

O duelo entre *Ájax* e Heitor pelo Pintor de Antímenes

The duel of Ajax and Hector by the Antimenes Painter

José Geraldo Costa Grillo¹

Submetido em 2 de dezembro de 2014 e aprovado em 7 de abril de 2015.

Agradecimentos

O autor agradece a Fábio Vergara Cerqueira, Carolina Kesser Barcellos Dias, Haiganuch Sarian, Pedro Paulo Abreu Funari e François Lissarrague e ao apoio institucional da UNIFESP, FAPESP, CAPES e CNPQ. As ideias são de sua inteira responsabilidade.

Resumo: Considerando o vaso grego do Museu Real de Ontário (Inv. 926.19.2), o autor defende que: a) a pintura foi executada pelo Pintor de Antímenes; b) o pintor teve a intenção de representar o duelo de *Ájax* e Heitor; c) o esquema iconográfico utilizado foi o do duelo heroico; d) o significado da cena deve ser visto no contexto das atividades guerreiras da sociedade ateniense.

Palavras-chave: Arte grega. Pintura cerâmica. Iconografia. Guerra. Sociedade.

Abstract: Regarding the Greek vase of the Royal Ontario Museum (Inv. 926.19.2), the author argues that: a) the painting was executed by the Antimenes Painter; b) the painter intended to represent the duel of Ajax and Hector; c) the iconographic scheme used was the heroic duel; d) the meaning of the scene should be seen in the context of war activities of Athenian society.

Keywords: Greek art. Pottery painting. Iconography. War. Society.

Introdução

O Museu Real de Ontário, em Toronto, no Canadá, conserva um vaso grego (Inv. 926.19.2), de fabricação ática, na forma de ânfora com pescoço e pintado na técnica de figuras negras pelo Pintor de Antímenes. (Cf. HAYES, 1981, p. 7-8, pr. 9.3-4, 10.3-4; ROBINSON; HARCUN, 1930, p. 123-125, n. 303, pr. 38).

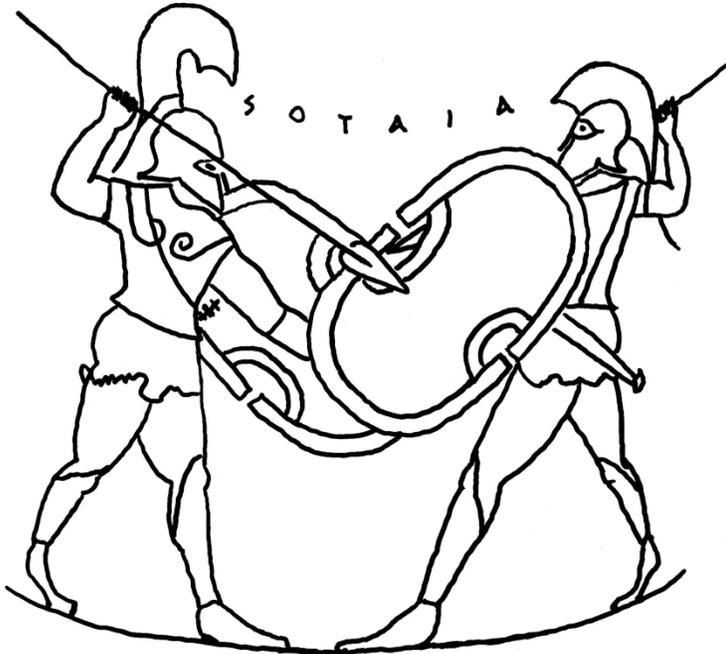


Figura 1 – *Duelo entre Ájax e Heitor* (Desenho do autor)

O vaso contém, em sua face B, a pintura de uma cena de duelo (Figura 1) composta da seguinte maneira: completamente armados (elmo,

couraça, *chítôn* curto, *cnêmides*, espadas, lanças e escudos chanfrados), dois guerreiros enfrentam-se com a mesma postura. Ambos estão em pé, avançando com a perna esquerda e com suas armas de ataque e de defesa empunhadas de maneira simétrica: na mão direita, a lança erguida na altura da cabeça e apontada para o tronco do oponente, e, na mão esquerda, o escudo com o qual se defendem desse mesmo golpe.

John Davidson Beazley atribuiu este vaso ao Pintor de Antímenes (BEAZLEY, 1927, p. 90, n. 6; 1956, p. 272, n. 100); um pintor em atividade entre 530 e 510 a. C., que ele nomeou, a partir da inscrição *kalós* (“Antímenes é belo”) na hídria do *Museu Nacional de Antiguidades*, em Leiden, na Holanda (Inv. PC63; cf. BEAZLEY, 1956, p. 266, n. 1). Esta atribuição permitiu a David Moore Robinson e Cornelia Caskins Harcun (ROBINSON; HARCUN, 1930, p. 125), com base nas características formal e estilística deste pintor, estabelecer a data do vaso por volta de 525 a. C.

Todavia, algumas questões concernentes à iconografia ficaram mal-resolvidas. Entre os dois guerreiros, na altura de suas cabeças, encontra-se a inscrição “ΣΟΤΑΙΑ”, escrita de maneira retrógrada, da direita para a esquerda. Beazley entendeu tratar-se de uma cena de duelo e identificou, pela reconstituição da inscrição, Ajax como um dos combatentes; mas, demonstrou-se reticente quanto à identificação do outro personagem. Eis a descrição da cena dada por ele: “Luta: um dos dois combatentes é nomeado pela inscrição ΣΟΤΑΙΑ, isto é, *Αἶα<v>τος*, que é, portanto, Ajax, e o outro pode ser Heitor”. (BEAZLEY, 1927, p. 90).

Desde então, esta cena de duelo tornou-se objeto de interpretações variadas e divergentes. Primeiramente, vêm os autores que, baseados

na proposição de Beazley, consideram plausível tratar-se do duelo entre Ajax e Heitor. Para Robinson e Harcun, “a cena intenta, provavelmente, representar um combate entre os dois heróis de Troia, Ajax na direita e Heitor à esquerda”. (ROBINSON; HARCUN, 1930, p. 125). Knud Friis Johansen, de modo semelhante, acha provável ter estado na mente do Pintor de Antímenes o duelo narrado pela *Iliada*, a qual ao dar a um dos guerreiros o nome de Ajax, “torna natural assumir que o outro guerreiro seja Heitor”. (JOHANSEN, 1967, p. 207-208, n. B23). Depois vêm aqueles que, devido às dúvidas na identificação dos personagens, não identificam o duelo representado. Odette Touchefeu-Meynier, mesmo considerando a possibilidade de reconstituição da inscrição feita por Beazley, atreve-se apenas a supor que “Ajax seria o guerreiro à direita” (TOUCHEFEU-MEYNIER, 1981, p. 320), sem nada dizer do outro personagem. Brigitte Knittlmayer descreve a cena com as seguintes palavras: “Ajax lutando com um guerreiro anônimo” (KNITTLMAYER, 1997, p. 55), ou seja, chega a identificar Ajax como um dos combatentes; porém, ao deixar o outro no anonimato, inscreve o duelo na mesma incerteza. E, por fim, quem, como Matthias Recke, assume tratar-se do “duelo entre Ajax e Heitor”. (RECKE, 2002, p. 262).

Diante disso, entendo, sem dúvida alguma, dever a inscrição ser completada como genitivo, de modo a formar a frase “[o duelo] *de Ajax*”. Assim sendo, o pintor teve a intenção de referir-se a um duelo específico. O único duelo que poderia vir à mente, sem qualquer outra referência, é justamente aquele com Heitor, o mais célebre travado por Ajax. Porém, como esta questão é apenas o ponto de partida para a compreensão da cena,

julgo necessário, também, identificar o esquema iconográfico deste duelo, para, depois, situá-lo no contexto das atividades guerreiras da sociedade ateniense no século VI a. C., a saber, o ideal heroico da bela morte, o qual lhe confere significado.

Antes de tratar destas questões, faço um resumo da cena do duelo entre Ajax e Heitor na tradição literária, tal qual foi apresentada por Homero em sua *Iliada*, com a finalidade de que a mesma fique mais viva na mente e, assim, facilite seu entendimento nas partes posteriores.

Tradição literária

O duelo entre Ajax e Heitor é descrito por Homero na *Iliada* (VII. 206-312). O autor principia por narrar que, depois de Heitor e Alexandre retornarem ao combate, Atena os vê e desce do Olimpo a Troia; Apolo, por sua vez, a vê e, de Pérgamo, vai ao seu encontro (v. 1-22).

Apolo sugere e Atena aceita incitar Heitor a desafiar um dos Aqueus em duelo (v. 23-43). O filho de Príamo, Heleno, compreende, em seu espírito, a deliberação dos deuses e põe-se ao lado de Heitor, convencendo-o a demandar o desafio (v. 44-54). Heitor propõe, então, o desafio aos Aqueus (v. 55-91), os quais, temendo-o, ficam em silêncio (v. 92-93). Menelau se candidata (v. 94-103), mas Agamêmnon o convence a não lutar (v. 104-122). Nestor toma a palavra e repreende os Aqueus (v. 123-161). Nove guerreiros se candidatam, dentre eles os dois Ajantes (v. 161-169). Nestor propõe, então, um sorteio, que recai sobre Ajax (v. 170-189). Ajax toma a palavra e diz pensar vencer Heitor (v. 190-199).

Ajax arma-se e vai ao encontro de Heitor (v. 206-223). Postando-

se perto de Heitor, profere palavras de ameaça e solicita que dê início ao combate (v. 224-232). Heitor lhe responde com ameaças e diz que o enfrentará (v. 233-244). Heitor inicia, então, o combate, apontando e arremessando sua lança, que se finca no escudo de Ajax sem o perfurar. Ajax, por sua vez, arremessa a sua contra Heitor, atingindo seu escudo e perfurando-o, a ponto de penetrar a couraça e rasgar a camisa, mas ele desvia-se, evitando a morte (v. 244-254). Os dois arrancam suas lanças e fazem nova investida. Heitor atinge o escudo, mas não o perfura. Ajax atinge o de Heitor, perfurando-o completamente e ferindo-o no pescoço (v. 255-262). Heitor cai para trás contundido, mas não desiste do combate. Em seguida, pega uma grande pedra e atira contra o escudo de Ajax. Este, de igual modo, pega uma pedra ainda maior e atira contra o escudo de Heitor que, debilitado devido ao peso da pedra, cai de costas, debaixo do escudo (v. 263-272). Apolo o acode e o faz levantar (v. 272).

Nesse momento, Homero relata que viriam os golpes de espada (v. 273), mas o duelo é interrompido pelos arautos Taltíbio e Ideu, que pedem para não combaterem mais, uma vez que a noite já se faz presente (v. 273-282). Ajax diz aceitar se Heitor o fizer primeiro (v. 283-286). Heitor concorda e propõe que troquem presentes (v. 287-302). Tendo dito isso, Heitor oferece-lhe uma espada, e Ajax, em troca, oferta-lhe um cinturão (v. 303-312).

O esquema iconográfico

O primeiro estudo sobre as representações guerreiras veio de

Oscar Bie, em seu ensaio sobre as representações de grupo de batalha e tipos de combates na Antiguidade, cujo objetivo foi o de tratar as antigas representações com esta temática, considerando tanto os aspectos de composição, quanto as figuras individuais. Para isso, avaliou o grupo de batalha como forma composicional por um lado e, por outro, destacou o elemento típico nos motivos de composição, como ponto focal de consideração. Com este propósito em mente, Bie tomou como base as cenas de batalha tais quais descritas por Homero, em sua *Iliada*, para analisar aquelas dos monumentos de arte. No que tange às cenas de duelo, ele estabeleceu seus esquemas conforme os motivos representados: se os dois guerreiros estavam sozinhos ou acompanhados de outros personagens, lutando em pé na mesma pose ou com um deles golpeado e caindo, indicando sua derrota, ou, ainda, se o duelo se dava sob um guerreiro caído por terra, ferido ou já morto. (Cf. BIE, 1891, p. i, 38-81).

Por motivo desconhecido, a obra de Bie ficou ignorada pelas pesquisas por mais de um século, até que Christian Ellighauss, retomando suas ideias, dedicou-se a um estudo amplo e sistemático das representações de batalha nos vasos atenienses nos períodos arcaico e protoclassico. Considerando os vasos áticos entre 580 e 450 a. C., e seguindo a cronologia dos pintores, ele procurou estabelecer os modelos aristocrático e democrático dessas representações, identificando cinco esquemas iconográficos; dos quais só interessa aqui o primeiro, que trata dos esquemas de duelo. Seu “esquema 1” apresenta três divisões conforme os motivos representados. No “esquema 1a”, o duelo se caracteriza por estar ainda indefinido, uma vez estarem os dois guerreiros se atacando com

a mesma posse e postura, isto é, em pé, com a mesma perna posta adiante e com lança na mão direita e erguida na altura da cabeça. Nos outros dois esquemas, o duelo já está definido: em “1b”, devido à fuga de um dos oponentes, e em “1c”, devido ao fato de estar ferido um dos oponentes, caindo ou já por terra. (Cf. ELLINGHAUSS, 1997, p. 183).

Ao tratar da iconografia das imagens do Pintor de Antímenes e seus contemporâneos, Ellinghaus nota que os esquemas utilizados por estes pintores correspondem, em grande parte, aos dois novos esquemas (3 e 4), caracterizados pela presença de cavaleiros e carros de guerra e por lutas em grupo; porém, destaca, também, que o Pintor de Antímenes realizou uma representação com o esquema 1a, a saber, a ânfora de Toronto, na qual, os “dois guerreiros se enfrentam com as lanças erguidas na altura da cabeça de maneira simétrica”. (ELLINGHAUSS, 1997, p. 80).

Nessa mesma direção, Matthias Recke, em seu estudo sobre a imagem da guerra entre os atenienses dos séculos VI e V a. C., apesar de estar interessado, sobretudo nos temas da violência e do sofrimento, fez observações sobre os esquemas de duelo, apontando três grupos principais de representações, que incluem: “a) duelos indefinidos, b) duelos indefinidos sob um guerreiro caído, e c) duelos definidos”. (RECKE, 2002, p. 13). Quanto ao vaso de Toronto, Recke o classifica no primeiro grupo, ou seja, como um “duelo indefinido”. (RECKE, 2002, 262, nº 76, pr. 1a).

Diante destas colocações, não há outra conclusão a chegar que à de o Pintor de Antímenes ter representado o combate entre Ajax e Heitor, como um duelo indefinido. Resta, agora, estabelecer um significado para esta composição.

O contexto

Com o propósito de estudar as representações das lendas do ciclo troiano, com uma perspectiva histórica, Brigitte Knittlmayer defende que “para explicar a popularidade e o alcance da representação pictórica de um mito é fundamental situá-la no contexto de emergência de cada época”. (KNITTLMAYER, 1997, p. 16).

Nesse sentido, visando detectar os valores aristocráticos que fornecem indícios para a compreensão das imagens, Knittlmayer abordou as cenas de partida, duelo e morte do guerreiro como um conjunto interligado, com a finalidade de demonstrar que as mesmas colocam o herói mítico como guerreiro exemplar para a aristocracia ateniense nos séculos VI-V a. C. Faz isso por entender que esses heróis são um modelo, visto estarem decididos a morrer pela cidade à qual pertenciam. (Cf. (KNITTLMAYER, 1997, p. 46-79).

Ellinghauss também enfatizou o “duelo como exemplo” e viu, na atitude de Heitor, de morrer por Troia, sua cidade, a “motivação do guerreiro”, que a sociedade da época apreciava. (ELLINGHAUSS, 1997, p. 213, 219).

Essas colocações são importantes e adequadas; contudo, um contexto mais preciso pode ser estabelecido. Apesar de Knittlmayer ter percebido a conexão entre as cenas de armamento, duelo e retorno do guerreiro, bem como “o aspecto religioso da guerra” (Cf. KNITTLMAYER, 1997, p. 75), ela não deu a esses elementos a atenção que julgo necessária.

A cena de duelo adquire sentido justamente na esfera religiosa da

Atenas do século VI a. C., que sistematiza a atividade guerreira, conferindo-lhe um conjunto dotado de coerência e coesão. (Cf. GRILLO, 2010). Os três momentos nodais da atividade guerreira, o armamento do guerreiro, os duelos e o retorno do guerreiro morto em batalha, são *ritos de passagem*. No primeiro, realiza-se um *rito de iniciação*, no qual o jovem grego adquire o *estatuto de guerreiro*. No segundo, o guerreiro encontra-se em uma fase de *latência*, pois ao mesmo tempo em que já foi admitido como *guerreiro*, ainda não é, necessariamente, um *herói*, uma condição que dependerá de sua *performance*. Por fim, no terceiro, realiza-se um *rito de separação*, no qual o guerreiro sai do estatuto de *cadáver* e passa ao de *bela morte*.

O que norteia o guerreiro, nessas três fases, é o ideal heroico da bela morte, tal qual pode ser visto na *Ilíada*, de Homero, isto é, uma maneira de morrer que confere ao guerreiro morto uma iniciação ao conjunto de qualidades, prestígios e valores pelos quais, ao longo de suas vidas, *os melhores*, aqueles que compõem a elite heroica, entram em competição. (Cf. VERNANT, 2001).

A bela morte, dessa maneira, eleva o guerreiro, ameaçado pela morte a desaparecer, a ser esquecido, a um estado de glória. A busca por essa glória reveste-se de pleno sentido em uma cultura em que cada um existe em função dos outros, ou seja, sob e pelos olhos dos outros, na qual a reputação, o renome, é tudo o que conta para uma pessoa. Se a morte é o esquecimento, existir, ao contrário, é, tanto vivo como morto, encontrar-se reconhecido, estimado, honrado, em suma, glorificado.

O guerreiro, nesse estado, ainda que fisicamente morto, permanece vivo. Tido como herói entre os melhores, ele passa a ser objeto de um canto

de louvor, de um relato de seus feitos, de seu destino glorioso. Exaltado, o herói é inscrito na memória social, passando a viver na lembrança de todos que o admiram.

Assim, o ideal heroico constitui uma das respostas que os gregos elaboraram face ao problema do declínio inexorável das forças, do envelhecimento contínuo, da fatalidade da morte. Essa idealização da morte é, portanto, a tentativa heroica de não cair na obscuridade do esquecimento, de se fundir na massa indistinta dos anônimos, de afastar o horror do caos, do informe, da falta de sentido, e de afirmar a permanência social desta individualidade humana que, por natureza, deve, necessariamente, desaparecer. Eis a solução que o ideal heroico dá à condição humana: encontrar na morte o meio de ultrapassar essa condição, vencer a morte pela própria morte, dando a ela um sentido que não tem, pois a morte, quanto a isso, é totalmente desprovida.

Nesta segunda fase, o jovem ateniense, agora um guerreiro, deve, no acontecer da guerra, provar sua força física, seus valores, sua excelência, mas, também, sua força moral, colocando sua vida em risco de morte. Em suma, o guerreiro deve servir, por sua morte, a cidade à qual pertence; a única que pode fazer dele um herói, celebrar os seus feitos e estabelecer-lhe um culto.

Essa é uma concepção da vida da qual fazem parte os valores guerreiros. A guerra é a condição necessária para que o guerreiro possa, por seus feitos, se constituir como herói. A guerra é a via de acesso ao heroísmo. A guerra, para os atenienses, tem um caráter *agonístico*, isto é, uma luta, um concurso, no qual os dois oponentes se portam com estima

mútua e se enfrentam com lealdade.

O estado de latência do guerreiro, nesse momento da atividade guerreira, fica manifesto nas atuações de Ajax e de Heitor na guerra em Troia, pois, ambos desejam demonstrar sua excelência triunfando em um duelo leal, com respeito mútuo, sabendo que, nesse face a face, entre iguais, cada um corre perigo real de morte.

Este é o comportamento do herói que nutre o guerreiro ateniense do século VI a. C. para atuar no campo de batalha, e que o Pintor de Antímenes representa em seu vaso.

Considerações finais

Se estas colocações são plausíveis, então, entendo ter cumprido os objetivos de estabelecer o esquema iconográfico do duelo entre Ajax e Heitor e ter situado, no contexto específico, no interior do qual esta representação do Pintor de Antímenes adquire significado.

Não se trata de uma interpretação que se tem por definitiva; mas, tão somente, de uma maneira de como pode ser entendida à luz das pesquisas atuais, que, apesar da discordância, nesse ou naquele ponto, de um autor ou de outro, orientaram e formaram meu olhar.

Referências bibliográficas

BEAZLEY, John Davidson. The Antimenes Painter. *Journal of Hellenic Studies*, v. 47, n. 1, p. 63-92, 1927.

_____. *Attic black figure vase painters*. Oxford: Clarendon, 1956.

BIE, Oscar. *Kampfgruppe und Kämpfertypen in der Antike*. Berlin: Mayer & Müller, 1891.

ELLINGHAUSS, Christian. *Aristokratische Leitbilder – Demokratische Leitbilder: Kampfdarstellungen auf athenischen Vasen in archaischer und frühklassischer Zeit*. Münster: Scriptorium, 1997.

GRILLO, José Geraldo Costa. A guerra de Tróia no imaginário ateniense: sua representação nos vasos áticos séculos VI-V a. C. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 32-49, 2010.

HAYES, John Walker. *Corpus Vasorum Antiquorum*. Toronto, Royal Ontario Museum 1. Canada 1. London; Toronto; Oxford: British Academy; The Royal Ontario Museum; Oxford University, 1981.

HOMERO. *Iliada*. Tradução do grego e introdução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

JOHANSEN, Knud Friis. *The Iliad in early Greek art*. Copenhagen: Munksgaard, 1934. New edition, 1967.

KNITTMAYER, Brigitte. *Die attische Aristokratie und ihre Helden. Untersuchungen zu Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr.* Heidelberg: Archäologie und Geschichte, 1997.

RECKE, Matthias. *Gewalt und Leid. Das Bild des Krieges bei den Athenern im 6. und 5. Jh. v.Chr.* Istanbul: Ege Yayinlari, 2002.

ROBINSON, David Moore; HARCUN, Cornelia Caskins. *A catalogue of*

the Greek vases in the Royal Ontario Museum of Archaeology, Toronto. 2 volumes. Toronto: University of Toronto, 1930.

TOUCHEFEU-MEYNIER, Odette. Aias I. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich; München: Artemis, v. I, p. 312-336; pr. 232-252, 1981.

VERNANT, Jean-Pierre. *La mort héroïque chez les grecs*. Nantes: Pleins Feux, 2001.

Notas de fim

1 Professor do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, São Paulo, Brasil. E-mail: jgcgrillo@unifesp.br.