

Vasos áticos e tradição panatenaica: uma reflexão a partir do acervo do Museu Real Ontário, Toronto

Attic Vessels and Panathenaic tradition: a reflection on the collection from the Real Ontario Museum

Gilberto da Silva Francisco¹

Submetido em 8 de dezembro de 2014 e aprovado em 5 de abril de 2015.

Resumo: Este artigo discute a constituição de uma tradição panatenaica no âmbito da produção de ânforas panatenaicas e de sua influência na produção relacionada no final do século VI e início do V a. C., a partir de quatro vasos (duas ânforas panatenaicas e duas ânforas com pescoço) do acervo do Museu Real de Ontário, Toronto.

Palavras-chave: Ceramologia grega. Ânforas panatenaicas. Tradição panatenaica. Museu Real Ontário – Toronto.

Abstract: This paper discusses the creation of a Panathenaic tradition within the Panathenaic amphoras production and their influence on related pottery production in the late of the 6th and early 5th century BC, based on four vases (two Panathenaic amphoras and two neck-amphoras) of the Royal Ontario Museum collection in Toronto.

Keywords: Greek ceramology. Panathenaic amphoras. Panathenaic tradition. Royal Ontario Museum – Toronto.

Though I must give up all claim to the honour of having my name associated to Dr. Sturge's in regard to this disease, my name might still be joined to his in quite another way – namely, as having been the owner before him of a fine Panathenaic amphora, now in the Royal

Ontario Museum at Toronto. (WEBER, 1946, p. 6).

I had visited Dr. Allen Sturge on the French Riviera, where he had shown me his fine little collection of ancient Greek terracotta vases. In return for his kind entertainment I had sent him a very delicate little Greek terracotta cup, apparently obtained from a child's grave. After his retirement to a country house in England and not long before his death, he sold his collection of Greek terracottas to the Royal Ontario Museum, at Toronto in Canada. His collection included a most interesting Greek terracotta amphora, a prize from the Panathenaic Games at Athens. The amphora had been in my possession. I bought it in 1889 when Mr. Wheelan, a well-known dealer, who had a shop opposite the British Museum, offered it me in a wire basket as a mass of terracotta fragments. (WEBER, 1958, p. 63).

As ânforas panatenaicas² foram objetos amplamente referenciados na Antiguidade. Em torno da sua produção quadrienal, relacionada às Grandes Panateneias, entre os séculos VI e I a. C., e mesmo depois disso, até o século IV d. C., esse tipo de vaso ático constituiu-se como referência para criações variadas em diferentes pontos do Mediterrâneo. Dessa forma, vasos de cerâmica similares, figuras em moedas, relevos, pinturas parietais, mosaicos, esculturas plenas, entre outros, citavam as ânforas panatenaicas em contextos diversificados: desde a inserção em festivais inspirados nas Panateneias até em contexto ritual relacionado ao culto dos deuses e dos mortos³. Pode-se dizer, assim, que nos períodos helenístico e romano, as ânforas panatenaicas eram um fato cultural de ampla projeção mediterrânica. Ou seja, a sua especificidade, situada inicialmente no culto da deusa Atena, em Atenas, foi substituída por uma

ressignificação e projeção, deslocando esse tipo de objeto do campo de significado estritamente ático para um mediterrânico⁴.

Entretanto, é importante notar que, apesar da ampla projeção que as citações às ânforas panatenaicas alcançaram no Mediterrâneo, o local onde elas apareceram de forma mais consistente, desde o século VI a. C., foi Atenas. Pensando nos extremos desse processo, foi ali que surgiu, no último quartel do século VI a. C., um tipo de vaso que a bibliografia arqueológica chamou de ânfora “pseudopanatenaica” (aparentemente, um tipo de ânfora cuja produção tinha como referência direta as ânforas panatenaicas, a ponto de serem consideradas réplicas)⁵. No outro extremo, foi encontrado, na Ágora de Atenas, um vaso datado do século IV d. C., uma clara citação às ânforas panatenaicas, apresentando, inclusive, uma referência à técnica de figuras negras, já bastante antiga nessa época⁶. E, nesse longo período, a sorte de produções relacionadas às ânforas panatenaicas em Atenas foi bastante grande. Dessa forma, justifica-se pensar na própria organização da tradição que situou, já no século VI a. C., as ânforas panatenaicas como referencial para produções paralelas; o que será feito aqui a partir da análise de quatro objetos do acervo do Museu Real de Ontário (*Royal Ontario Museum*, ROM) em Toronto⁷. Trata-se, nesse sentido, de situá-las em um debate maior, explicitando algumas de suas características como indicadoras de um processo que ocorreu entre o último quartel do século VI e o primeiro do século V a. C. no âmbito de uma produção bem mais ampla. Ou seja, esses objetos, por sua ligação com determinada tradição, informam mais que a sua especificidade, podendo-se pensar na sua conexão com alguns processos mais profundos, os quais

serão explorados neste artigo.

Esses vasos, que atualmente são propriedade do ROM, estiveram integrados a uma complexa trama de movimentações. A proveniência de todos é desconhecida e, nesse sentido, as informações mais antigas, excetuando-se o local de produção, são relacionadas à dinâmica do colecionismo moderno. A ânfora 1 foi doada ao ROM pelo inglês *Sir Alfred Mond (Lord Melchett)*, a ânfora 3, que compunha a Coleção Feuardent, de Paris, foi comprada e doada ao ROM por Sigmund Samuel (que tem uma galeria com seu nome no museu, a *Sigmund Samuel Gallery of Canada*), e a ânfora 2 pertenceu às coleções inglesas Colman, Parkes Weber e Sturge, tendo sido comprada e doada ao museu pelo mesmo Sigmund Samuel. Já a ânfora 4 pertenceu à coleção Petronici, de Roma, e foi doada ao ROM após obtenção de um doador não identificado⁸. Em todos esses casos, as informações mais antigas sobre tais vasos, depois de seu contexto de produção, remontam à modernidade. Ou seja, lidar com esses objetos é reconhecer certos limites relacionados às informações que temos sobre eles. Muito pouco sobre a dispersão da cerâmica grega, especialmente a ática na Antiguidade, pode ser pensado a partir desse grupo restrito; entretanto, questões importantes como estilo, forma, e outros aspectos materiais, as integram a debates sobre a produção e uso primário de vasos de cerâmica áticos no passado. E, mais que isso, é possível refletir sobre o fenômeno do colecionismo moderno, que é um elemento central para a compreensão de como pensamos tais objetos atualmente.

É importante notar que muito do interesse que proporcionou a circulação desses objetos na modernidade esteve ligado à ação de leigos.

No caso da ânfora 2, cujo itinerário até sua chegada ao ROM é mais detalhado, ela foi obtida no século XIX por Frederick Parkes Weber, um dermatologista inglês de expressão⁹, colecionador de itens variados (por exemplo, um rico acervo de moedas – GRIERSON; BLACKBURN, 2007, p. 413-4), que chegou a publicar, além de obras médicas, algumas relacionadas à arte e arqueologia (ver WEBER, 1918). Depois, essa ânfora foi vendida a William Allen Sturge, médico que tinha uma biografia parecida com a de Weber¹⁰. Nas suas viagens relacionadas à pesquisa médica, Sturge desenvolveu o interesse por antiguidades, chegando a atuar como colecionador de vasos gregos e de material paleolítico e neolítico mediterrâneo (ASHWAL, 1990, p. 335-6), situação parecida com a dos doadores das ânforas 1 e 3, Alfred Mond e Sigmund Samuel, que eram homens de negócios, responsáveis por grandes corporações e que também desenvolveram interesse pelo colecionismo de antiguidades.

Com isso, parece essencial pensar na própria situação dos objetos aqui escolhidos e como passaram a compor a coleção do ROM. Sabemos que foram produzidos na Ática na antiguidade e, depois disso, todo o percurso conhecido está ligado a interesses diferentes daqueles que estruturavam a circulação desses vasos áticos naquele passado. É esse cenário de constituição de coleções particulares e da aquisição paulatina por instituições de caráter público, como os museus, que apresenta informações mais precisas sobre a situação atual desses objetos. Ou seja, por mais que a justificativa para a discussão aqui estabelecida repouse no ambiente de sua produção, a região da Ática, e alguns aspectos de inserção nesse mesmo local (a utilização de ânforas panatenaicas e da produção

relacionada a elas), tais vasos eram potencialmente inseridos em dinâmicas de circulação ampla no Mediterrâneo antigo¹¹, o que foi ampliado desde a modernidade para um cenário global¹².

A falta de informações mais precisas sobre os locais de achado é um limite importante para o alcance da interpretação que será apresentada na sequência, já que todo o universo de significados mobilizado, pensando-se na sua sociabilidade no Mediterrâneo antigo, passaria pela compreensão dos contextos específicos que esses objetos formaram. Com isso, a opção metodológica é pensar especificamente na proposta dos artesãos no processo de produção, considerando que o contexto de produção aqui escolhido é bem-definido: algumas oficinas ceramistas áticas, podendo-se, em certos casos, discutir-se a especificidade da autoria. Dos quatro objetos aqui escolhidos, um é situado no debate sobre a autoria – trata-se do vaso 2, relacionado ao Pintor de Eucarides. Ainda, no que se refere à forma, o vaso 4 é atribuído à Classe de Toronto 315¹³. Entretanto, esses dois níveis de especificidade são bem distintos: no primeiro caso, a personalidade de um artesão (no caso, um pintor) e, no outro, a atribuição de uma forma do vaso.

Pensando-se nas variadas informações (atribuição de um pintor, de uma classe de ânforas e da falta de atribuição para os outros dois objetos), há alguns elementos que podem ser importantes guias para a reflexão que segue. Por exemplo, notar que as similaridades e diálogos que serão apontados foram articulados por diferentes artesãos. Não é possível notar, neste pequeno grupo de vasos, alguma relação direta no campo da autoria, e as aproximações aparentes residem na articulação de uma produção

que muito provavelmente estava fundamentada em práticas tradicionais divididas por várias oficinas. A individualidade existia e pode ser notada, por exemplo, na própria identificação do estilo de artesãos específicos, mas, o objetivo aqui é lidar com a tradição que envolvia a produção de maneira mais ampla em um cenário, pode-se dizer, sincrônico e sua influência em uma perspectiva diacrônica.

Os objetos aqui tratados são quatro vasos áticos produzidos entre o final do século VI e o início do V a. C. São duas ânforas panatenaicas e duas, com pescoço. Essas são caracterizações arqueológicas que foram sendo apresentadas ao longo do século XIX e cristalizadas no século XX. Entretanto, é importante notar a sua arbitrariedade. No caso das ânforas panatenaicas, o nome arqueológico dialoga com o termo antigo para caracterizar o tipo de vaso: *amphoreus panathenaïkos* (*Inscriptiones Graecae* I³ 422). Assim, no volume do Museu Real de Ontário, na série *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA), os vasos 1 e 2 são apresentados como “ânforas panatenaicas” (*Panathenaic amphoras*, HAYES, 1981, p. 16-7). Mas, recentemente, um deles (o vaso 1) foi caracterizado como “ânfora pseudopanatenaica” por Martin Bentz (2001, n. 313)¹⁴; ou seja, esse vaso foi deslocado do campo arqueologicamente formulado “ânfora panatenaica”, para outro que caracteriza uma produção paralela, e veremos adiante os argumentos para tanto. Aqui, é suficiente notar que a nomenclatura arqueológica fundamentada em fontes antigas criou um novo termo e, ao mesmo tempo, uma nova categoria de objeto.

Quanto às “ânforas com pescoço” (*neck-amphoras*), estas inserem-se em um campo formulado essencialmente pelo debate arqueológico que

privilegiou, durante muito tempo, a tipologia baseada nas características materiais dos objetos como referência. Assim, esse é um nome descritivo; ou seja, ele descreve algo da materialidade do próprio objeto: trata-se de um tipo de ânfora cujo perfil é caracterizado por uma descontinuidade entre o ombro e o pescoço, já que ambos são produzidos separadamente no processo de torneamento e articulados posteriormente¹⁵. O pescoço é destacado no vaso e, com isso, tal elemento material do objeto referenciou o nome da forma e uma categoria. Estes são apenas dois exemplos da arbitrariedade da nomenclatura arqueológica dos vasos áticos¹⁶. É importante notar que a categoria arqueológica, em si, não descreve necessariamente a prática antiga que inseria esses objetos na vida social de cada cidade. Elas são referências, pontos de partida para a organização de tipos, e são importantes guias para a pesquisa se forem observadas criticamente.

No caso desses objetos, a tipologia arqueológica oferece três categorias: “ânfora panatenaica”, “ânfora pseudopanatenaica” e “ânfora com pescoço”. Lidar com tais categorias é importante, já que podemos verificar em que medida elas dialogam com práticas antigas. Por exemplo, a relação entre forma e ornamentação indica isso. A forma que tratamos como ânfora panatenaica (e a relacionada pseudopanatenaica) apresenta um tipo de estrutura da ornamentação muito específica. Em todo o processo de produção das ânforas panatenaicas, a mesma estratégia foi utilizada: uma ornamentação com o verniz negro em boa parte da superfície externa do vaso, reservando-se, na cor da argila, dois painéis opostos nos quais eram apresentadas a figura da deusa Atena, em atitude promaqueia, em

uma face; e, na outra, a prova atlética relacionada à inserção do vaso nas Grandes Panateneias, estratégia de ornamentação que era replicada nas ânforas pseudopanatenaicas.

No que se refere às ânforas com pescoço, a situação é bem diferente. Mesmo sem a rigidez formal, ornamental e iconográfica das ânforas panatenaicas¹⁷, elas apresentavam recorrentes elementos na estrutura da ornamentação: faixas com gregas, com raios, com aros, folhas e pontos, etc. E, se as laterais dos painéis figurativos das ânforas panatenaicas eram caracterizados por espessas faixas negras, as ânforas com pescoço apresentavam, nesse mesmo contexto, arranjos com espirais e florais¹⁸, assim, era um tipo de solução estética que apresentava mais consistentemente a coloração alaranjada da argila. Os quatro objetos aqui tratados apresentam essa correspondência que pode ser projetada para a produção mais ampla: no caso da ânfora panatenaica e da pseudopanatenaica, a presença intensa do verniz negro sobre a superfície do vaso e, no caso das ânforas-padrão, faixas, espirais e florais que proporcionam uma visualização mais clara da cor da argila. Ou seja, não é apenas a classificação arqueológica que distingue esses objetos. Pode-se pensar em alguns aspectos de diferenciação, como a clara especificidade nas estratégias de ornamentação para estes tipos de vasos. Mas, é importante notar que essa distinção não pode ser pensada como absoluta, já que não conhecemos bem os limites que organizavam as especificidades da produção e do uso desses tipos de vasos.

Viu-se, assim, dois tipos distintos de ânforas que estavam ligados a especificidades ornamentais, mas é possível pensar em aproximações em certos níveis, como a articulação de um repertório figurativo que foi criado

em diálogo. Por exemplo, o vaso mais antigo deste pequeno grupo aqui escolhido (a ânfora 1), caracterizado como ânfora panatenaica (HAYES, 1981, p. 16 e FRANCISCO, 2012, p. 269, cat. 62) ou pseudopanatenaica (BENTZ, 2001, p. 194, n. 313) apresenta alguns elementos importantes na figuração (ver fig. 1)¹⁹: em uma face, a figura da deusa Atena virada para a esquerda, com capacete de tipo ático, portando escudo (a episema é uma carroceria) em atitude defensiva e lança horizontalmente disposta em situação de ataque, o que é realçado pela abertura dos pés, que indicam um passo à frente. Essa cena é ladeada por duas colunas dóricas encimadas por um galo cada uma, ambos direcionados para o centro da cena que destaca a figura de Atena. Há, aqui, claramente uma referência ao painel chamado de anverso (ou frente) das ânforas panatenaicas²⁰. A dúvida de sua caracterização como panatenaica reside sobretudo na ausência da inscrição de tipo *athlon* (*ton Athenethen athlon* – um prêmio dos jogos de Atenas), elemento constante nas ânforas panatenaicas.

O painel oposto, chamado de reverso, ratifica essa relação com as ânforas panatenaicas: trata-se de um grupo de quatro atletas em corrida de curta distância (elemento indicado pelos braços abertos)²¹, prova que aparece comumente nas ânforas panatenaicas em situação idêntica²². Então, por que a dúvida? Seria essa uma ânfora panatenaica ou não? É importante notar que esse vaso apresenta muitos elementos comuns às ânforas panatenaicas: a forma é a mesma, o repertório figurativo e sua disposição também, e a sua altura (62,2 cm) é perfeitamente adequada às ânforas panatenaicas contemporâneas a ele. Ou seja, o único elemento que destoa é a ausência da inscrição. Mas, pode-se pensar nesse tipo de

elemento com essa rigidez, sobretudo quando a bibliografia apresenta outras ânforas posteriores sem inscrição como panatenaicas? Parece que o mais interessante seria situar a ausência da inscrição de tipo *athlon* e a consequente caracterização desse vaso fora do campo do grupo de ânforas panatenaicas como uma questão duvidosa²³.

Essa discussão coloca em evidência um importante elemento da produção de ânforas panatenaicas nesse período (fala-se do último quartel do século VI a. C.) – a fixação de um programa ornamental que cristalizou a produção de ânforas panatenaicas a partir de então²⁴. Antes disso, a produção desse tipo de vaso era marcada por variações significativas, o que foi cessado no período em questão. Fala-se, aqui, de um contexto de escolhas que moldariam a produção de ânforas panatenaicas durante muito tempo. E tais escolhas tinham como base elementos já presentes desde o segundo quartel do século VI a. C. Assim, esse foi um contexto de uniformização, de padronização da produção. É a partir disso que se pode pensar que a presença de inscrição é um elemento significativo para caracterizar um vaso panatenaico, o que não se poderia impor à produção anterior a c. 530 a. C., claramente variada.

Um exemplo típico de ânfora panatenaica já respondendo ao ambiente de produção padronizado é o vaso 2 (ver fig. 2). Em uma face, Atena na mesma situação descrita no vaso anterior, com uma serpente de episema e a inscrição de tipo *athlon* na parte interior da coluna da esquerda. Na face oposta, a prova apresentada é a de corrida a cavalo. Esse vaso apresenta todos os elementos que comporiam a produção das ânforas panatenaicas (elementos formais, ornamentais, figurativos

e a inscrição) até o seu fim, no século I a. C. É importante notar que a forma do vaso muda significativamente em um processo bem lento, mas a mesma forma de pensar a ornamentação do vaso resiste praticamente 500 anos nas oficinas áticas. Assim, vemos dois vasos que respondem, com certas especificidades, a essa tradição na sua fase inicial, o que pode ser observado na produção ática mais ampla, como é o caso das duas ânforas com pescoço (vasos 3 e 4) aqui selecionadas.

É preciso lembrar que essas ânforas apresentam forma e esquema ornamental diferente das ânforas panatenaicas, o que não impediu que os artesãos que as produziram propusessem um diálogo com o referencial panatenaico. Nas duas ânforas (ambas datadas do final do século VI a. C.) há referências claras à figuração nas ânforas panatenaicas. Na primeira (vaso 3, ver fig. 3), as colunas dóricas encimadas por galos aparecem ladeando musicistas nas duas faces. Na segunda (vaso 4, ver fig. 4), em uma das faces, a deusa Atena, em um combate situado como Gigantomaquia (ela luta contra um Gigante) é também ladeada por duas colunas dóricas, desta vez sem os galos acima. Mas, deve-se notar que o motivo das figuras de colunas dóricas encimadas por galos ou outros elementos não era restrita às ânforas panatenaicas. É possível observar, desde meados do século VI a. C., seu uso em outros tipos de vaso, e até o século IV a. C., exclusivamente na figuração de vasos áticos. Nas ânforas panatenaicas, o mais antigo exemplar conhecido com esse esquema figurativo (Atena armada ladeada por colunas dóricas) é datado de c. 540 a. C.²⁵. A partir disso, pode-se pensar que, nesse contexto, um esquema figurativo já disponível foi apropriado pela produção de ânforas panatenaicas e se tornou elemento fundamental

nesse repertório específico em c. 530 a. C.

Com a padronização do esquema ornamental das ânforas panatenaicas, o uso das figuras de colunas na produção geral passa a enquadrar frequentemente personagens relacionadas ao universo das Panateneias; por exemplo, a figura da Atena *Promakhos* (isolada, acompanhada ou em luta) e de musicistas²⁶. Dessa forma, observa-se, nesses dois vasos citados, a apresentação de um esquema de organização da cena próximo daquele das ânforas panatenaicas (as colunas dóricas ladeando determinada cena) e a figuração cujo conteúdo também remonta a referências panatenaicas (a Atena na Gigantomaquia e os musicistas). E, a partir disso, é possível pensar em certo detalhamento do conteúdo das cenas. Por exemplo, no caso dos musicistas (vaso 3), que isoladamente não poderiam ser situados no âmbito do festival panatenaico, nesse contexto, podem ser relacionados ao espírito agonístico das Panateneias e, projetando a interpretação, pode-se propor ainda que sejam figurações de competidores nos concursos musicais das Panateneias.

No outro caso, a figura da deusa Atena em luta contra um Gigante entre as colunas pode indicar uma ligação estrita do mito narrativo com a figura da padronizada Atena *Promakhos* das ânforas panatenaicas, considerando que parte da bibliografia entende aquela Atena como uma referência à deusa no contexto desse combate²⁷. Entretanto, como visto, no caso dessas ânforas com pescoço, a liberdade no tratamento do repertório figurativo e na organização das cenas seria maior. Quanto aos musicistas no âmbito de um ágon específico, eles próprios são situados entre as colunas, reproduzindo-se algo da ação de Atena nas ânforas panatenaicas. Isso é

bastante significativo, já que a ação dos atletas em competição na figuração das ânforas panatenaicas não era enquadrada por essas colunas. E, no caso do vaso 4, a própria luta da deusa Atena é desenvolvida, diferente da Atena mais rígida das ânforas panatenaicas (há mesmo, na bibliografia, quem a situe como representação de estátua de culto)²⁸, o que é completado com a cena figurada na face oposta, não ladeada por colunas, composta por dois guerreiros em luta contra uma Amazona. Trata-se de duas lutas mitológicas, entretanto, apenas aquela relacionada à Atena combativa foi posta em relação mais direta com o referencial panatenaico²⁹.

Ou seja, nesse contexto (último quartel do século VI a. C.), situar cenas entre colunas dóricas como no esquema panatenaico parece fornecer um elemento de diálogo entre uma produção generalista, não necessariamente ligada ao festival panatenaico, e uma produção específica, aquela das ânforas panatenaicas, que já orientava em certa medida o repertório figurativo em parte da produção mais ampla. E a situação é mais profunda. Esses exemplos mostram a possibilidade de compreender quão rapidamente afirmou-se a produção de ânforas panatenaicas com referência para a produção daquele período na Ática. Se, em c. 530 a. C., houve um processo de padronização da produção de ânforas panatenaicas, logo depois percebe-se certo interesse em dialogar com ela, seja em produções mais próximas (como as ânforas pseudopanatenaicas), ou diálogos mais indiretos (como aqueles observados nos vasos 3 e 4). Esse cenário forneceu base para a mais tradicional produção das oficinas áticas na antiguidade, com projeção de mais de 500 anos, conservando elementos formais, ornamentais e figurativos e, além disso, a projeção da técnica de

figuras negras em todo o processo de produção e em algumas referências posteriores.

É possível dizer que a produção de ânforas panatenaicas, além de sua constante relação com a técnica de figuras negras, “invadiu” o campo de outras técnicas. Sabe-se que, no último quartel do século VI a. C., surgia a técnica de figuras vermelhas, que foi se tornando hegemônica ao longo do século V a. C., sobrepondo-se à técnica de figuras negras na produção de vasos áticos. Em figuras vermelhas, também foram criadas ânforas de tipo panatenaico, algumas com a deusa Atena entre colunas³⁰. Ainda, posteriormente (séculos III-I a. C.), foram produzidas ânforas panatenaicas em fundo branco que, aparentemente, eram ligadas exclusivamente aos concursos musicais das Grandes Panateneias³¹. Dessa forma, não foi apenas a ânfora panatenaica que se tornou referência, mas também o ambiente de diálogo consistente que já se estabelecia na transição do século VI ao V a. C., e a relação entre os vasos aqui observados indica isso. Tratava-se de uma tradição ampla com conteúdo específico ligado diretamente à produção de milhares de ânforas panatenaicas para suprir as demandas quadrienais das Grandes Panateneias, e também com conteúdo mais generalista associado, que se desenvolveu a partir de diálogos importantes no âmbito da produção já no final do século VI a. C.

O exercício de interpretação aqui proposto mostra um pouco da importância da pesquisa de objetos relacionados a acervos constituídos a partir de processos distantes de uma atuação científica da Arqueologia. Há limites importantes, como visto, quando não há informações mínimas dos contextos de achado. No caso tratado, como pensar a recepção desse diálogo

nos vários pontos do Mediterrâneo que esses vasos poderiam alcançar (ver nota 10)? Podemos pensar, com certa clareza, sobre determinadas intenções no ambiente da produção e alguns eventos relacionados, como o caso do festival panatenaico e os aspectos simbólicos relacionados a ele; mas, distante disso, não é possível estabelecer um quadro de comunicação bem-definido. Ou seja, receber algum desses objetos na Etrúria, na Magna Grécia, no Egito, entre outros lugares, poderia formar quadros de compreensão completamente distintos, o que não foi possível discutir aqui. Mesmo assim, é possível recompor algo da inserção desses objetos no passado. Se foi o fenômeno do colecionismo não sistemático que encaminhou, em certa medida, muitos desses objetos para coleções de instituições como o Museu Real de Ontário, a situação não impede que algo da sua ligação com fenômenos antigos seja tratada; e, além disso, que esses objetos sejam vistos não apenas como testemunhos ou vestígios do passado, mas também como plenamente ativos na contemporaneidade.

Figura 1

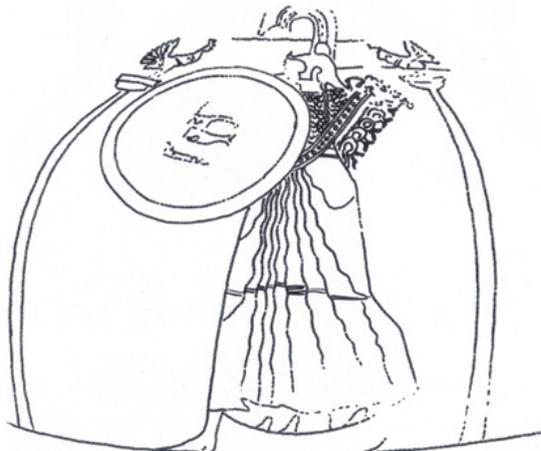




Figura 2

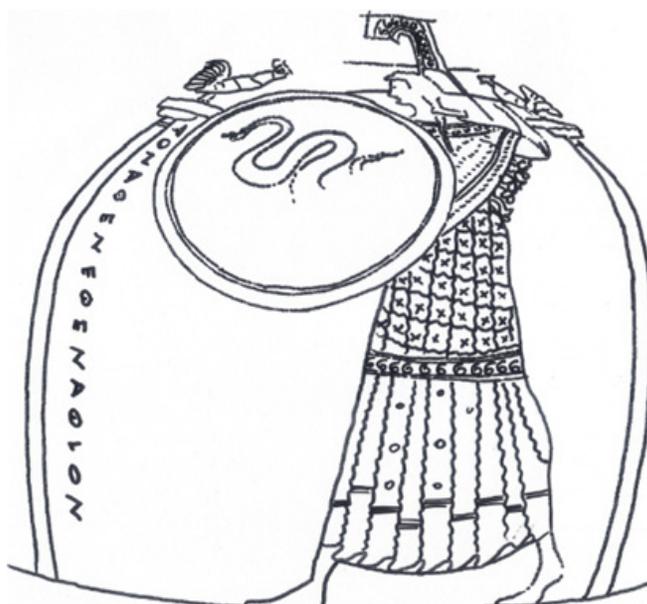


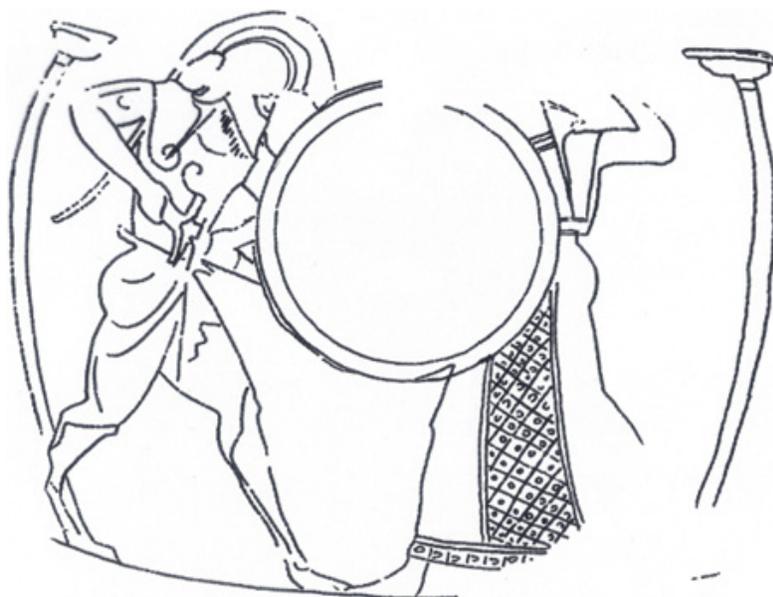


Figura 3





Figura 4





Referências bibliográficas

ADAM, T. *Buying respectability: philanthropy and urban society in transnational perspective, 1840s to 1930s*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

ALEXANDRIOU, A. *The early black-figured pottery of Attika in context (c. 630-570 BCE)*. Leiden: Brill, 2010.

ASHWAL, S. *The founders of child neurology*. São Francisco: Norman Publishing, 1990.

BENTZ, M. Panathenaïsche preisamphoren: eine athenische Vasengattung und ihre Function vom 6.4. jahrhundert v. Chr. *Antike Kunst Beiheft 18*. Basel: Vereinigung der Freunde antiker Kunst, 1998.

_____. Schwarzfigurige Amphoren panathenaïscher Form. Typologie

Funktion und Verbreitung, 2001. In: BENTZ, M.; ESCHBACH, N. (Org.) *Panathenaika. Symposium zu den Panathenäischen Preisamphoren Raouishholzhausen 25.11-29.11.1998*, p. 111-7. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.

_____. Les amphores panathenaïques: une étonnante longévité. In: ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. *Le vase grec et ses destins*, p. 111-7, 2003. München: Biering & Brinkmann.

BENTZ, M.; ESCHBACH, N. (Org.) *Panathenaika. Symposium zu den Panathenäischen Preisamphoren Rauischholzhausen 25.11-29.11.1998*. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.

BOGOUSSLAVSKY, J.; CAPLAN, L. R. *Uncommon causes of stroke*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

CLARK, A. J.; ELSTON, M.; HART, M. L. *Understanding Greek vases. A guide to terms, styles and techniques*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2002.

DAVISON, J. A. Notes on the Panathenaia. *Journal of Hellenic Studies*, v. 78, p. 23-42, 1958.

DOMÍNGUEZ, A. J.; SÁNCHEZ, C. *Greek pottery from the Iberian peninsula: Archaic and Classical periods*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001.

FRANCISCO, G. da S. *Panathenaicas. Tradição, permanência e derivação*. Tese de doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2012.

GAGARIN, M. (Ed.) *The Oxford encyclopedia of ancient Greece & Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

GRIERSON, P.; BLACKBURN, M. *Medieval European coinage: Volume 1, the early middle ages (5th-10th Centuries)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

HAYES, J. W. *Corpus Vasorum Antiquorum. TORONTO, Royal Ontario Museum I CANADA 1*, p. 1- 42. 1981. Attic black figure and related wares.

HEINRICH, T. A. *Art treasures in the Royal Ontario Museum*. Toronto: McClelland, 1964.

KEULS, E. C. *The Corpus Vasorum Antiquorum, The Lexicon Iconographicum Mythologiae Graecae and The Beazley Archive Project: different databases for the study of ancient Greek iconography*. *Modern Greek Studies Yearbook*, v. 4, p. 213-34, 1988, University of Minnesota.

NAGY, G. *Plato's rhapsody and Homer's music: the poetics of the Panathenaic festival in Classical Athens*. Cambridge, Massachussetts, London: Harvard University Press, 2002.

NEILS, J. (Ed.). *Goddess and polis: the panathenaic festival in ancient Athens*. New Jersey: Princeton University Press, 1992.

NOBLE, J. V. *The techniques of painted Attic pottery*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1965.

RICHTER, G.; MILNE, M. *Shapes and Names of Athenian Vases*.

Richter, Gisela and Milne, Marjorie. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1935.

ROCHA-PEREIRA, M. H. M. da. Vasos gregos em Portugal. Aquém das colunas de Hércules. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2007.

ROYAL Ontario Museum. The Sigmund Samuel collection of Greek sculpture and vases in the Royal Ontario Museum. Toronto: Royal Ontario Museum, 1900.

RUGGIERI, M.; CASTROVIEJO, I. P.; DI ROCCO, C. Neurocutaneous disorders: phakomatoses & hamartoneoplastic syndromes. Berlin: Springer, 2009.

SARIAN, H. Corpus Vasorum Antiquorum (CVA). *Classica*, v. 11/12, p. 349-63, 1998.

SCHREIBER, T. Athenian vase-construction. A potter's analysis. Malibu: Getty Museum Publications 1999.

SHEAR, J. L. Polis and Panathenaia: the history and development of Athena's festival. Michigan: UMI Dissertation Services, 2001.

SIGMUND, S. A catalogue of the Sigmund Samuel collection: Canadian and Americana. Toronto: Ryerson Press, 1948.

STANSBURY-O'DONNELL, M. D. Vase painting, gender, and social identity in Archaic Athens. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

THOMPSON, H. A. Activities in the Athenian Agora: 1959. *Hesperia*, v. 29, 1960.

TIVERIOS, M. Panathenaic amphoras. In: PALAGIA, O.; CHOREMISPERSIERI, A. (Org.) *The Panathenaic games. Proceedings of an international conference held at the University of Athens*, p. 1-20, mai. 11-12, 2004. Oxford: Oxbow, 2007.

TSETSKHLADZE, G. R. *The Greek colonization of the Black Sea area: historical interpretation of archaeology*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998.

VALAVANIS, P. Panathenäische Amphoren auf Monumenten spätklassischer, hellenistischer um römischer Zeit. In: BENTZ, M.; ESCHBACH, N. (Org.) *Panathenaika. Symposium zu den Panathenäischen Preisamphoren Rauischholzhausen*, 25.11.-29.11, p. 165-74. 1998. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern, 2001.

WEBER, F. P. *Aspects of death and correlated aspects of life in art, epigram, and poetry*. New York: Paul B. Hoeber, 1918.

_____. *More Thoughts and comments of a doctor: II-VIII*. London: H.K. Lewis, 1946.

_____. *Medical teleology, and miscellaneous subjects*. London: Lewis, 1958.

Notas de fim

- 1 Professor Adjunto I de História Antiga, DH-EFLCH, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. gisifran@gmail.com.
- 2 Para uma introdução às Panateneias, o evento de inserção primária das ânforas panatenaicas, ver Neils, 1992, p. 13-28; para uma visão detalhada de seu desenvolvimento, ver Shear, 2001 (com a apresentação extensiva e comentada das fontes literárias e epigráficas). Para uma apresentação mais breve das fontes literárias sobre as Panateneias, ver Davison, 1958. Para as ânforas panatenaicas, ver Bentz, 1998 e Francisco, 2012.
- 3 Ver Valavanis, 2001 e Francisco, op. cit., p. 121-30.
- 4 Essas considerações sumárias estão ligadas a alguns resultados parciais da pesquisa de pós-doutorado que desenvolvi no MAE/USP, com apoio da EFA e financiamento da FAPESP, intitulada “Ânforas panatenaicas em Delos e Reneia nos períodos helenístico e romano”.
- 5 Para as ânforas pseudopanatenaicas, ver Bentz, 2001; para uma revisão das propostas de Bentz, ver Francisco, 2012, p. 14-9.
- 6 Ver Thompson, 1960, p. 366, pr. 80d e Francisco, op. cit., n. 23, fig. 40.
- 7 São os seguintes vasos:
 - (1) Inv.: 915.24, 530-500 a. C., alt.: 62,2 cm;
 - (2) Inv.: 919.5.148, 500-480 a. C., alt.: 65,0 cm;
 - (3) Inv.: 919x25.2, final do século VI a. C., alt.: 40,7 cm;
 - (4) Inv.: 923.13.30, final do século VI a. C., alt.: 23,8 cm.
- 8 Deste ponto em diante, os vasos serão referenciados pelos números correspondentes entre parênteses.
- 9 Para as doações e personagens citadas, ver: no caso de Lord Melchett e o ROM, ver Heinrich, 1964, p. 1; HAYES, 1981, p. 16 e ADAM, 2009, p. 169; no de Sigmund Samuel, ver Royal Ontario Museum, 1900; Sigmund, 1948 e Hayes, op. cit., p. 11.
- 10 Há várias doenças que ele descobriu, isoladamente ou com outros médicos, que carregam o seu nome, por exemplo, uma doença vascular congênita: a Síndrome Parkes Weber (Parkes Weber Syndrome, PWS – Ruggieri; Castroviejo; Di Rocco, 2009, p. 276.
- 11 Eles chegaram a trabalhar juntos e compartilharam (conforme indica no texto da nossa epígrafe) a descoberta de uma desordem neurológica infantil que ficou conhecida como Síndrome Sturge-Weber (Sturge-Weber Syndrome, SWS – BOGOUSSLAWSKY; CAPLAN, 2001, p. 330-6).

- 12 Para a distribuição da cerâmica ática no Mediterrâneo, ver Tsetskhladze, 1998, p. 60-1 (com bibliografia). Para uma detalhada discussão sobre a cerâmica ática produzida entre 630 e 570 a. C. e sua distribuição na região da Ática (em santuários, necrópoles e contexto doméstico), e fora de lá (Egina, Corinto, Grécia Central, as ilhas gregas, Grécia setentrional, Ásia Menor e região, norte da África, Mar Negro, Etrúria, Magna Grécia, Sicília, sul da França e Espanha), ver Alexandriou, 2010, p. 81-110. Para a distribuição da cerâmica ática no período clássico, ver Gill, 1988; e sobre a cerâmica grega (coríntia e principalmente ática) encontrada na região de Portugal, ver Rocha-Pereira, 2007, p. 135-49, e encontrada na península ibérica, ver Domínguez; Sánchez, 2001. Essa ampla distribuição mediterrânica da cerâmica ática sugere que, além do mercado local, a encomenda pode ser pensada a partir de associações entre os produtores e comerciantes relacionados à exportação (STANSBURY-O'DONNELL, 2013, p. 38).
- 13 Um indício dessa ampla projeção é a série internacional de publicação de vasos de cerâmica grega e de tradição grega *Corpus Vasorum Antiquorum*, organizada em 1922 pela Union Académique Internationale (criada em 1919 e depois associada à UNESCO), que possui atualmente cerca de 380 fascículos, correspondentes a mais de 10.000 vasos de coleções de vários países (Alemanha, incluindo fascículos da extinta Alemanha Oriental, Áustria, Bélgica, Canadá, Chipre, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos da América, Finlândia, França, Grã-Bretanha, Grécia, Holanda, Hungria, Itália, Iugoslávia, Japão, Noruega, Nova Zelândia, Polônia, República Tcheca, Romênia, Rússia, Suécia e Suíça). O projeto não compreende a publicação integral dos acervos de vasos de cerâmica grega desses países, mas apresenta um cenário parcial importante como referencial para as pesquisas sobre o tema. Para o projeto do CVA, sua história e obra de digitalização, ver KEULS, 1988 e SARIAN, 1998. Para o acesso à maior parte dos fascículos, ver o site: www.cvaonline.org (consultado em setembro de 2014). Atualmente, vasos gregos compõem exposições em todos os continentes do planeta (para museus relacionados a acervos de arte e arqueologia clássica espalhados no mundo inteiro, ver GAGARIN, 2010, p. 7-12).
- 14 As duas atribuições a partir de Beazley, ABV (*Attic Black-figure Vase-Painters*. Oxford 1978) 395, 3 (vaso 2) e ABV 589, 2 (vaso 4). É importante, aqui, considerar a importância do vaso 4 na caracterização da especificidade dessa classe, já que foi a partir dele que Beazley a criou.
- 15 Martin Bentz apresentou recentemente alguns importantes trabalhos reunindo os debates sobre ânforas panatenaicas e objetos relacionados. Para as ânforas panatenaicas entre os séculos VI e IV a. C., ver Bentz, 1998; para as ânforas pseudopanatenaicas, ver Bentz, 2001; e para uma reflexão resumida sobre aspectos variados de inserção das ânforas panatenaicas, ver Bentz, 2003. Para uma reconsideração de algumas propostas de Bentz, ver Francisco, 2012.
- 16 A caracterização da “ânfora com pescoço” é feita por distinção da “ânfora bojuda” (*belly-amphora*), produzida em uma peça única, não apresentando descontinuidade entre bojo e ombro. Para as formas e etapas da produção, ver Schreiber, 1999.

- 17 A nomenclatura dos vasos áticos vem sendo discutida desde o século XIX, com resultados mais consistentes já na primeira metade do século XX (ver, por exemplo, RICHTER; MILNE, 1935). Para uma apresentação mais recente, ver Noble, 1965 e Schreiber, 1999.
- 18 É importante lembrar que a produção das ânforas panatenaicas era submetida ao controle de funcionários da pólis ateniense responsáveis pela administração do festival panatenaico. Dessa forma, a bibliografia frequentemente argumenta que a produção era rigidamente controlada, o que é coerente com as estratégias de padronização da produção depois de c. 530 a. C. Entretanto, não sabemos exatamente quais os elementos que eram controlados e os mecanismos para tal. Nesse sentido, mesmo com a padronização da produção, há claros elementos que indicam certas variações, o que permite discutir o alcance do controle dessa produção pela pólis ateniense. No caso da produção geral, incluindo as ânforas com pescoço, não havia esse mecanismo de controle na encomenda e, dessa forma, a produção era mais livre e marcada pela variedade de seus elementos materiais.
- 19 Para a apresentação desses elementos, ver Clark; Elston; Hart, 2002, p. 120-3.
- 20 Os desenhos aqui apresentados (produzidos pelo autor deste artigo) são constituídos pela figuração isolada; para a apresentação das fotografias dos vasos 1, 2, 3 e 4, ver CVA, Toronto=HAYES, 1981, pr. 15-6, 19-20, 22-3; para uma descrição detalhada, ver *Idem*, p. 11, 14, 16-7.
- 21 Cabe aqui discutir minimamente a ideia de anverso (frente) e reverso (traseira). Quanto às ânforas panatenaicas, a bibliografia indica frequentemente a face com a Atena Promakhos como anverso, e a face com a figuração atlética como reverso; estabelecendo, assim, uma hierarquia quase natural entre elas. Pensando na inserção dessas ânforas no contexto das Grandes Panateneias, esse argumento é coerente; entretanto, esses vasos foram utilizados em vários outros contextos. Fora da Ática, as citações figurativas das ânforas panatenaicas destacavam mais frequentemente a figuração das provas e não a da deusa Atena, sugerindo certo valor mais destacado para a figuração da prova. Pode-se, nesse sentido, pensar que a figura de Atena nas ânforas panatenaicas sempre foi caracterizada como frente do vaso? A própria dúvida sugere cuidado ao se estabelecer frente e verso como atribuição de valor antiga a esses objetos.
- 22 As provas registradas nas ânforas panatenaicas são as seguintes: corrida a pé (curta distância), corrida a pé (longa distância), corrida armada, pentatlo, boxe, pale, pancrácio, corrida de biga, corrida de quadriga, apobates, corrida de cavalo, acertar o alvo a cavalo e prova de cítara. Para a discussão sobre o grau de iconicidade na figuração das provas atléticas nas ânforas panatenaicas, ver Francisco, 2012, p. 78-83.
- 23 Para as corridas de curta distância nas ânforas panatenaicas, ver Francisco, *op. cit.*, lista 1.10.1-2.
- 24 Ver Francisco, *op. cit.*, lista 3, para 18 vasos considerados ânforas

- pseudopanatenaicas, que podem ser caracterizados como ânforas panatenaicas.
- 25 Essa padronização estava ligada, aparentemente, a um movimento mais amplo de reorganização do festival panatenaico, correspondente ao período da tirania dos Pisistrátidas em Atenas. Por exemplo, Nagy (2002, p. 5-6) situa o início da cristalização do texto homérico (trechos da *Ilíada* e da *Odisseia* para recitação nas Panateneias) nessa época, o que pode ser relacionado também à reestruturação do concurso atlético e à introdução das provas musicais.
 - 26 Ver Francisco, 2012, cat. 11.
 - 27 Ver Francisco, 2012, lista 5, n. 7, 9, 11, 13, 15-7, 20-32.
 - 28 Ver Shear, 2001, p. 29-37 e Tiverios, 2007, p. 5-7. Para a deusa Atena na Gigantomaquia, ver *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) IV*, verbete Gigantes 114, 120, 123, 178, 211 e 226.
 - 29 Quanto à figuração dos vasos áticos, a Atena no contexto da Gigantomaquia, nesse período, é bastante parecida com a das ânforas panatenaicas, outro elemento que dá base para essa ligação entre a Atena panatenaica e o mito da Gigantomaquia. Entretanto, essa não é a única possibilidade de explicação. Há quem defenda a relação dessa figura de Atena com a estátua de Atena que aparece frequentemente na figuração do rapto de Cassandra (ver *LIMC*, verbete *Kassandra I*, 56, 60, 63-5, 71, 73-4, 79, 82, e *Aias II*, 18-9, 23, 28, 33a, 34-7, 41-2, 48-9, 51).
 - 30 A interpretação do oponente de Atena como Gigante e da própria cena como uma Gigantomaquia de Atena é controversa. Na caracterização do CVA (HAYES, 1981, p. 14), a figura é caracterizada como “Gigante (ou guerreiro)”. A base para a caracterização desse guerreiro como um Gigante reside em uma vasta presença de cenas da Gigantomaquia na cerâmica ática atestada por inscrições com os nomes de Gigantes e, além disso, neste vaso especificamente, a lógica de apresentação de duas batalhas mitológicas: a Amazonomaquia e a Gigantomaquia.
 - 31 Para um inventário de ânforas de tipo panatenaico em figuras vermelhas, ver Bentz; Eschbach, 2001, apêndice 3.
 - 32 Para um inventário de ânforas panatenaicas em fundo branco, ver Francisco, 2012, lista 6.