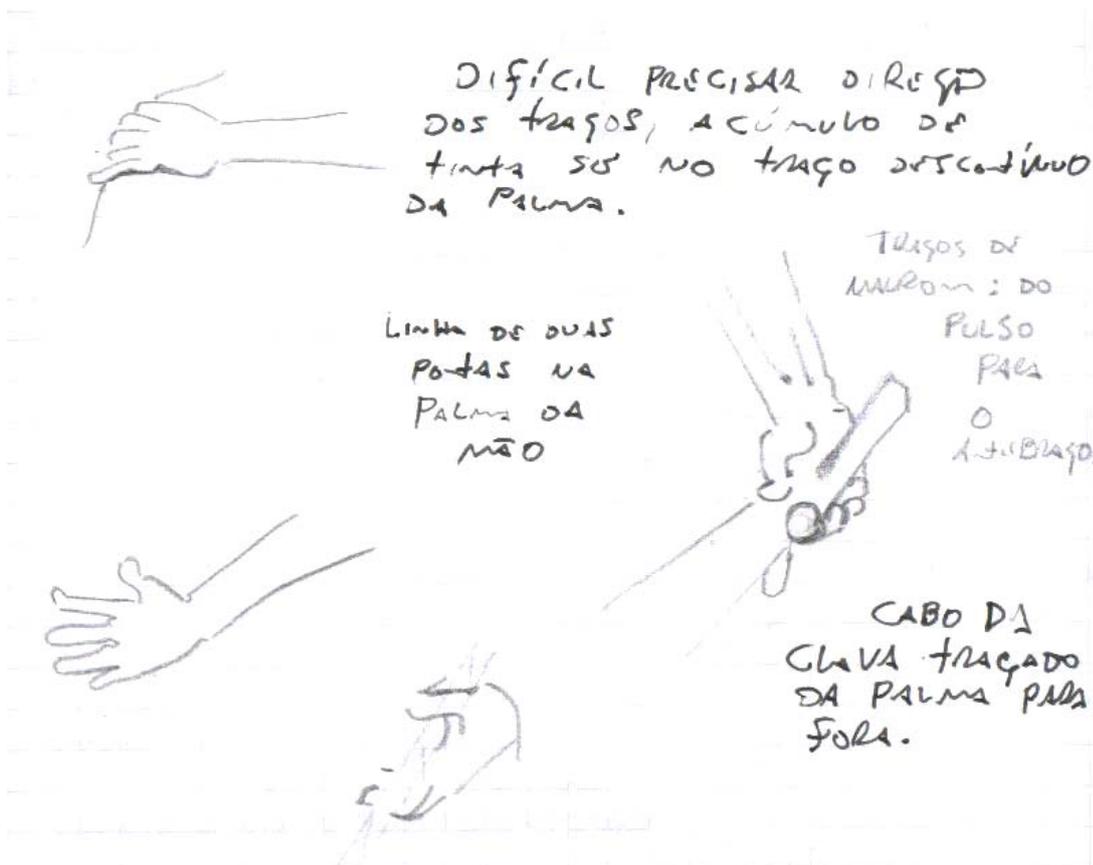


Figura 4: anotações e desenhos a mão livre de pormenores do exemplar número 2192 do Museu Nacional de Atenas, Grécia. “Mãos”.



Figura 5: desenho de pormenor do interior. “Orfeu”. Taça número 15.190 do Museu Nacional de Atenas, Grécia (a mão livre, a partir de desenhos de observação, anotações e fotografias).

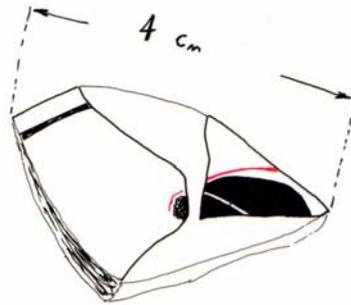


Figura 6: desenho de pormenor com setas indicando o sentido do traço de perfil. “Apolo”. Interior da taça número 81.40 do Museu Arqueológico de Delfos, Grécia.

Um primeiro problema a se considerar é o fato de que alguns fragmentos de sofrível constituição nunca ganharam outra publicação que não fossem as listas de Beazley, onde são descritos sumariamente (39). Boa parte da coleção do Museu

Nacional de Reggio Calábria e também um fragmento de taça do Museu Arqueológico de Brauron são exemplos disso (40).

Um par de pequenos fragmentos que analisei teve sua atribuição publicada nos anos 1930 (41) e não chegou sequer a receber uma menção nas listas de Beazley. São mínimos fragmentos da borda de uma taça com o interior em fundo branco que juntos não ultrapassam 4 cm de comprimento (fig. 7) e procedem da Acrópole de Atenas.

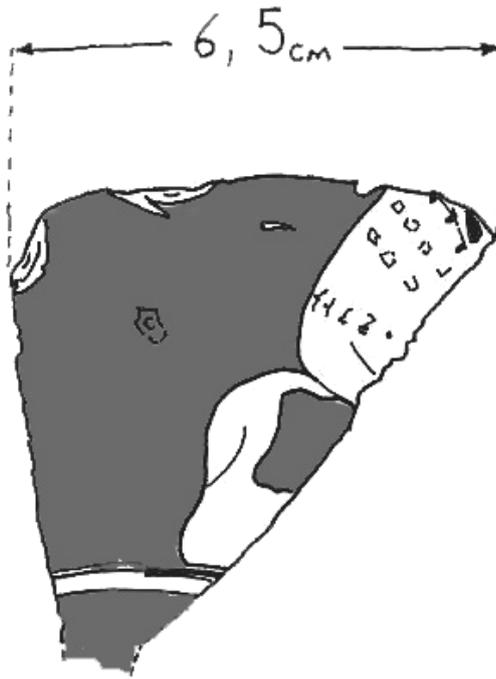


**Figura 7:** fragmentos reconstituídos de taça de interior em fundo branco. “Figura”. Museu Nacional de Atenas, Grécia, número de inventário: 2.440 (desenho a partir de fotografia, desenho de observação e anotações).

A iconografia destes minúsculos vestígios é indicada nas fichas do arquivo Beazley na internet apenas pela palavra *FIGURE* (42). Caberia perguntar: como seria possível atribuir fragmentos tão pequenos, carentes dos significativos “pormenores” que devem carregar a “caligrafia do artista”?

Pude verificar nos fragmentos um leve e único traço inciso de esboço (43), medi e produzi imagens de estudo. Atualmente possuo fotografias, desenhos e medidas destes vestígios, mas a questão feita acima deve continuar sem resposta.

Outro é o problema que encontrei ao analisar a taça fragmentária número 12.826 (44) do Museu Nacional de Reggio Calábria, na Itália. Neste exemplar, pintado interna e externamente em figuras vermelhas, não podemos ver a pintura de um só rosto preservada, embora as iconografias apontadas por Beazley mostrem-se ambiciosas. No exterior do que restou da peça (fig. 8), sobre uma pequena extensão de não mais que 6 cm e meio, Beazley teria visto um “homem com traje trácio sentado numa pedra” e um “cavalo atado a um marco”.



**Figura 8: Fragmento de taça de figuras vermelhas. Exterior. “Trácio sentado numa pedra”. Museu Nacional de Reggio Calábria, número 12826 (desenho a partir de fotografia, desenho de observação e anotações).**

Cabem aqui ao menos duas considerações: em primeiro lugar, não há cavalo nenhum ou o marco onde estaria ele atado no lado externo da peça. Em segundo lugar, parece inevitável questionar: haveria motivo suficiente para dizer que se trata de um “homem trácio sentado numa pedra”? Creio que algo como “figura sentada em manto ornado” ou, no limite, “figura sentada em manto trácio” teria sido uma classificação tão coerente quanto àquela dos pequenos fragmentos da Acrópole de Atenas mostrados há pouco.

Parece, portanto, aconselhável supor que partes do vaso estão faltando. Há provavelmente um ou mais fragmentos que o atribuidor viu e associou a estes, mas nós não pudemos vê-los, porque, de algum modo, se extraviaram do conjunto.

Entretanto, o interesse maior dos estudos de Beazley nunca foi expresso nas suas abreviadas iconografias e, de um ponto de vista estilístico, é preciso considerar que este exemplar fragmentário, tal como o analisamos, não preservou muitos pormenores. Entretanto, pudemos perceber que os exemplares da coleção de fragmentos de Reggio Calábria e a maior parte dos exemplares que analisamos em Florença, apresentam uma

espantosa semelhança de pormenores, seja entre eles, seja quando cotejados com taças oriundas da Ática.

No caso de uma grande taça de interior em fundo branco e exterior em figuras vermelhas de Reggio Calábria (45), não se podem negar as semelhanças de pormenor com outro vaso de mesma atribuição, a célebre taça da “Morte de Orfeu” proveniente da Acrópole de Atenas (46). São ambas cenas ditas agitadas (47), onde as figuras policromas no interior do medalhão são duas; uma masculina, outra feminina e, também em ambos os casos, tais figuras se propõem antagônicas, em luta.

Se compararmos, por exemplo, os perfis traçados para a Mênade de Reggio e para a jovem trácia do Museu Nacional de Atenas, é perceptível que as linhas dos lábios, queixos, orelhas e nariz são muito semelhantes, inclusive a direção dos traços e sua interrupção parecem ocorrer praticamente do mesmo modo. Excetuando no contorno dos olhos e das narinas, a semelhança entre estas figuras talvez possa ser notada mesmo por observadores pouco atentos (figuras 9 e 10).



**Figura 9: Pormenor da taça de interior em fundo branco e exterior em figuras vermelhas número 27.231 do Museu Nacional de Reggio Calábria. Face da Mênade em luta contra o sátiro Byb... Interior (desenho monocromático a partir de fotografia, desenho de observação e anotações).**



**Figura 10:** Pormenor da taça de fundo branco número 15190 do Museu Nacional de Atenas. Face da jovem trácia (*bassaride?*) em luta contra Orfeu. Interior (desenho a partir de fotografia, desenho de observação e anotações).

Diferenças de estilo muito mais visíveis emergem dos exemplares e fragmentos que foram atribuídos após a morte de Beazley, por discípulos dele ou por escavadores. Se cotejamos, por exemplo, a figura masculina de Orfeu na taça de Atenas e a figura de Apolo citaredo numa pequena taça de fundo branco encontrada em Delfos, na década de 1970, após a morte de Beazley (48), exemplar este atribuído à maneira do artista em questão por Meterns e Robertson, dois ex-discípulos do grande atribuidor, teremos flagrantes dificuldades em ver alguma semelhança (figuras 11 e 12). O Apolo de Delfos, marcado por traços mais fortes, é nitidamente mais arcaizante, como se observa no tratamento dado ao olho e nas pesadas folhas de louro que lhe ornaram a cabeça.



**Figura 11:** Pormenor da taça de fundo branco número 15190 do Museu Nacional de Atenas. Face de Orfeu e inscrição. Interior (desenho a partir de fotografia, desenho de observação e anotações).

Para tanto, o estudo dos processos de esboço e pintura de cada um dos vasos, considerando as linhas incisivas, pode ajudar a rever criteriosamente o que Beazley e outros atribuidores sentenciaram. Podemos esperar o mesmo, por exemplo, da diferença qualitativa que o próprio Beazley afirmou existir entre fundos brancos e figuras vermelhas atribuídas a este pintor, o que teria feito dele uma espécie de “paradoxo artístico”, pois hora teria pintado como “mestre”, hora não passaria de um simples “imitador”; muitas vezes teria feito artesanato, poucas vezes teria feito obras primas. Para lançar luz a isso, é preciso, certamente, enxergar os traços incisivos de esboço, se esforçar para compreender o processo, levantar a recorrência das iconografias e também considerar as circunstâncias de achado. Além de procurar apontar as destinações e também os vestígios associados que possam apontar, senão as condições de produção, ao menos uma das múltiplas circunstâncias nas quais estes vestígios se encontraram antes de serem encerrados nas reservas técnicas e vitrines dos museus.



**Figura 12:** Pormenor da taça de fundo branco número 8140 do Museu Arqueológico Nacional de Delfos, Grécia. “Apolo” (desenho a partir de fotografia, desenho de observação e anotações).

A classificação dos pintores em “mestres” (*masters*) e “discípulos” (*pupils*) (49), presente em todos os grupos de pintores atribuídos por Beazley, teria surgido no manuscrito *Vida dos Artistas* de Vasari, em pleno Renascimento Italiano (50). Para interpretações cunhadas a partir dos estudos de Beazley, estas categorias aparecem constantemente filiadas a uma outra distinção: entre “artesanato” (*craft*) e “belas artes” (*fine arts*), expressão de juízo estético, que segundo Martin Robertson, teria se originado na obra de Dante Alighieri, no século XIV d.C. (51).

Importantes trabalhos foram dedicados por especialistas ao estudo do “estatuto social do artesão” na Grécia Antiga (52). A julgar por estes, não podemos inferir qualquer distinção rigorosa entre artesãos e artistas na Grécia Antiga, ao contrário, sabe-se do prestígio do oleiro que foi também pintor, Eufrônio (53), entre outros casos de prestígio documentados em inscrições nos próprios vasos e em documentos epigráficos, mas nada indica que as famílias (*géne*) de ceramistas, habitantes das próprias oficinas, vizinhos uns dos outros no célebre bairro do Cerâmico (*Kerameikós*) (54), não tenham constituído uma espécie de grupo social distinto, a exemplo dos trabalhadores rurais ou dos atores e músicos. Nos agrupamentos de artífices, o trabalho devia estar constantemente marcado pela coletividade, o que explicaria a enorme escassez de assinaturas em vasos a partir do período proto-clássico.

A autoria, portanto, pode ser vista como um valor que nós imputamos ao objeto e que seguiria, então, uma lógica estranha à produção cerâmica daquele período. Assim,

as categorias que acompanham as atribuições parecem impróprias, talvez possamos dizer: anacrônicas.

Há quem sustente que “os estudos estilísticos e a cronologia de cerâmicas (...) e de outros achados [gregos antigos], provavelmente tenham alcançado um grau sem precedentes na investigação de qualquer outra cultura de antigüidade comparável”, como é o caso de John Boardman (55), um dos maiores defensores de Beazley na atualidade, e há quem sustente que o método de Beazley não pode ser aplicado na maioria das demais culturas do passado, como por exemplo, Brian Sparkes (56).

Talvez se possa diluir tais particularidades e distâncias de muitos modos, principalmente se pudermos reconhecer, como o fez Martin Robertson, que o método que define o trabalho de Beazley é “apenas uma aplicação particular do mesmo método básico que todos os historiadores da arte e arqueólogos devem empregar: olhar intensamente para os objetos, e pensar intensamente acerca do que vê” (Robertson, 1991, p. 2). O que poderia significar também que as novas abordagens em ceramologia, seja qual for a situação estudada, dependem menos de aparelhos sofisticados que da intensidade do olhar e do pensamento.

#### Agradecimentos:

Às organizadoras do ciclo de debates em que este texto e estas imagens foram apresentados (vide nota 1), Profa. Dra. Kátia Pozzer e Profa. Ms. Deise Zandoná; à Profa. Dra. Haiganuch Sarian, orientadora de minha pesquisa de doutorado; aos museus Nacionais de Reggio Calábria (na pessoa de Cláudio Sabbione) e Florença (nas pessoas de Giandomenico de Tommaso e Anna Maria Espósito), na Itália, e Atenas (nas pessoas de George Kavadias e Anastásia Gadolou) e Delfos, na Grécia; à Escola Francesa de Atenas (na pessoa do diretor, Dominique Mulliez e também de Anne Jacquemin); à Universidade de São Paulo e à CAPES (financiadora do estágio doutoral realizado em 2006).

#### Notas:

1. Este texto se origina numa conferência apresentada no dia 4 de outubro de 2008 no *Ciclo de Debates em História Antiga: o estágio atual da pesquisa e docência no Rio Grande do Sul*, em Porto Alegre, RS.
2. Goulart, 2000.
3. Também segundo Rouet 2001, p.7 e Spivey 1991.

4. Apresentados respectivamente em Hodder 1992 e Clarke 1984.
5. Winckelmann, 1765, p.18
6. Entre outros autores, Ernst Cassirer trata da relação estreita entre a crítica de arte e a filosofia no século XVIII (Cassirer 1994 (1932), p. 371- 411). Desta, resulta uma racionalização da valoração das obras de arte e a adoção de critérios fixos para este propósito.
7. Winckelmann , 1765, p. 235.
8. Idem, ibidem.
9. A respeito da cisão e dos diversos rearranjos entre o modo clássico de figurar e a mitologia clássica herdada do medievo pelos renascentistas, ver Panofsky, 1980 e 1998.
10. Alberti, Da Pintura, 1992.
11. Winckelmann, 2005, p. 14-15.
12. Rouet 2001; Bothmer in True (org.) 1987, mas também M. H. da Rocha Pereira, 2007.
13. Sanches, 2008, p. 239.
14. Robert 1882; Hartwing 1893; Klein 1904-07; Furtwängler & Reichhold 1904-9.
15. O texto de 1886 foi publicado sob o pseudônimo russo Ivan Lermollief.
16. Nos estudos de Adolf Furtwängler, esta repercussão é explícita (Rouet 2001, p. 39; Boardman 2001, p. 131). Rouet, op. cit., também menciona Salomon Reinach (este último, na França).
17. Morelli 1892, p.20-47.
18. Sparkes 2000, p. 93.
19. Shanks 1996, p. 107.
20. Talvez a única exceção seja uma carta, apontada por Phillippe Rouet, onde Beazley fez referência direta a Morelli (carta a Plaoutine, 25 de dezembro de 1934 apud Rouet 2001, p. 60, nota 2).
21. Beazley 1925, 1942 e 1963, além de adendo publicado postumamente em 1971.
22. Beazley 1910 e 1911.
23. [www.beazleyarchive.ox.ac.uk](http://www.beazleyarchive.ox.ac.uk).
24. Beazley, 1959, p. 56.
25. Boardman 2001, p. 130.
26. Winckelmann 1765, p.353 e segs.
27. BEAZLEY, 1922; 1959, entre outros.
28. Dentre muitos estudos que seguem nesta direção, convém aqui apontar os trabalhos de Donna Kurtz 1983 e 1985 e o capítulo 5 de Philippe Rouet 2001, p. 93-108.
29. Beazley 1944; Robertson, 1992.
30. Beazley 1944; Richter, 1958.
31. Fundamentalmente, em Policromia sobre fundo branco, segundo Beazley, 1944, p. 31-32.
32. Beazley, 1963, capítulo 47, p. 859-873; [www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk) .
33. Os exemplares a que me refiro estão hoje no Museu Nacional de Atenas, no Museu Arqueológico Nacional de Delfos e no Museu Nacional de Reggio Calábria, sob os respectivos números de inventário: 15. 190; 81.40; 27.231.
34. Idem nota 32.
35. Sparkes 2000, p. 101.
36. Editado por Donna Kurtz em 1989.
37. Beazley, 1956.
38. Estas duas primeiras imagens não pertencem, obviamente, ao *corpus* constituído para o doutorado, não apresentam imagens analisadas, esboços ou estudos. A publicação das fotografias tiradas durante as análises é interdita pelos museus visitados. O mesmo não se aplica aos desenhos e anotações.
39. Talvez esta seja uma consequência infeliz do interesse majoritariamente estético que domina a ceramologia clássica.
40. Idem nota 35.
41. Hartwing et alii 1925-1933, vol. 2 (atribuição de E. Langlotz).
42. [www.beazleyarchive.ox.ac.uk](http://www.beazleyarchive.ox.ac.uk) , vase number 46755.
43. Indicado em vermelho na figura 7.
44. Beazley, 1963, p. 861, número 21 bis.
45. Inventário número 27231 do Museu Nacional de Reggio Calábria. Anteriormente em Taranto.
46. Museu Nacional de Atenas, inventário número 15.190 (Acr. 439), já aqui esboçada na figura 5.
47. Boardman, 1989, p. 38.
48. Museu Arqueológico de Delfos, inventário número 8140.
49. Como outras classificações freqüentes nas listas de Beazley: “pertencentes a este ateliê” ou a “aquele grupo”, etc. (Beazley 1963).
50. Whitley 1997, p. 43.

51. Robertson in Kuntz (org.), 1985.
52. Existem, em língua portuguesa, ao menos dois artigos recentes sobre o estatuto social dos artistas ceramistas gregos. Ambos publicados na Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo: Sarian, 1993, p. 105-120; Rocha Pereira, 1994, p. 95-101.
53. Isler-Kerényi e Rouet apontam o primeiro estudo sistemático sobre Eufrônio, escrito por W. Klein em 1879. Neste trabalho precursor já se consideravam “semelhanças estilísticas do desenho” além das assinaturas (Isler-Kerényi, 1980:11). Três dos vasos assinados por Eufrônio foram revistos por Beazley (Rouet, 1995, p. 6).
54. Nas imediações da Atenas antiga, próximo ao cemitério.
55. Boardman, 1964, p. 25.
56. Sparkes, 2000.

**Bibliografia:**

- ALBERTI, Leon B., Da Pintura. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.
- BEAZLEY, J. D. Kleophrades, *The Journal of Hellenic Studies* xxx. Londres: p. 38-68, pranchas I a IX, 1910.
- BEAZLEY, J. D. The master of the Berlin Painter, *The Journal of Hellenic Studies* xxxi, p. 277-295; pranchas xviii a xvii, 1911.
- BEAZLEY, J. D. Citharoedus, *The Journal of Hellenic Studies* xlii, p. 70-98, 1922.
- BEAZLEY, J. D. Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils. Tübingen: Mohr, 1925.
- BEAZLEY, J. D. Attic Red-Figure Vases (ARV1). Oxford: Clarendon Press, 1942.
- BEAZLEY, J. D. Potter and painter in ancient Athens, Londres: *The Proceedings of the British Academy*, Volume XXX, 1944.
- BEAZLEY, J. D. Spina e la ceramica greca. Florença: Leo S. Olschki, 1959.
- BEAZLEY, J. D. Attic red-figure vase-painters (ARV2). 3 vols, 2a. ed. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- BEAZLEY, J. D. Paralipomena: additions to attic black-figure vase-painters and to attic red-figure vase-painters. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- BEAZLEY, J. D. Greek Vases: Lectures by J. D. Beazley, 1885-1970 (Kurtz, D. C., ed.). Oxford, N. York, Toronto: Oxford University Press, 1989.
- BIRCH, S. History of Ancient Pottery – Greek, Etruscan, and Roman (2 vols.). Londres: J. Murray, 1858.
- BOARDMAN, J. The Greeks overseas. Middlesex; Baltimore; Victoria: Penguin, 1964.

- BOARDMAN, J. Athenian Red Figure vases – the Classical Period. Londres: Thames & Hudson, 1989.
- BOARDMAN, J. The history of greek vases. London: Thames and Hudson. 2001.
- BOTHMER, D. von, Greek vase-painting: two hundred years of connoisseurship, In: M. True (org.), Papers on the Amasis Painter and his World. Malibu, 1987.
- CHILDE, G. Retrospect, *Atiquity* 32, p. 59-74, 1958.
- CLARKE, D. *Arqueologia Analítica*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 1984.
- FÜRTWANGLER, A. & REICHOLD, K. *Griechische Vasen-malerei: Auswahl Hervorragender Vasenbilder* (2 volumes). Munich: F. Bruckmann, 1904-1909.
- GOULART, Evaristo, *Técnicas instrumentais para a caracterização mineralógica e microestrutural de materiais cerâmicos arqueológicos*. São Paulo: IPT, 2000.
- HARTWIG, Paul. *Die Griechischen Meisterschalen der Blüthezeit des strengen rothfigurigen stils*. *Stuttgart & Berlim*: W. Spemann, 1893.
- HARTWIG, Paul et alii, *Die antiken vasen von der Akropolis zu Athen*. Berlim: Gruyter, 1925-1933.
- HODDER, I. *Interpretación en arqueología: corrientes actuales*. Madri: Crítica, 1992.
- HOFFMANN, H. In the wake of Beazley – prolegomena to an anthropological study of greek vase-painting, In: *Hephaistos I*, p. 61- 70, 1979.
- ISLER-KERÉNYI, C. J. D. Beazley e la ceramologia, *Quaderni Ticinesi Numismática e Antichità Classiche IX*, p. 7-23, 1980.
- KLEIN, W. *Geschichte der griechischen kunst*. Leipzig: Veit & comp., 1904-1907.
- KURTZ, D. C. Beazley and the connoisseurship of Greek vases, *Greek vases in the J. Paul Getty Museum 2*, p. 237-50. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1985.
- KURTZ, D.C. (ed.) *Lectures by J.D. Beazley*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- KURTZ, D. C. *The Berlin Painter*. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- MORELLI, G. (sob o pseudônimo Lermollief, Jvan) *Le opera dei maestri italiani nelle Gallerie de Monaco, Dresda e Berlino: saggio critico* (tradotto dal rosso in tedesco per cura del Dott. Giovanni Schwarze e dal tedesco dalla baronesa de K. A.). Bolonha: Zanichelli, 1886.

- MORELLI, G. Italian Painters: critical studies of their Works, trad. C. J. Foulkes. Londres: John Murray, 1892.
- MORELLI, G. De la peinture italienne – les fondamentes de la théorie de l’attribution de peinture à propos de la collection des galleries Borghése et Doria-Panphili (edition établie par Jaynie Anderson et traduit de l’italien par Nadine Blamoutier). Paris: Lagune, 1994 (1897).
- PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- PANOFSKY, Erwin. Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental, Lisboa: Presença, 1980.
- PLÍNIO, O VELHO. (23 – 79 d.C.), Seleção e tradução da *Naturalis Historia*, de Plínio, o Velho: referência I (textos extraídos do Livro XXXV, 2 a 30 e 50 a 118), Antonio da Silveira Mendonça, Revista de História da Arte, Campinas, UNICAMP: 317-330, 1998.
- RICHTER, G. M. A. Attic red-figured vases: a survey. New Haven: Yale University, 1958.
- ROCHA-PEREIRA, M. H. O colecionismo de vasos gregos em Portugal: breve apontamento. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia ([www.mnarqueologia-ipmuseus.pt/documentos/Coleccionismo.pdf](http://www.mnarqueologia-ipmuseus.pt/documentos/Coleccionismo.pdf) em 7 de agosto de 2008).
- ROUET, Ph. Approaches to the study of Attic vases (trad. Nash, L.). Oxford: Oxford University Press, 2001.
- RASMUSSEN, T. B. & SPIVEY, N. (eds.), Looking at greek vases. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- ROBERT, Karl, Cratere di Orvieto. *Annali dell’Istituto di Corrispondenza archeologica*, 1882, p. 273-289.
- SANCHES, P. L. M. The literary existence of Polygnothus of Thasos and its problematic utilization in painted pottery studies in Funari, P. P. A.; Garraffoni, R. S. and Letalien, B. (eds.) *New Perspectives on the Ancient World*. Oxford, Archaeopress/FAPESP, p. 233-242, 2008.
- SHANKS, M. *Classical Archaeology of Greece – experiences of the discipline*. Londres & Nova Iorque: Routledge, 1997.
- SPARKES, Brian, *The Red and the Black*, Londres: Thames & Hudson, 2000.
- WEISS, Roberto, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. New York: Humanities Press, 1969.

- WINCKELMANN, Johann Joachim, Pensées sur l'imitation des oeuvres grecques en peinture et en sculpture. Paris: Allia, 2005 (1755).
- WINCKELMANN, Johann Joachim, Histoire de l'Art chez les anciens. Amsterdam: Harrevelt, 1766 (apud <http://books.google.com> em 9 de setembro de 2007).

## O princípio de individuação como suporte do conceito de identidade na cultura apolínea

Renato Nunes Bittencourt  
Doutorando em Filosofia do PPGF-UFRJ/Bolsista do CNPq  
[apolo\\_dioniso@yahoo.com.br](mailto:apolo_dioniso@yahoo.com.br)

Resumo: Este artigo versa sobre a importância do princípio de individuação no desenvolvimento cultural da civilização apolínea, conforme as pesquisas de F. Nietzsche apresentadas ao longo de *O nascimento da Tragédia*. O “princípio de individuação” é o processo de criação do ser individual como figura delimitada pelas categorias do espaço e do tempo, circunstância que favorece a distinção precisa entre o “eu” e o “outro”, ou seja, a compreensão íntima da identidade pessoal. Em decorrência desses fatores, surgiriam as prédicas apolíneas de “Nada em excesso” e “Conhece-te a ti mesmo”, pois é a partir da compreensão dos seus próprios limites individuais que o ser humano se tornaria capaz de agir de maneira equilibrada em sua vida cotidiana, respeitando, para tanto, a individualidade alheia e garantindo assim a manutenção da ordem social.

Palavras-chave: Princípio de Individuação; Apolinismo; Justa Medida; Autoconhecimento; Nietzsche.

Abstract: This paper turns on the importance of the “principle of individuation” in the cultural development of the apollonian civilization, as the research of F. Nietzsche presented throughout *The Birth of the Tragedy*. The principle of individuation is the process of creation of the individual being as figure delimited for the categories of the space and the time, circumstance that favors the necessary distinction between “I” and the “other”, that is, the close understanding of the personal identity. In result of these factors, you preach they would appear them apollonian of “Nothing in excess” and “Know yourself”, therefore it is from the understanding of its proper individual limits that the human being if would become capable to act in way balanced in its daily life, respecting, for in such a way, the other people's individuality and thus guaranteeing the maintenance of the social order.

Keywords: Principle of individuation; Apolinism; Measured Just; Self-Knowledge; Nietzsche.

Nietzsche elege o apolinismo como o princípio natural que proporcionou o florescimento da cultura grega arcaica, encontrando como correlato estético a épica homérica. Nietzsche se pauta na tradição mítica que proclama a instauração da era olímpica como superação do titanismo, marcado pela afirmação do caos e pela destruição desenfreada de todo tipo de expressão de vida. O titanismo estava imediatamente associado a um modelo de interpretação axiológica da existência pautada pelo pessimismo e pela tristeza, estados existenciais depressivos decorrentes da iminência da finitude intrínseca da condição humana (NIETZSCHE, 1993, § 3, p. 35-37) Nessa concepção, considera-se que a vida é regida por um elemento monstruoso que

aniquila as suas próprias criaturas através das doenças, do envelhecimento, da violência, pelo próprio deleite de destruí-las. O titanismo, enquanto visão de mundo, expressa simbolicamente o intenso medo do indivíduo grego diante do deparo do tremendo poder de transformação da realidade natural, poder esse exercido pela imposição de uma violência coercitiva, que viola as mais basilares esferas de justiça. O furor titânico tornava o mundo um palco de tormentos e horrores para todos os seres vivos, circunstância que destroçava a placidez apolínea, que vislumbrava uma possibilidade de se desvencilhar desse terrível incômodo cósmico.

A esfera olímpica, ao solapar a arbitrariedade desenfreada dos velhos Titãs, proporciona o florescimento de uma nova era na Hélade, marcada pela alegria, pela beleza, pela luminosidade e pelo encantamento do indivíduo diante do mundo circundante, que se torna a partir de então um solo sagrado que preconiza a plenitude de todos os viventes. Como forma de se contrapor aos tenebrosos horrores titânicos, a cultura olímpica instituiu um meticuloso sistema de conduta baseado na moderação e no equilíbrio das ações individuais. Trata-se da concretização da “justa medida”, pré-dica que proclamava a extrema necessidade do grego apolíneo viver no mais puro equilíbrio das suas ações, a fim de evitar o cometimento de atitudes similares aos excessos titânicos que poderiam conduzir o povo grego ao declínio de sua vitalidade criadora e das suas instituições sociais. Hesíodo, enunciando uma sentença digna de um dístico, considerava a medida como aquilo que há de mais elevado no mundo olímpico (*Os Trabalhos e os Dias*, v. 347). Entretanto, há que se ressaltar que, para que se pudesse efetivar esse ideal de moderação ética, se tornava necessário que o grego conhecesse os limites da sua própria individualidade, separando-a minuciosamente da esfera do “outro”. Certamente a grande importância da compreensão consciente dos próprios limites pessoais consistia no fato de que ela impedia justamente que um dado indivíduo cometesse ações que pudessem comprometer a integridade física e a propriedade privada das demais pessoas.

Nessas condições, para que alguém possa agir socialmente de maneira equilibrada e convenientemente justa, é necessário que essa pessoa, primeiramente, conheça intrinsecamente a si mesma. Daí decorre a justificativa para as celeberrimas pré-dicas “nada em excesso” [*Méden Agan*] e “conhece-te a ti mesmo” [*Gnothi Sauton*]. Essas sagradas sentenças encerram de forma precisa a essência vital do espírito apolíneo. Conforme destaca Nietzsche,

Esse endeusamento da individuação, quando pensado sobretudo como imperativo prescritivo, só conhece uma lei, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a medida no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida, e, para poder observá-la, o autoconhecimento [1993, § 4, p. 40].

Não esqueçamos que tais prédicas foram representadas no pórtico do Templo de Delfos, local sagrado considerado pela religiosidade olímpica como o grande centro do mundo, pois situado junto ao pretense umbigo da terra (ônfalo); nesse santuário os antigos gregos ouviam a sabedoria do mais importante oráculo apolíneo, que seria uma tentativa humana de controlar e compreender o seu destino, suprimindo assim o terror humano diante das adversidades da vida cotidiana, nem sempre caracterizada pela segurança e pelo domínio das situações de risco que ameaçam a existência individual e coletiva...<sup>1</sup>

A moderação apolínea da conduta humana evitava a realização de deslizos que podem levar um indivíduo a se envolver em situações inextricáveis, cujo resultado final não raro era morte. O ato de se conhecer a si mesmo, por sua vez, significa a limitação rigorosa do humano na sua própria condição existencial e axiológica, de tal modo que ele não atravesse as fronteiras do divino, subentendo-se, com isso, um reconhecimento do poder e da magnificência dos deuses (SNELL, 2005, p. 185). Cabe ao homem aprender a viver na obediência harmoniosa aos regramentos estabelecidos pelos deuses, que assim o determinam não como uma forma de exercerem um jugo tirânico sobre a humanidade, suprimindo as suas mais ínfimas manifestações de singularidade, mas pela própria compreensão de que ao menor gesto desmedido, toda a ordem civilizada ameaça ruir. Como Hesíodo expõe n' *Os Trabalhos e os Dias*, “Louco quem pretende medir-se com os mais poderosos; vê-se privado da vitória e à vergonha associa sofrimentos” [vs. 210-211].

O conhecimento de si no apolinismo não é uma interpretação psicológica, a constituição de um mundo interior, uma consciência reflexiva, mas um espelhamento na

---

<sup>1</sup> Para maiores explanações sobre tal circunstância cultural, vejamos os comentários de DODDS (2002: p.81): “Sem Delfos a sociedade grega mal teria conseguido suportar as tensões às quais estava sujeita na era arcaica. A esmagadora atmosfera de ignorância e de inseguranças humanas, o horror do *phthonos* divino e do *miasma* – o peso acumulado de tudo isso teria sido insuportável sem a segurança que um conselheiro divino onisciente poderia oferecer, segurança de que por detrás do caso aparente havia conhecimento e finalidade”. Para uma compreensão pormenorizada da formação histórica do Templo de Delfos, é de grande importância a leitura da obra de Luiz Alberto Machado Cabral, *O Hino Homérico a Apolo* (2004), na qual o autor, entre as páginas 59-76, dedica uma série de considerações historiográficas e filológicas sobre esse renomado santuário apolíneo.

figura, na imagem do deus, um jogo de espelhos, pelo qual o homem se vê como belo reflexo do deus da beleza e da medida, que ele mesmo criou (MACHADO, 2006, p. 209).<sup>2</sup> “Procurei e investiguei a mim mesmo”, disse Heráclito, abrindo mão do saber dedutivo e demonstrativo transmitido pela suposta sabedoria dos intelectuais [Fragmento 101 DK]. Conforme Nietzsche destaca, para a consciência apolínea, as leis do autoconhecimento e do comedimento da conduta são as leis mais sagradas do mundo olímpico [1993, § 9, p. 68] Afinal, elas proporcionam a estabilidade e a segurança de um mundo sustentado pelo apego aos aspectos ordenados da natureza, perante a qual passamos a viver em estado de respeito e harmonia. Para enriquecimento da idéia acima enunciada, vejamos como Hesíodo encerra *Os Trabalhos e os Dias* através de uma prédica muito bela: “Afortunado e feliz é aquele que, todas essas coisas / conhecendo, trabalha sem culpa perante os imortais, / consultando as aves e evitando transgredir as normas” (vs. 826-828).

Ao analisarmos a épica de Homero, podemos encontrar na celebérrima figura de Odisseu o melhor exemplo para ilustrar a conciliação das duas grandes prédicas apolíneas. Com efeito, o herói, sendo uma pessoa astuciosa e perspicaz acerca na condução de sua vida prática, adquire a capacidade de agir com moderação no decorrer do seu sofrido périplo de retorno ao seu lar. Conhecendo intimamente as suas limitações pessoais, Odisseu não comete nenhum grande atentado contra as regras sagradas da moderação individual, mesmo quando se encontra na necessidade de encarar terríveis desafios. Se porventura Odisseu, na sua trajetória de retorno ao querido lar, agisse nalgum momento de forma desmedida, ele poderia motivar o seu próprio aniquilamento, impossibilitando assim a consecução do nobre propósito de tomar posse novamente de sua amada terra natal. Inclusive, a narrativa da *Odisséia* se encerra com a conclamação divina pela paz entre o herói e os seus infames adversários, pois que o valoroso Odisseu, na sua busca por justiça, exterminara grande parte dos infames comensais que espoliaram as suas posses durante anos.

O respeito pelo equilíbrio individual é o que há de mais elevado na cultura apolínea, pois é a manutenção desse sistema de conduta que permite a perpetuação da ordem estabelecida através dos parâmetros da harmonia, da sanidade e da consideração da dignidade entre os concidadãos. Conforme a exortação de Hesíodo, todos devemos escutar a justiça e não alimentar a insolência, que é um mal tanto para o homem de baixa condição como também para o nobre, que pela jactância é esmagado (*Os*

---

<sup>2</sup> Para mais detalhes sobre esse tema enunciado, ver Walter Burkert (1993, p. 294).

*Trabalhos e os Dias*, vs. 213-215). Já Heráclito diz que a insolência é preciso extinguir, mais do que o incêndio (Fragmento 43 DK). A sapiência grega desde os seus primórdios evidencia a importância de uma conduta moderada e respeitosa em todas as ocasiões, uma prédica de rigor, inexorável.

Podemos defender a perspectiva de que, a partir do momento em que a esfera apolínea valorizava a prática da “justa medida”, todas as instituições sociais da cultura grega da era olímpica elaborariam expressões imediatamente vinculadas a esse modo do indivíduo vivenciar harmoniosamente a realidade e se relacionar de maneira honesta e segura no âmbito social com os demais indivíduos. Como expõe Hesíodo n’ *Os Trabalhos e os Dias*, vs. 471-472: “A Boa ordem é o melhor dos bens / para os homens mortais e a desordem o pior dos males”.

A imagem simbólica que podemos fazer de Apolo, para Nietzsche, é a da divindade que consagra e purifica o Estado Grego diante de todas as influências destrutivas que pretendiam abalá-lo de sua firme estrutura social (2005, “O Estado Grego”, p. 51-52), pois sua consciência divina de ordem e equilíbrio não se coadunava com a discórdia titânica nem com a visão de mundo macabra transmitida por essa esfera incivilizada.

Chegamos então ao ponto almejado, pois que o aspecto que nos interessa principalmente nessa presente reflexão seria o de elaborarmos uma perspectiva religiosa pautada na realização do princípio apolíneo da “justa medida” e dos seus predicados de moderação das ações e da instauração da harmonia interna, seja nas ações, nos pensamentos, nos discursos. Conforme salienta a sabedoria de Hesíodo, “O melhor tesouro para os homens reside numa / língua parca e a maior graça advém da medida” (*Os Trabalhos e os Dias*, vs. 719-720).

Esse processo de comedimento da atividade humana em sua vida cotidiana nasce da compreensão do espírito de equilíbrio proporcionado pela vivência religiosa apolínea, que, para maior glória da saúde e da beleza, de modo algum suprimia o valor da criação artística. Devemos dizer que as regras da justa medida, quando aplicadas em uma forma individualizada, levam a uma configuração física que se constitui de maneira plenamente bela, pois que o equilíbrio decorre da harmonia, e esta sempre se expressa plasticamente de maneira bela. É importante destacarmos que a beleza é expressão da harmonia das formas perfeitas de um corpo, da rígida proporção equitativa das suas partes. Nada pode destoar na estrutura plástica desse corpo, a fim de que nele se expresse a perfeita proporcionalidade equilibrada do belo. Winckelmann, ao analisar a

beleza intrínseca da arte grega, afirma “que a influência de um céu sereno e puro se fazia sentir desde a mais tenra idade, mas os exercícios físicos, praticados em boa hora, davam forma nobre à sua estrutura corporal” (1993, p. 41).

Essa representação da beleza do corpo milimetricamente proporcional pode ser encontrada na escultura, uma modalidade artística genuinamente apolínea, posto que o escultor grego da idade olímpica, ao imaginar a exuberância gloriosa das divindades, expressava plasticamente essa qualidade de beleza inigualável, respeitando justamente as regras da forma perfeita. Segundo Nietzsche,

O culto às imagens da cultura apolínea, tenha essa se exprimido no templo, na estátua ou na epopéia homérica, tinha o seu fim sublime na exigência ética da medida, que corre paralela à exigência da beleza. A medida, colocada como exigência, só é possível onde a medida, o limite é cognoscível (2005, “A visão dionisíaca de mundo, § 2, p. 22)

Os gregos apolíneos, ao enaltecerem o resplendor dos deuses olímpicos, projetavam nestes a manifestação miraculosa das belas formas, pois que estas, quando imaginadas e contempladas pela mente humana, proporcionavam ao indivíduo a aquisição de um estado de bem-estar afetivo. Para VATTIMO, os deuses olímpicos são o meio com que os gregos suportam a existência, da qual viram a caducidade, a alternância dolorosa de vida e morte, sofrendo-as profundamente por causa de sua exasperada sensibilidade (1990, p. 17)

Nas figuras gregas o mais nobre contorno une ou circunscreve todas as partes da mais bela natureza e das belezas ideais; ou melhor, o contorno é, nos dois setores, o conceito mais elevado, tal como Winckelmann enuncia (1993, p. 49). Conforme argumenta Bruno Snell, para esses gregos, o sentido da existência espelhava-se nos deuses, pois tudo o que há de grande e vivo no mundo neles se manifesta límpida e claramente. Nenhum elemento vital e natural é rejeitado e todas as forças agem, também entre os deuses olímpicos, não de forma sombria e tormentosa, mas serena, livre e pacificada (2005, p. 38).

A visualização da beleza motivava a instauração do júbilo pelo existir na consciência popular do apolinismo, apaziguando os seus afetos de tensão e de medo diante da percepção terrífica da mutabilidade do mundo (NIETZSCHE, 1993, § 4, 40-41). A arte apolínea, cultuadora da expressão de beleza na aparência das formas, visa então estabelecer a quietude do ânimo individual, tornando a vida cotidiana de todo indivíduo plenamente aprazível de ser vivida. Conforme o célebre argumento de Winckelmann, “Assim como as profundezas do mar permanecem sempre calmas, por

mais furiosa que esteja a superfície, da mesma forma a expressão nas figuras dos gregos olímpicos mostra, mesmo nas maiores paixões uma alma magnânima e ponderada (1993, p. 53) De fato as obras gregas apolíneas, primando pela beleza de suas formas, expressavam uma nobre simplicidade e uma grandeza serena (1993, p. 53). A intensa luz natural contida na gloriosa divindade de Apolo banhava de tranqüilidade o âmago do homem olímpico, que projetava no mundo circundante a beleza harmônica do deus, representada principalmente no mundo dos sonhos, estado de consciência por excelência para a manifestação da cintilação mágica do espírito apolíneo. Nietzsche salienta que

Essa alegre necessidade da experiência onírica foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo: Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, seguindo a raiz do nome “o resplandecente”, a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia (1993, § 1, p.29).

O sonho é também uma mensagem de Deus, conforme diz Homero (*Ilíada*, I, v. 63). Através dessa suave ilusão apolínea que confortava e apazigua o coração do homem apolíneo, os tormentos, as dores e os sofrimentos da vida foram revestidos como que por uma espécie de véu brilhante que exibia somente a glória e a beleza do mundo, impedindo assim que este indivíduo apolíneo imergisse na desordem titânica, marcada pela mera contingência e pela ausência de um fundamento teleológico do existir. Isso não significa que o apolinismo possuísse uma compreensão de progresso da cultura humana enquanto expressão de um aprimoramento moral e civilizatório conquistado no decorrer do tempo, pois a mais bela eternidade aspirada pelo grego apolíneo era a conquista de um renome imorredouro. A finalidade maior dessa cultura luminosa era, portanto, afirmar a divindade da beleza, representada na harmonia das formas equilibradas dos corpos e na sobriedade das próprias ações humanas.

As visões do sofrimento e do absurdo da vida bloqueavam o ímpeto do homem grego para a ação, o que impedia o desenvolvimento sadio da cultura olímpica, pois esta se constituiu através dos esforços singulares dos homens criativos que derrotam as adversidades tenebrosas da existência. A associação de Apolo com o poder confortador da luz do Sol revitalizava as disposições de ânimo dos antigos gregos, uma vez que a claridade do dia expulsava da vista de cada indivíduo a fixação da consciência na obscuridade da vida. Por outro lado, a experiência do sonho apolíneo velava a verdade essencial de um mundo marcado pela constante destruição e discórdia que se aniquilava todo tipo de expressão da vida, através de sutis artifícios de encanto e ofuscamento da

visão de dor que afligia o antigo homem grego (NIETZSCHE, 1993, § 1, p. 28-30). Ressaltemos, entretanto, que o apego do apolinismo ao onírico não representa uma contradição ao seu apreço pela luz, pois que o mundo de sonhos projetado pela perspectiva apolínea era marcado pela clareza, pela luminosidade, circunstância que garantia o bem-estar desses venturosos indivíduos. A radiação harmoniosa do Sol, que penetra nos corpos de cada ser humano que experimenta quotidianamente a força vital doada pelo astro, encontrava o seu correlato simbólico nos sonhos de cada grego olímpico, sonhos esses que expressavam a mais excelsa tranqüilidade afetiva.

A magnitude da bela forma exerce um poder de encantamento das disposições cognitivas e afetivas do ser humano, fazendo-o se alegrar diante da contemplação da exuberância da natureza, do grande ordenamento existente na configuração de todos os processos vitais (NIETZSCHE, § 4, p.39-40). Poderíamos dizer, sob certa perspectiva, que esse culto ao belo motivava uma espécie de fuga do indivíduo grego diante das circunstâncias mais problemáticas do seu existir cotidiano, o que concede ao princípio de beleza um efeito lenitivo dos desgostos afetivos do grego apolíneo; entretanto, o desvio do olhar desse indivíduo diante da realidade contraditória e dilacerante não era motivado por questões ascéticas, mas sim por uma necessidade afetiva da cultura olímpica direcionar o seu enfoque de consciência cotidiana para as condições que reforçavam as disposições ativas de sua conduta. O processo onírico apolíneo velava ao indivíduo a realidade brutal do mundo, marcada pela constante destruição e discórdia que aniquilava todo tipo de expressão da vida, através dos sutis artifícios da ilusão, que proporcionavam o encantamento das disposições pessoais mediante a violenta percepção da dor. O homem apolíneo percebia no mundo harmonizado pela ordem olímpica uma realidade divina que se torna visível e nitidamente compreensível, revelada através das belas formas. Conforme os comentários de W. F. OTTO, “Essa cosmovisão da poesia homérica é clara e coerente. Em parte alguma ela enuncia fórmulas conceituais à maneira de um dogma; antes se exprime vivamente em tudo que sucede, em tudo que é dito e pensado” (2005, p.11).

O mundo homérico enaltece a simplicidade da beleza, instância capaz de diluir a complexidade das circunstâncias determinantes da realidade, em favor do apaziguamento interno de cada ser humano. Segundo a interpretação inquiridora de Nietzsche,

Mas o que se encontra *por trás* do mundo homérico, como local de nascimento de tudo o que é helênico? Neste mundo, somos elevados pela extraordinária precisão artística, pela tranquilidade e pureza das linhas, muito acima da pura confusão material: suas cores aparecem mais claras, suaves, acolhedoras, por meio de uma ilusão artística, seus homens, nesta iluminação colorida e acolhedora, melhores e mais simpáticos; mas para onde olháramos, se nos encaminhássemos para trás, para o mundo pré-homérico, sem a condução e a proteção da mão de Homero? Olháramos apenas para a noite e o terrível, para o produto de uma fantasia acostumada ao horrível. Que existência terrestre refletem estes medonhos e perversos mitos teogônicos? – Uma vida dominada pelos filhos da noite, a guerra, a obsessão, o engano, a velhice e a morte (2005, “A Disputa de Homero”, p. 67).

Como Homero, sendo o gênio apolíneo por excelência, poderia coadunar com a destruição e a violência, tal como constantemente exposto nas suas gloriosas narrativas épicas? Na verdade, uma leitura atenta das suas obras nos demonstra que Homero não enaltecia o aniquilamento irrefreável entre os homens, chegando ao ponto de fazer Zeus repreender severamente Ares por seus terríficos impulsos belicosos. Com efeito, Ares é o deus que Zeus menos estima (*Ilíada*, V, vs. 889-898). Na própria narrativa homérica se enuncia a idéia de que a guerra é um mal (*Ilíada*, XIX, vs. 221-224). Esse tipo de guerra mortal, que em geral não era movido por qualquer propósito cultura e pela exaltação do gênio humano, encontra ressonância imediata na ação sempre destrutiva da anteriormente citada “Má Éris”, que jamais proporciona algo benfazejo para os homens (HESÍODO, *Os Trabalhos e os Dias*, v. 16).

Nietzsche, vislumbrando uma solução para esse enigma grego, enuncia a seguinte indagação: “Por que todo o mundo grego se regozijava com as imagens de combate da *Ilíada*?” (2005, “A Disputa de Homero”, p. 66). Uma possibilidade de respondermos tal aporia talvez resida no significado concedido pela cultura apolínea ao acontecimento da morte dos célebres heróis homéricos: através da aspiração de se obter o reconhecimento público pela realização de feitos distintos, cada homem adquiria coragem para encarar os desafios impostos pelo destino, de modo que o choque entre os guerreiros se tornava uma situação inevitável. A morte dos grandes heróis homéricos era então um acontecimento digno de veneração imorredoura, que se tornava o estímulo maior para que cada indivíduo desenvolvesse sempre um posicionamento ativo diante da vida, triunfando sobre a paralisia imposta pelo medo e sobre as suas próprias limitações pessoais. Segundo Marcel DETIENNE,

Em uma civilização de caráter agonístico, pode parecer paradoxal que o homem não se reconheça diretamente em seus atos. Porém, na esfera do combate, o guerreiro aristocrático parece obcecado por dois valores essenciais, *Kléos* e *Kudos*, dois aspectos da glória. *Kudos* é a glória que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina instantânea. Os deuses concedem-

no a alguns e negam-na a outros. Ao contrário, *Kléos* é a glória que passa de boca em boca, de geração em geração. Se o *Kudos* descende dos deuses, o *Kléos* ascende até eles” (1988, p. 19)

Tombar gloriosamente numa batalha era a maior dádiva que poderia ser conquistada por um grego apolíneo, pois essa morte era o distintivo de nobreza dos heróis, que se elevavam acima da grande massa dos homens comuns, incapazes de inscreverem os seus nomes nos registros imortais da memória coletiva. A morte perpetua a imagem esculpida na lembrança dos semelhantes; concluída, perdura na mente dos pósteros (SCHÜLER, 2004, p. 35).

A glória dos homens é palavra viva, levada aos ouvidos da posteridade pelas mil vozes da fama (LORAUX, 1988, p. 22-23; LESSA, 2004, p. 75). Hesíodo, aliás, fizera da fama uma deusa, justamente por também compactuar com a importância dessa experiência da lembrança na vivência cultural dos gregos antigos (*Os Trabalhos e os Dias*, v. 763-764). A morte pode ser considerada como o último grau iniciático do herói no seu processo de elevação acima da efemeridade da condição humana e a sua divinização. A glória tornava o herói simbolicamente similar aos deuses.<sup>3</sup> Celebrados pelos aedos, os nomes dos heróis, contrariamente aos de outros mortos, que se fundem sob a terra na massa indistinta e esquecida dos *nónymnoi*, dos “sem-nome”, permanecem vivos para sempre, radiantes de glória, na memória de todos os gregos (VERNANT, 2006, p. 47). A função dos aedos é a de manter vivo na memória do mundo futuro os feitos dos homens e deuses. A tradição do passado celebra a glória, o conhecimento do que é magnífico e nobre, e não um acontecimento qualquer (JAEGER, 1995, p. 68)

Na concepção de mundo apolínea, morrer gloriosamente no meio da luta significaria para o herói alcançar o almejado estado apoteótico, no qual este valoroso homem se tornaria uma espécie de monumento incólume perante o olhar de sua sociedade, mais imponente e imperecível que uma estátua de bronze ou pedra, de modo que a grande roda transformadora de todas as coisas existentes seria incapaz de fazer o povo olvidar a magnitude dos feitos dos homens valorosos. Para SCHÜLER, não se pode considerar completamente morto quem é honrado em cantos épicos, de ampla circulação nas cidades gregas, pois a morte do grande homem não é total quando sua

---

<sup>3</sup> Para mais detalhes sobre essa questão, é pertinente a leitura de *Homero. Introdução aos poemas homéricos*, de Jacqueline de Romilly, especialmente o capítulo “Os heróis semelhantes aos deuses”, p. 87-97.

lembrança perdura na fala coletiva (2004b, p.57). Cada herói rejeita o que há de estranho, sua própria vida, para conquistar o único bem que lhe é próprio – a lembrança de sua comunidade.

Nietzsche, ao interpretar as características éticas do homem apolíneo, considerava que este se aterrorizava (sob ameaça inclusive de sofrer a paralisia das suas forças produtivas e criadoras), ao perceber a sua situação fugaz perante essa transitoriedade fatal, inerente a todas as coisas. O homem apolíneo vislumbrava assim a extrema necessidade de eternizar, uma vez ciente da impossibilidade a nível material, ao menos a nível afetivo, as suas belas obras extraordinárias, permitindo, por conseguinte, que essa cultura pudesse se basear nos feitos dos ancestrais para se guiar na expansão da vida presente, do mesmo modo que os seus caros descendentes também poderiam usufruir desse mesmo quinhão cultural. Nessas circunstâncias, os gregos apolíneos compreendiam que as obras humanas estão inseridas no processo de transformação intrínseco ao universo, mas que, no entanto, esse valioso legado humano não pode de forma alguma ser destruído e olvidado, quando se desenvolvem as artimanhas da arte mnemônica. Desse modo, ao menos numa dimensão intensiva, do âmbito dos afetos de vigor e de glória, a cultura apolínea lutava pela preservação da exuberância do belo, tanto nos corpos esculturais dos homens, quanto nas ações gloriosas dos mesmos. Tal perspectiva, por conseguinte, era uma vigorosa tentativa de se eternizar a plasticidade da aparência, pois, conforme os comentários de Nietzsche: “Disse-se, com razão, que um povo não é só caracterizado pelos seus grandes homens, mas sobretudo pela maneira de os reconhecer e de os honrar” (2001, § 1, p. 21). Os gregos apolíneos empreendiam suas ações espetaculares ansiando pelo reconhecimento popular, pela inserção de seus nomes nos grandes registros documentais da sua sociedade. Esse grande ideal de lembrança capitaneado pelo homem apolíneo foi motivado principalmente pelo anseio de se alcançar a fama, o renome público e a glória, consistindo, portanto, na nobre aspiração do indivíduo em adquirir de algum modo o caráter de imortalidade, seja praticando qualidades de ações acima do comum, pensamentos célebres ou obras de grande valor e importância para a coletividade. O homem apolíneo empreendia feitos excelentes para que ele pudesse ser lembrado perante o seu povo e pela posteridade como um indivíduo de caráter honrado, virtuoso e digno de ser recordado na memória de seus contemporâneos e das gerações vindouras, a partir da consideração do que ele realizou de importante na sua existência e que tenha contribuído para o esplendor e desenvolvimento de sua comunidade.

Há que de ressaltar que, na cultura olímpica, ocorre uma progressiva transformação do ideal glorioso da “morte heróica”, acentuadamente individual, para a perspectiva da “bela morte”, que simboliza o ideal do guerreiro que luta associadamente com o seu exército, sem pretender obter qualquer honraria pessoal pela realização de grandes feitos. A premissa por excelência da bela morte é promover a coesão das tropas bélicas numa campanha militar, a fim de que esse agrupamento de homens possa lutar de maneira ordenada numa contenda.

Tal modificação axiológica poderia significar a ruptura com o ideal apolíneo de enaltecimento dos feitos singulares; na verdade, o que ocorre é apenas a proclamação da necessidade do indivíduo abrir mão dos seus ímpetos heróicos para se adequar aos parâmetros de uma prática de guerra ordenada, circunstância que, nessas condições, representa ainda a manutenção do valor ético apolíneo de estabelecimento do comedimento e do equilíbrio das disposições físicas mesmo nas circunstâncias mais comprometedoras, como é o caso de uma guerra. A estratégia militar é justamente um mecanismo de se evitar desordens ao longo de uma batalha, na qual as mortes dos soldados são certamente inevitáveis; entretanto, evita-se que o caos se estabeleça no grande palco da batalha. Essa característica permite a elaboração de uma estética da guerra, em que os grandes conflitos militares se tornam teoricamente numa grande obra de arte em movimento. Obviamente que a dor e a miséria não eram afecções das quais o grego estava livre, mas o ímpeto heróico dava uma significação majestosa ao iminente sucumbir do guerreiro numa batalha, de modo que o seu ânimo se fortalecia diante dessa possibilidade, assim como aos seus familiares, cientes do valor demonstrado pelo ente querido morto na guerra. Ressaltemos, aliás, que VERNANT fornece detalhes esclarecedores sobre a disposição guerreira na sociedade grega da era clássica (1999, p.24-47).

O mito apolíneo, tal como exposto na épica homérica e na narrativa teogônica hesiódica, é a capacidade humana de representar o suposto lado grotesco da existência através de uma forma bela, por meio da revelação do divino, que se expressa na dimensão espaço-temporal sempre na sua configuração harmoniosa da beleza, condição indispensável para que a essência apolínea se revele na sua plenitude. Se houve outrora uma era de trevas, o incentivo aos grandes feitos humanos e a dignidade do trabalho tornam a vida humana bela e plena de alento de criação. Conforme destaca Pierre Grimal, “graças ao mito, o sagrado perdeu os seus terrores” (1987, p.12). A importância do poder simbólico do mito é que ele revela a sacralidade absoluta porque relata a

atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles, assim como descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado no mundo (ELIADE, 2001, p. 86).

A entidade divina que é dotada da luz e da glória na sua própria essência somente pode ser representada imagetivamente através da beleza, pois qualquer outra expressão imagética não condiz com esse esplendor intrínseco não é digna de se associar ao divino. Mas a grande alegria da humanidade olímpica era a possibilidade de se partilhar da centelha dessa glória superior, e uma maneira de se conquistar essa dádiva era mediante o enfrentamento das adversidades das pelejas, das guerras. Tal como um hino militar que vislumbra insuflar no guerreiro a disposição corajosa para o embate, retirando das suas disposições afetivas o medo pela morte, assim também a narrativa épica exercia essa função salutar nos varões gregos, prometendo àquele que tombasse na batalha a mais divina das imortalidades, a do nome. A epopéia é um processo de individuação que cria o indivíduo através da competição pela glória.

Mediante essas questões levantadas, podemos então nos indagar: como surgiria esse modelo de relação do grego apolíneo com a esfera do divino através da mediação da beleza plástica? Podemos considerar que seria justamente através da percepção de que a natureza representa uma estrutura divina, na qual tudo aquilo que existe é belo e digno de sua condição. Dessa maneira, o indivíduo grego projetava nas divindades olímpicas a sua própria beleza intrínseca, decorrente da sua serena compreensão da existência, assim como o seu amor ao harmonioso equilíbrio existente nas formas corporais proporcionais, que motivavam o sentimento íntimo de paz e serenidade. A visão de mundo apolínea não levava em conta a necessidade do ser humano desvelar o fundo da verdade abismal que envolve todas as coisas, justamente por causa do lado terrível da existência, que se manifesta mediante a revelação da realidade brutal de pura dor. Todavia, havia uma modalidade de conhecimento que o espírito apolíneo tornava imprescindível para a realização da plenitude da vida humana: o conhecimento preciso dos limites pessoais, esse sim o tipo de conhecimento que pode ser proclamado pelo deus da bela aparência como o genuíno “conhecimento verdadeiro” (NIETZSCHE, 2005b, “A visão dionisíaca de mundo, p. 7), conhecimento considerado como tal por dizer respeito ao mais importante valor ético da ordem apolínea. A educação do povo grego, dentre as suas diversas manifestações culturais, encontrava a sua síntese na compreensão imanente dos limites pessoais.

Podemos constatar, a partir de uma leitura atenta das epopéias de Homero que este retrata os deuses olímpicos como extremamente ardilosos na realização dos seus objetivos particulares; todavia, há que se dizer que poeta jamais colocou em questão a beleza fulgurante dessas divindades, infinitamente superior ao parâmetro concernente aos seres humanos, eles mesmos belos e saudáveis. O diferencial entre os deuses gregos e os seres humanos acerca da beleza se dava principalmente pela possibilidade dos primeiros preservarem eternamente esses atributos, enquanto os segundos necessariamente sofreriam do envelhecimento das suas feições, e jamais poderiam alcançar a plenitude sapiencial dos grandes seres olímpicos. HERÁCLITO, no Fragmento 83 DK, diz que “O mais sábio dos homens em face de deus se manifestará como um símio, em sabedoria, beleza e tudo mais.”

Porém, apesar do fato de que a beleza humana é inexoravelmente efêmera, a aspiração do grego olímpico a alcançar o estado de plenitude divina, numa existência liberta do desgosto e do medo pelo porvir, era a sua grande realização. A valorização da beleza demonstrava nitidamente a relação imediata entre a ética e a estética na concepção apolínea da existência, pois que uma ação somente pode ser proclamada como justa se porventura ela for moderada, e um corpo somente pode receber a definição de belo se ele for simetricamente proporcional e equilibrado nos seus mínimos detalhes. Para que se tornasse possível a obtenção desse estado de apuro formal da conduta, era necessário que o indivíduo apolíneo adquirisse um rigoroso patamar de disciplina dos seus gestos e afetos, controle que se expressaria diretamente nas suas ações e criações cotidianas.

A cultura apolínea, apesar de ter conquistado essa ordem social de paz mediante a imposição de severas medidas punitivas contra os infratores das regras estabelecidas, não exigia dos indivíduos o cumprimento doentio da ordem divina, pois que, atuando de maneira tensa e insegura, o grego faria o estado apolíneo ruir sob sua própria estrutura social. A necessidade de se manter a estabilidade na cultura apolínea decorria não de uma mera adequação do indivíduo ao sistema legal vigente, mas da própria harmonia individual aprimorada pelo respeito aos princípios apolíneos. Por conseguinte, a pessoa que vive em estado de paz íntima encontra nas regras sociais, que favorecem justamente a segurança da coletividade, o correlato externo de sua própria serenidade, evitando assim de cometer qualquer atitude que viole o sistema de bem-estar comunitário. Mediante essas colocações, podemos ver que o culto divino de traços apolíneos

preconizava a harmonia interna dos seus seguidores, atitude essa que se manifestava no respeito incondicional aos limites da individuação

A justa medida, aplicada na vivência religiosa da esfera apolínea, se caracterizava, nessas condições, por estabelecer uma espécie de distanciamento do adepto em relação aos seus objetos de veneração, pois que os elementos que poderiam levá-lo a agir de forma desmedida na sua vida cotidiana foram suprimidos no quadro dos comportamentos aceitáveis ao longo da experiência religiosa. Mais ainda, o culto apolíneo estabelecia a vivência religiosa de um indivíduo circunscrita aos parâmetros de sua própria pessoa singular, para que a harmonização afetiva do indivíduo ocorresse sem quaisquer tipos de empecilhos externos ou que viessem a prejudicar a estabilidade do bem-estar alheio. Do momento em que se preconizava a supervalorização da individualidade no contexto de definição dos comportamentos convenientes para a manutenção do bem-estar da sociedade olímpica, não poderia ocorrer de modo algum quaisquer tipos de compartilhamentos excessivos dessas vivências religiosas entre os indivíduos, como acontecesse usualmente em qualquer celebração espiritual na qual os sacerdotes incentivam o público a perder o controle consciente dos seus atos.

Apesar de o culto apolíneo ter sido instituído como um modelo de religião pautado na oficialidade social do Estado grego, como forma de envolver a totalidade da comunidade nos seus ritos estabelecidos, contando então com a participação dos mais eminentes membros da coletividade grega nos seus ofícios divinos, as suas experiências permaneciam estritamente situadas no âmbito da individualidade de cada seguidor. Cada vivência religiosa, portanto, é considerada estritamente singular no âmbito da conduta apolínea. O Estado apolíneo, quando se encontrava na necessidade capital de coibir os excessos de alguns indivíduos, seja na vida social cotidiana ou mesmo nas atividades religiosas, realizava tais funções não como uma forma de obter vingança sobre essas ações desequilibradas, mas para manter a ordem social favorável para todos aqueles que estivessem inseridos no âmbito da coletividade grega.

Após essas considerações, o estabelecimento de uma polêmica é inevitável: Giorgio Colli afirma em seu ensaio *O nascimento da Filosofia* (1996, p. 12-13), que Nietzsche apenas se detivera, na sua interpretação do apolinismo, nos seus aspectos mais beatíficos, deixando de lado a também força terrífica de Apolo, quando tal se fazia necessária para coibir as ações desmedidas dos indivíduos. Ora, a objeção de Colli não é de modo algum pertinente se enfocarmos o fato de que, sobretudo no § 4 de *O nascimento da Tragédia*, encontramos apontamentos de Nietzsche acerca da rigidez da

lei apolínea diante da punição dos violadores das prédicas da justa medida, assim como a associação do apolinismo ao uso da força quando se objetivava a consecução dos seus objetivos civilizatórios (1993, p. 41-42) Mais ainda, o fato de o apolinismo preconizar ao indivíduo a prática de uma rígida conduta pessoal no cotidiano, a fim de se evitar o desequilíbrio de forças em decorrência de uma ação inconseqüente, evidencia a compreensão nietzschiana sobre a severidade ética de Apolo. Ora, porventura Nietzsche não destaca dois episódios míticos que demonstram o aspecto terrífico de Apolo? Mais precisamente, ao citar participação do deus no aniquilamento dos seis filhos de Níobe, enquanto sua irmã Ártemis se encarregara de aniquilar as seis filhas da infeliz mãe, que cometera o desatino de se vangloriar de sua fertilidade perante Leto, mãe dos deuses punidores, que realizaram tal ato para glorificarem sua mãe diante da efêmera mulher. Não podemos esquecer também que Nietzsche descreve a reparação que Apolo exerce sobre Mársias, o sátiro que se gabava de ser melhor músico que Apolo. Ocorrendo uma competição para que estabelecesse quem de fato era o melhor, Apolo derrota o sátiro, punindo-o com o esfolamento vivo: “Na luta de Tâmiris com as Musas, de Mársias com Apolo, no destino comovente de Níobe, aparece a oposição terrível das duas forças que nunca podem lutar entre si, a do homem e a do deus” (2005, “A Disputa de Homero”, p. 70). Já no texto “O Estado Grego”, nas páginas 57-58, podemos encontrar evidências explícitas da compreensão nietzschiana do poder normativo de Apolo diante dos gregos, quando o filósofo faz referência aos acontecimentos narrados nos versos 44-52 do Canto I da *Ilíada*, em que se descreve a punição imposta pela divindade aos guerreiros gregos de Agamenon que macularam o sagrado solo de Tróia, obtendo como ato reparador de Apolo as flechas portadoras de peste, que aniquilam tanto os animais como os próprios homens gregos.

Curiosamente, ao contestar a perspectiva apolínea proposta por Nietzsche, Giorgio Colli também utiliza como pano de fundo a narrativa homérica desses versos do Canto I da *Ilíada*, que não passaram despercebidas, conforme vimos, ao pensador alemão. Todavia, o que Colli se esquecera de dizer é que, na sua ação normativa, Apolo, mesmo quando trazia a morte para aqueles que agiam de maneira contrária aos princípios sagrados da justa medida, fazia com que os indivíduos aniquilados conservassem as feições harmoniosas, os semblantes tal como os de pessoas placidamente adormecidas, sinal de uma morte verdadeiramente indolor, conforme lemos na *Ilíada* XXIV, v. 757.

Não podemos também deixar de destacar que Apolo, ao punir os infratores, jamais exercia seu poder reparador se fazendo presente diante da turba, mas através das suas flechas divinas, decorrendo daí um dos seus terríficos epítetos, *Kekatébolos*, “aquele que atinge à distância”. Inclusive, em *A visão dionisíaca de mundo* (2005b, § 1, p. 7-), Nietzsche assim se refere a Apolo: “Seu olhar precisa ser “solarmente” calmo: mesmo que se encolerize e olhe com arrelia, jaz sobre ele a consagração da bela aparência”. Após essa citação, fica nítido que Nietzsche abria a possibilidade do princípio apolíneo, manifestado enquanto regra social de conduta, exercer os seus rigores punitivos contra os indivíduos violadores da ordem coletiva. Dessa maneira, a interpretação nietzschiana acerca da divinização da beleza e da harmonia na esfera apolínea não perde de modo algum a sua pertinência filológica, histórica e filosófica, tampouco é desenvolvida de forma redutora e parcial, como pretendia Colli. Aproveitando a circunstância, cabe dizer que René Girard comete o mesmo equívoco (2004, p. 64), ao afirmar que Nietzsche privilegiara apenas os aspectos pacíficos, serenos e benevolentes de Apolo, sem se importar com os traços normativos do deus.

Mesmo na experiência religiosa é possível que venha a ocorrer excessos de conduta, que somente ações corretivas das instâncias sociais seriam capazes de coibir adequadamente. Todavia, esse processo de busca constante por equilíbrio das ações individuais não perduraria incólume para sempre no âmbito da cultura olímpica, que continuamente combatia as invasões “bárbaras” (isto é, dionisíacas) que ameaçavam demolir a sua rígida ordem social mantenedora do divino princípio de individuação. Conforme salienta Nietzsche,

Contra as excitações febris dessas orgias, cujo conhecimento perdurou até os gregos, por todos os caminhos da terra e do mar, eles permaneceram, ao que parece, inteiramente assegurados, protegidos durante algum tempo pela figura, a erguer-se aqui em toda a sua altivez, de Apolo, o qual não podia opor a cabeça da medusa a nenhum poder mais ameaçador do que este elemento dionisíaco brutalmente grotesco. (1993, § 2, p.33)

Havia, na consciência apolínea, uma repulsa pelas forças ocultas da natureza, nítida, conforme vimos continuamente, nessa perspectiva cultural e religiosa que se prendia firmemente aos parâmetros da individuação. Tudo o que ameaçava solapar essa regra cívica e religiosa da individualidade e os seus decorrentes valores sociais era visto como o inimigo maior e, por isso, deveria ser destruído sem maiores delongas. Todavia, circunstâncias extraordinárias acometeriam a valorosa segurança do Estado apolíneo, sustentado vigorosamente no princípio de individuação (NIETZSCHE, 1993, § 4, p.

41). Essa reviravolta consistia na inserção das práticas dionisíacas no solo grego, portando consigo uma nova história nos parâmetros sociais até então em vigor nessa exuberante cultura.

### Referências Bibliográficas

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

CABRAL, Luiz Alberto Machado. *O Hino Homérico a Apolo*. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Ed. da Unicamp, 2004.

COLLI, Giorgio. *O Nascimento da Filosofia*. Trad. de Federico Carotti. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.

DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Trad. de Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Trad. de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EURÍPIDES. *As Bacantes*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Ed. 70, 1998.

GIRARD, René. *O Bode Expiatório*. Trad. de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

GRIMAL, Pierre. *A Mitologia Grega*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1987.

HERÁCLITO. *Fragmentos*. In: Vol. *Pré-Socráticos*, Col. “Os Pensadores”. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Os Trabalhos e os Dias*. Trad. de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2000.

HOMERO. *Iliada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

\_\_\_\_\_. *Odisséia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LESSA, Fábio de Souza. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LORAU, Nicole. *Maneiras Trágicas de matar uma mulher*. Imaginário da Grécia Antiga. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do Trágico – de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005a.

\_\_\_\_\_. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Trad. de Maria Inês Madeira Andrade. Lisboa: Ed. 70, 2002.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *A visão dionisíaca de mundo e outros textos* (“O Drama Musical Grego” e “Sócrates e a Tragédia”). Trad. de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. Martins Fontes: São Paulo: 2005b.

OTTO, Walter Friedrich. *Os Deuses Gregos: a imagem do divino na visão do espírito grego*. Trad. de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2005.

\_\_\_\_\_. *Teofania: o espírito da religião dos gregos antigos*. Trad. de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2006.

ROMILLY, Jacqueline de. *Homero. Introdução aos poemas homéricos*. Trad. de Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Ed. 70, 2001.

SCHÜLER, Donald. *A Construção da Ilíada – uma análise de sua elaboração*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

\_\_\_\_\_. *Heráclito e seu dis (curso)*. Porto Alegre: LP&M, 2004b.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Nietzsche*. Trad. de Antonio Guerrero. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Trad. de Joana Angélica d’Ávila. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Trad. de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Reflexões sobre a Arte Antiga*. Trad. de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1993.

**José Salvador Barea Bautista, Juan Luís Barea Bautista, Juan Solís Siles, Juan Moros Díaz, *Figlina Scalensia: un centro productor de ánforas Dressel 20 de la Bética*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008, 200 pp., ISBN 9788447533107 (Col.lecció Instrumenta n. 27).**

Pedro Paulo A Funari

State University of Campinas, Brazil, [ppfunari@uol.com.br](mailto:ppfunari@uol.com.br)

This book is the 27<sup>th</sup> volume of the Series *Instrumenta*, published by the University of Barcelona and specialised on the ancient world since 1993. It is the 13<sup>th</sup> fascicule sponsored by the International Academic Union, corpus of amphora stamp series, with the additional support of the Spanish Royal Academy of History. José Remesal, the Series editor, introduces this volume by pointing out the importance of a monographic study of a producing pottery. The authors start by describing the archaeological site, known in the 19<sup>th</sup> c. as El Castillejo, later on mentioned by Michel Ponsich, in the 1970s, as Cortijo bajo del Serno, and today is known as Cerro de los Pesebres. The Roman name was Scalensia Figlina, perhaps from *scalae* (stairs, ladder), referring perhaps to a small hill close to the pottery. The pottery is in the left bank of the River Baetis (modern Guadalquivir). The authors propose a possible course of the River Baetis during Roman times and produce also a good collection of photographs of the site.

The second chapter gathers a corpus of amphora stamps, using the now established classification by probable Roman cognomen, as proposed originally by Emilio Rodríguez-Almeida and spread by José Remesal and the Centre for the Study of Interdependence in the Ancient World (CEIPAC), Barcelona University, Spain. 58 different stamps are studied in their variations, with comments for each of them. The whole collection of stamps is then studied in the third chapter. 43% of the stamps are *tria nomina* + a place-name, 31% a place-name + a cognomen, so that 74% follow the same overall rule of place-name plus the name of a Roman citizen. 8% produce only a place-name and 7% only a cognomen. The place-name Scalensia is used from the first to the mid third century AD, showing the stability of name-placing in the potteries in the Baetis. Almost all of the stamps were on the handle (*in ansa*).

The first period of production of the kilns, in the first half of the first century AD, has not produced epigraphic evidence. The stamps are dated from the mid first to the mid third century AD, some two hundred years. The authors propose two phases, the first one, until the mid second century, the majority of stamps are *cognomina*. They interpret them as referring to people in charge of different workshops or *officinae*. In the following period, more people are mentioned and there is evidence of a growing production, as part of an almost industrial character of series production of amphorae. The presence of abbreviated *tria nomina* in several stamps from different potteries implies that those refer to the local elites. Remesal proposes that amphorae were produced to be sold to olive-oil producers from other areas, particularly in the *conuentus cordubensis*. The authors also propose a new method to study and publish

pottery stamps, through the use silicone moulds, promising improved reading. The monograph shows the importance of detailed studies of the producing potteries for a better understanding of economic and social activities in the ancient world.