

O estudo da simbologia do *gorgoneion* figurado nos escudos gregos através da cerâmica ática pintada. Séculos VI e V a.C.

Patrícia Boreggio do Valle Pontin

Doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Pós-Doutoranda em Arqueologia Histórica pelo MAE-USP. Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga LABECA- MAE-USP. Bolsista FAPESP. Autor de "Aspectos religiosos e rituais que cercavam o espaço bélico no mundo grego antigo". *História e-Historia*, 2009.

RESUMO

Este artigo tem por objetivo um estudo sobre a imagética do *gorgoneion* figurado nos escudos gregos através da cerâmica ática pintada, nos séculos VI e V a.C. Nossa intenção é a de realizar um levantamento sistemático dessas imagens figuradas nesses escudos, com a finalidade de melhor explicitar a natureza do escudo e de sua imagética, para melhor compreender a disposição do homem grego diante da guerra.

PALAVRAS-CHAVE: escudo grego; Grécia antiga; iconografia; simbologia; *gorgoneion*.

ABSTRACT

This article aims a systematic study of the emblems depicted on the Greek shields, especially *gorgoneion*. Our goal is to better understand the nature of this defensive equipment and the disposition of the ancient Greeks towards war.

KEYWORDS: greek shield; ancient Greece; greek imagery; *gorgoneion*.

O estudo da simbologia do *gorgoneion* figurado nos escudos gregos através da cerâmica ática pintada. Séculos VI e V a.C.

A imagética dos escudos nos vasos áticos

Os princípios que governavam a escolha dos emblemas para os escudos entre os gregos nunca foram investigados com o devido cuidado que a importância do assunto e o material disponível exigem. Os guias e manuais da Antiguidade que consagram algum espaço para a discussão do assunto, o tratam de maneira sumária e insatisfatória, assim como os manuais mais recentes, que não fornecem nenhuma discussão completa sobre o assunto. Os escritores, no geral, apresentam a descrição de um pequeno número de emblemas, coletados, sobretudo, na literatura. Nenhum deles fez observações sobre a decoração dos escudos.

Os escudos possuíam emblemas muito variados: de pássaros, de animais, de Górgonas. Nosso objetivo no presente trabalho é estudar, em particular, o emblema do *gorgoneion* figurado nos escudos. Percebe-se por um levantamento bibliográfico mais sistemático que os escudos foram muito descritos como objetos, e em sua função no contexto da guerra e da falange, porém, não existe nenhum estudo realizado sistematicamente pelos pesquisadores sobre a imagética dos escudos. O único levantamento cuidadoso de emblemas de escudos foi feito por Chase em um artigo de 1902, que passa em revista o testemunho literário, reunindo representações de duzentos e sessenta e oito motivos diferentes de

emblemas de escudos, originalmente pintados nos vasos.

Para proporcionar uma interpretação mais segura dessa imagética no contexto da sociedade grega, nossa proposta consiste em fazer um levantamento sistemático dos escudos e de suas imagens procurando inseri-los em um contexto mais amplo da cultura material.

Uma coleta cuidadosa dos vasos pintados e eventualmente de outros monumentos, que são de longe a mais importante fonte de informação sobre o assunto, e uma comparação e confrontação com a evidência literária, pode fornecer uma visão clara dos princípios subjacentes às escolhas dos emblemas dos escudos pelos gregos.

Visto que os escudos eram construídos de materiais perecíveis são raríssimos os exemplares encontrados nas escavações, daí nossa necessidade neste trabalho de recorrer a outros testemunhos que conservem as representações de diferentes motivos de escudos. Nesse sentido, a cerâmica ática fornece uma abundante iconografia de guerra, à qual teremos acesso a partir de catálogos sistemáticos disponíveis em nossas instituições. Alguns desses catálogos são: os vários volumes do *Corpus Vasorum Antiquorum (CVA)*, série que conta com perto de 250 repertórios de vasos da antiguidade clássica, distribuídos em coleções de toda parte do mundo e existe desde 1936, além do *CVA Website*. E, o *Lexicon Iconographicum*

Mythologiae Classicae (LIMC), projeto que existe desde 1973 e tem como objetivo a publicação sistemática das representações figuradas mitológicas dos vasos gregos, etruscos e romanos, além de uma coleção muito rica dos vasos pintados da Antiguidade, coletados por John Beazley, que deu origem ao "Arquivo Beazley", nossa fonte principal de pesquisa.

Fizemos uma minuciosa e intensiva pesquisa nos catálogos sistemáticos citados acima de todas as representações de escudos e seus emblemas nos vasos áticos pintados nos séculos VI a.C. e V a.C. De um universo de milhares de vasos examinados, constituímos um repertório de 1956 vasos com cenas que incluem representação de escudos.

Considerando tais aspectos, se acaso a confrontação das evidências arqueológicas com as literárias não nos permitirem ter a certeza do uso real dos emblemas dos escudos, pelo menos essas evidências podem nos ajudar a determinar os princípios que governaram a escolha desses emblemas pelos gregos.

Nesse debate é que procuraremos colocar a contribuição do estudo iconográfico dos escudos para a sociedade grega.

O escudo

O escudo era uma peça defensiva da armadura que protegia o corpo do guerreiro, sendo a mais antiga das armas defensivas. Feito de madeira, de juncos trançados, de pele ou de metal, de forma circular, oval ou oblonga, era preso no pescoço do guerreiro ou levado em seu braço esquerdo para protegê-lo dos golpes do inimigo. Diversos tipos de escudo foram usados no curso da guerra grega, predominantemente pela infantaria.

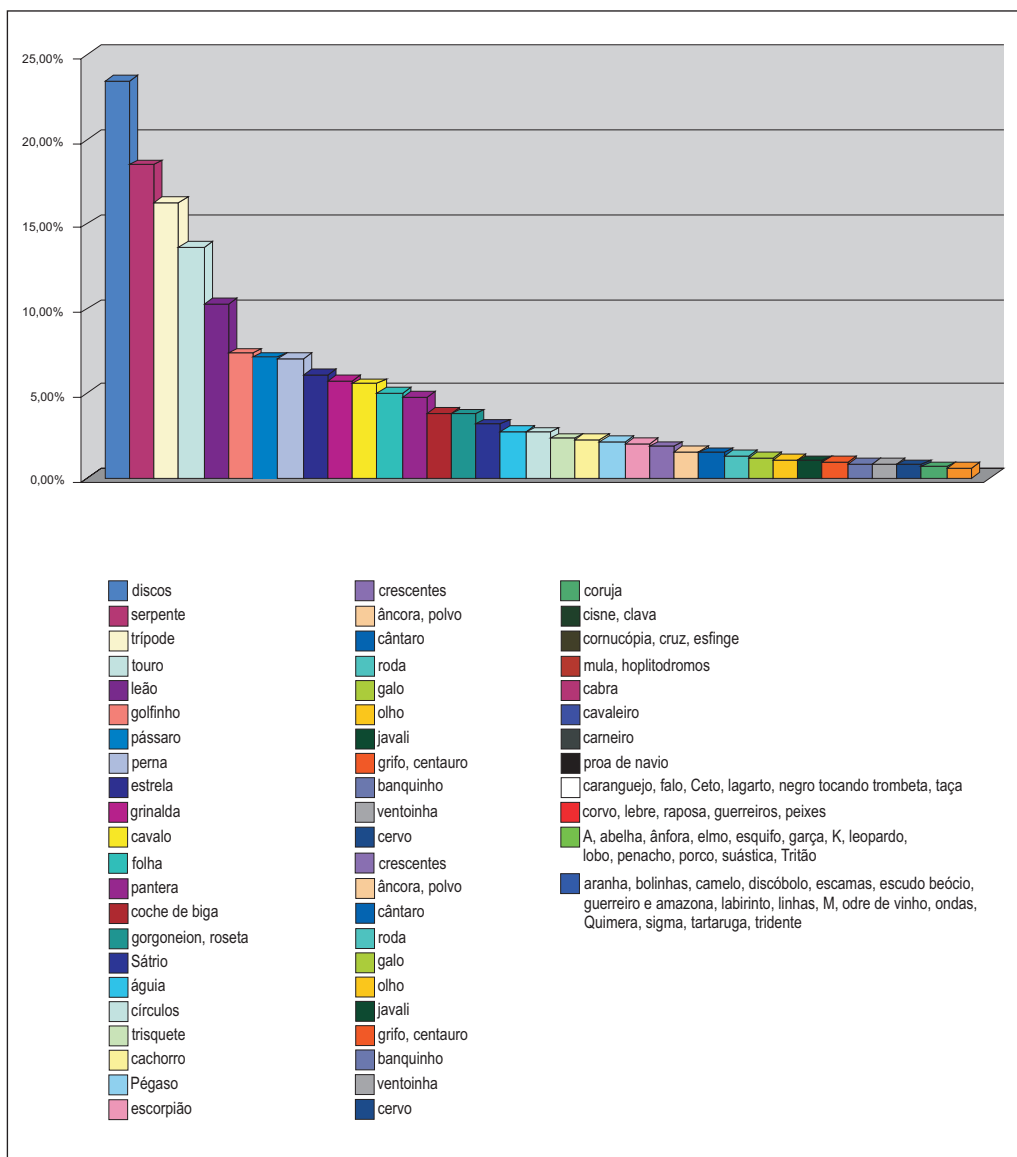
O escudo, segundo os textos clássicos, era a peça do armamento que mais se dedicava aos deuses. De fato, em santuários como Olímpia e Delfos foram encontrados numerosos escudos, principalmente do período arcaico. Em Olímpia foram encontrados cerca de 280 escudos (JARVA, 1995, p. 111). Lonis (1979, pp. 158-160) atribui esta predileção pelo escudo a seu significado especial. Com efeito, o escudo, tinha um elevado valor simbólico e era decorado com motivos emblemáticos e apotropaicos.

Desde épocas anteriores esta arma defensiva era altamente considerada, podendo falar-se inclusive de *hoplolatria* (REINACH, 1909-1910).

Dentro do simbolismo do escudo devemos assinalar seu significado no âmbito funerário. O escudo é uma insígnia que honra ao defunto. E consagrar o próprio escudo depois da morte em combate era considerado uma honra para o defunto (GABALDÓN MARTÍNEZ, 2005, p.115).

O escudo era a arma defensiva emblemática da tática hoplítica, a que protege a vida do companheiro imediato e a do próprio portador. O escudo não podia ser abandonado por uma questão de honra, mas também porque não era tão simples em um momento de perigo correr e desprender-se do escudo com emblema (HANSON, 1989, p. 27). Contudo, o fato de não abandonar o escudo no campo de batalha era um símbolo de coragem do guerreiro.

Esse valor simbólico do escudo pode explicar sua consideração para ser uma das armas mais dedicadas às divindades. Os escudos, podiam ser ofertados como parte do botim, e dos despojos coletados no campo de batalha (GABALDÓN MARTÍNEZ, 2005, p. 117).



Emblemas dos escudos
 (Fonte: PONTIN, 2006, p. 216-217)

São muitas as fontes escritas que mencionam a oferenda de escudos capturados no lugar onde se desenvolveu o enfrentamento bélico. Em Olímpia, por exemplo, foram achados numerosos fragmentos de escudos de época arcaica, entre eles numerosas braçadeiras de bronze decoradas geralmente com motivos mitológicos (KUNZE, 1950). No santuário também foram recuperadas várias lâminas de bronze que deviam estar fixadas, como emblemas, no corpo de madeira dos escudos. Tal é o caso de uma Górgona alada armada (OSBORNE, 1996, p. 172, fig. 43).

O escudo podia também ser dedicado, como oferenda pessoal, depois de cumprir sua vigência ou se estragasse (GABALDÓN MARTÍNEZ, 2005, p. 117).

Finalmente, os escudos podiam ser encontrados nos santuários por outras razões não diretamente relacionadas com a esfera bélica. Assim, seguramente se guardavam os escudos das chamadas corridas de armados (*hoplitodromo*), que consistiam em corridas a pé portando um escudo.

Fontes literárias e fontes arqueológicas

Nos monumentos micênicos (por volta de 2000-1000 a.C.) encontramos numerosos vestígios de decoração sobre os escudos. O caso mais conhecido, citado por Chase (1902, p. 63) é a cena sobre a lâmina de uma espada, de um guerreiro na caçada de um leão. Entalhadas sobre o escudo do primeiro guerreiro que está avançando, encontramos duas, talvez três rosetas, incrustadas no metal escuro do qual o escudo é feito. Outra evidência da decoração dos escudos no período micênico, também segundo Chase (1902, p. 63) é um número de pequenos escudos de porcelana vitrificada, que devem ter servido de amuletos, e que são decorados com vários buracos pequenos.

Em uma pintura no muro de Micenas, que representa a veneração a um *tropaion* (troféu), está entalhado sobre o escudo um desenho geométrico, de linhas verticais ligadas a linhas transversais oblíquas (CHASE, 1902, p. 64).



Escudo de lâmina de bronze de Olímpia, século VI a.C.
Cabeça de Górgona, com patas de leão e rabo de peixe.
(Fonte: OSBORNE, 1996, p. 172, fig. 43)

Muitas das evidências dos monumentos micênicos, apesar de limitadas, são suficientes para atestar que o uso dos emblemas em escudos era comum aos gregos desde Época Micênica. Neste período podemos identificar três princípios distintos de decoração nos escudos: o ornamento geométrico, as protuberâncias e as rosetas.

No período Micênico, como vimos, as fontes para nosso conhecimento são exclusivamente monumentais. Já no Período Homérico (1000-700 a.C.), nossa principal fonte de informação é naturalmente os poemas homéricos.

Existem três passagens na *Ilíada* que descrevem a ornamentação dos escudos. São elas, a da égide de Atena, do escudo de Agamenão, e do escudo de Aquiles.

A égide de Atena é descrita assim: "A égide ornada de franjas, então, sobre os ombros coloca, coisa espantosa de ver, pelo frio Terror circundada, pela Discórdia, a Violência e, também pelo Assalto horroroso, bem como pela cabeça da Górgona, monstro terrível, horripilante espetáculo, do Crônida Zeus maravilha" (*Il.*, V, 739-743).

A descrição do escudo de Agamenão: "Toma o escudo, depois, bem lavrado, que o corpo lhe cobre, forte e mui belo de ver, por dez orlas de bronze cercado e vinte umbigos de estanho muito alvo, dispostos a volta da superfície; era de aço cinzento a porção do meio. Como coroa se via a cabeça espantosa da Górgona de olhar terrível; a Fuga e o Terror ao seu lado se achavam" (*Il.*, XI, 32-37).

O escudo de Aquiles: "Grande e maciço, primeiro, fabrica o admirável escudo, com muito esmero, lançando-lhe a volta orla tríplice e clara, de imenso brilho. De prata, a seguir, fez o bálteo vistoso. Cinco camadas o escudo possuía, gravando na externa o hábil artífice muitas figuras de excelso traçado. Nela o ferreiro engenhoso insculpiu a ampla

terra e o mar vasto, o firmamento, o sol claro e incansável, a lua redonda e as numerosas estrelas, que servem ao céu de coroa" (*Il.*, XVIII, 478-85).

Encontramos nos monumentos paralelos às descrições homéricas. Brunn (BRUNN apud CHASE, 1902, p. 66) apontou numerosas analogias entre as esculturas de Níneve e as cenas sobre o escudo de Aquiles. Escavações em Chipre e Creta provam conclusivamente que foi do Leste, sobretudo da Fenícia, que a idéia de decoração em círculos concêntricos, o preenchimento de toda superfície do disco, foram introduzidos na Grécia. A prova disto é encontrada em um número de escudos votivos de bronze fino que foram descobertos em Chipre e Creta (cf. CHASE, 1902, pp. 66-67). O caráter fenício destes escudos fica evidente nas figuras com as quais eles eram decorados (Milkarte, Astarte-Anaitis).

É de Chipre também que vemos a aproximação de sua arte com os escudos de Atena e Agamenão. Conforme nos informa Chase (1902, p. 67), no templo de Golgoi, Cesnola, a estátua de Gerião, possui três escudos, um dos quais era decorado com três figuras. Perseu matando a Górgona na presença de Atena, e outro com quatro, um guerreiro e três figuras mutiladas maldosamente, o terceiro escudo contém um centauro e possivelmente outras figuras.

No Período Homérico como no Período Micênico, podemos estabelecer o uso dos emblemas nos escudos e distinguir as mesmas classes que aparecem no Período Micênico.

No período Histórico (de 700 a.C. em diante), Ésquilo, nos *Sete contra Tebas*, descreve os emblemas dos escudos dos diferentes heróis: Tideu (vv 374) possui sobre seu escudo um céu brilhante com lua e estrelas; Capaneu (vv 419) um portador de archote e uma inscrição em letras douradas;

Eteócles (vv 452) um hoplita subindo uma escada no muro inimigo; Hipomedon (vv 478) Tifão; Hyperbios (vv 499) Zeus empunhando um raio; Partenopeu (vv 526) a Esfinge sobre um dos cadmeus; Anfiarau (vv 599) símbolos ambíguos; Polinice (vv 642) um guerreiro e uma divindade. Muitos desses emblemas presentes em Ésquilo são paralelos aos revelados pelos vasos pintados nos séculos VI a.C. e V a.C. As estrelas, por exemplo, são comuns nos emblemas dos escudos dos vasos de figuras vermelhas e negras, e a lua crescente também. O portador do archote pode ser comparado às figuras humanas sobre os escudos de um número de vasos de figuras vermelhas, inscrições sobre os escudos estão bem atestadas, a esfinge é usada como emblema em vários períodos, Tifão pode ser comparado aos centauros que aparecem com frequência nos escudos, como de fato, constatamos em nosso levantamento.

Eurípides em "As Fenícias", também descreve os escudos dos heróis do ciclo tebano: Partenopeu (vv 1106) carrega como emblema uma pintura de Atalanta matando o javali: "Comandava-os com a insígnia de sua gente no centro do escudo, Partenopeu, filho da caçadora Atalanta, que abatia com o arco de longo alcance o javali da Etólia". Hipomedon (vv 1114) "Avançava, trazendo no centro do escudo Panopte de múltiplos olhos". Tideu (vv 1120) "Ornava-lhe o escudo um leão de juba hirsuda". Capaneu (vv 1130) "Ostentava sobre o relevo de seu escudo de bronze um gigante nascido da terra, que leva nos ombros uma cidade inteira, arrancada com alavancas das bases, imagem do destino de nossa cidade". Adrasto (vv 1135) "um emblema de cem víboras decorava seu escudo, sustentado pelo braço esquerdo, cabeças de hidra, orgulho argivo". Polinice (vv 1124) "Como emblema, corriam no

escudo as éguas de Pótnias. Saltavam apavorantes. Giravam em círculos nos eixos, presas as argolas, de sorte que pareciam furiosas". Aqui, novamente, como no caso das descrições de Ésquilo, encontramos muitas semelhanças com os vasos pintados e outros monumentos, embora aqui, como lá, o poeta tenha elaborado e adicionado novos elementos aos emblemas para facilitar os enredos. Assim, ainda que o javali seja um elemento muito comum nos vasos pintados, Atalanta e o javali não são encontrados nessa conexão. Serpentes, sozinhas ou em combinação com outros animais são freqüentemente encontrados. Cavalos estão entre os emblemas mais comuns, e freqüentemente eles são representados sobressaindo dos escudos, mas podemos deduzir que se tratasse de ficção poética e não de uso real, pois tal processo mecânico seria complexo. A Górgona sobre o escudo de Atena é mencionada duas vezes por Eurípides (*Ion*, 209 ff; *Electra*, 1254 ff), e o mesmo emblema é freqüentemente citado por Aristófanes (*Acarneuses*, 964 f., 1095, 1124, 1181; *Lisístrata*, 560). Eurípides (*Meleager*, fr. 534) coloca a águia no escudo de Telamão, Píndaro (*Pítica*, 8,65 ff) menciona como emblema de Alcmeão a serpente, ambos são muito comuns sobre os vasos e outros monumentos.

Ao lado das descrições poéticas estão os relatos de Pausânias sobre a representação dos escudos em trabalhos de arte. Pausânias (V, 10,4) fala sobre a Górgona que viu sobre o escudo dourado no templo de Zeus em Olímpia. É interessante, que de acordo com Chase (1902, p. 74), muitos fragmentos do bloco de mármore que sustentava o escudo foram encontrados na escavação do sítio pelos alemães. Sobre o escudo de Menelau, na pintura de Polignoto em Delfos, ele fala sobre a serpente forjada sobre o escudo

(PAUSÂNIAS, 10, 26,3). No grupo de guerreiros de bronze tirados dos lotes de Olímpia, Idomeneu perfura um escudo sobre o qual existia um galo (PAUSÂNIAS, V, 25,9). Finalmente, na lista de tributos de Asclépio em Atenas, temos a menção de três escudos decorados respectivamente com um cavaleiro, um hoplita, e Teseu com o Minotauro (C.I.A. II, 835, 68).

Sobre os emblemas recolhidos nas evidências materiais, durante o período histórico, encontramos alguns exemplos muito interessantes. O escudo de Aristomenes, dedicado no santuário de Trofônio em Lebadeia, foi decorado com uma águia (PAUSÂNIAS, IV, 16,7), emblema que aparece frequentemente sobre os monumentos e vasos pintados, e provavelmente faça referência ao culto de Zeus. Os vasos pintados, conforme constatamos em nosso levantamento, atestam o uso dos emblemas do *gorgoneion*, do trisquete, do tridente, da clava, e da esfinge, entre outros.

O *gorgoneion* como tipo iconográfico nos escudos

A Górgona (em grego: Γόργων, mais raramente Γόργωνίς) era um terrível monstro que amedrontava homens e deuses. Na mitologia, as Górgonas, designação coletiva de Esteno, Euriale e Medusa eram filhas de Fórcis e Ceto. Das três irmãs, apenas a Medusa, considerada a Górgona por excelência, era mortal. Habitavam no extremo Ocidente da terra, nas proximidades dos Infernos. Tinham aspecto monstruoso: cabeça enorme e cabeleira de serpentes, dentes longos e agudos, mãos de bronze e asas de ouro. Seus olhos eram faiscantes e quem ousasse fixá-los era petrificado. Os próprios imortais temiam-nas. Apenas

Posidão não temia a Górgona e, chegou a unir-se a ela. Por ordem de Polidectes, tirano de Serifo, Perseu conseguiu matá-la. Elevou-se no ar graças às sandálias aladas de Hermes e, enquanto ela dormia, cortou-lhe a cabeça. Para não ser petrificado, utilizou-se de um escudo polido como espelho, fitando apenas a imagem do monstro. Do pescoço cortado, saíram Pégaso e Crisaor, que a Górgona havia gerado com Posidão. Atena colocou a cabeça monstruosa no centro de sua égide. Perseu recolheu o sangue saído do ferimento e que tinha propriedades mágicas: o da veia esquerda era um veneno infalível, e o da direita, um remédio capaz de ressuscitar os mortos. As serpentes que lhe rodeavam a cabeça tinham o dom de pôr em fuga o exército ao qual fossem apresentadas (DAREMBERG E SAGLIO, 1873-1917, t. 2, v. 2, p. 1615-1629).

O modelo plástico da Górgona, sob a dupla forma de *gorgoneion* (a máscara pura e simples) e de personagem feminino de rosto gorgônico, está representado em uma série de escudos pintados nos vasos. Devido à crença no poder aterrorizante e paralisante do *gorgoneion*, os gregos costumavam representá-lo em escudos, couraças, portões e até mesmo muralhas; acreditava-se, também, que o *gorgoneion* era um símbolo protetor contra qualquer tipo de encantamento e, às vezes, era usado como amuleto.

Segundo Vernant (1988, pp. 39-40), surgindo no início do século VII a.C., este modelo assistirá à constituição dos traços essenciais de seus tipos canônicos por volta do segundo quartel deste século. À parte as variantes que dele apresentam as suas diversas concepções, podemos, em primeira análise, distinguir duas características fundamentais da representação da Górgona. Primeiro, a facialidade. Contrariamente às

convenções figurativas que regem o espaço pictórico grego na época arcaica, a Górgona é sempre representada de face, sem qualquer exceção, máscara pura e simples ou personagem integral, o rosto da Górgona invariavelmente encara de frente o espectador que a observa. Em segundo lugar, a "monstruosidade". Quaisquer que sejam as modalidades de distorção empregadas, a figura sistematicamente joga com as interferências entre o humano e o bestial, associados e misturados de diversas maneiras. A cabeça, ampliada, arredondada, evoca uma face leonina, os olhos são arregalados, o olhar, fixo e penetrante; a cabeleira é tratada como uma juba animal ou guarnecida de serpentes, as orelhas são aumentadas, deformadas, às vezes semelhantes às do boi; o crânio pode apresentar chifres, a boca, aberta num ricto, estira-se a ponto de cortar toda a largura do rosto, revelando as fileiras de dentes, com caninos de fera ou presas de javali; a língua, projetada para a frente, salta para fora da boca, o queixo é peludo ou barbudo, a pele, por vezes sulcada por rugas profundas. Esta face apresenta-se menos como um rosto do que como uma careta. Nessa desfiguração dos traços que compõem a figura humana, ela exprime, mediante efeito de inquietante estranheza, uma monstruosidade que oscila entre dois pólos: o horror do que é terrificante, o risível do grotesco (DAREMBERG E SAGLIO, 1873-1917, t. 2, v. 2, pp. 1615-1629).

Os textos oferecem outras indicações sobre os modos de ação, os terrenos de intervenção e as formas de manifestação do poder feito máscara da Górgona. Na *Ilíada* de Homero, a Górgona figura na égide de Atena (*Il.*, V, 739-743), e no escudo de Agamenão (*Il.*, XI, 32-37). Quando Heitor faz seus cavalos girarem em todos os sentidos, levando a morte à refrega, seus olhos têm o

olhar da Górgona "Por toda parte, os cavalos crinados de Heitor revolviam, com olhar igual ao da Górgona ou de Ares, o deus homicida" (*Il.*, VIII, 348-349).

Segundo Vernant (1988, p. 51), máscara e olho gorgônicos operam num contexto extremamente definido, se nos ativermos à *Ilíada*; estão integrados ao aparato, à mímica, à própria careta do guerreiro (homem ou deus) possuído de *ménos*, o furor guerreiro; de certa forma concentram esse poder de morte que se irradia da pessoa do combatente coberto por suas armas e prestes a manifestar no combate o extraordinário vigor, a fortaleza (*alké*) que o habita. O fulgor do olhar da Górgona age em conjunto com o brilho do bronze resplandecente cujo clarão sobe da armadura e do capacete até o céu, disseminando o pânico. Aberta, a boca do monstro evoca em seu esgar o formidável grito de guerra que Aquiles emite três vezes antes do combate, enquanto refulge a chama que Atena faz brotar de sua cabeça: "Ficam tomados de medo os Troianos no instante em que a aênea voz escutaram; os próprios cavalos de crinas tratadas retrocederam, que o dano iminente já então pressagiavam. Tremem de susto os aurigas preclaros, ao verem a chama inextinguível em torno à cabeça do claro Pelida; a de olhos glaucos, Atena, fazia que ardeste incessante. Por sobre o fosso três vezes gritou o Pelida divino; por vezes três os Troianos e os fidos aliados recuaram com tal balbúrdia, que doze guerreiros distintos morreram por suas lanças feridos ou sob seus carros" (*Il.*, XVIII, 222-231).

Para frisar, no entanto, os vínculos da máscara da Górgona com a mímica facial do combatente presa de frenesi guerreiro, em registro tanto visual quanto sonoro, insistiremos num detalhe significativo. Entre os elementos que revestem de terror o

personagem do guerreiro, ao lado do grito formidável, do reluzir do bronze, das chamas que saltam de sua cabeça e de seus olhos, o texto da *Ilíada* inclui, no caso de Aquiles, uma observação que já chamava a atenção de Aristarco, segundo Vernant (1988, p. 52): o bater ou ranger de dentes (*odóntōn kanakhé*).

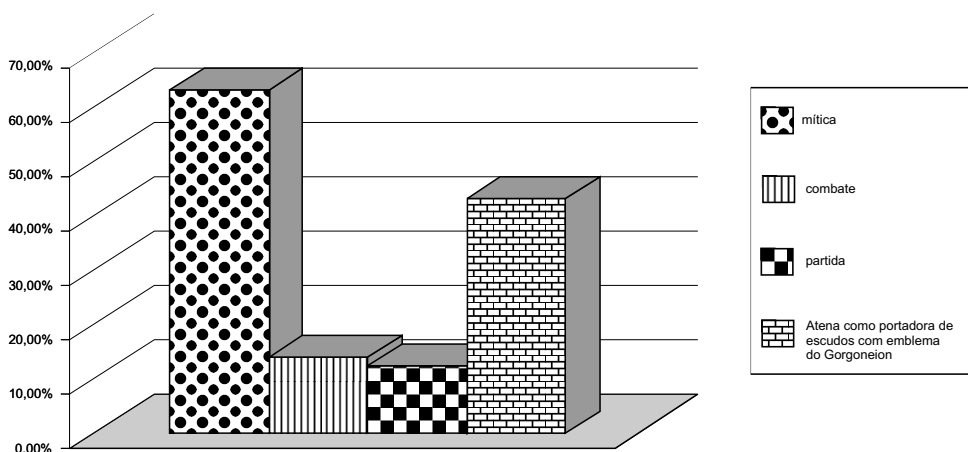
Em *O escudo de Héacles*, evocando "as cabeças de terríveis serpentes" que disseminavam o terror (*phobéeskon*) nas tribos dos homens, Hesíodo retoma no verso 164 a expressão homérica: "O bater de seus dentes ressoava" (*odóntōn kanakhé pélen*); e no verso 235, referindo-se agora às serpentes das Górgonas, lançadas aos calcanhares de Perseu, escreve que esses monstros "dardejavam a língua, rangiam os dentes de furor (*menei d'ekhássōn odóntas*), lançando olhares selvagens". Resplandecente em suas armas, os olhos flamejando raios de fogo, quando Aquiles contrai o rosto em esgar, bate as mandíbulas, emite um grito de guerra desumano à maneira de Atena Porta-Égide (Cf. PÍNDARO, *Olímpicas*, 6,37), o herói furioso, possuído pelo *ménos*, apresenta um rosto em máscara de Górgona (VERNANT, 1988, p. 53).

Clarão fulgurante das armas, brilho insuportável da cabeça e dos olhos, violento grito de guerra, ricto e bater de dentes, segundo Vernant (1988, p. 53), há ainda uma outra característica que aproxima a face monstruosa da Górgona do guerreiro possuído pelo *ménos*: o furor do morticínio.

Para Halm-Tisserant (1986, pp. 250-251), na mentalidade antiga, a coragem e o furor guerreiro eram assimilados como manifestações delirantes da possessão e por consequência ao mito da Górgona. É o olhar petrificante do monstro, confundido ao de Ares, que foi comparado no canto VIII, verso 349, "Heitor revolia, com o olhar igual ao da Górgona ou de Ares, o deus homicida".

Tanto na literatura como na iconografia o *gorgoneion* será estabelecido entre o combatente e o combate. A careta fascinante da Górgona reflete a embriaguez que provoca Ares e Dioniso. A referência à embriaguez do combate carrega a máscara de uma simbologia análoga àquela que era atribuída aos animais selvagens, como o leão, o lobo e o javali. Mas o emblema guerreiro por excelência é o *gorgoneion*, espelho de uma intervenção divina que é atribuído com predileção à Atena.

Acreditamos que o *gorgoneion* foi escolhido como emblema de escudos com a finalidade de inspirar medo no inimigo, dando aos seus portadores um poder formidável, pois uma só mecha da cabeleira da Górgona apresentada a um exército invasor era o bastante para pô-lo em fuga. Este emblema aparece em apenas 3, 78% dos escudos de nosso levantamento, o que foi para nós uma surpresa, pois, na literatura é um emblema muito mencionado (cf. PONTIN, 2006, pp. 216-217, *gráfico de emblemas dos escudos*). Sendo sua maior frequência de aparecimento em cenas míticas (em 63% do total das cenas, cf. PONTIN, 2006, p. 225; *gráfico de frequência do emblema gorgoneion nos diversos contextos*), e tendo como sua principal portadora Atena (em 43% do total, cf. PONTIN, 2006, p. 225, *gráfico de frequência do emblema gorgoneion nos diversos contextos*), esses dados talvez indiquem a influência da literatura na composição artística. Observamos por nosso levantamento que o *gorgoneion* fixado como tipo iconográfico de emblema no escudo de Atena aparece na metade do século VI a.C. (cf. PONTIN, 2006, p. 150, *Catálogo de Exemplos*, emblema: *gorgoneion*, todos os vasos relacionados ao emblema). Corroborando com nosso levantamento, o estudo de diferentes monumentos mostra



Frequência do emblema *Gorgoneion* nos diversos contextos (Fonte: PONTIN, 2006, p. 225)

que o *gorgoneion* foi simultaneamente introduzido sobre o escudo e sobre a égide de Atena perto de 550 a.C. (HALM-TISSERANT, 1986, p. 276). Este fato coincide com a tirania de Pisístrato (560-528 a.C.) e de seus filhos (528-510 a.C.). Uma ligação particular une Pisístrato a Atena, reforçada pelo fato de que a deusa protege Hércules, o herói com o qual o tirano parece querer se identificar (BOARDMAN, 1972; 1978). Em outros termos, acreditamos que fixar esse tipo iconográfico de Atena se reverteria, em honra, em louvor a Atenas e ao seu tirano, seria um meio de propaganda. Durante o governo de Pisístrato Atenas cresceu rapidamente em poder e riqueza e foi quando surgiram muitos sinais visíveis deste crescimento e do espírito de comunidade, poder-se-ia dizer "nacionalismo", que o acompanhavam, sobretudo em obras públicas e em grandes festivais religiosos (FINLEY, 1963, p. 39). Deste modo, introduzido por Atena, Pisístrato legitimaria sua tomada de poder. Este, segundo Halm-Tisserant (1986, p. 278) encomendou aos artistas que exaltassem a

natureza guerreira da divindade, reflexo de sua própria supremacia sobre Atenas. Diz-se que o tirano ateniense ordenou que os épicos homéricos fossem registrados por escrito pela primeira vez, acrescentando, por sua sugestão, as menções ao *gorgoneion* (Cantos V e XI) de maneira a conformar-se à imagem da deusa políade que a arte oficial tinha, com a entronização do tirano, remodelado.

Conclusão

Dentro do simbolismo do escudo podemos assinalar seu significado no âmbito funerário, o escudo era uma insígnia de honra ao defunto. Seu valor protetor dentro da falange, não era só individual mais também coletivo, isto devia outorgar ao escudo em especial, valor de proteção simbólico e tático.

Dentro desse caráter protetor dos escudos podemos falar do simbolismo de suas imagens emblemáticas.

Entende-se por emblema a representação de conceitos ou idéias através de símbolos ou figuras (SPIER, 1990). Ao estudarmos as

imagens representadas nos escudos gregos, percebermos uma enorme variedade de figuras de significado emblemático. Nosso levantamento nos catálogos e na bibliografia permitiu a constatação de que os motivos mais freqüentes representados nos escudos são: os animais (aves, serpentes, animais ferozes), imagens da mitologia (Górgona, monstros) ou da religião, representações usualmente interpretadas como pertencentes à linhagem do proprietário ou às suas características pessoais e figuras relacionadas às cidades.

Assim como as moedas gregas trazem figuras de significado emblemático e heráldico que segundo M. B. Florenzano (1995), revelam características específicas do Estado emissor, os escudos também o trazem. Os escudos, como as moedas, parecem ter sido suportes de imagens emblemáticas, imagens 'resumidas' de idéias mais complexas. A imagética monetária representava, com figuras simples, a autoridade emissora, o poder da pólis. Os emblemas nos escudos faziam a ligação entre o cidadão que os carregava e a guerra, entre a pólis e o exército.

Em nosso estudo, nossa intenção foi de compreender a imagética dos escudos na Antigüidade grega analisando-a dentro de um conjunto mais amplo de objetos impregnados de funções mágicas e religiosas. Nesse sentido, acreditamos que as diversas imagens emblemáticas contidas nos escudos podiam fixar determinadas energias. Mas, que tipo de eficácia os gregos esperavam dessas imagens? Através de quais mecanismos poderia ser atribuída "eficácia" protetora às imagens?

De acordo com Eliade (1954), esta crença de que a imagem tinha o poder de fixar determinadas energias, fundamentava-se na crença comum entre os povos pré-industriais

– e os gregos não eram uma exceção – de que certos objetos como as pedras, as plantas, os animais ou mesmo qualquer objeto fabricado pelo homem (os escudos, por exemplo), poderia ter – devido a circunstâncias particulares – um poder ou uma energia interna denominada comumente pelos antropólogos como *maná*. De acordo com a mesma crença, uma imagem pode substituir em alguma medida a "energia" de um objeto. Assim a representação de uma lança, de um raio, de uma espiga de trigo, de um animal, e, porque não, de uma divindade, estariam igualmente impregnadas de energia. Através da representação de um objeto ou de uma divindade, o homem procedia a uma recarga ritual de sua energia interna. Da mesma maneira que um sacrifício ou uma libação repetiam ritualisticamente um episódio mítico, renovando sua eficácia e força (ELIADE, 1954, pp. 31-35 apud FLORENZANO, 1995, p. 226).

Existem inúmeros testemunhos seja de época arcaica, clássica ou helenística, que mostram como os gregos se valiam deste tipo de procedimento para afastar certos tipos de problemas. O exemplo mais elucidativo e nítido, que analisamos longamente em um apartado anterior, é o da cabeça da Górgona: Perseu carregava a cabeça maltratada de Medusa como uma prova de que ele a matara e ao mesmo tempo a fim de proteger-se e afugentar quem o perseguia. Mais tarde, ele a dá para Atena, sua protetora, que a coloca em sua égide, tornando-se o exemplo mítico que será repetido cada vez que o *gorgoneion* é colocado sobre um escudo, equipamento militar defensivo, por excelência (FLORENZANO, 1995, p. 227).

Acreditamos que os gregos ao escolher os emblemas que iriam decorar seus escudos agiam segundo esse princípio básico da

eficácia da imagem. Assim, no escudo, o emblema adquiria uma dupla função, a de identificar seu portador, e atribuir-lhe força e proteção. Deste modo, o escudo fixava e propiciava poderes extraordinários ao seu portador através de seu emblema. Portanto, os princípios da eficácia protetora da imagem e do “símile bane o símile” que podem ser aplicados na interpretação dos tipos monetários (FLORENZANO, 1995, p. 227), podem da mesma maneira ser aplicados nos escudos com suas imagens emblemáticas. Não esquecendo de seu caráter protetor dentro da falange, a função do escudo era proteger seu portador fisicamente, assim como protegê-lo de qualquer malefício (amuleto) e de acentuar sua potencialidade e sorte, trazendo-lhe benefícios (talismã) (FLORENZANO, 1995, p. 229). O amuleto é fabricado para repelir o que é prejudicial e o talismã para incitar o que é benéfico. O uso deste tipo de objeto, amuleto ou talismã, repousa na crença de que as qualidades de uma coisa pode ser transmitida a quem usa pelo contato (GASTER, 1987, pp. 243-246).

Diante de todo levantamento que fizemos e de toda documentação que conseguimos coletar, entendemos que o emblema faz a ligação entre o cidadão, defensor da pólis, responsável pela preservação da ordem estabelecida e as virtudes que ele tem que ter para cumprir esta função, o ideal do guerreiro, a proteção que deve preservá-lo durante a guerra, a aprovação dos deuses para esta atividade. E o emblema leva a cada uma dessas coisas. É como se o corpo social, inteiro representado através do emblema do escudo reconhecesse a sua própria imagem.

Portanto, ao considerarmos os escudos sob diferentes aspectos como seu valor como equipamento de proteção na guerra, seu valor econômico (era muito custoso), seu valor social (identificava e dava *status* ao hoplita),

seu caráter religioso (oferendas nos santuários, no campo de batalha e nos rituais de iniciação), seu poder apotropaico e mágico (emblemas fixando energias divinas e invocando proteção), podemos entender melhor seu caráter, sua natureza, contribuindo assim para melhor entendermos a sociedade grega.

Referências bibliográficas

- ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. Trad. Maria de Fátima de Sousa Silva. Coimbra: Inic., 1988.
- _____. *Lisistrata*. Mario da Gama Cury. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOARDMAN, J. Herakles, Peisistratos and sons. *RA* 1972, 57-72; *RA* 1978, 227-234.
- CHASE, G. The Shield Devices of the Greeks in Art and Litterature. *Harvard Studies in Classical Philology* 13, 1902, 61-127.
- DAREMBERG, C. e SAGLIO, E. (eds.) *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines d'apres textes et les monuments*. Paris : Hachette, 1873-1917, 5 vls.
- ELIADE, M. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madri: Instituto de Estudios Políticos, 1954. (Ed. original, 1948).
- ÉSQUILO. *Os Sete contra Tebas*. Trad. Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- EURÍPIDES *As Fenícias*. Trad. Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- _____. *Tragedias*. Madri: Editorial Gredos, 1977.
- FLORENZANO, M. B. Anotações sobre a Representação de Monstros nas Moedas Gregas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 5, 1995, 223-234.
- GABALDÓN MARTÍNEZ, M. del M. *Rituales de armas y de victoria: Lugares de culto y armamento en el mundo griego*. Inglaterra: BAR International Series 1354, 2005.
- GASTER, T.H. s.v. Amulets and Talismans. *The Encyclopaedia of Religion*. Editor Geral, Mircea Eliade. N. York/ Londres, 1987, v. 1, p. 243-246.
- HALM-TISSERANT, M. Le Gorgonéion, Emblème D'Athéna: Introduction du Motif sur le Bouclier et l'Égide. *Rev. Arch.*, 1986, p. 244-78.

- HANSON, V.D. *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece*. N. York/ Londres: OUP, 1989.
- HESÍODO. *Teogonía, Trabajos y días*. Escudo, Certamen. Tradução e notas de A. e M. A. Martín Sánchez. Madri: Alianza, 1996.
- HOMERO. *Ilíada* (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- JARVA, E. *Archaic Greek Body Armour. Studia Archaeologica Sept 3, Rovaniemi/ Oulu*, 1995.
- KUNZE, E. *Archaische Schildbänder. Olympische Forschungen II*. Berlim, 1950.
- LONIS, R. *Guerre et Religion en Grèce à L'Époque Classique*. Paris: Annales Littéraires de L'Université de Besançon, 238, 1979.
- OSBORNE, R. *Greece in the Making 1200-479 BC*. Londres e N. York: Routledge, 1996.
- PAUSÂNIAS. *Description de la Grèce*. Trad. Jean Pouilloux. Paris: Les Belles Lettres, 1992.
- PÍNDARO. *Olimpicas*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos : v. 31, 1990.
- PONTIN, P. B. V. *O escudo grego: a simbologia de um equipamento defensivo*. Tese (Doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- REINACH, A.J. Itano et l'inventio scuti. Etudes sur l'hoplatrie primitive em Grèce. *RHR*, LX/LXI, 161-9/ 197-237, 1909-1910.
- SPIER, J. Emblems in Archaic Greece. *BICS* 37, 1990, 107-129.
- VERNANT, J. P. *A morte nos olhos: figuração do Outro na Grécia Antiga – Ártemis, Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.