



## **A presença de Dioniso nas taças de vinho *kylikes* decoradas com grandes olhos monumentais do período arcaico dos gregos**

Maria Regina Candido – NEA/PPGH/UERJ  
medeiacandido@gmail.com

### **Resumo**

O conjunto de vasos em terracota no formato de *kylix* detém a função social de taça para beber vinho que, provavelmente, circulava junto aos simposiastas nos banquetes. Acredito que ao final da festa as taças eram depositadas no santuário do deus Dioniso. A aparência das *kylikes* que selecionamos detém a peculiaridade de simular uma face devido à presença de dois grandes pares de olhos.

**Palavra-chave:** *kylix*, Dioniso, Gorgona

### **Abstract**

The set of pots terracotta *kylix* in the format has the social function of glass to drink wine that probably flowed along the symposiasts at banquets. I believe the end of the party it was deposited in the sanctuary of the god Dionysus. The appearance of the *kylikes* that holds the peculiarity selected to simulate a face due to the presence of two large pairs of eyes.

**Keys words:** *kylix*, Dionysus, Gorgon

A área de produção de artefatos em terracota para o transporte de produção de grãos contou com a participação de imigrantes no qual o legislador Sólon garantiu a alguns estrangeiros o acesso à categoria jurídica de *meteco*. A medida visava incentivar determinadas categorias relacionadas às oficinas e atividades especializadas como a produção de artefatos de cerâmica relacionadas às trocas comerciais e mercantil (L.A. Molina, 1998:16). Neste período Atenas emergiu

junto a produção de cerâmica ática de figuras negras em concorrência de qualidade com a cerâmica de Corinto como nos aponta os artefatos encontrados nas regiões do Mar Negro e na Magna Grécia, ratificando a relação da produção de cerâmica ática com vinho e azeite em troca de grãos, madeira e metais.

Considero que tais ações foram fundamentais para que os artesãos estabelecidos no território Ático expandissem suas criatividade e habilidades manuais ao produzirem uma diversidade de artefatos de cerâmica em terracota cujas pinturas foram designadas de vasos áticos de figuras negras cujo processo de produção faz emergir a etapa dos vasos intermediários, os bilinguais, chegando a perfeição dos vasos áticos de figuras vermelhas.

As imagens presentes neste universo iconográfico dos vasos de cerâmica que integram a cultura material ática, do período arcaico, ainda nos chamam a atenção e nos levam a busca de uma possível explicação para o seu significado. Nosso interesse se pauta em tecer uma breve análise das imagens de vasos *kylikes*/taça de vinho através do olhar do historiador em dialogo com o campo da ceramologia e da semiótica da imagem. As *kylikes* analisadas foram provenientes de oficinas de cerâmica localizadas fora do território ático, identificadas com *cerâmica local*, e, buscavam reproduzir com perfeição as modelagens de vasos e o estilo de pintura visando estabelecer a semelhança com os vasos áticos de figuras negras. Acreditamos que os vasos identificados como *cup-eyes* que integram a coleção do *Corpus Vasorum Antiquorum de Toronto*<sup>1</sup>, Canadá. Embora, os vasos detenham procedência inserta, podemos afirmar que compõem acentuada semelhança de reprodução dos modelos áticos de figuras negras que circulavam no período arcaico pelo Mediterrâneo.

Este conjunto de vasos em terracota no formato de *kylix* detém a função social de taça para beber vinho que, provavelmente, circulava junto aos *simposiastas* nos banquetes e ao final da festa era depositado no santuário do deus Dioniso. A aparência das três *kylikes* que selecionamos para análise detém a peculiaridade de simular uma face devido à presença de dois grandes pares de olhos. Na parte externa dos artefatos de cerâmica, podemos visualizar a decoração de grandes pares de olhos desenhados com destaque para o contorno dos olhos que deixam transparecer que os círculos que formam a íris e as pupilas são distintos na combinação, variando nas cores branca, vermelha e negra.

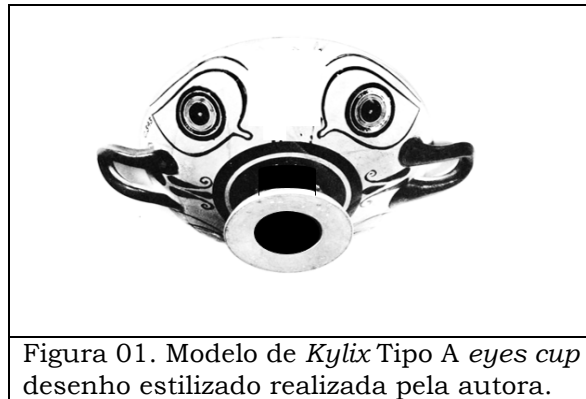
A imagem dos olhos ocupa toda a superfície externa do vaso, próximo a borda da taça alguns exemplares apresentam traços semelhantes a sobrancelhas. Todas as taças apresentam a inserção de uma figura entre os olhos, algumas taças apresentam o desenho de nariz e orelhas. Entretanto, nas peças de cerâmica analisadas por nós, não existem a simulação de nariz e orelhas. A imagem externa da taça nos leva a supor que estamos diante de uma misteriosa face de um ser muito próxima a figura humana. Na parte interna desses três recipientes de vinho situada no fundo do medalhão visualizamos a figura do ser mítico identificado como Gorgona cujo desenho também apresenta diferença no contorno e no acabamento.

Antes de prosseguirmos com a nossa análise devemos informar que vamos nos referir ao conjunto das três *kylikes* com grandes olhos como *taça com grandes olhos monumentais* devido a característica marcante dos pares de grandes olhos com pupilas em vermelho ou em negro. A pintura dos olhos detém acentuada luminosidade, devido a cor branca, que expressa uma visão fixa para o expectador que lança um olhar em sua direção. O estilo de pintura nas *kylikes*

---

<sup>1</sup> especificamente os *Plates* 35.1,2 com imagem de um cervo; 36.2,2 com imagem das Amazonas e 37.1,2 com imagem de um casal de *eromenos* e *erastés*. A maioria dos museus detém um conjunto de vasos do tipo *eyes cup*.

do Tipo A detêm a especificidade de ser um vaso do estilo *bilingual* decorado com olhos monumentais. O modelo e o estilo têm chamado à atenção de pesquisadores, pois possui uma vasta publicação que busca identificar a motivação e o significado dos grandes pares de olhos pintados na parte externa das taças. Alguns especialistas, com quem nos propomos dialogar, tem analisado o estilo do vaso e sua curiosa decoração, identificando como *eyecups*, *coupe à yeux*, *copa a occhioni* e *por Augenschale*, os termos demonstram que a presença dos grandes olhos fizeram desse estilo de vaso um modelo singular e marcante.



Autores como H. Bloesch, Gloria Ferrari e Beth Cohen consideram que modelo de *kylix* com grandes olhos foi muito comum em meados do VI século, florescendo por volta de 540/530 a.C no território ático através do pintor Exekias. O artesão produziu a taça de Monique cujo modelo elegante e singular adquiriu popularidade entre os atenienses do período arcaico (D. Martens, 1992, p.284). O artefato de cerâmica detêm a inovação dos grandes olhos monumentais que se parece com o rosto de uma figura humana. A imagem externa está associada à pintura localizada na região da alça da taça e o uso da extensão interna decorada com figura do deus Dioniso.

De acordo com John D. Beazley o artesão Exekias parece ter assinado a decoração de seis taças do tipo *kylix* e quatro taças *Little Master* (Beazley, 1986, p.62). O modelo de taça/*kylix* do Tipo A conviveu com os vasos de terracota denominado de taça de Siana cujo nome deriva do cemitério na região em Rodes local aonde foram encontrados vários exemplares desse tipo de recipiente. Observando a taça de Siana, podemos distingui-la do modelo anterior, *Komasts cups* devido ao seu aspecto robusto, pelo fato de ter a base de sustentação mais alto e borda mais larga, ambos detêm imagens na decoração interna. A taça identificada como *Little Master*, é uma tradução do *Kleinmeisterschale*, termo alemão que faz referencia à pequena dimensão dos seus elementos decorativos pintadas na pequena faixa estreita da parte externa do recipiente e no fundo interna do vaso conhecido como medalhão.

Beazley afirma que um novo formato da taça conhecida como Tipo A, surgiu no final do sexto século, deslocando a taça de formato *Little Master*. A *kylix* do Tipo A tornou-se um novo modelo de taça sem a demarcação da borda, de menor proporção quando comparada com os formatos de taças de vinho anteriores. Por ser robusta e de base menor na proporção, esse modelo de taça tornou-se uma inovação que transitou na Ática, no período da Tirania de Pisístratos. A *kylix* do Tipo A foi contemporânea das inovações técnicas do período, convivendo com o processo bilingual dos demais vasos e a emergência da técnica de figuras vermelhas. Beazley complementa a informação citando

que a taça com grandes olhos monumentais, em sua maioria segue o modelo do Tipo A (J.Beazley, 1986, p.63).

Para Didier Martens, foi a partir de 540 a.C que se desenvolveu em Atenas o modelo de vaso de cerâmica, *kylix* do Tipo A, destacando-se devido a presença dos *grandes olhos monumentais* como decoração externa. O autor considera que este novo modelo provocou uma acentuada mudança estética que afetou diretamente as oficinas de cerâmica situadas na região do Kerameikos em Atenas no final do período arcaico. D. Martens concorda com Beazley ao afirmar que a mais antiga *kylix* com esta peculiaridade trata-se da taça de Munique assinada pelo artesão Exékias, considerado o responsável pela inovação em Atenas (D. Martens, 1992, p.284).

Entretanto, as oficinas de cerâmica da região de Chalcis deixam transparecer que contribuíram para a formulação dos vasos *kylikes* com *grandes olhos monumentais*. As escavações na região de Vulci realizadas por Eduard Gerhards junto com as análises das inscrições de Adolf Kirchhoff (1863) reconheceram que o alfabeto impresso nos vasos era da região de Chalcis (J.R. Merten, 2010, p.94). Segundo, Joan R. Merten, Chalcis se destacou como um importante centro de produção de vasos de cerâmica situado na região da Eubeia cuja produção era exportada para a Magna Grécia, mantendo conexão com a região da Ampúria na Espanha e Marselha na França. Parte da historiografia considera que a taça com o modelo de decoração dos grandes olhos circulou pelo mundo grego a partir da Magna Grécia e da Jônia (J.R. Merten, 2010, p.95).

A pesquisadora Gloria Ferrari no seu artigo *Eye Cup* (1986, p.08) nos informa que existem muitas *kylikes* decoradas com grandes olhos e que seguem o mesmo estilo do pintor Exékias. Logo, devemos considerar a existência de outros pintores áticos que seguiram o mesmo estilo na inovação proporcionada pelo pintor Exekias assim como os artesãos das demais oficinas de *cerâmica local*. O termo *cerâmica local* tem sido usado pelo pesquisador François Villard no artigo *Les céramiques locales: problèmes généraux* (1992) para designar a produção de vasos efetuados em oficinas situadas em outras regiões fora do território ático.

John Boardman nos informa que o uso de olhos para decorar vasos de cerâmica pode ser detectado no período anterior, ou seja, no VII a.C entre os pintores da Jônia, porém, a aplicação em vasos *kylix* do Tipo A, seria específico da Ática (J.Boardman, 1997, p.107). Ernst Buchor credita para a região de Chalcis na Península Itálica o processo de inovações dos vasos áticos, pois, o modelo de taça de vinho detinha semelhança com as taças produzidas no mercado da região de Chalcis. O autor considera que foi na metade do sexto século que o novo modelo de vaso *kylix* e o novo tipo e decoração com grandes olhos foram inseridos em Atenas. A transição ocorreu a partir da oficina ateniense do artesão Ergotimos que produziu as primeiras taças com imagens de Sátiros, Dioniso e as Menades (E. Buchor, 1921, p.100).

Ao interagirmos com a vasta historiografia sobre os artefatos de cerâmica de estilo *eyecups* nos deparamos com proficuos debates sobre o significado dos grandes olhos. O tema detém uma diversidade de hipóteses e suposições os quais nos propomos analisar e, ao final, expor o nosso posicionamento que tende a apoiar o seu uso nos simpósios. De acordo com G.Ferrari, para determinarmos o significado dos olhos, antes devemos definir o que são esses olhos (G.Ferrari, 1986, p.11). A autora traz a hipótese de D. A. Jackson, no artigo *East Greek Influence on Attic Vases* (1976), ao afirmar que os grandes olhos seriam uma adaptação do olho egípcio, o *Egyptian Udjat eye*, como aponta a imagem visual da taça *Chalchidian* contemporânea do modelo ático. A hipótese

tem como matriz a tese de A. Furtwanger ao comentar que a semelhança entre a taça de *Phineus* com as taças *Chalcidian* (G.Ferrari,1986,p.11).

Em relação ao seu significado, devemos afirmar que, junto à literatura especializada, tornou-se frequente creditar aos grandes olhos das *kylikes* do Tipo A uma ação mágica, ou seja, os olhos tinham poderes apotropaicos, ou seja, atuava contra qualquer sentimento negativo enviado ao dono da taça de vinho. A tese do olho contra o mal olhado foi elaborada no século XIX a partir das considerações de Otto Jahn no livro *Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten* (1855) e ainda permanece como explicação na maior parte de manuais e catálogos modernos (D.Martens, 1992, p.332). O poder apotropaico dos grandes olhos monumentais tem sido defendido pelos *scholars* como Wilhelm Kraiker (1930), Dagobert Frey (1953), Gloria Ferrari (1986), Waldemar Deonna (1965), entre outros.

Entretanto a tese foi questionada em 1972 pelo arqueólogo Michael M. Eisman no artigo *Are Eyes Apotropiac?*, ao apresentar o tema na assembleia geral do *Archaeological Institute of America*. Nesse artigo, o autor afirma que a simulação dos grandes olhos monumentais nos vasos do tipo *kylix* integrou um período de inovação de modelo decorativo de taças de vinho, suplantando a taça de formato *Little Master*, sem nenhuma simbologia particular. O autor ainda propõe banir do vocabulário da ceramologia o termo *olhos apotropaicos* e se referir as imagens apenas como grandes olhos (M.Eisman,1972,p.210) que para nós seria *grandes olhos monumentais*.

Didier Martens valida a proposição ao afirmar que o desaparecimento súbito da decoração oftálmica das taças/*kylix* do Tipo A, no período clássico, permite-nos indagar que os olhos simulados faziam parte de uma estratégia estética lançado pelos pintores ceramistas atenienses por volta de 540 a.C. A novidade ganhou adeptos e extrapolou o território da Ática, pois o estilo foi copiado e reproduzido nas demais oficinas de cerâmica fora de Atenas, agradando principalmente os participantes de *symposium* e banquetes (D. Martens, 1992, p.339).

Entre os defensores da decoração estética das *kylix* de *grandes olhos monumentais*, Ernst Buschor considera a decoração com grandes olhos uma inovação que contribuiu para animar o aspecto físico do recipiente de cerâmica ao acrescentar os olhos, nariz e orelhas (E. Buschor, 1940,p.58). A partir dessa premissa o pesquisador Didier Martens considera que as imagens decorativas dos olhos monumentais seriam um ato de transgressão do artesanato grego, ao utilizar o efeito da curvatura do vaso como face e as alças da taça de vinho assumem a impressão de orelhas.

Didier Martens traz o conceito de *animação antropomórfica* para designar os vasos com *grandes olhos monumentais* (D. Martens,1992, p.290) O autor afirma que trazer a animação aos recipientes de argila seria familiar aos atenienses do VI ao inserir inscrições, sempre na primeira pessoa do singular deixando transparecer que o vaso podia ver e também falar (D. Martens,1992, p.291). A partir dessa suposição, o autor traz ao debate as pesquisas de François Lissarrague no livro *Um flot d'images. Une esthetique du banquet grec* ( Paris,1988) e R. Laffineur no artigo *Egrapsen: peinture et écriture em Grece* (Liege,1984), ambos catalogaram as inscrições de vasos do formato *Little Mastter* que circularam pelos banquetes no período de 560-550 a.C. Os vasos com olhos monumentais suplantaram esse modelo de taça, criando uma maior interação com o usuário simposiasta ao promover a *animação antropomórfica* com a decoração dos olhos na parte externa da *kylix* (D. Martens,1992, p.291). François Lissarrague no artigo *L'image au signe* (2006) ratifica que a imagética dos vasos áticos produzidos no VI ao V século deve ser vista como massivamente centrada na figura humana. A representação do corpo humano ocupa todo o

repertório de vasos que pode ter a representação imagética de homens, deuses ou seres míticos, pois para o pesquisador o *antropomorfismo* seria forma dominante no final do período arcaico (F. Lissarrague, 2006, p.11).

O vaso de terracota *kylix* Tipo A da Coleção Sturge (Plate 35.1,2)<sup>2</sup> faz parte do *Corpus vasorum Antiquorum de Toronto*, Canadá. Embora, de procedência desconhecida, o seu período ficou estabelecido entre 530 a 520 a.C, devido à forma do vaso e ao estilo da decoração. O recipiente detém media profundidade apresenta cores vivas com o uso do vermelho e o branco que marcam a decoração oftálmica com dois grandes olhos na parte externa do vaso. Entre os dois olhos, existe a figura de um cervo no Lado A e B; no fundo do medalhão encontra-se a figura mítica da Gorgona com dentes brancos e língua vermelha. A decoração dessa *kylix* C.V.A. de Toronto, *Plate*, nos aponta para uma singularidade quando comparada com as demais taças que iremos apresentar para análise. A taça de vinho, *kylix*, tem a pintura de um cervo entre os grande olhos, fato que para nós pode indicar um exercício de experimentação do pintor que usou como estilo a figura de animais da natureza para ornamentar a parte externa do vaso. A decoração com animais segue o padrão de outros vasos contemporâneo ao da taça *kylix* como nos indica o vaso *phiale* de fundo branco proveniente de Capua, produzido em Atenas, cuja imagem está no catalogo *Greek Vases* (D. Williams, 1999, p.66) e do medalhão do vaso *Lip cup* do pintor Tleson que se encontra no catalogo *Athenian Black Figure Vases* (1997, figura nº111) de John Boardman. A figura do cervo em movimento promove a animação, a cena e fornece graciosidade ao vaso *kylix* acrescido da curiosa imagem da Gorgona no medalhão.



Figura 2, Imagem da Gorgona situada no fundo da taça *Kylix* (tondo, medalhão) desenho estilizado pela autora.

A figura mítica da Gorgona no fundo da taça, no medalhão da *kylix* suscita o debate entre os pesquisadores que associam o interior do vaso com a superfície externa do recipiente e creditam que os grandes olhos representam a máscara da Gorgona que também detém poderes apotropaicos. Pierre Grimal nos relata que das três Gorgonas, apenas a Medusa era mortal sempre representada com cabeça rodeada de serpentes, tinham grandes presas semelhantes ao do javali e asas de ouro que a permitia voar. O ser mítico tinha olhos cintilantes e olhar penetrante com o poder de transformar em pedra tanto os mortais quanto os imortais (P.Grimal, 2000, p.97). L. Hildburgh, no artigo *Apotropaic in Greek Vase Painting*, deixa transparecer que a face da Gorgona desenhada servia de proteção contra o mal olhado, inveja, ciúme e contra praticas magicas, pois foram encontrados nas sepulturas etruscas uma

<sup>2</sup> O vaso inventariado com o nº 919.5.180 (C 343) foi restaurado na parte das alças e da superfície: apresenta a borda de 21,5 cm de diâmetro e a base com 8,8 cm, o seu peso ficaria entre 8.1 a 8.8 (CVA,Toronto,p.30).

extraordinária quantidade de vasos pintados com grandes olhos e com a face da Gorgona desenhadas no fundo das *kylikes* (L. Huldburgh, 1946,p.155).

O pesquisador Waldemar Deonna no livro *Le Symbolisme de l'oeil* considera que os olhos na parte externa das *kylikes* seria a representação da própria Gorgona. A imagem do ser mítico formaria com os grandes olhos uma espécie de mascara (W. Deonna, 1965,p.113). Não podemos esquecer que o aspecto da face da Gorgona leva o expectador a ficar diante da imagem do terror, da encarnação do medo, do sobrenatural, fato que nos leva a questionar a motivação de fomentar o horror no ambiente de banquete. Temos por suposição que, ao final do banquete as taças de vinho, eram depositadas como oferendas nos santuários. Talvez o simposiasta e portador da *kylix*, na condição de solicitante ao deus, tivesse por desejo fomentar o medo, amedrontar os adversários ou espantar os inimigos em meio ao banquete.

A figura da Gorgona nos artefatos de cerâmica, por nós selecionados, aponta para a execução de técnicas distintas, pois as imagens detêm diferenças no contorno dos olhos e na disposição da língua, da barba e dos dentes. Quando aplicamos o *campo de experimentação comparada* entre as figuras do medalhão nas três *kylikes* analisadas por nós, com a Gorgona do pintor Lydos do catalogo *Athenian Black Figure Vases* (Boardman, 1997, p.70), fica evidente a diferença no traçado do contorno da figura e na qualidade do desenho que, embora deixa transparecer as marcas da restauração do vaso, percebe-se a precariedade na elaboração do ser mítico pintado no fundo do medalhão.

François Lissarrague considera que a figura da Gorgona no fundo do medalhão teria como função atuar como imagem apotropaica (F. Lissarrague, 1984, p.159). O autor deixa transparecer que o ser mítico tinha por incumbência proteger o dono da taça contra os malefícios do mau olhar. Entretanto, devemos afirmar que poucos autores seguem a vertente de ser os grandes olhos monumentais desenhados na parte externa do vaso como a representação do ser mítico identificado como Gorgona.

Joan Boardman ratifica que as *kylikes* do Tipo A, com a decoração dos grandes olhos monumentais, retoma a idealização de uma máscara de um ser sobrenatural (Boardman, 1997, p.71). Os *scholars* C.Walter-Karidi (Samos VI,1973), A. Greifenhagen (Antike Kunstwerke, 1966), B.A. Follmann (CVA Hannover, 1971) definem os grande olhos monumentais como máscara do deus Dioniso (G.Ferrari, 1986, p.11). A questão esta em identificar qual deus Dioniso que está sendo representado nos vasos *kylikes* do Tipo A com a decoração de grandes olhos monumentais. A pesquisadora Gloria Ferraz teceu esse questionamento sobre os olhos monumentais nas taças *kylix*. A autora questiona se eles apontam para a máscara do ídolo de madeira que integra o ritual da Leneias representado pelo Pintor Villa Giulia ou os olhos monumentais indicam para a máscara do deus Dioniso que faz parte das representações dramáticas do teatro grego (G.Ferrari, 1986, p.12).

M. Paul Foucart, no livro *Le Culte de Dionysos em Attique* (1804,p.20), atribui a existência de cinco cultos ao deus Dioniso e afirma que surgiram em tempos e lugares diferentes, a saber: a divindade de Creta, a oriunda do Egito, a cultuada em Tebas e a proveniente da Trácia. O autor acrescenta que o deus Dioniso cultuado na Ática seria proveniente de um rito estrangeiro (M.P.Foucart,1804,p.20), trazido por alguns migrantes que formaram um *genos* no território ático. As informações de Paul Foucart nos levam a supor que o deus Dioniso teria dois procedimentos de culto: um antigo e tradicional proveniente de Creta, cuja materialidade está presente nas imagens dos vasos do pintor Villa Giulia, e outro em processo de formação a partir das reformas de Pisístratos e Clístenes. As mudanças econômicas e sociais proporcionadas pelos dois políticos atenienses resultaram na emergência de atividades mercantis com



acentuado contato comerciais com regiões como a Trácia. Novos cultos e novos deuses se estabeleceram no Pireu e tiveram a sua materialidade composta nos vasos áticos de figuras negras e nos vasos bilinguais como as *kylikes* do Tipo A com grandes olhos monumentais. Retornando a nossa análise, observando o desenho oftálmico nas taças, fica evidente o olhar frontal de uma face que fixa de maneira intensa o expectador que o observa. A noção de olhar fixo e marcante dos grandes olhos ocorre pelo uso de todo o espaço de curvatura externa do vaso. No conjunto, a imagem externa do vaso atuou no imaginário grego que já circulava entre os atenienses do período arcaico, ou seja, a figura de grandes olhos do deus Dioniso cujo repertório imagético dominou o cenário grego no período arcaico.

A segunda imagem do CVA Toronto de nº 941.24.2 (*Plate 37.1,2*)<sup>3</sup> segue o padrão de vaso *kylix* do Tipo A, do período de 500 a 490 a.C., porém o vaso detém uma inscrição identificada como “Chiusi”, o vaso tem a presença de imagens inseridas entre olhos. De acordo com a descrição trata-se da figura de duas guerreiras Amazonas de corpo em posição frontal, em movimento para a direita e olhar voltado para a esquerda, ambas portam escudos na mão direita. Acompanham a Amazonas, um Sátiro nu, situado próximo ao lado esquerdo da alça da taça e uma Ménades trajando um *chiton* longo, caminhando para o lado direito, mas com o olhar voltado para o lado esquerdo, ou seja, ela olha para a Amazonas. O mesmo cenário se repete no lado B do vaso *kylix* do Tipo A.

Nosso questionamento se pauta em relacionar a figura das Amazonas ao uso do vinho no banquete. O caminho possível de análise está em relacionar o mito das Amazonas com o ser mítico do fundo do medalhão, ou seja, a Gorgona. De acordo com a narrativa mítica, as Gorgonas formavam um grupo de mulheres guerreiras semelhantes as Amazonas. Habitavam uma região nos confins do mundo, a ilha de Atlantes, em disputa pela ilha, o local foi conquistada pelas Amazonas que se saíram vitoriosas no combate com as Gorgonas (P.Grimal, 2000, p.188). O fato dos personagens míticos na *kylix* portarem fitas vermelhas deixa transparecer que festejam a vitória das Amazonas sobre as Gorgonas. A ausência da procedência da *kylix* nos permite supor que a taça de vinho fez parte de um simpósio de hetairas e que após circular pelo banquete foi dedicada ao deus Dioniso em algum santuário da região de Chiusi na Península Itálica.

Se o deus Dioniso mantém estreita relação com o teatro grego, os olhos monumentais nos apontam para a máscara de Dioniso cuja tese emergiu com Adolph Greifenhagen e Ann-Barbara Follman (D. Martens, 1992, p.353). Ambos defendem que os vasos ornamentados com grandes olhos representam as máscaras do deus Dioniso e seus companheiros, ou seja, os Satiros, as Menades e os Silenos. Os pesquisadores partem da antiga colocação que credita a Thespis de Icaria a criação das máscaras usadas pelos atores / *hypocrites* no teatro grego (D. Martens, 1992, p.354). A historiografia nos aponta Thespis de Icaria como o introdutor do primeiro ator e do uso da máscara nas representações dramáticas do teatro em Atenas. Thespis atuava também como ator e pode ter usado as máscaras para interpretar as peças *xc*, *Priest's*, *Bachelors* e *Pentheus*, ao qual alcançou a primeira colocação por volta de 534 a.C. (J.Phillipson, 2013, p.638). Acreditamos que a novidade do espetáculo deve ter atraído multidão que buscava assistir as suas *performances* e que passou a transitar pelo território ático. A cada vitória o dramaturgo responsável pela inovação deveria entregar

---

<sup>3</sup> Refere-se a *kylix* com diâmetro de 19.6, base de 8.3., a taça se destaca pelos dois pares de olhos monumentais e a inscrição “Chiusi”.

a premiação como oferenda no santuário de Dioniso assim como as máscaras produzidas para o espetáculo.

O teatro grego tem como matriz o evento identificado como *dithyrambo*, uma espécie de coral lírico cuja musica era acompanhado por um coro de cinquenta homens ou jovens efebos que cantavam nos rituais em honra a divindade relacionada ao cultivo do vinho. O termo *dy thyrambo* nos remete à narrativa mítica do duplo nascimento de Dioniso. Na produção da dramaturgia em Atenas, o coro reunia os voluntários, identificados como cidadãos, integrantes legítimos da comunidade ao qual pertenciam e aptos para participar do *dithyrambo*. Segundo Konrad H. Kinzl no artigo *The origins and early history of Attic tragedy* (1980) a palavra *dithyrambo* pertence ao vocabulário grego proveniente da Ásia Menor cujos autores mais remotos seriam Arion de Methyna, Lasos de Hermione e Hypodikos de Chalkis (K.H.Kinzl, 1980:178).

Em Atenas, a inovação tem sido, tradicionalmente, atribuída a Thespis oriundo do demos de Icaria, próximo a região de Maratona na Ática. Através da supervisão de Thespis, o responsável pelo prologo do *dithyrambo*, cuja função era anunciar os temas cantados pelo coral, passou a atuar na categoria de ator/*hypocrites* (R. Flaceliere, 2009, p.110). Nessa função, com o advento da máscara, o ator alcança a capacidade de atuar em diferentes papéis na dramaturgia ao qual podia ser um deus, um herói ou um mensageiro.

Para Gloria Ferrari, a conexão dos olhos monumentais com a máscara do deus Dioniso fica evidente nos vasos áticos das *kylikes* do tipo Chalcidian muito semelhante ao formato e estilo ático. A autora analisou a imagem frontal de Dioniso em dezoito *kylikes* com os olhos monumentais, em duas taças de vinho com a imagem de Silenos e em seis ânforas com a face do deus Dioniso como ornamentação (G.Ferrari, 1986.p.18). Acrescentamos a imagem de Dioniso com olhos monumentais nos vasos gregos com representação frontal na *kylix* no catalogo do Museu de Bolonha (Plate 16.1, 510 a.C), na ânfora do Museu de Tarquinia (nº 1804, 520 a.C) e no *lecytos* exposto no Museu de Palermo (nº 206.3, 490 a.C). Diante da popularidade da imagem do deus Dioniso e da emergência da dramaturgia, acreditamos que não seria estranho que os artesãos atenienses se interessassem pelo tema inovando a representação do deus inserindo através da simulação de seu olhar na parte externa da *kylix* do Tipo A.

As taças de vinho tinham como função social circular pelos banquetes dionisiacos no qual a interação entre o simposiasta e o deus ocorria através dos grandes olhos monumentais, que fixavam o expectador e os seus companheiros de orgia. A taça com os olhos monumentais, em meio ao simpósio, tornara-se um *prosopon*, termo usado pela pesquisadora Françoise Frontisi-Ducroux no livro *Le Dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes* (1991). Os olhos parecem a simulação de uma mascara de Dioniso que através do *enthusiasmo* se manifesta no usuário e participante do simpósio. Em meio ao vinho, o vaso cria vida ao fixar o expectador que o observa, fato que leva John Boardman, segundo D. Martens, a assinalar que o vaso com olhos monumentais induz o expectador a terá impressão de estar diante de uma mascara, cuja impressão ocorre no momento em que o *simposiasta* inclina a taça para beber o vinho, nesse instante as alças do vaso passam a fazer parte das orelhas e o suporte de sustentação do vaso deixa transparecer uma boca (D.Martens,1992, p.288).

Não podemos negar que a forma do vaso *kylix* do Tipo A, decorado com olhos monumentais adquiriu popularidade entre os frequentadores dos banquetes. Os grandes olhos têm suscitado várias suposições que vai desde objeto apotropaico ou simples ornamento decorativo assim como a afirmação de ser os olhos da Gorgona. Entretanto, vamos ao encontro de ser os grandes olhos a representação da máscara do deus Dioniso, cuja circulação do vaso ocorria

nos banquetes privados. A sugestão se deve a presença do falo estruturado na base da taça situado no Museu de Ashmolean, Oxford cuja imagem encontra-se no catalogo de John Boardman (1997, p.22). No interior de parte das taças/*kylikes* do Tipo A, no medalhão encontra-se a imagem frontal da Gorgona em meio a um simpósio.

Podemos afirmar que as *kylikes* do Tipo A detêm algo em comum, ou seja, o fato de participar do lazer, circular pelas mãos dos *simposiastas*, exercendo a função social de servir vinho e interagir com os convivas do banquete. Não temos como negar a presença do lúdico, do jocoso presente nos vasos gregos, ao qual incluímos as imagens que decoram as *kylikes* do Tipo A. Diante da relação das *kylikes* com o vinho e o deus Dioniso com o teatro, o pesquisador Alexandre G. Mitchell traz a argumentação de que as *kylikes* com grandes olhos monumentais formam um conjunto de objetos cômicos a fazer parte do universo dos simposiastas e frequentadores dos banquetes. O autor defende a tese no livro *Greek Vase-painting and the Origins of Visual Humor* (Oxford, 2009) ao argumentar que o conjunto de imagens jocosas e lúdicas que compõem as *kylikes* do Tipo A decoradas com olhos monumentais na parte externa da taça tem por finalidade fazer rir o expectador do banquete que a observa (A. Mitchell, 2009, p.41). Mitchell considera que a atribuição de imagem apotropaica para os grandes olhos monumentais deve ser abandonada (A. Mitchell, 2009, p. 38), pois os pintores, diante da liberdade de expressão, usam da transgressão das normas sociais ao acrescentar imagens jocosas entre os grandes olhos monumentais.

Ao lado do lúdico, podemos observar também a presença da sedução como nos aponta a *kylix* do catalogo do CVA Toronto de nº 920.68.13, *Plate 36.1,2*<sup>4</sup>. O vaso pertence ao grupo erótico denominado por Beazley de *Group of the Courting Cup*. Esse conjunto de taças de vinho apresenta cenas de homens seduzindo jovens efebos. No lado A e B da taça de vinho, temos como cena de um casal masculino nu em atitude de corte realizada entre um efebo imberbe e um jovem homem adulto. O jovem rapaz porta uma fita vermelha amarrada na cabeça e o homem adulto tem cabelos avermelhados e atitude ativa. No lado B do vaso, o jovem do lado direito parece carregar uma fita branca na mão direita. A cena denota uma relação de pederastia ocorrida no *gynasium*, na qual o homem adulto em atitude ativa na condição de *erastes*, deixa transparecer a intenção de tocar os órgãos genitais do jovem efebo que está de pé e do lado direito na condição de *eromenos*.

O ritual de aproximação entre um homem adulto e o efebo atuava como educação complementar do jovem em processo de formação e aquisição da cidadania. A relação era marcada pelo rito de passagem, materializada pelos presentes ofertados ao jovem como a armadura de guerreiro, o animal para o sacrifício aos deuses e uma taça/*kylix* na qual simbolizava a sua admissão nos banquetes. Os presentes fazia parte do processo ritual de aquisição da cidadania, segundo Robert Aldrich (R.Aldrich, 2002:16) e tinham por finalidade ratificar e garantir a relação de pederastia entre o jovem efebo e o homem adulto. Na condição de *erastes* e sedutor, o homem adulto garantia três aspectos cruciais para o jovem e futuro cidadão, a saber: a *panoplia* para a guerra, o galo/lebre como animal de sacrifício (símbolo da virilidade e fertilidade) e a taça de vinho/*kylix* visando propiciar a participação em banquetes e simpósios.

As cenas de pederastia nos vasos gregos demonstram que o ato fazia parte da vida cotidiana dos integrantes da aristocracia guerreira, os *agathoi*

---

<sup>4</sup> Com data aproximada de 520 a.C. com diâmetro de 21.2, base de 8,7, de procedência desconhecida.

*andres*, em geral ocorria no local de treinamento/*gymnasium* para os jogos atléticos. Marc Golden considerou-a como parte integrante da instituição grega voltada para o processo educativo e de transição do adolescente para a categoria de homem adulto (M. Golden, 1984:309). O *erastes* atua como suplicante na busca do prazer quando segue, persegue o jovem amado/*paidika* expondo o seu afeto e carinho. Através das imagens de outros vasos com cenas semelhantes, ratifica-se a conotação erótica que circulava nos banquetes. As cenas expõem as intimidades entre o casal como o ato de segurar o queixo para um beijo assim como a direção dos dedos para tocar a genitália do jovem efebo.

A educação do jovem ateniense ocorria no espaço físico do *gymnasium*, local ao qual podemos afirmar ser a escola de formação educacional de homem grego, que integrava a aristocracia, e do estabelecimento da relação social entre adolescentes e adultos. A maioria dos homens e jovens bem-nascidos de Atenas passava grande parte de seu tempo livre em ócio, envolvidos em atividades físicas cuidando do aprimoramento do corpo e de reflexões intelectuais visando a formação do caráter do cidadão grego.

A palavra *gymnasium* deriva do termo *gymnos* que significa estar nu, o local tornou-se oportuno para olhar e admirar a compleição física dos corpos perfeitos dos jovens atletas. O mais belo corpo moldado pelos exercícios físicos aguçava e despertava a energia erótica e o desejo do homem adulto que buscava o contato físico e a realização de intimidades. O jogo da sedução despertado em decorrente da beleza e jovialidade dos jovens efebos tendia para a realização de intimidades sexuais registradas nos vasos.

Concluimos este breve ensaio, afirmando que as três *kylikes* do Tipo A por nós analisadas e que integram a coleção do *Corpus Vasorum Antiquorum de Toronto*, Canadá nos revela um período específico da sociedade grega e seu processo de produção e inovação de pinturas em cerâmica. Diante da ausência de procedências dos artefatos, consideramos que os artefatos integram o conjunto de *cerâmica local* cuja matriz seria as oficinas atenienses localizadas na região do Kerameikos. Sabemos que em Atenas, a produção de cerâmica ática integrou os procedimentos políticos, sociais e econômicos como nos aponta a atuação de Sólon. O legislador contribuiu para estabelecer contatos econômicos mais próximos com as regiões do Mediterrâneo. Pisistratos promoveu a inserção de novos segmentos sociais que impulsionaram a emergência de novas categorias e ofícios sediadas no espaço urbano. Clístenes ratificou as mudanças através de sua reforma política que resultou na formação do conceito de cidadania ateniense. Enfim, um longo processo de mudanças que podem ser cotejadas através dos vasos áticos modelo *kylix* Tipo A estilo figuras negras.

Diante de suas inovações e singularidades, a cerâmica ática tornou-se rival e concorrente da produção de Corinto durante o período arcaico. A inserção do modelo *kylix* do Tipo A decorado com *grandes olhos monumentais* alcançou acentuada repercussão neste período. Entretanto, no final do VI século, a técnica atinge o seu limite entre os atenienses, devido a inúmeras reproduções realizadas pelas oficinas localizadas fora do território ático, identificadas como produção de *cerâmicas locais*. A produção das *kylikes* de *grandes olhos monumentais* perdeu espaço de consumo e a técnicas de figuras negras passaram a ser produzidas em oficinas menores de pouca expressividade. Entretanto, ao mesmo tempo, estava em curso o processo de experimentação da nova técnica de pintura de vasos áticos identificados como estilo de figuras vermelhas que conheceu a sua maturidade e expansão no período clássico.

## Referências bibliográficas

- ALDRICH, Robert. *The seduction of the Mediterranean: written, art, and homosexual fantasy*. New York: Routledge, 2002.
- BEAZLEY, John D. *The Development of Attic Black-figure*. University of California Press: Berkeley, 1986.
- BUSCHOR, Ernest. *Greek Vase Painting*. London: Chatto & Windus, 1921.
- . *Griechische Vasen*. Berlin: Piper Verlag, 1940.
- CANDIDO, M<sup>a</sup> Regina. Teatro, Memória e Educação na Atenas Clássica. In: *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Editora MAUAD, 2005.
- . O Banquete Grego e Xenia Sagrada no Mediterrâneo Antigo. In: *Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012, p.161-170.
- Synoicismo: controle político através da unificação geográfica da Ática. *Revista Maracanã, Dossiê: Relação de Poder no Mediterrâneo Antigo*, vol. IX, n<sup>o</sup> 09, p. 64-78, jan/dez, 2013. ISSN:1807-989X.
- Os diferentes olhares sobre o corpo do morto na Atenas Clássica. in: *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2003.
- Choes: educar a criança ateniense através da educação. in: *Pintura e Imagens do mundo antigo*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011, p.93-104.
- Banquete grego: entre o ritual da philia e o prazer do luxo. In: SOARES, Carmen; DIAS, Paula Barata (coords). *Contributos para a história da alimentação na Antiguidade*. Coimbra: CECH da Universidade de Coimbra, 2012. p. 25-34.
- CARPENTER, T.H. Greek Religion and Art. in: *A Companion to Greek Religion*. London: Wiley-Blackwell, 2007.
- DEMOSTHENES. *Erotic Essay*. Book VII. London: Harvard University Press, 1949.
- DEONNA, Waldemar. *Le Symbolisme de l'oeil*. Paris : Editions E. De Boccard, 1965.
- DIAS, Carolina Kesser B. A Organização das Oficinas de Cerâmica em Atenas. *Revista Litteris* n<sup>o</sup> 03, nov/2009, ISSN:1983-7429.
- EISMAN, Michael M., "Are Eyes Apotropaic?" *American Journal of Archaeology* (1972): 210.
- FERRARI, Gloria. *Eye-cup*. *Revue Archaeologique. Nouvelle Serie. Fasc.1* 1986, p.5-20.
- FIGUEIRA, J.Thomas. Initiation and Seduction: Two Recent Books on Greek Pederasty. *The American Journal of Philology*, vol, n<sup>o</sup> 03, 1986.
- FLACELIERE, Robert. *A Literary History of Greece*. New Jersey: Rutgers, 2009.
- FRANCISCO, G.S. *Grafismo gregos : escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- FRONTISI-DUCROUX, F. *Le dieu – masque : Une figure du Dionysos d'Athènes*. Paris, La Découverte - Rome, École française, 1991.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille, 4<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- GOLDEN, Marc. Slavery and Homosexuality at Athens. *Phoenix*. vol.38, n<sup>a</sup> 04., 1984.
- ISLER-KERENYI, Cornelia. *Dionysos in Archaic Greece: an understanding through images*, Leiden: Brill, 2007.
- . Athene au VI siècle avant J.C: Le Vin, le Symposion, le Citoyen. in: SUPIOT, Alain. *Tisser le lien social*. Paris: Editions MSH, 2004.
- JOLY, Martine. *Introdução a Análise da Imagem*. São Paulo: Editora Papirus, 1996.

- KAMEN, Deborah. The Life Cycle in Archaic Greece. in: *Cambridge Companion to Archaic Greece*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- KINZL, Konrad H. The Origins and Early History of Attic Tragedy: A Historian's Thoughts. *Klio: Beitrage zur Alten Geschichte*. Berlin: Akademie Verlag, 1980.
- LISSARRAGUE, François. In the Mirror of the Mask. In: *A City of Images, Iconography and Society in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press, 1989, p.151-169.
- MARTIN, A. La Tragedie Attique de Thespis a Eschylo. in: *Culture et Cité: l'avenement d'Athenes a l'epoque archaique*. Bruxelles: De Boccard, 1995.
- MERTENS, Joan R. *How to Read Greek Vases*. New York/New Haven/London: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, 2010.
- MITCHELL, Alexandre G. *Greek Vase-painting and the Origins of visual Humor*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Molina, Luis A. Solon and the evolution of Athenian agrarian economy. *POMOERIVM* 3, 1998, p.5-18, ISSN: 0945-2354
- PERCY, William Armstrong. *Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece*. Illinois: University of Illinois Press, 1998.
- PHILLIPSON, J. C.P. *Cavafi: Historical Poems*. London: AuthorHouse, 2013, p
- PLATÃO. *Lisis*. versão de Francisco de Oliveira. Brasília: UnB, 1995
- PLATÃO. *O Banquete*. versão M<sup>a</sup> Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1991.
- SARIAH, H. Poien-Graphein: o estatuto social do artesão-artista de vasos aticos. *RevMAE*, São Paulo: n<sup>o</sup>3, p.105-120.
- SERGENT, Bernard. *L'Homosexualité dans la mythologie grecque*. Paris: Payot, 1984.
- VERTRAETE, Beert C. et alli. *Same-Sex Desire and Love in Greco-Roman Antiquity and in the Classical Tradition of the West*. Binghamton, New York: Harrington Park Press, 2006.
- VILLARD, François. Les céramiques locales: problemes généraux. In : *Les Ateliers du Potiers dans le monde Grec aux epoques Geometrique, Archaïque et Classique*. Athenes: EFA, 1992.