



PRIAMO E O RESGATE DE HEITOR:
UM ESTUDO SOBRE O TRÁGICO NA PINTURA DA CERÂMICA ÁTICA

José Geraldo Costa Grillo¹

PRIAM AND THE RANSOM OF HECTOR:
A STUDY ON THE TRAGIC IN THE PAINTING OF ATTIC POTTERY

PRIAM ET LA RANÇON D'HECTOR:
UNE ÉTUDE SUR LE TRAGIQUE DANS LA PEINTURE DE LA CÉRAMIQUE ATTIQUE

¹ Professor de Arte Antiga. Departamento de História da Arte. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Paulo. CVLattes: <http://lattes.cnpq.br/7881569396286598>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3498-977X>. E-mail: jgcgrillo@unifesp.br

RESUMO

O objetivo deste estudo é o de argumentar que Príamo é o personagem principal nas pinturas do resgate de Heitor e que os pintores, ao se concentrarem nele, representaram a sua tragédia. Para atingir tal fim, foram selecionadas seis pinturas consideradas as mais dramáticas, as quais são analisadas a partir da narrativa visual, levando em conta a composição, os gestos e as posturas. Visto que a *Ilíada* de Homero serviu de inspiração aos pintores, apresenta-se como Homero concebeu esta cena, bem como o entendimento de Aristóteles sobre a tragédia, de modo a destacar o caráter dramático da tradição pictórica e suas especificidades.

Palavras-chave: Arte grega. Pintura. Resgate de Heitor. Príamo. Tragédia.

ABSTRACT

The aim of this study is to argue that Priam is the main character in the paintings of the ransom of Hector and that the painters, by focusing on him, represented his tragedy. To achieve this aim, six paintings considered the most dramatic were selected, which are analyzed based on the visual narrative, considering the composition, gestures, and postures. Since Homer's *Iliad* served as an inspiration to painters, it is presented how Homer conceived this scene, as well as Aristotle's understanding of tragedy, to highlight the dramatic character of the pictorial tradition and its specificities.

Keywords: Greek art. Painting. Ransom of Hector. Priam. Tragedy.

RÉSUMÉ

Le but de cette étude est d'argumenter que Priam est le personnage principal des peintures de la rançon d'Hector et que les peintres, en se concentrant sur lui, ont représenté sa tragédie. Pour atteindre cet objectif, six peintures considérées comme les plus dramatiques ont été sélectionnées, qui sont analysés sur la base du récit visuel, en tenant compte de la composition, des gestes et des postures. Depuis l'*Illiade* d'Homère ayant inspiré les peintres, il est présenté comment Homère a conçu cette scène, ainsi que la compréhension aristotélicienne de la tragédie, afin de mettre en valeur le caractère dramatique de la tradition picturale et ses spécificités.

Mots clés : Art grec. Peinture. Rançon d'Hector. Priam. Tragédie.

1. Introdução

1.1. Homero e o trágico

O resgate de Heitor é o tema do último canto da *Ilíada* de Homero (HOMERO, *Ilíada*, 24.1-804). Os personagens principais desta cena homérica são Príamo e Aquiles. Príamo vai à tenda Aquiles com a finalidade de resgatar o corpo de seu filho Heitor, o qual Aquiles mantinha em sua possessão, uma vez que o havia matado em duelo.

James Michael Redfield entende tratar-se de uma cena trágica; pois, em seu ensaio “Natureza e cultura na *Ilíada*”, focado na personagem de Heitor e seguindo a *Poética* de Aristóteles sobre a composição de peças trágicas, deu-lhe o subtítulo de “A tragédia de Heitor” (Redfield, 1975), baseado entendimento de que os episódios da morte e do regaste de Heitor na *Ilíada*, possuem os elementos constituintes da tragédia conforme compreendidos por Aristóteles.

Ao tratar da essência da tragédia, Aristóteles a define como “a mimese de uma ação de caráter elevado [...]; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas [...], e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções” (Aristóteles, *Poética*, 1449b, 6).

Segundo ele, o meio para realizar esta mimese é a composição do enredo:

Em seguida ao que acabamos de enunciar, será preciso apreender o que se deve objetivar e o que se deve evitar quando nos dedicamos à composição do enredo e também por onde seguir para alcançar o efeito próprio à tragédia. De fato, uma vez acordado que a composição da mais bela tragédia não deve ser “simples”, mas “complexa”, e que tal tragédia deve ser a mimese de fatos temerosos e dignos de compaixão (Aristóteles, *Poética*, 1452b, 13).
[...].

Quanto à mimese narrativa e em verso, é evidente que se devem compor os enredos como nas tragédias: dramaticamente e em torno de uma ação una, formando um todo e estendendo-se até seu termo, tendo começo, meio e fim, para que, como um ser vivo uno e formando um todo, ela {a mimese} produza o prazer que é próprio a esse gênero de poesia (Aristóteles, *Poética*, 1459a, 23).

[...].

A epopeia deve ter as mesmas espécies que a tragédia: ela deve ser simples, complexa, ética ou patética; as partes, à exceção do canto e do espetáculo, são também as mesmas; pois é necessário que ocorram reviravoltas, reconhecimentos e acontecimentos patéticos [...]. De todos esses elementos, Homero foi quem se serviu primeiro e de um modo adequado. De fato, cada um de seus poemas tem enredo próprio: a *Ilíada* é simples e patética; a *Odisseia*, complexa [...] e ética (Aristóteles, *Poética*, 1459b, 24).

1.2. Os pintores, o resgate de Heitor, Príamo e o trágico

Os pintores da cerâmica ática pintaram o resgate de Heitor inúmeras vezes. Atualmente, são conhecidos 22 vasos com esta cena (cf. Knittlmayer, 1997, p. 122-124, n. B1-B18; Kossatz-Deissmann, 1981, p. 148-151, n. 643-661; Recke, 2002, p. 68-72, n. 1-22).

O objetivo deste estudo é o de argumentar que Príamo é o personagem principal nas pinturas do resgate de Heitor e que os pintores, ao se concentrarem nele, representaram a sua tragédia.

Para atingir tal fim foram selecionadas seis pinturas consideradas as mais dramáticas (cf. Fig. 1-6); as quais são analisadas a partir da narrativa visual, levando em conta a composição, os gestos e as posturas.

2. Narrativa visual, composição, gestos e posturas

2.1. Narrativa visual

Desde que Gotthold Ephraim Lessing, ao contrastar a pintura à poesia, afirmou que “a pintura pode utilizar apenas um único momento da ação nas suas composições coexistentes e deve, portanto, escolher o momento mais expressivo a partir do qual torna-se mais compreensível o que já se passou e o que se seguirá” (Lessing, 2011, p. 195-196), os estudos da pintura antiga adotaram este entendimento.

Carl Robert, em seu ensaio sobre o desenvolvimento da representação mito grego na arte e na poesia, aplicou essa ideia ao estudo das pinturas na cerâmica grega. Ao analisar narrativa de uma cratera coríntia com a partida de Anfiarau, ele observa que

Essa representação carece da compreensão clara e da reprodução nítida e específica tanto de um momento da ação, quanto de uma situação na qual ou em relação à qual todos os personagens retratados devem ser pensados (Robert, 1881, p. 14-15).

A partir daí, surgiram vários estudos sobre a narrativa visual na história da arte antiga (cf. Giuliani, 2013; Shapiro, 1994a; Snodgrass, 1982; Stansbury-O’Donnell, 1999).

No que concerne à narrativa visual na arte grega, foram identificados quatro métodos de narração utilizados pelos pintores gregos, o monocênico, o sinóptico, o cíclico e o contínuo (cf. Shapiro, 1994a, p. 8-9).

As seis pinturas selecionadas foram compostas com o método sinóptico; todavia, como é necessário contrastá-lo como o monocênico para melhor compreendê-lo, eis as duas definições: o monocênico refere-se a “uma representação de um único momento numa história particular que

preserva a unidade de tempo e de espaço”, enquanto o sinóptico a uma “combinação de vários momentos ou episódios diferentes de uma história em uma única imagem. Não há, portanto, unidade de tempo e muitas vezes também não há unidade de lugar” (Shapiro, 1994a, p. 8).

Bonna Daix Wescoat, voltada exclusivamente para pinturas relacionadas à Guerra de Tróia, como as cenas de Aquiles arrastando o corpo de Heitor, do resgate de Heitor, da morte de Príamo, do rapto de Cassandra etc., percebeu que estas cenas trazem especificidades, como seguem:

A abordagem monocênica concentra-se em uma ação-chave, envolvendo um número mínimo de personagens. O momento escolhido pode ser altamente dramático, mas de preferência a ação final em si deve ser iminente. O espectador então relembra os acontecimentos circundantes e pode imaginar, em termos visuais, as ações que precedem e seguem o determinado momento.

[...].

Numa cena sinóptica, o artista incorpora numa composição uma série de elementos-chave que significam diferentes episódios de uma história; o artista deixa ao espectador a tarefa de organizar sua sequência com base no que ele já sabe da história (Wescoat, 1986, p. 9, 10).

Assim sendo, na composição sinóptica, há tanto o momento dramático quanto outros episódios a ele relacionados.

2.2. Composição

A composição é fundamental para a compreensão da narrativa visual. Conforme Bonna Daix Wescoat,

Para indicar histórias específicas, os artistas gregos desenvolveram uma iconografia baseada em composições convencionais, gestos e atributos pessoais. Mais uma vez, a composição – a escolha e disposição dos personagens e outros elementos – desempenha um papel crucial (Westcoat, 1986, p. 10).

Em suma, ela “descreve, em termos gerais, a forma como o pintor [...] organiza os componentes da obra” e “relaciona-se com as decisões que um artista deve tomar ao decidir como organizar as suas figuras de forma a transmitir uma ação ou, se adotar esta solução, uma sequência de ações” (Snodgrass, 1998, p. 151, 153).

2.3. Gestos e posturas

Os estudos sobre a gestualidade também proliferaram na história da arte grega. Há estudos sobre gestos e posturas (Neumann, 1965), gestos da dor (Petrina, 2001), gestos na dança (Catoni, 2008), sobre gesto e expressão (Franzoni, 2006).

Muitos gestos puderam ser identificados e especificados. Todavia, esses gestos, de certa forma padronizados, migraram para outros contextos e adquiriam, conseqüentemente, novos significados. Como é o caso dos braços estendidos, o qual surgiu como saudação à pessoa morta no contexto funerário e, depois, tornou-se também um gesto súplica na cena do resgate de Heitor (cf. Catoni, 2008, p. 180).

Este gesto ocorre na *Ilíada* por ocasião do duelo de Heitor com Aquiles. Heitor está prestes a sair cidadela de Tróia para confrontar seu adversário. Príamo, temendo sua morte, procura convencê-lo a não enfrentar Aquiles.

Estendendo os braços, disse o velho:

“Meu filho, Heitor, não queiras enfrentar sozinho
esse homem, sem ajuda! Não encontres logo
a morte sob os golpes dele, imensamente 40
mais forte. É um ser cruel!”
(Homero, *Ilíada*, 22.37-41).

Aristônico, em seu escólio ao verso 37, interpreta este gesto como súplica.

“Estendendo os braços”: na verdade, ele teve que suplicar a Heitor não só com palavras, mas também através de sua atitude, para que, se por acaso não ouvisse as palavras, pudesse pelo menos ver a atitude de seu pai e ter pena do velho; a atitude é pictórica (cf. Erbse, 1977, p. 270, n. 37).

Nas pinturas, o gesto predominante de Príamo é o de estender os braços para suplicar a Aquiles. Entretanto, o gesto por si só, não é capaz de fazer vir à tona toda a carga dramática expressa nessas pinturas.

Ao tratar do que chamou de “gestos da vida”, Gerhard Neumann fez uma distinção entre gestos e posturas, a qual possibilita explorar melhor o caráter dialógico-emocional envolvido na gesticulação na arte grega.

Por “gesto” entendemos um movimento descritivo não mecânico, mas conscientemente repetível, que geralmente é realizado com os dedos individuais, com a mão ou com o braço inteiro. Os gestos são movimentos intencionais dirigidos para fora e dirigidos pela vontade, que, como signos comunicativos, têm por natureza uma relação ativa e dialógica. Como resultado desta execução voluntária, a linguagem dos gestos está sujeita a uma forte regulação, através da qual se determina a pertença de determinados esquemas a determinadas áreas [...].

Por “postura” entendemos um comportamento físico involuntário, autorrealizável e auto interpretado. As posturas são expressões emocionais e, como um monólogo, revelam o estado interior e existencial da figura em determinada situação [...]. Delas devem ser destacadas as “posições”, que se entendem como as diversas formas simples de ficar em pé, sentar-se e se deitar. Porque fornecem informações sobre a atitude interna no sentido mais amplo, mas não principalmente sobre o estado interno específico da figura. Os signos diferem entre si, tal como os gestos, nos seus diferentes significados, mas sobretudo no grau de intensidade e duração do acontecimento mental e emocional de que transmitem informação (Neumann, 1965, p. 1-2).

Na mesma direção, Alex Purves entende o gesto “como uma ‘maneira de movimentar o corpo’. Partindo desta premissa, considero como a nossa compreensão do gesto muda quando pensamos nele tanto como uma orientação no tempo quanto como um movimento no espaço” (Purves, 2019, p. 153). Para ela,

Esta formulação é especialmente produtiva quando se trata de compreender os gestos de Príamo e Aquiles no último livro da *Ilíada*, pois nos ajuda a ler nas suas diversas posturas, algo que a linguagem por si só pode não ser capaz de articular: a densidade e a duração do luto, e sua maneira de impulsionar o corpo para novas formas de expressão (Purves, 2019, p. 154).

Gestos e posturas são, também, portadores de emoções. E, à parte das dificuldades de se definir o que eram as emoções para os gregos antigos, são exploradas, neste estudo, as ideias de que, em Homero, “existe um gestual do corpo que concerne exclusivamente às emoções propriamente ditas (Sartre, 2020, p. 37), e que as emoções “são pensa-

mentos em ação dispostas num sistema de sentidos e de valores”, que “se exprimem mediante uma linguagem gestual e de mímica, que pode, em princípio, ser reconhecida [...] pelos integrantes de seu meio social” (Le Breton, 2009, p. 11).

As pinturas serão analisadas a partir destes entendimentos sobre a narrativa visual, a composição, os gestos e as posturas.

3. As pinturas trágicas

O momento específico que os pintores escolheram para representar do resgate de Heitor foi o de quando Príamo entra na tenda de Aquiles implorando-lhe a devolução do corpo de Heitor para que possa realizar os ritos funerários necessários ao seu devido sepultamento.

Em Homero, a cena se desenvolve da seguinte maneira: o deus Hermes conduz a Príamo até a entrada da tenda de Aquiles e volta para o Olimpo. Príamo entra na tenda de Aquiles sozinho e suplica a Aquiles que entregue o corpo de Heitor em troca de um resgate.

[...], Hermes volta para o Olimpo
imenso. O velho salta da caleche e deixa
Ideu ali, cuidando dos corcéis e mulos. 470
Entrou direto pela casa onde Aquiles
morava, caro a Zeus. No interior o encontra,
alhores os amigos, excetuando dois,
o herói Automedonte e Alcimo, prole de Ares,
solícitos, ao lado. Terminara a ceia, 475
não mais bebia. A mesa ainda estava posta.
Sem ser notado, o magno Príamo adentra,
abraça os joelhos do Aquileu, beija suas mãos
cruéis, brutais, algozes de seus muitos filhos.
[...].

E Príamo suplica, proferindo a fala: 485
“Pensa em teu pai, Aquiles, ícone divino,
coetâneo meu, no umbral da tétrica velhice.
Quem sabe sofra cruel pressão de seus vizinhos
e não tenha ninguém a recorrer que o salve.
Contudo ele se alegra no íntimo ao saber 490
que vives, esperando todo dia ver
o filho retornar a Ílion. Infeliz
de tudo eu sou, que tive filhos ilustres
na imensa Troia, dentre os quais não vive um.
[...].
E houve um que defendia a cidadela e as gentes,
que eliminaste ontem, quando protegia-nos,
500
Heitor. Eu venho às naus argivas com o intuito
de resgatá-lo. Aceita a esplêndida mercê!
Sê pio, Aquiles, respeitoso aos numes, lembra
de teu pai! Sou merecedor de mais piedade
pois suportei no mundo o que ninguém suporta, 505
beijar ado matador do próprio filho”
(Homero, *Ilíada*, 24.468-506).

O corpo está na tenda; mas, Príamo não o vê. Aquiles faz Príamo sair da tenda para buscar os presentes do resgate, e ordena que as servas coloquem o corpo para fora de modo que Príamo não o veja.

E, ícone divino, Príamo lhe diz:
“Não peças que me sente, herói divino, enquanto
Heitor jaza na tenda, sem exéquias. Deixa
que o veja o quanto antes, que o remova. Aceita 555
o resgate magnífico que trago. Goza
deles, retorna a país, pois permitiste
que eu continuasse vivo e visse a luz do sol”
(Homero, *Ilíada*, 24.552-558).

[...]. Descarregam o riquíssimo
resgate por Heitor da rápida carruagem.
Deixam dois mantos e uma túnica bordada
580
para restituir coberto o corpo. Ordena
que as servas lavem e unjam o cadáver longe
dali, para evitar que Príamo o visse
e se abatesse mais no coração já triste
com a visão [...]. 585
(Homero, *Ilíada*, 24.578-585).

Que os pintores conheciam ou tinham algum conhecimento dos poemas homéricos é consensual nos estudos sobre o tema. Todavia, desde que Carl Robert (1881) interpretou as cenas mitológicas não como ilustrações dos poemas, mas sim como um gênero pictórico próprio da arte, as diferenças entre a tradição poética e a pictórica também se estabeleceram. Após estudar o surgimento das representações pictóricas no período arcaico, ele concluiu que

Com toda a sua liberdade de forma, com o seu desejo pleno e fresco de narrativa, esta arte mais antiga deu forma pictórica a uma riqueza de material lendário, que nestes tipos consagrados, como um tesouro precioso, é transmitido de geração em geração e é a parte mais sólida e inseparável da tradição da composição pictórica (Robert, 1881, p. 24).

Todas as pinturas (Fig. 1-6) foram compostas conforme o método sinóptico; pois, representam personagens alheios à cena homérica, na qual estão presentes apenas Príamo e Aquiles. Estas personagens são o deus Hermes (Fig. 1, 3), homens (Fig. 1, 3, 5) e mulheres (Fig. 1, 2, 3, 5, 6). Além disso, os pintores acrescentaram outros elementos que não correspondem ao relato homérico, como o de Aquiles reclinado no leito de banquete (Fig. 1-6) e o cadáver de Heitor (fig. 1-6), visto que Aquiles



FIGURA 1.A

Pintor de Londres B76. Resgate de Heitor. c. 570-560 a.C. Hídria. Figuras negras. Altura: 43,5 cm; diâmetro: 40 cm. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität, inv. 4001. Fonte: <https://archaeologische-sammlung-uzh.zetcom.net/de/collection/item/7563/>



FIGURA 1.B

Detalhe - Pintor de Londres B76. Resgate de Heitor. c. 570-560 a.C. Hídria. Figuras negras. Altura: 43,5 cm; diâmetro: 40 cm. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität, inv. 4001. Fonte: <https://archaeologische-sammlung-uzh.zetcom.net/de/collection/item/7563/>



FIGURA 1.C

Detalhe - Pintor de Londres B76. Resgate de Heitor. c. 570-560 a.C. Hídria. Figuras negras. Altura: 43,5 cm; diâmetro: 40 cm. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität, inv. 4001. Fonte: <https://archaeologische-sammlung-uzh.zetcom.net/de/collection/item/7563/>

já havia terminado de comer quando Príamo chegou e tinha ordenado a retirada do cadáver de Heitor para que Príamo não o visse.

Nesta pintura (Fig. 1a-c)², o Pintor de Londres B76³ compôs sua cena com Príamo e Aquiles no centro (Fig. 1a). Príamo, vindo da esquerda, está em movimento. Com os braços estendidos, ele suplica a Aquiles a devolução do corpo de Heitor. Aquiles está reclinado em um leito de banquetes, com uma fíala na mão esquerda, indicando não ter terminado ainda de beber. Em frente do leito está uma mesa com carne e pães. À esquerda (Fig. 1b), há três personagens que acompanham Príamo: um homem com o antebraço esquerdo estendido, uma mulher com as mãos envoltas em seu manto – um gesto apotropaico, que visa afastar o mal – e o deus Hermes, que se encontra sentado sobre uma pedra, portando o caduceu na mão direita e com o braço esquerdo estendido, um gesto que a acompanha a emissão da palavra. À direita (Fig. 1c), há uma mesa, sob a qual, está estendido o corpo de Heitor, nu e com os olhos fechados, indicando estar morto. Ao lado da mesa, há um homem com seu antebraço esquerdo estendido; o qual deve ser um dos companheiros de Aquiles; mas, permanece anônimo.

Destacam-se, assim, o tom dramático e a forte carga emocional colocados em Príamo, bem como sua postura agitada e tensa.

O pintor do Grupo E (Fig. 2)⁴ mantém o momento, mas modifica a composição da pintura⁵ no que se refere à postura e ao gesto de

2 Bibliografia consultada: BAPD 350209; Beazley, 1971, p. 32, n. 1bis; Isler, 1986, p. 95-123, pr. 1-9; Knittlmayer, 1997, p. 122, n. B4, pr. 4; Kossatz-Deissmann, 1981, p. 149, n. 650; Miller, 1995, p. 451, fig. 28, 2-3; Recke, 2002, p. 290, n. 3, pr. 48; Shapiro, 1994b, p. 26, 41, pr. 3, fig. 4-5; Touchefeu, 1988, p. 492, n.84, pr. 289, fig. 84; Touchefeu-Meynier, 1990, p. 158, n. 1, fig. 5-6; Visconti, 2008-2009, p. 53, n. 2, 56, fig. 2.

3 Como o artista não assinou esta obra, ele foi nomeado a partir de um de seus vasos no Museu Britânico em Londres, cujo número de inventário é B76 (cf. Boardman, 1991, p. 36).

4 Assim chamado devido à relação dos pintores do grupo como o pintor Exécias, que assinou algumas de suas obras (cf. Boardman, 1991, p. 56-57).

5 Bibliografia consultada: BAPD 350427; Beazley, 1971, p. 56, n. 31bis; Knittlm-



FIGURA 2.

Grupo E. Resgate de Heitor. c. 560-540 a.C. Ânfora. Figuras negras. Altura: 42,5 cm; diâmetro: 27 cm. Kassel, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. T674. Fonte: <https://datenbank.museum-kassel.de/26408/>

Príamo, aos demais personagens e aos detalhes.

No centro estão Príamo e Aquiles. Príamo está parado, com os braços estendidos na direção do corpo de Heitor, colocado debaixo da mesa, com pães em cima. O gesto de Príamo é aquele que acompanha a emissão da palavra. Ele dirige-se, portanto, a Aquiles. Sua postura é intensa. Aquiles está reclinado no leito de banquete e segura uma faca na mão direita, indicando estar ainda comendo. À esquerda, uma mulher acompanha Príamo. Ela tem a mão esquerda envolta em seu manto; um gesto apotropaico que visa afastar o mal.

Nesta pintura, tudo se arranja entorno de Príamo. A carga emocional colocada nele continua forte; ainda que sua postura seja um pouco menos intensa, o tom dramático é o mesmo da pintura anterior.

A composição do Pintor de Rycroft (Fig. 3)⁶ também faz modificações no gesto e na postura de Príamo, bem como nas personagens e nos detalhes⁷.

No centro estão Príamo e Aquiles. Príamo está em movimento e com os braços estendidos a Aquiles, indicando estar suplicando; sua postura indica estar tenso. Aquiles está reclinado no leito de banquete e estende a mão direita com uma fíala ofertando-a a Príamo. Entre os dois, há uma mesa com carnes e pães, debaixo da qual está o corpo de Heitor. À esquerda, estão Hermes portando o pétaso, o caduceu na mão direita e botas aladas, e um jovem carregando um tripé. À direita, uma jovem segura um enócoa com a mão direita.

ayer, 1997, p. 122-123, n. B6, pr. 5,1; Kossatz-Deissmann, 1981, p. 149, n. 645, pr. 122, fig. 645; Lullies, 1972, p. 43-44, pr. (1701) 21, fig. 2, (1703) 23, fig. 1-3; Recke, 2002, p. 290, n. 5, pr. 49; Touchefeu-Meynier, 1990, p. 158, n. 2; Visconti, 2008-2009, p. 53, n. 7, 56, fig. 4.

⁶ Assim chamado devido ao sobrenome do proprietário anterior do vaso (BOARDMAN, 1991, p. 113).

⁷ Bibliografia consultada: BAPD 7276; Bulter; Luckner, 1976, p. 2-4, pr. (784), 4, fig. 1-2, (785) 5, fig. 1-2; Knittlmayer, 1997, p. 123, n. B12; Kossatz-Deissmann, 1981, p. 149, n. 649, pr. 122, fig. 649; Miller, 1995, p. 452, fig. 28, 4; Recke, 2002, p. 290, n. 8, pr. 50b; Touchefeu-Meynier, 1990, p. 158, n. 3; Visconti, 2008-2009, p. 53, n. 8, 57, fig. 5.



FIGURA 3.

Pintor de Rycroft. Resgate de Heitor. c. 520-510 a.C. Ânfora. Figuras negras. Altura: 68,6 cm; diâmetro: 45 cm. Toledo (OH), Museum of Art, inv. 1972.54. Fonte: <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/56482/amphora-storage-vesselfront-the-ransom-of-the-body-of-he?ctx=91828a5a-8989-41da-a847-f47824eef8bd&idx=0>

Sobre esta cena, Cedric G. Bulter e Kurt T. Luckner comentam que “entre os vasos gregos que representam o Resgate de Heitor, a ânfora de Toledo é notável pela intensa emoção expressa na figura de Príamo e pelo foco de atenção dado a ele” (Bulter; Luckner, 1976, p. 4). Na mesma linha de pensamento, Bonna Daix Wescoat vai um pouco mais fundo em seu significado, como segue:

O Pintor de Rycroft faz mais do que registrar os acontecimentos da história; através de gestos e composição, ele evoca o clima trágico e a sensação de perda. Embora ele seja bastante fiel ao relato de Homero sobre o resgate, nem ele, nem qualquer outro artista grego arcaico retrata Príamo de joelhos diante de Aquiles. Essa imagem tem poder na poesia, mas na arte a posição inerentemente subserviente negaria ao espectador o poderoso senso de empatia e o sentimento compartilhado de sofrimento que unem esses dois inimigos (Wescoat, 1986, p. 11).

O pintor do Grupo Pioneiro (Fig. 4)⁸ compôs sua pintura⁹ de modo mais econômico, restringindo-se às figuras de Príamo, Aquiles e Heitor.

À esquerda, Príamo¹⁰, em movimento, estende os braços rumo aos joelhos de Aquiles. Sua postura indica estar muito tenso. Aquiles está reclinado em leito de banquete e segura uma faca na mão direita. Debaiixo do leito há uma mesa. Na frente da mesa, está o corpo de Heitor, com

8 O Grupo Pioneiro é assim chamado devido aos pintores Eufônio, Esmicro, Eutímides, Fíntias entre outros, que foram os primeiros a dominar com maestria a nova técnica de pintura chamada de figuras vermelhas (cf. Boardman, 1997, p. 29-32). Quando não é possível especificar um desses pintores em particular, diz-se Grupo Pioneiro.

9 Bibliografia consultada: BAPD 352403; Beazley, 1971, p. 324, n. 13bis; Knittlmayer, 1997, p. 123, n. B8; Kossatz-Deissmann, 1981, p. 150, n. 655, pr. 123, fig. 655; Recke, 2002, p. 290, n. 12; Touchefeu-Meynier, 1990, p. 159, n.9, fig. 1; Visconti, 2008-2009, p. 54, n. 13, 58, fig. 8.

10 Acima de seus braços há a inscrição em grego “*Príamos*” indicando ser ele a personagem.

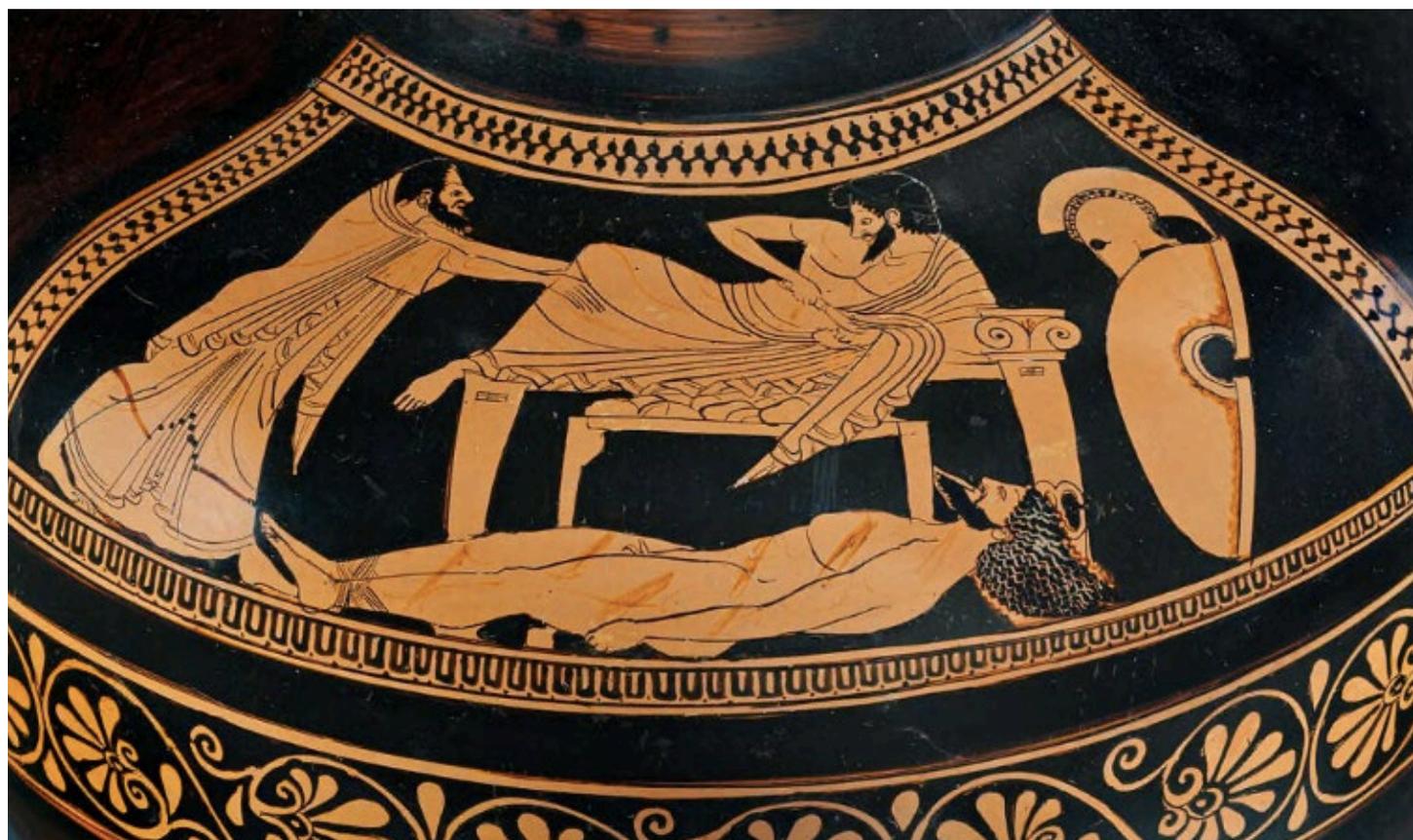


FIGURA 4.

Grupo Pioneiro. Resgate de Heitor. c. 510-500 a.C. Hídria. Figuras vermelhas. Altura: 38,1 cm; diâmetro: 38 cm. Cambridge (MA), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, inv. 1972.40. Fonte: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/303416>

vários ferimentos sinalizados por sangue escorrendo.

Esta é a primeira e única vez que Príamo tenta abraçar os joelhos de Aquiles, como ocorre no poema (cf. Homero, *Ilíada*, 24.478); portanto, toda a dramaticidade expressa no poema faz-se presente nesta pintura. É singular também o corpo de Heitor em primeiro plano. Esta imagem remete à posição do cadáver no leito funerário nas cenas de *prótesis*, isto é, os preparativos de limpeza do corpo e sua exposição para ser velado.

O Pintor de Edimburgo (Fig. 5)¹¹ compôs sua pintura¹² de uma maneira um pouco diferente.

No centro, Príamo se aproxima gesticulando. Seu braço esquerdo está estendido com a palma para cima e o direito aponta para corpo de Heitor. Esta gestualidade é portadora de uma dupla mensagem. Se o braço estendido é o gesto que acompanha a emissão da palavra, a palma da mão para cima é o típico gesto teatral da súplica (cf. Petrina, 2001). Aquiles está reclinado do leito de banquetete. Na frente do leito uma mesa com carnes e pães. O corpo de Heitor está no fundo. À esquerda, um jovem segura duas fíalas em suas mãos. À direita, uma jovem faz o gesto que acompanha a emissão da palavra com a mão direita e, na esquerda, segura uma enócoa.

A carga emocional e tom dramático estão presentes. Mas, a postura de Príamo é mais serena nesta pintura.

O pintor deste lécito (Fig. 6)¹³ tem um estilo próprio; todavia, não

11 Assim chamado a partir do vaso epônimo (Fig. 5a-c) do Museu Nacional de Edimburgo (cf. Boardman, 1991, p. 147).

12 Bibliografia consultada: BAPD 380848; Beazley, 1971, p. 217, n. 19; Boardman, 1991, p. 147, 152, fig. 241. 1-2; Haspels, 1936, p. 217, n. 19; Knittlmayer, 1997, p. 33, 123, n. B9; Laurens, 1988, p. 477, n. 32, pr. 282, fig. 32; Moignard, 1989, p. 16; pr. (731) 14. 1-4; Recke, 2002, p. 290, n. 10, pr. 50, fig. c-d; Touchefeu, 1988, p. 492, n. 87.

13 Bibliografia consultada: BAPD 14344; Collignon; Couve, 1902, p. 286-287, n. 889; Knittlmayer, 1997, p. 123, n. B7; Kossatz-Deissmann, 1981, p. 148-149, n. 643; Laurens, 1988, p. 477, n. 32, pr. 282, fig. 32; Pollak, 1898, pr. 4; Recke, 2002, p. 290, n. 9; Rhomaios; Papaspyridi, 1930, p. 5, pr. (15) 7, fig. 4-5; Touchefeu, 1988, p. 492, n. 88; Touchefeu-Meynier, 1990, p. 159, n. 5; Visconti, 2008-2009, p. 54, n. 10.



FIGURA 5.

Pintor de Edimburgo. Resgate de Heitor. c. 500 a.C. Lécito. Figuras negras. Altura: 30,5 cm; diâmetro: 10 cm. Edimburgo, Museu Nacional da Escócia, inv. 1956.436. Fonte: <https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/lekythos/408321>



FIGURA 6.

Pintor desconhecido. Resgate de Heitor. c. 500 a.C. Lécito. Figuras negras. Altura: 32 cm; diâmetro: (?). Atenas, Museu Arqueológico Nacional, inv. 486. Fonte: desenho de Ludwig Pollak (1898, pr. 4).

lhe foi dado um nome convencional, como nos casos anteriores, por não se conhecer outra pintura de sua autoria. Entretanto, ele poderia ser chamado de Pintor de Atenas 486.

Príamo, em movimento e gesticulando, aproxima-se de Aquiles, que se encontra reclinado em um leito de banquete. Príamo estende seus dois braços a Aquiles. Seu braço esquerdo está com a palma para cima, gesto da súplica teatral. Diante do leito há uma mesa com carnes e pães. O corpo de Heitor está entre a mesa e Príamo. As duas mulheres à esquerda e a da direita têm a mesma gestualidade gesto e postura de Príamo

Annie-France Laurens descreve esta pintura como segue: “Príamo avança com os braços estendidos a Aquiles, seguido por duas mulheres que fazem o mesmo gesto de súplica” (Laurens, 1988, p. 477, n. 32). No comentário, ao tratar do caráter dramático da cena, ela qualifica os braços estendidos de Príamo e das três mulheres como um “gesto de dor” (Laurens, 1988, p. 480).

Nesta pintura, a postura de Príamo é a mais intensa. Seu sofrimento, sua dor são expressos nitidamente. O tom dramático e a forte carga emocional permeiam toda a pintura.

4. Considerações finais

Partindo da proposição de Aristóteles que “da *Ilíada* e da *Odisseia* só se extrai, de cada uma, uma tragédia, ou duas” (Aristóteles, *Poética*, 1459b, 23) e que “a *Ilíada* é simples e patética” (Aristóteles, *Poética*, 1459b, 24), é plausível pensar que uma tragédia poderia ser feita sobre Heitor; a qual seria, então, uma tragédia patética.

De fato, ela existiu; mas, infelizmente, não foi preservada. Aristônico, em seu escólio ao verso 351 do canto 22, menciona uma tragédia de Ésquilo sobre o resgate de Heitor: “‘Peso de ouro’: ao ouro você resis-

te. Isto não é um exagero. Assim *Ésquilo no Resgate de Heitor*” (Erbse, 1977, p. 333, n. 351c).

Portanto, os pintores, ao escolherem o tema do resgate de Heitor, pintaram uma cena patética, tal qual a imaginavam; visto que são conhecidas pinturas de vários episódios da atuação de Heitor na guerra de Troia, referentes ao seu armamento e partida para a guerra, ao seus duelos, incluso o duelo com Aquiles, que redundou em sua morte, ao ultrage de seu cadáver por Aquiles, que o amarrou na traseira de sua quadriga e o arrastou pelo chão com a finalidade de esfolá-lo a ponto de não poder receber os ritos funerários, e, por fim, ao episódio de seu resgate (cf. Touchefeu, 1988, p. 485, 490-492, n. 12-22, 56a-62, 68-70, 84-89, respectivamente).

Os poemas homéricos foram fonte de inspiração para os pintores; todavia, eles compuseram suas pinturas ora muito próximos, ora com mudanças, afastamentos e inovações. Ao longo do tempo, formou-se uma tradição artística sobre os personagens homéricos e suas histórias. Tradição que, evidentemente, sofreu “o impacto das descrições *dramáticas* da lenda grega” (Snodgrass, 1998, p. 165).

Entretanto, ainda que na poesia o tema seja o resgate de Heitor, os pintores ao escolherem o momento em que Príamo suplica a Aquiles a devolução do corpo de seu filho, o personagem principal destas cenas pintadas é Príamo. Tudo gira entorno dele; pois, Aquiles ainda não tomou qualquer atitude, e Heitor não participa da ação, visto estar morto. O tema destas pinturas é a tragédia de Príamo, o qual já sofreu a morte de seu filho e o ultraje de seu corpo, e ainda sofre diante da impossibilidade, até este momento, de poder sepultá-lo conforme preveem os ritos funerário vigentes.

Diante destas pinturas, os observadores originários conheciam tanto os episódios que antecedem ao momento representado quanto o da devolução do corpo de Heitor, o qual o sucede.

Desta forma, as pinturas, ainda que sejam temporalmente anterio-

res a Aristóteles, cumprem o que ele dispôs sobre as “modalidades de reconhecimento” no enredo de uma tragédia:

Mas a que melhor convém ao enredo e à ação é a que enunciamos primeiramente: de fato, tal combinação entre reconhecimento e reviravolta nos conduzirá à compaixão ou ao pavor (pois a tragédia é, como se estabeleceu por princípio, a mimese das ações que suscitam tais emoções) (Aristóteles, *Poética*, 1452b, 5).

O reconhecimento e a reviravolta se passam com Aquiles, o qual ao reconhecer seu erro quanto a Heitor, é tomado de compaixão por Príamo e resolve devolver-lhe o corpo de Heitor.

Eis a tragédia de Príamo conforme retratada pelos pintores!

5. Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAPD – *Beazley Archive Pottery Database*. Disponível em: <https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery>. Acessado em: jun. 2024.

BEAZLEY, John Davidson. **Paralipomena**. Additions to Attic black figure vase painters and to Attic red figure vase painters. Oxford: Clarendon, 1971.

BOARDMAN, John. **Athenian black figure vases: a handbook**. London: Thames and Hudson, 1974. Corrected edition, 1991.

BOARDMAN, John. **Athenian red figure vases, the archaic period: a handbook**. London: Thames and Hudson, 1975. Reprinted, 1997.

BOULTER, Cedric G.; LUCKNER, Kurt T. **Corpus Vasorum Antiquorum**. United States of America, Fascicule 17. The Toledo Museum of Art. Fascicule 1. Toledo (OH): Toledo Museum of Art, 1976.

CATONI, Maria Luisa. **La comunicazione non verbale nella Grecia antica: gli schemata nella danza, nell'arte, nella vita**. Torino: Bollati Boringhieri, 2005. Segunda edizione, 2008.

COLLIGNON, Maxime ; COUVE, Louis. **Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes**. Paris : Albert Fontemoing, 1902.

ERBSE, Hartmut (Hrsg.). **Scholia Graeca in Homeri Iliadem: (scholia Vetera)**. Volumen quintum. Berlin: Walter de Gruyter, 1977.

FRANZONI, Claudio. **Tirannia dello sguardo: corpo, gesto, espressione dell'arte greca**. Torino: Giulio Einaudi, 2006.

GIULIANI, Luca. **Image and myth: a history of pictorial narration in Greek art**. Chicago: University of Chicago, 2013.

HASPELS, Caroline Henriette Emilie. **Attic black-figured lekithoi**. Paris: De Boccard, 1936.

HOMERO. **Ilíada**. Edição bilíngue. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

ISLER, Hans Peter. Un'idria del Pittore di Londra B 76 con il riscatto di Ettore. **Numismatica e Antichità Classiche**, v. 15, p. 95-123, 1986.

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.

KOSSATZ-DEISSMANN, Annelise. Achilleus. *In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae***. Band I.1-2. Zürich; München: Artemis, 1981. p. 37-200; pr. 56-145.

LAURENS, Annie-France. Hekabe. *In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae***. Band IV.1-2. Zürich; München: Artemis, 1988. p. 473-481; pr. 280-283.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis: Vozes, 2009.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LULLIES, Reinhard. **Corpus Vasorum Antiquorum**. Deutschland, Band 35. Kassel, Antikenabteilung der Staatlichen Kunstsammlungen, Band 1. München: C. H. Beck, 1972.

MILLER, Margaret C. Priam King of Troy. *In*: CARTER, Jane B.; MORRIS, Sarah P. (eds.). **The Ages of Homer**: a tribute to Emily Townsend Vermeule. Austin: University of Texas, 1995. p. 449-465.

MOIGNARD, Elizabeth. **Corpus Vasorum Antiquorum**. Great Britain, Fascicule 16. Edinburgh, The National Museums of Scotland. Oxford: Oxford University, 1989.

NEUMANN, Gerhard. **Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst**. Berlin: Walter de Gruyter, 1965.

PETRINA, Marta. **I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo)**: per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001.

POLLAK, Ludwig. Priamos bei Achill. **Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Athenische Abteilung**, v. 23, p. 169-177, 1898.

PURVES, Alex C. **Homer and the poetics of gesture**. Oxford: Oxford University, 2019.

REDFIELD, James Michael. **Nature and culture in the Iliad**: the tragedy of Hector. Chicago: University of Chicago, 1975.

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

REDFIELD, James Michael. **Nature and culture in the Iliad**: the tragedy of Hector. Chicago: University of Chicago, 1975.

RHOMAIOS, Konstantinos Athanasios; PAPASPYRIDIS, Semi. **Corpus Vasorum Antiquorum**. Grèce, Fascicule 1. Athènes, Musée National, Fascicule 1. Paris : Honoré Champion, 1930.

ROBERT, Carl. **Bild und Lied**: archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage. Berlin: Weidmann, 1881.

SHAPIRO, Harvey Alan. **Myth into art**. Poet and painter in classical Greece. London: Routledge, 1994a.

SHAPIRO, Harvey Alan. Poet and painter Iliad 24 and the Greek art of narrative. **Numismatica e Antichità Classiche**, v. 23, p. 23-48, 1994b.

SNODGRASS, Anthony McElrea. **Narration and allusion in archaic Greek art**. The Eleventh J. L. Myres Memorial Lecture. London: Leopard's Head, 1982.

SNODGRASS, Anthony McElrea. **Homer and the artists: text and pictures in early Greek art**. Cambridge: Cambridge University, 1998.

STANSBURY-O'DONNELL, Mark D. **Pictorial narrative in ancient Greek art**. Cambridge: Cambridge University, 1999.

TOUCHEFEU, Odette. Hektor. *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Band IV.1-2. Zürich; München: Artemis, 1988. p. 482-498; pr. 284-291.

TOUCHEFEU-MEYNIER, Odette. L'humiliation d'Hector. **Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens**, v. 5, p. 157-168, 1990.

VISCONTI, Girolamo. Il riscatto del corpo di Ettore nella ceramografia attica. **Hormos: Ricerche di Storia Antica**, v. 1, p. 35-59, 2008-2009.

WESCOAT, Bonna Daix. **Poets & heroes: scenes of the Trojan War**. Atlanta: Emory University Museum of Art and Archaeology, 1986.

Data de submissão:14/02/2024

Data de aceite:04/07/2024

Data de publicação: 11/07/2024