

A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA “CASA DAS FONTES” NOS VASOS ÁTICOS DO PERÍODO PISISTRATIDA (560 A 514 A. C.)

José Roberto de Paiva Gomes⁴⁵

As fontes de água aparecem como uma preocupação política, desde o século IX a. C. em áreas urbanizadas. No período arcaico, observar esta inquietação no decreto de Sólon e no túnel Eupaulinos construído por Policrates de Samos. Pausanias, na Descrição da Grécia (1.14.1.) credita a construção da fonte de nove bicas como resultado da administração de Pisistrato⁴⁶. A estrutura hídrica está associada à tirania, por uma série de motivos, dentre os quais, temos: como uma doação, uma forma simbólica de atender as necessidades do *demos*, a demonstração do poder econômico do regime e a contratação de artistas estrangeiros para embelezar a *pólis* de Atenas. Pisistrato patrocinou uma elaborada arquitetura urbanística que valorizou a Agora como um centro cultural para a população citadina ao transformar o espaço em uma grande praça pública

O tema detém debates entre autores antigos visando uma composição física da fonte e a historiografia em relação à localização da fonte *enneakrounos* no território urbano de Atenas. Tucídides⁴⁷, na Guerra do Peloponeso (2.15, 3-5), considera sua

⁴⁵ Doutorado pelo PPGHC/UFRJ; pesquisador do NEA/UERJ.

⁴⁶ Pausanias descrevendo a estrutura da fonte no período helenístico, apresentando Atenas como um museu-vivo: “Difícil é por uma abertura observar a chamada *Enneakrounos* (Nove bicas), embelezada como você o vê por *Peisistratus*. Há cisternas em toda a *pólis*, mas esta é a única fonte”.

⁴⁷ Ao descrever a área da Agora, Tucídides aponta que: “Lá se encontra também a fonte atualmente chamada de nove bicas, por causa da remodelação feita pelos tiranos, mas antes, quando as fontes eram abertas, chamado *córrego belo*; por ser próxima, ela servia para os usos mais importantes, e ainda hoje subsiste o costume de usar a sua água para as cerimônias nupciais e outras finalidades religiosas”.

posição ao sul da Acrópole⁴⁸ e Pausanias (1.14.1) descreve-a perto do Odeion de Agripa, na parte oeste. Autores desconsideram a indicação de Tucídides e se valem da citação de Pausanias (Wycherley, 1957, 142; Owens, 1982, 223). Convencionalmente, se concorda com os estudos de Dorpfield (1842-1894) que indica a *enneakrounos* como uma das fontes do complexo de Ilisso a sul do Olympeion, próximo a Pnix e ao Areópago. O pesquisador Doro Levi (1961-62), em oposição, proporciona a hipótese de que as nove bicas poderiam ser nove cisternas que formariam um sistema de abastecimento que viria de uma fonte no vale do Ilisso.

Autores como Dunkley (1935-6, 152) e Diehl (1964, 230-1) destacaram que as representações de mulheres em fontes de água ganharam destaque por evidenciar o espaço público e a interatividade, as imagens evidenciam conversas e o interesse como nos revelam o posicionamento dos corpos em movimento dos personagens no discurso visual. Estes autores abriram caminho para a investigação deste conjunto de cerâmica ática (os jarros d'água) buscando investigar as funções sociais dos personagens representados.

Como a função de carregar a água somente seria uma função social feminina, algumas delas serão nomeadas no discurso visual, este recurso utilizado pelos pintores que evidenciaria o caráter divino na cena. Observamos uma vertente histórica que qualifica como hipótese à existência do aspecto divino nas ações humanas. Diehl (1963, 132-3) caracteriza o ato da retirada de água por mulheres como um ritual para agradar as ninfas.

Eva Kleus (1985, 232-40) argumenta que esses festivais se reportavam à fertilidade e que uma das funções rituais era carregar água. As mulheres participavam da cerimônia despejando água ou carregando-a para a lavagem das escadarias do

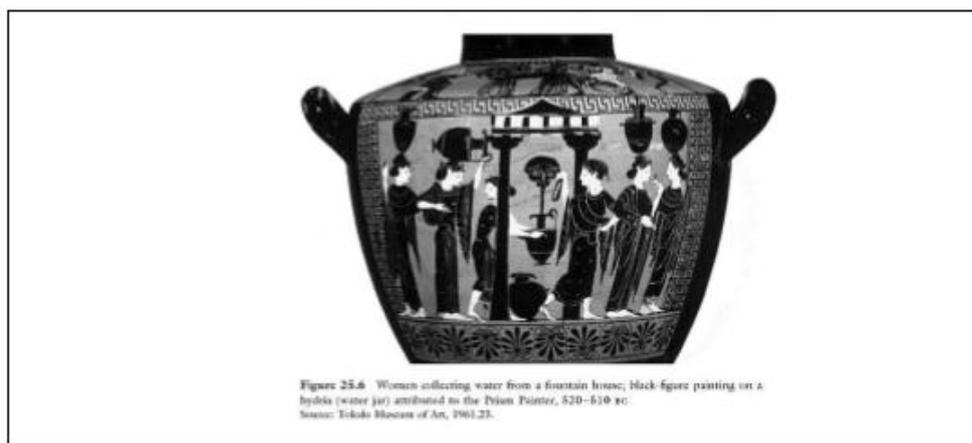
⁴⁸ No relato tucididiano existia um riacho, cujo vertedouro era a fonte *Kallirhoe*, que foi canalizado e se tornou a fonte das nove bicas (*enneakrounos*).

templo de Athena por ocasião das festividades atléticas, ou na apresentação do peplós sagrado que antecedia as competições (WILLIAMS, 1983, 102-05). Podemos descrever a funcionalidade do vaso como a comemoração da unificação da Ática. Os festejos agregavam várias localidades da Ática e uma população estrangeira que vinha participar dos jogos.

Arvanitis (2008, 173) enfatiza as novas estruturas hidráulicas como um benefício para o bem coletivo. Pilo (2010, 358) acredita que o uso das *hidriai*, pelo seu peso em torno de 25 a 34 kg, tem um uso mais cerimonial do que funcional. Partindo deste aspecto ritual (religioso) podemos destacar os valores simbólicos destas *hidriai* áticas. É inferir alguns questionamentos, tais como: Quais as práticas ou funções sociais exercidas pelos gêneros femininos e masculinos e qual a sua importância para a Atenas arcaica ou para a sociedade estrangeira que a encomendou ou que a recebeu? Tucídides (2,15,5) destaca que as águas da *Callirhoe* tinham uma finalidade ritual como uma etapa, que fazia parte dos preparativos para o casamento. O significado ritualístico demonstrado pela decoração do edifício como folhagens, flores, coroas ou aspersão de essências, não caracteriza a função social da casa das fontes como um fenômeno, simplesmente de caráter cotidiano. Na perspectiva de Jean-Pierre Vernant (1992, 10) o aspecto divino não está dissociado da vida pública ou privado dos gregos.

As mulheres foram em grande parte responsáveis pelo transporte de água das casas das fontes para suas residências, como podemos observar na cena de uma *hydria* de figuras negras, de 500-510 a. C., atribuída ao Pintor de Priamo, onde mulheres transitam em torno de uma estrutura conhecida como “casa das fontes”. A *hydria* era um artefato tradicionalmente utilizado pelas mulheres para buscar água, e é apropriado que as imagens de mulheres reunidas em uma casa de fonte tenham destaque, sobretudo, em vasos de figuras negras. Convencionalmente, credita-se a confecção destes vasos a propaganda política dos Pisistrátidas, principalmente, ao exercício do poder de Hípias. O interesse pelas representações de mulheres se

reunindo na casa das fontes continua posteriormente e reflete um aumento pelo interesse em cenas do cotidiano, contrariando o modelo melissa de reclusão feminino do período democrático (PEDLEY, 1987, 66-69).



Mulheres na casa das fontes enchendo hydrias com água

Artefato: hydria; Estilo: Figuras Negras; Pintor: Priamo;
Datação: 520-510 a. C./Fabricação: Atenas; Proveniência: Atenas
Toledo Museum of Art, 1961, 23.

A temática figurada na casa das fontes como qualifica François-Lissarrague (1993), formulariam identidades matizadas. O aspecto sagrado que as cenas adquirem tornariam os personagens humanos similares aos modelos de korai e kore (estatuas deificadas de divindades na forma humana) que os qualificariam como sacerdotes ou oficiantes de cultos, como, por exemplo, as Panateneias dedicadas à deusa Athena ou as Grandes Dionisíacas festejadas em honra ao deus Dioniso, as divindades patronas dos tiranos. As imagens privilegiariam este aspecto divino presente no humano. As cenas invocariam o aspecto de sujeitos ativos no desempenho de práticas sociais e rituais.

Acompanhando as argumentações de Sutton (1992, 28) e Bérard (1989, 89) sobre as imagens de mulheres projetadas em cenas do cotidiano, acreditamos que as imagens das musicistas-citaristas em vasos áticos no período dos Pisistrátidas também retratem a sensibilidade e as realidades do sexo feminino. Os autores sugerem que as mulheres escolhiam, compravam e utilizavam os vasos com as imagens que retratavam o seu cotidiano, como forma de manter uma “memória compartilhada” das tarefas executadas, uma espécie de aprendizado de como as performances deveriam ser executadas. Ao mesmo tempo, as cenas de ação feminina reforçavam o quadro “ideológico” e político da tirania ateniense.

Manfrini-Aragno (1992, 127-48), apesar de ter sua tese combatida, propõe que as atividades de manutenção exercida pelas mulheres corresponderiam a rituais de passagem em razão das personagens em cena terem estaturas diferentes. Outro aspecto valorizado pelos autores será o componente erótico que as cenas adquirem, evidenciado pela exposição dos corpos. A representação do corpo demonstraria a existência do interesse do masculino pelo universo feminino. Essa atração pelo corpo pode evidenciar a preparação das jovens para um estágio pré-nupcial, invocado em algumas imagens pela presença de cervos (*nebras*) misturados as moças que recolhem água nas fontes. A presença do animal evocaria a condição de uma jovem nubente que passaria de um estado selvagem para o meio social civilizado por meio dos rituais cívicos presididos por Ártemis ou Dioniso. As cenas de mulheres nas fontes de água podem ser o resultado de uma política religiosa dos tiranos fundamentada em torno de determinadas deidades, tais, como Zeus, Athena, Dioniso, Apolo e Ártemis e dos heróis olímpicos Heracles e Teseu.

Na definição de Lessa (2001, 104), a busca de água na fonte pela esposa bem-nascida ou pela escrava seria um local para conversar, ou seja, um espaço de ampliação das relações sociais com a *pólis* e um modelo de atividades complementares as funções sociais masculinas, tais, como por exemplo, a participação política nas

assembléias ou como soldado-cidadão. Conforme Sabetai (2009, 105-106) as mulheres pintadas nas “barrigas” das hydriai realizavam atividades femininas como dançar e cantar, nas quais apresentavam concentração e alegria; enquanto que as atividades masculinas simbolizadas nos “pescoços” ou “pés” estão relacionadas com a guerra e as competições atléticas.

As imagens de jogos atléticos com a figuração de Aquiles e as das mulheres recolhendo água em uma casa de fonte, como uma ação social e ritual estão relacionadas à propaganda dos jogos panathenaicos feitas pelos Pisistrátidas e, provavelmente, também com a prática da *hydrophoria*, uma cerimônia religiosa, comumente usada nas Antesterias dionisíacas, que poderiam ser vistas como um ritual de purificação.

Podemos caracterizar a busca pela água como associada com o casamento. As mulheres buscariam água lustral (ritualizada) para o banho nupcial da noiva. O local é conhecido como a fonte de *Callirrhoe*, a musa da primavera, divindade ligada à juventude e à fertilidade (COOK, 2005, 25), como podemos observar em outra hydria do pintor de Madrid, de 520. Na cena, encontramos a preparação da água para o casamento, que recebe o acréscimo de ervas e flores que as mulheres colhiam para a infusão.



Mulheres enchendo vasos com água e jovem imberbe, no detalhe, aproveita para banhar-se

Artefato: Hydria; Estilo: Figuras negras; Pintor: Madrid;

Datação: 520 a. C./Fabricação: Atenas; Proveniência: Salamanca

National Archaeological Museum of Spain, CVA Salamanca Collection III H e, pl. 8, 5 (inv. 10924)

Os vasos cerâmicos áticos do período arcaico representam cenas do cotidiano. Como nos descreve Claude Mosse (1969, 71), as produções artesanais dos atenienses se baseavam nas disputas (agón) de ateliês cerâmicos, existindo entre os artesãos uma verdadeira competição artesanal. A tirania teria fomentado esse tipo de produção artesanal baseada na rivalidade competitiva, a partir da emergência de novos gostos e temas nos artefatos cerâmicos. Acreditamos que a educação repassada para as filhas dos grupos emergentes visava a manter a tradição das alianças de casamento com os aristoi das colônias da Ásia Menor. Logo, a imagem das mulheres na casa das fontes tornou-se um veículo de difusão política e educacional, atuando em favor da tirania dos Pisistrátidas. Em outras palavras, as imagens de mulheres buscando água na casa das fontes trabalhariam como propaganda, divulgando noções de virtudes femininas, por meio da persuasão.

BIBLIOGRAFIA

- PAUSANIAS. **Description of Greece**, 4v. JONES, W.H. | S. & ORMEROD, M. A. (trad.)
Cambridge and London: HUP, 1918.
- TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Brasília: Ed.UNB, 1987.
- ARVANITIS, N. **I tiranni e le acque**. Bologna, Nautilus, 2008.
- BERARD, Claude. **A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece**,
Princeton University Press, Princeton, 1989 (1985).
- BOARDMAN, J. "A Greek Vase From Egypt", **JHS 78**: 1958. 4-12.
- BOARDMAN, J. 'Herakles, Peisistratos and Eleusis', **JHS 95**: 1975, 1-12, pl. 11-14.
- BOARDMAN, J. **Athenian Black Figure Vases**. London: Thames And Hudson, 1974.
- BOARDMAN, J., "Herakles, Peisistratos And Sons", **R.A. 72**, 1972, 57 -63.
- COHEN, D. "Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens,"
Greece and Rome 36, 1989, 3-15
- COOK, R. M., "Pots And Pisistratan Propaganda", **JHS 107**, 1987, 167. (2a ed. 2005).
- DUNKLEY, B. "Greek Fountain-Buildings Before 300 B.C." **BSA 36**, 1935-6: 152;
- DIEHL, E. **Die Hydria, Formgeschichte und im Verwendung Kult des Altertums**. Mainz:
P. von Zabern., 1964.
- DORPFIELD, W. "Ἡ Ἐννεάκρουνος καὶ ἡ Καλλιπρόη", **Arch Eph**, 1894, 1-10
- GOGAN, G. *Représenter la victoire. Les hydries, objets de récompense dans la céramique
attique du V^e s. av. n. è.* **Paru dans Cahiers « Mondes anciens »**, 4, 2013,
- LESSA, F. S. **Mulheres de Atenas: mélixa do gineceu à agorá**. Rio de Janeiro,
LHIA/IFCS/UFRJ, 2001.
- LISSARRAGUE, F. *A figuração das mulheres*, SCHMITT-PANTEL, P. (org.) **História das
Mulheres**. São Paulo: Ebradil, 1993, 203- 271.
- MANFRINI-ARAGNO, I. *Femmes à la fontaine: réalité et imaginaire. L'image en jeu. De
l'antiquité à Paul Klee su*. Lausanne: Cabédita, 1992, 127-148.
- MOSSÉ, Cl., **La Tyrannie Dans La Grèce Antique**. Paris, 1969.

PEDLEY, J. G. **Greek Art and Archaeology**. N. J., Person Prentice Hall, 2012.

PILO, C. *Donne alla fontana e hydriai. Alcune riconsiderazioni iconografiche sul rapporto tra forma e immagine*. **Archeoarte**, Cagliari, 2012, 353-369.

VERNANT, J. J. P. **O homem grego**. Lisboa, Ed. Afrontamento, 1992.

SABETAI, V. **Corpus Vasorum Antiquorum: Greece**. Fasc.6, Thebes, Archaeological Museum. Athens: Academy Of Athens. 2001. (2a ed. 2009)

SUTTON, Robert F., Jr. *"The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-figure Pottery."* **Diss. UNC Chapel Hill**. UMI, 1981. (2a ed. 2005)

WILLIAMS, D. **Greek vases**. London, The British Museum Press, 1999. (1a ed. 1993)