

ARQUEOLOGIA DA IMAGEM: ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS NA ICONOGRAFIA DE HÉSTIA

*Haiganuch Sarian**

*αφ' Εστίας ἄρχεσθαι
começar a partir de Héstia*

A Arqueologia Clássica tem merecido reflexões de caráter teórico nestes últimos vinte anos. Antes disso, a teoria arqueológica passava por “pretensão” e “inutilidade” (Ginouvès 1988:112), e os classicistas se dedicavam, no dizer do mesmo Ginouvès (*ibid.*): “com tanta paixão, e às vezes com sucesso, à busca dos objetos e à sua interpretação, mas quase sem se interessar, no geral, a uma reflexão de segundo nível, referindo-se aos problemas que suscita sua maneira de colocar os problemas”.

Na esteira do movimento da New Archaeology, iniciada nos Estados Unidos nos anos 60 em diante (Binford & Binford (eds.) 1968), alguns arqueólogos clássicos (Renfrew 1980, 1982; Snodgrass 1985; Dyson 1981, 1993; Ginouvès 1982, 1988) puseram-se a questionar sua própria disciplina, proclamada pela Nova Arqueologia como uma “disciplina sem disciplina”. Em vez de adotar inteiramente as novas propostas, uma atitude salutar intermediava as posições metodológicas dos arqueólogos clássicos, a saber: “tenta-se transpor no âmbito da nossa Arqueologia Clássica a abordagem seguida em outras disciplinas, submetendo a uma reflexão crítica o conjunto de nossas operações, da descoberta à descrição e à interpretação: acredito que é neste sentido que se pode buscar as perspectivas atuais da Arqueologia Clássica...” (Ginouvès 1988:112).

As preocupações de R. Ginouvès não são isoladas. Nos anos 80, dois importantes arqueólogos clássicos pretendem estabelecer a ponte entre a Arqueologia Tradicional e a New Archaeology. Em um artigo brilhante, C. Renfrew (1980) ponderava que se de um lado a Nova Arqueologia abria caminho para uma perspectiva antropológica da reflexão arqueológica, num estudo dos processos

culturais das sociedades em foco, por outro lado a Arqueologia Clássica, através da experiência de um século de pesquisas, contribuiria, e muito, para alargar os horizontes da Arqueologia Americana. Na mesma linha de reflexão, A.M. Snodgrass (1985) apontava para uma colaboração mútua entre as Arqueologias do Velho e do Novo Mundos. A teoria arqueológica caminhou de modo inovador e enriquecedor (vale lembrar as profícuas produções da Arqueologia Social e da Arqueologia Pós-Processual), alimentando a Arqueologia Clássica num aspecto que progrediu sobremaneira, isto é, no tocante à Arqueologia da Religião e de processos simbólicos. O exemplo de C. Renfrew é esclarecedor a este respeito, quando em 1985 publica *The Archaeology of Cult: The sanctuary at Phylakopi* à luz da moderna teoria arqueológica (p. 2): “A arqueologia processual contemporânea rejeita o otimismo fácil das últimas abordagens, nas quais não se permite nenhuma fantasia do comentador moderno sobre as sociedades antigas em pauta, e nas quais comportamento ritual e crenças religiosas são inventados gratuitamente como se ditados pela imaginação. A abordagem oposta, uma posição extremamente pessimista, é também rejeitada pela arqueologia contemporânea (...): é uma estratégia improdutiva repelir tudo, desde o início, como se fosse por princípio incognicível, sem uma séria consideração de abordagens possíveis. Em vez disso, há muita discussão na bibliografia recente sobre arqueologia cognitiva, e inúmeras referências a subsistemas simbólicos ou projetivos do sistema cultural. Porém, na realidade, poucos dos reais problemas metodológicos têm sido delineados de modo sistemático” Suas posições críticas e lúcidas abrem caminho para importantes abordagens no campo da religião e do culto a partir de vestígios materiais.

Como reagiu a Arqueologia da Imagem, a Iconografia e a Iconologia? Os estudos sobre as expres-

(*) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

sões figuradas do mito e da religião têm um longo passado e a sua história, desde meados do séc. XIX, revela um grande avanço teórico e metodológico (Metzger 1984). Nas origens, alguns princípios básicos balizavam a pesquisa iconográfica: 1) por um lado via-se a necessária adequação da imagem ao texto, criando-se uma disciplina que recebeu o nome de Filologia Arqueológica, com seus adeptos sobretudo na 2ª metade do século XIX e primeira metade do séc. XX; 2) por outro lado, os arqueólogos da imagem viam um papel determinante nos atributos de que eram dotadas as representações; 3) em terceiro lugar, via-se uma unidade na iconografia clássica, desde os mais antigos documentos até os mais recentes, justificando assim os estudos de filiação nas figurações; 4) finalmente, exagerava-se a influência da grande arte sobre as artes menores.

H. Metzger (1984) estabelece marcos importantes nas várias abordagens seguidas no estudo das imagens:

1) Um deles refere-se à importância de Charles Clermont-Ganneau, o qual questionava já nos fins do séc. XIX os princípios acima referidos. Em seus artigos publicados em 1878 e 1880 no *Journal Asiatique*, apregoava a proeminência da imagem e criava a expressão “mitologia iconológica”. Ao mesmo tempo e aparentemente sem conhecer Ch. Clermont-Ganneau, Georg Loeschke, no *Archäologische Zeitung* de 1876 e nos *Bönnner Studien* de 1880 fazia-se o defensor de uma “*bildliche Tradition*”. Mais recentemente, Charles Dugas, no *l'Antiquité Classique* de 1937, opunha “tradição literária” a “tradição gráfica” no tocante à iconografia dos vasos áticos (ver Dugas, *Recueil* 1960).

2) Nos últimos vinte anos, e sobretudo a partir de 1980, há uma grande mudança sob a influência dos historiadores da arte, dos lingüistas e dos antropólogos. Estas posições novas não constituem um corpo de doutrina, são na verdade novas perspectivas. Vale lembrar que a década de 80 assistiu a uma verdadeira explosão de estudos sobre iconografia, com publicações de congressos e simpósios e um léxico da iconografia mitológica clássica, renovando os nossos estudos e apontando para a importância da imagem na compreensão das sociedades antigas.

Nesta linha de reflexão, a teoria arqueológica moderna oferece um instrumental de valor inestimável e inovador, particularmente no tocante ao estudo dos artefatos, suportes de imagens, e à especificidade da produção destes objetos muito di-

ferente da produção de textos, compreendendo-se aqui tanto as obras literárias em seu sentido amplo quanto as obras documentais. Vale dizer, não se pode de antemão comparar e equiparar tradição textual com tradição imagética porque se trata de produtos originados de práticas intelectuais e técnicas, de contextos e grupos sociais bastante diferenciados (Sarian 1993) em relação ao meio social da produção escrita. Neste sentido, o estudo da imagem deve levar rigorosamente em conta os vários tipos de objetos que serviram de suportes dessas imagens ou que eram eles próprios imagens tal como os exemplares da estatuária. Finalmente, se a escrita está na origem da transmissão das versões do mito e da religião dos produtos textuais, a produção imagética, articulada e se unindo ao objeto, era transmitida por tradição oral – em alguns casos através de uma operação visual de grande impacto, como o espetáculo teatral. Os diferentes ofícios praticados só podiam funcionar através de técnicas e saberes que revelam a existência de uma verdadeira memória do artista-artesão, (Sarian 1989, 1993) criador dos artefatos imbuídos, através das imagens, de representação simbólica. Esta é a grande especificidade da maioria dos documentos de cultura material da Antigüidade Clássica: não são objetos arqueológicos como quaisquer outros; eles são portadores de imagens. (cf. Sarian 1987).

Estas reflexões orientam um estudo de caso que apresentarei a seguir referente à iconografia divina, através de uma discussão sobre os problemas de interpretação das imagens de Héstia em objetos gregos que resultaram de investigações mais amplas, algumas já publicadas (Sarian 1990), que exemplificam sobremaneira a relação complexa e por vezes contraditória entre tradição imagética e tradição textual.

O repertório iconográfico de Héstia não é numeroso, mas a identificação de cada imagem acarreta mais de um problema de interpretação. Héstia não teve expressão plástica e gráfica privilegiada entre os gregos, faltam-lhe atributos distintivos e outros sinais para uma leitura segura, a não ser nos casos excepcionais em que sua figura é acompanhada de uma inscrição com o seu nome. Daí a necessidade de questionar a cada passo as representações dessa divindade, aproximando as imagens seguidas de inscrição com as outras em que as inscrições estão ausentes; daí também a relevância de aproximações com textos literários e epigráficos para identificar Héstia no contexto imagético grego.

Héstia, em grego ἑστία (ou nas formas dórica e jônica ἰστία, ἰστῆ) é ao mesmo tempo divindade do lar, da lareira doméstica ou dos edifícios públicos, e ainda nome comum que designa esse altar-lareira. Se em Homero este termo significa apenas a lareira invocada por três vezes junto a Zeus em importante juramento (*Odisséia*, XIV. 159; XVII, 156; XX, 231), em Hesíodo (*Teogonia*, 453-454) passa a designar uma deusa, Héstia, a primogênita nascida de Cronos e Rea, e, como tal, irmã de Deméter, Hera, Zeus, Posidão, Hades. Nada há, entretanto, nessa passagem, que a caracterize do ponto de vista da representação figurada. Sabemos, em todo caso, que ela se situa, por sua filiação, entre os deuses olímpicos, e com lugar de destaque, sendo a primeira a ter nascido dentre as divindades dessa geração.

Três elementos importantes são ressaltados nos *Hinos Homéricos a Héstia*: no primeiro, ela é mencionada como divindade da lareira imutável, associada ao deus Hermes. Essa ligação íntima, transparente em alguns monumentos figurados, foi brilhantemente comentada por Vernant em seu estudo sobre a expressão do espaço e do movimento entre os gregos (Vernant 1990). Contudo, além da menção desse primeiro *Hino Homérico a Héstia*, dispomos de duas outras fontes relevantes quanto a essa aproximação entre a deusa do espaço fixo e centrado e o deus da mobilidade: trata-se, em primeiro lugar, de uma inscrição da cidade de Tasos (Daux 1926), de meados do séc. III a.C., onde Héstia e Hermes são invocados com uma terceira divindade, Afrodite; em segundo lugar temos uma passagem de Pausânias (I, 34, 3) mencionando um culto a Héstia e Hermes no santuário de Anfiareu, o Anfiareion de Oropos.

O segundo *Hino Homérico a Héstia* define essa deusa como intendente de Apolo em Delfos. Tal aproximação com Apolo é posta em relevo no hino a Héstia de Aristonoos de Corinto, do período helenístico, conservada em uma longa inscrição lapidária reutilizada no tesouro dos atenienses em Delfos (Audiat 1932). Ela justifica, como veremos mais adiante, a ligação de Héstia com o *omphalós* délfico, numa inscrição de Delos e em algumas representações figuradas. Finalmente, é nesse segundo *Hino Homérico a Héstia*, de data difícil de ser definida, mas em todo caso antigo (alguns autores o situam entre o final do séc. VI e o início do séc. Va.C.), que se depreende a lembrança de alguma estátua da deusa: o texto refere-se a “óleo fluido que escorre sempre de seus cabelos trançados” numa

alusão à prática constante de ungir as imagens com unguentos perfumados.

Dentre os cultos de Héstia, destaca-se o culto no Pritaneu, o *Prytaneion*, edifício cívico onde os magistrados faziam suas refeições comuns junto à lareira sagrada da cidade. Píndaro, na XI *Neméia*, dedicada ao Pritaneu Aristágoras de Tenedos, menciona o local de culto de Héstia, em seu θάλαμος, o recinto religioso do Pritaneu; refere-se também ao “cetro esplêndido” dessa deusa, uma alusão, sem dúvida, à estátua de Héstia tendo um cetro como atributo. Também no Pritaneu de Atenas havia uma estátua (ἄγαλμα) dessa divindade, de acordo com o testemunho de Pausânias (I, 18, 3). É ainda Pausânias quem nos fornece dados sobre o culto de Héstia em Olímpia: em v, 26, 2, trata-se de uma estátua votiva oferecida por Míquitos, em que Héstia é figurada ao lado de Anfítrite e Poséidon; em v, 11, 8 descreve a base do trono de Zeus Olímpio, obra de Fídias, onde a associação Héstia-Hermes é mais uma vez confirmada. Essas fontes, que enriquecem a presença do culto de Héstia em Olímpia, conjugam-se aos resultados de escavações recentes que permitem localizar nesse grande santuário panhelênico o Pritaneu e o tēmenos de Héstia (Mallwitz 1982).

As estátuas de Héstia eram certamente frequentes em seus locais de culto: em Hermione, a leste do Peloponeso, Pausânias descreve um santuário consagrado a essa divindade, mas acrescenta ἄγαλμα μὲν ἔστιν οὐδέν, isto é, verifica que não existe estátua de Héstia, observação que implica, na verdade, ser mais comum a presença dessas imagens nesses locais sagrados. Sagrado era também o local próximo à lareira nas habitações, onde se pintava a imagem de Héstia, conforme um escólio a Aristófanes, *Pluto*, 395 (Farnell 1909).

Dessas imagens, estátuas e pinturas, nada se conservou. Como veremos a seguir, das representações de Héstia que subsistiram, não temos elementos para caracterizar a sua imagem de culto. Na ilha de Paros havia uma estátua de Héstia, obra do escultor Scopas (Picard, 1948:667-670): uma importante inscrição dessa ilha (Despinis 1965), fragmento de um decreto em honra de Aglaos, filho de Téocles de Cós, menciona que Aglaos dedicou um diadema de ouro para a estátua de Héstia, certamente a mesma esculpida por Scopas (J. Robert e L. Robert 1968). Segundo o testemunho de Díon Cássio 55, 9, 6 (Farnell 1909), essa estátua de Héstia foi transportada para o templo da Concórdia em Roma, quando Tibério, no ano 6 a.C., forçou os habitantes de Paros a vendê-

la; é sem dúvida a Héstia de Scopas dos jardins de Servilius, “horti Serviliani” de que fala Plínio na *História Natural* 36, 25: uma “Héstia sentada”, esquema iconográfico que talvez Scopas tenha criado e que deixou traços no repertório imagético dessa divindade.

A mais antiga representação de Héstia de que dispomos se situa por volta de 580 a.C. e é obra do pintor Sofilos, o primeiro que conhecemos dentre os pintores que assinaram vasos áticos. Desse artista, conservaram-se fragmentos de uma cratera, provenientes da Acrópole, hoje no Museu Nacional de Atenas (Fig. 1), com cenas figurando jogos fúnebres numa face e, noutra, as núpcias em honra de Peleu e Tétis. Nesse cortejo nupcial estão os deuses do Olimpo e no fragmento à direita



Fig. 1 – Fragmentos de cratera ática. Museu Nacional de Atenas, 580 a.C.

vemos Héstia ao lado de Deméter, logo após Hermes e seguidas por outro par de deusas, Leto e Cariclô (mulher do Centauro Quíron). Ricamente vestida, de aspecto jovem, nada a distingue das outras deusas, não fosse a inscrição que a identifica plenamente (Sarian 1990, nº 3). Numa cratera do tipo de *dinos* (sobre um pedestal), muito bem conservada e hoje no Museu Britânico (Fig. 2), o mesmo pintor Sofilos representou o mesmo cortejo nupcial com algumas variantes: as figuras são igualmente designadas por inscrições o que assegura a identificação de Héstia; à direita, vemos Peleu com um cântaro, defronte um edifício, o palácio; Íris (reconhecida na lacuna pelas asas) é a mensageira que dirige o cortejo, encabeçado pelo par Héstia e Deméter como no fragmento anterior; seguem Cariclô e Leto, Dioniso; Hebe, o centauro Quíron; Têmis e Ninfas; o carro conduzindo Zeus e Hera é acompanhado pelas Horas (Sarian 1990, nº 4).

Sofilos foi o precursor de Clítias (1º quartel do séc. VI), o célebre pintor da cratera François, decorado com várias zonas figuradas (Fig. 3): no registro central destaca-se o cortejo nupcial em honra de Peleu e Tétis e Héstia, identificada por inscrição, forma par com Cariclô, à frente de Dioniso (Sarian 1990, nº 5).

Nos três exemplares que vimos, Héstia é figurada de pé, com vestes semelhantes às das outras deusas, sem atributo particular, mas distinguida por uma inscrição.

Numa taça do pintor de Sóssias (Sarian 1990, nº 8) do Museu de Berlim e datado de 500 a.C., a cena se refere ao ingresso de Hércules no Olimpo (Fig. 4): Héstia, mais uma vez identificada por inscrição, é representada sentada ao lado de Anfítrite, associação que nos remete à dedicatória de Míquitos em Olímpia, onde Héstia é figurada ao lado de Anfítrite e Posidão. A deusa, dessa vez velada, segura na mão direita a taça da libação; atrás de Héstia, Hermes dirige o cortejo, onde se percebe Apolo com a lira, Hércules e Hebe. Também sentada, na



Fig. 2 – Dinos ático. Londres, British Museum, 580 a.C.

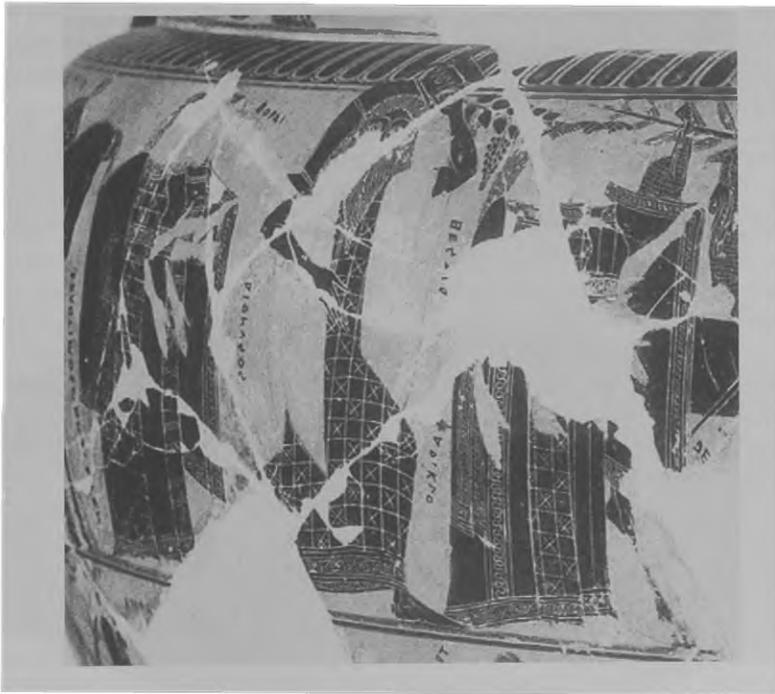


Fig. 3 – Cratera ática, pormenor. Florença, Museo Archeologico, 575 a.C.



Fig. 4 – Taça ática. Museu de Berlim, 500 a.C.

frente de Zeus servido por Ganimedes, igualmente identificada por inscrição, é a Héstia da taça do pintor Oltos (Fig. 5) do último quartel do séc. VI a.C.; vestida com o quíton e o himátion, tem a cabeça descoberta mas sobre ela vê-se uma coroa; na mão direita, segura um grande ramo com flores e frutas; na mão esquerda, uma única flor (Sarian 1990, n° 7).

As duas cenas que vimos, situam Héstia, sempre sentada num trono, no mesmo contexto olímpico: é que a deusa consagra e protege também a

habitação dos deuses, numa transposição divina da sua função na morada dos homens. Assim se expressa o poeta do primeiro *Hino Homérico a Héstia*: “... que entre todos recebeu a honra e o privilégio de sediar para sempre nas altas moradas dos deuses imortais e dos homens mortais que andam sobre a terra”.

Ainda na esfera dos deuses olímpicos, merece posição de relevo a imagem de Héstia nas esculturas do Tesouro de Sifnos, em Delfos. Datado de 530-525 a.C., este edifício, consagrado no santuário



Fig. 5 – Taça ática. Tarquínia, Museo Archeologico, último quartel do séc. VI a.C.

rio de Apolo pelos habitantes de Sifnos, era decorado com frontões e frisas jônicas, dos quais subsistem elementos importantes remontados recentemente no Museu de Delfos. A identificação dos episódios, conhecida desde os anos 30 pelos estudos de P. De La Coste-Messelière, foi em grande parte corrigida em 1985, quando Brinkmann publicou um novo estudo que surpreendeu os especialistas. Com o auxílio de um foco de luz altamente dirigido, uma técnica fotográfica denominada fotofluorescência, foi possível detectar e desenhar os restos de 36 nomes nas frisas leste e norte. As inscrições que se encontram ora sobre as placas de mármore da frisa, ora sobre o plinto que suporta a frisa, apresentam grande homogeneidade e utilizam o mesmo alfabeto do noroeste da Grécia. Essas inscrições e as observações complementares de Brinkmann permitem uma reconstituição mais adequada da cena da frisa leste: sobre ela, ressaltam as figuras do frontão leste, principal, onde Zeus no centro interfere na disputa de Apolo e Hércules pelo trípode délfico; a frisa, concebida como um díptico, reúne divindades sentadas no lado esquerdo e heróis em combate, no lado direito, conjunto anteriormente interpretado como representando cenas da *Ilíada* e agora, através das fotografias especiais, resulta numa figuração de um episódio do poema *Etiópida* (Etiopes e Mênnon contra Tróia), conhecido pela tradição mas que se perdeu. No lado direito, os heróis combatendo são Aquiles e Mênnon, no lado esquerdo reúnem-se os deuses em assembleia, para a pesagem das almas, momento concomitante ao combate. A frisa oeste teve identificação confirmada pela nova leitura: trata-se do julgamento de Paris pelas três deusas, Hera, Atena e Afrodite, cada uma delas com sua carruagem. A frisa sul é uma cena de rapto, uma esplêndida cavalgada, infelizmente não definida. A frisa norte, que mais nos interessa no que respeita à iconografia de Héstitia, já havia sido interpretada como uma Gigantomaquia (o combate mítico entre os Gigantes e os deuses olímpicos), mas as figuras que participam desse combate foram em grande parte identificadas pelas inscrições que a nova leitura possibilitou: essa identificação permite entender a associação entre as divindades; dentre os Gigantes, parte dos nomes segue a antiga tradição mítica, outra parte compreende nomes expressivos, de sonoridade retumbante, que parece corresponder a uma tradição épica contemporânea às esculturas. Na extremidade esquerda da frisa da Giganto-

maquia, distinguem-se três figuras agrupadas (Fig. 6: Sarian 1990, nº 9), uma das quais, já conhecida anteriormente, é Hefesto, caracterizado pelo fole ao seu lado, um utensílio típico para o deus ferreiro. A segunda divindade, feminina, é identificada pela inscrição como sendo Héstitia (temos três letras, facilmente reconstituídas em ['Εστ] τ(α). A terceira divindade oferece dificuldade de identificação, sendo possível apenas a leitura da letra M: não me parece improvável tratar-se de Deméter, uma vez que a sua associação com Héstitia é garantida nas obras do pintor Sofilos do Museu Britânico e do Museu Nacional de Atenas, acima comentadas. Essa proximidade de Héstitia, ao lado de Hefesto, é rara no conjunto das fontes disponíveis, tanto textuais quanto figuradas; mas ela não é incompreensível. Vernant (1990: 155-156), seguindo a trilha traçada por Louis Deroy (1950), o qual vira na palavra *παρθένοσ*, virgem, uma denominação funcional designando “aquela que cuida do fogo” relacionou Héstitia com Hefesto, na medida em que ambos encarnam o fogo: de um lado, o fogo da forja, assimilado ao deus metalúrgico; de outro, o fogo da lareira, doméstica ou cívica, privilégio de Héstitia.

Em outra série de documentos figurados, dessa vez sem as inscrições, é possível reconhecer a figura de Héstitia na companhia dos deuses olímpicos e na proximidade de Zeus, num deles, e associada a Hermes, em três monumentos. Trata-se, em primeiro lugar, do frontão leste do Partenon, obra de Fídias e edificada entre 447 e 432 a.C.: a cena principal refere-se ao nascimento milagroso de Atena, saída diretamente da cabeça de Zeus, assistida pelos deuses. As esculturas conservadas permitem a identificação, no lado esquerdo, de Dioniso, Deméter e Core, em seguida Íris. Segue-se uma grande lacuna, e reencontramos a continuação da seqüência, com Leto, Dione, Afrodite. A descrição que nos deixou Pausânias no livro I orientou uma reconstituição da lacuna existente atualmente: ainda que os pormenores da imagem de Héstitia nos escapem, sabemos que essa deusa figurava nesse frontão, sentada, entre Posidão e Hermes (Fig. 7, Sarian 1990, nº 10, Londres, British Museum).

O altar dos doze deuses de Óstia, obra neohelênica da segunda metade do séc. I a.C. (Fig. 8), contém a simples inscrição ΔΩΔΕΚΑΘΕΩΝ; a imagem de Héstitia sentada sobre um altar circular é identificação muito verossímil (Sarian 1990, nº 16): sua proximidade com Hermes segue a tradi-

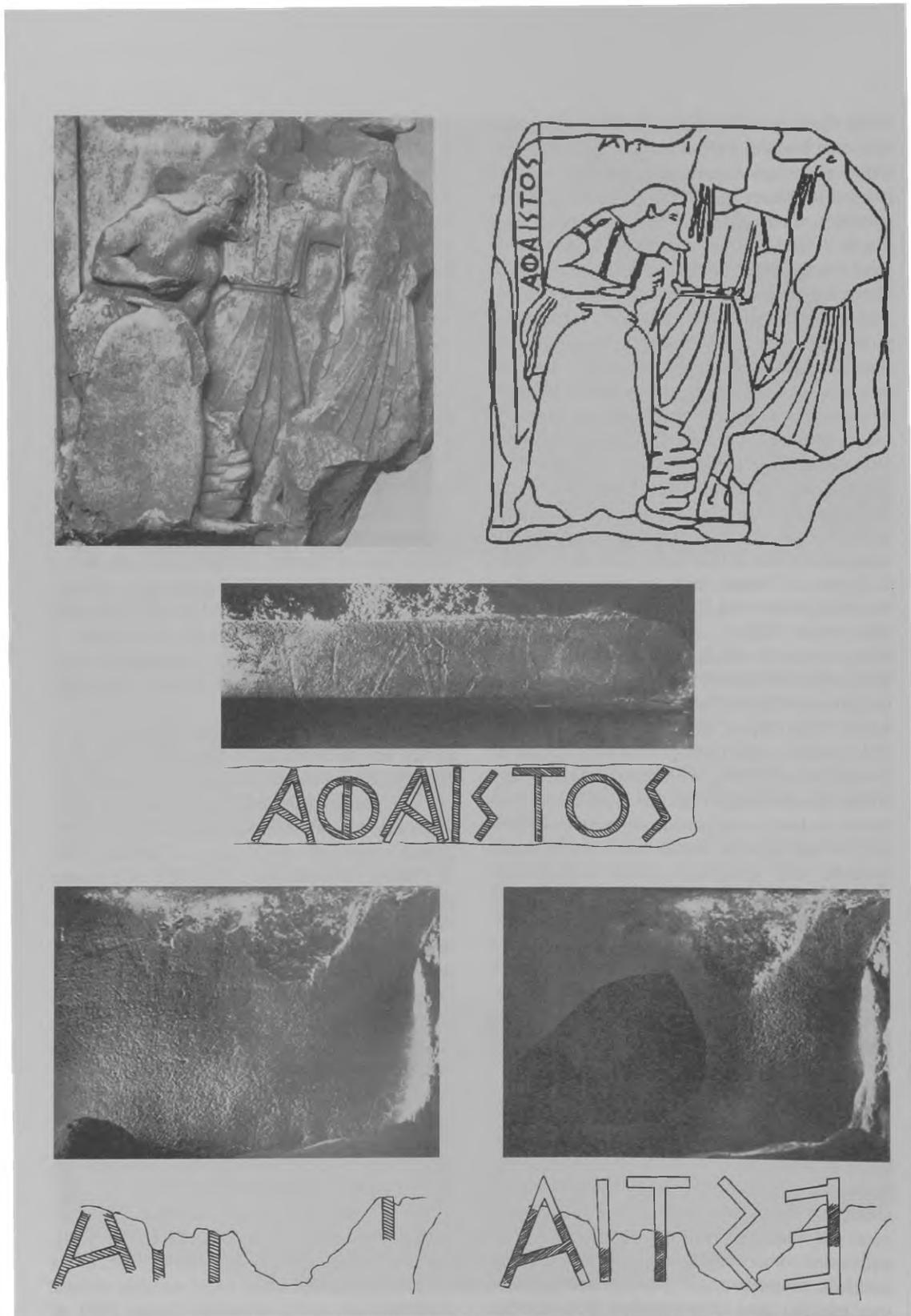


Fig. 6 – Pormenor da frisa norte do Tesouro de Sifnos e inscrições. Museu de Delfos, 530-525 a.C.

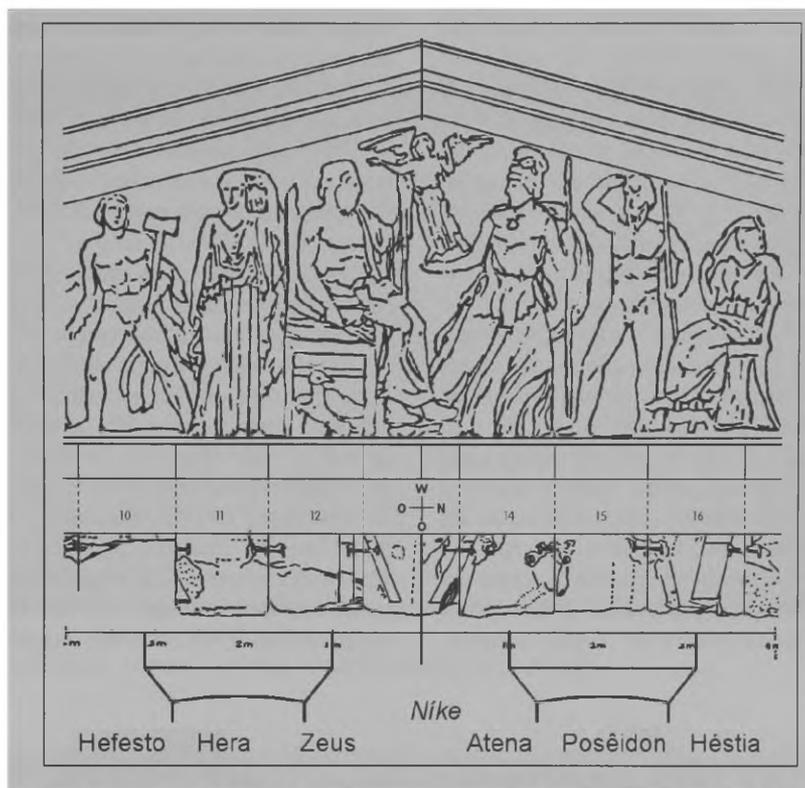


Fig. 7 – Frontão leste do Partenon (reconstituição). Londres, British Museum, 447-432 a.C.



Fig. 8 – Altar neo-ático. Óstia, séc. I a.C.

ção mais de uma vez conhecida através das fontes de que dispomos e a deusa se apresenta velada tal como na taça do pintor de Sósias; por outro lado, sua ligação com Hefesto (representado à esquerda de Hermes) nos remete ao tesouro de Sifnos. Vale mencionar também o altar de estilo arcaizante, igualmente do séc. I a.C., conservado em Roma, no Museu do Capitólio (Fig. 9): temos aqui Héstia de pé, segurando o cetro, em companhia de Hermes, num cortejo divino que segue Hefesto em seu ingresso no Olimpo (Sarian, 1990, nº 17).

Deixando a esfera olímpica e nos voltando para o mundo dos homens, a esfera doméstica, deparamos com a cena representada numa píxide do Museu Britânico, datada do final do séc. IV a.C. (Fig. 10): forma e função desse vaso, relacionado com a cerimônia do casamento, estão intimamente ligados com o episódio figurado; trata-se de um momento da celebração de núpcias, e vemos um cortejo nupcial acompanhando os noivos para sua nova morada. Moças portadoras de tochas (pois a cerimônia se passa à noite) e um flautista dirigem-

se para um altar-lareira, a lareira doméstica, diante da qual situa-se de pé Héstia, em toda majestade, segurando o cetro na mão esquerda e uma fruta na direita; atrás dos noivos, outra figura divina, também com o cetro na mão, é identificada com a deusa Hera. Nesse episódio, estão configurados os atributos cetro e altar-lareira bem como o sentido geral da representação para confirmar a identificação de Héstia (Sarian 1990, fig. 26).

Na esfera cívica, da vida pública e política, não faltam também as figurações dessa divindade. É assim que num relevo votivo proveniente de Farsalos (Tessália) e conservado no Museu de Volos (Sarian 1990, nº 19), encontramos Héstia sentada num trono e diante dela o herói *Sýmmakhos* ao lado de fiéis (Fig. 11). O relevo é datado do séc. IV a.C. e porta inscrições identificando as figuras principais: [Ἔσ] τία. Σύμμαχος ... Θρασυδαῖος ἀνέθηκ[ε] = "Héstia, *Sýmmakhos* (lacuna) *Thrasydaios* ofertou ...". É possível que a deusa segurasse um cetro na mão esquerda como mostram seu gesto e um orifício existente no lado esquerdo do



Fig. 9 – Altar arcaizante. Roma, Museu do Capitólio, séc. I a.C.



Fig. 10 – Píxide ática. Londres, British Museum, final do séc. IV a.C.



Fig. 11 – Relevo votivo. Museu de Volos, séc. IV a.C.

trono. *Sýmmakhos* é certamente um herói divinizado, nativo da cidade de Farsalos. Qual o significado dessa associação entre Héstia e um herói local divinizado? Alguns textos apontam para o espaço político do Pritaneu, onde são inúmeras as sepulturas ou *herôa* de heróis da cidade: temos exemplos no *Pritaneion* de Mégara (Paus. I, 34, 2), de Delfos (SEG XXIII, 319, 7-9), de Sicione (Heródoto 5, 67), de Olímpia (Paus. v, 15, 12), de modo que no relevo votivo de Farsalos é Héstia exercendo sua função de divindade do Pritaneu que preside à homenagem dos fiéis juntamente com *Sýmmakhos*.

Héstia Πρωτανῆτις (protetora do Pritaneu), mas também Héstia Βουλευτῆτις (protetora do Bouleutérion), tal como encontramos em inúmeras inscrições de cidades gregas. Não é de se surpreender o fato de a encontramos como efígie de uma moeda. Assim é em duas emissões monetárias de bronze, uma sob Volusiano, outra sob Valeriano, portanto ambas do período romano imperial. São séries monetárias da cidade de Nicópolis, no Epiro, fundada por Otávio, mas conservando sempre em suas emissões legendas em grego. Na série de Volusiano (253-260 d.C. – Fig. 12), temos no anverso o busto

do imperador e no reverso a figura de Héstia sentada de face em um trono, com a cabeça laureada ligeiramente voltada para a direita: a inscrição [E]CTI[A] BOYΛH[C] não permite dúvida quanto à identificação e essa imagem de Héstia poderia inclusive corresponder à sua estátua erigida no *Bouleutérion* da cidade, como acontece com inúmeros exemplares aproveitados oficialmente nas efígies monetárias de divindades (Sarian 1990, n° 24).



Fig. 12 – Moeda de bronze, Volusiano (251-253 d.C.). Nicópolis (Epiro). Atenas, Museu Numismático (moldagem).

Nessa atmosfera da vida pública merece ainda destaque um tipo iconográfico de Héstia dos mais relevantes. Para defini-lo, contamos mais uma vez com a aproximação dos textos aos monumentos figurados. As inscrições do Pritaneu de Delos registram, por duas vezes, uma estátua de Héstia. Datadas do período que vai de 166 a 69 a.C., elas mencionam ora uma Héstia sentada sobre o *omphalós* ora uma Héstia sentada sobre o βωμίσκος (pequeno altar).

Essas estátuas não se conservaram e os comentadores desses documentos epigráficos (Roussel, Marcadé, Bruneau) preferem ver duas estátuas, uma, em que a deusa é figurada sobre o ônfalo, outra em que ela está sentada sobre o altar. Dessa forma, não definem o tipo estatuário único e oficial, objeto do culto no Pritaneu de Delos. Parece-nos, entretanto, ser possível ir além nessa identificação.

Em primeiro lugar, deve-se enfatizar o atributo do ônfalo a Héstia: símbolo apolíneo, o altar delfico, de forma circular, tinha o valor de centro (o “umbigo do mundo”) como também Héstia era vista sempre no centro (do Pritaneu ou da casa, conforme a expressão μέσῳ οἴκῳ, que aparece já no *Hino Homérico a Afrodite* – 630 – 610 a.C., referindo-se a Héstia). Sua aproximação com Apolo foi assinalada, não só no segundo *Hino Homérico a Héstia*, como também no poema de Aristonoos de Corinto dedicado a essa deusa e consagrado em Delfos (Audiat 1932).

Em segundo lugar, se os textos literários e as inscrições em pedra não evidenciam a identidade dos termos *omphalós* e βωμος, uma inscrição num vaso arcaico torna possível esta identificação.

Numa ânfora ática do séc. VI a.C. (Fig. 13), do Museu de Munique e representando o combate entre Aquiles e Heitor ao lado do cadáver de Troilos, vemos entre os dois guerreiros a figura do ônfalo designado βωμος por uma inscrição. Dessa forma, o βωμίσκος da inscrição de Delos pode referir-se a um pequeno ônfalo e assim sendo acreditamos que se possa restaurar o tipo estatuário de Héstia, do Pritaneu de Delos, como uma figura feminina sentada sobre o ônfalo, dando uma significação particular à sua imagem num santuário – como o de Delos, em que Apolo é o deus soberano.

Ora, Héstia sentada sobre o ônfalo é identificável em um monumento figurado: trata-se do relevo votivo proveniente do Anfiareion de Oropos, do séc. IV a.C. (Fig. 14), onde Anfiareu é representado ao lado da deusa sentada sobre um ônfalo (Sarian 1990, n° 18).

Em conclusão, como captar, através das fontes comentadas, a expressão imagética de Héstia?

1. Em primeiro lugar, temos uma figura de pé, ricamente vestida, de aspecto jovem, semelhante às outras deusas do Olimpo: o elemento determinante para uma identificação é a inscrição com o seu nome.

2. Ainda no espaço olímpico, a deusa é representada sentada no trono, em um altar (normal-



Fig. 13 – Ânfora ática. Museu de Munique, séc. VI a.C.

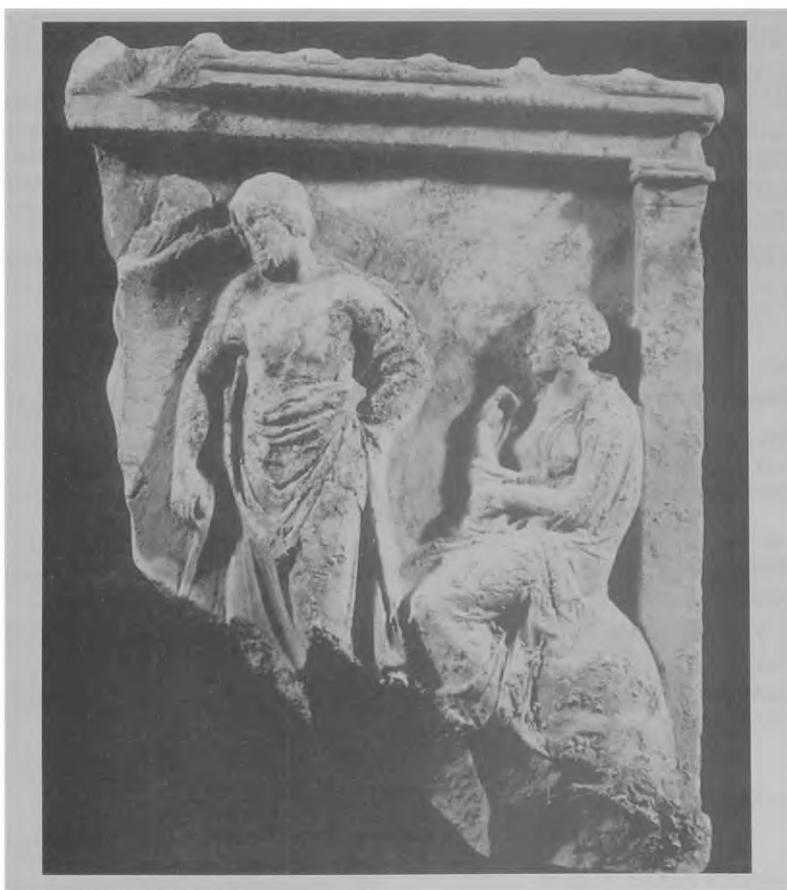


Fig. 14 – Relevo votivo. Museu de Oropos. Primeira metade do séc. IV a.C.

mente circular) ou em um ônfalo, velada ou com a cabeça enfeitada por um diadema ou uma coroa de louros e segurando em suas mãos flores ou frutos ou ainda a taça de libação.

3. Em alguns monumentos, sentada ou de pé, ela tem outro atributo determinante, o cetro, tal como mencionado na *Neméia XI* de Píndaro.

4. O altar-lareira e as tochas podem também caracterizar a imagem de Héstia.

5. Finalmente, a deusa tinha sua imagem no Pritaneu de Delos, na qual estava representada sentada em um ônfalo, do mesmo modo que no relevo votivo do santuário de Anfiareu.

A imagística de Héstia leva-nos também a reconhecer suas associações com outras divindades:

sobretudo Hermes, mas ainda Zeus, Posidão, Apolo e Hefesto, e muitos outros. Se a sua aproximação com Hermes é bem conhecida, dispomos agora de uma melhor compreensão de suas associações com outras divindades: no que concerne a Hefesto, Posidão, Apolo e Zeus, pudemos apresentar algumas interpretações, mas a questão é muito mais complexa em relação a Deméter, Afrodite, Cariclô e Anfitrite. A resposta a todas estas interrogações, contudo, mereceria um outro estudo que ultrapassa estas reflexões sobre a iconografia de Héstia para inaugurar, sem dúvida, uma nova página de história da religião: para tanto, não devemos nos esquecer do papel relevante que exerce a pesquisa iconográfica.

Fontes documentais

Fontes iconográficas

Fig. 1 – CHARBONNEAUX, J., MARTIN, R., VILLARD, F. *Grèce Archaique*, fig. 58.

Figs. 2, 3, 4, 5, 8, 10, 11, 12 – SARIAN, H. *HESTIA*, figs. 4, 5, 8, 7, 16, 26, 19, 24.

Fig. 6 – SIMON, E. *Die Götter der Griechen*, fig. 202 combinada com BRINKMANN, V. *Die aufgemalten Namensbeischriften an Nord-und Ostfries des Siphinierschatzhauses*, figs. 27 a 31 e fig. 93.

Fig. 7 – BERGER, E. *Die Geburt der Athena in Ostgiebel des Parthenon*, fig. 11c.

Fig. 9 – BERGER-DOER, G. *DODEKATHEOI*, fig. 25.

Fig. 13 – SCHEFOLD, K. *Frühgriechische Sagenbilder*, fig. 73.

Fig. 14 – KRAUSKOPF, I. *AMPHIARAOS*, fig. 64.

Fontes epigráficas

As inscrições foram consultadas em *SEG (Supplementum Epigraphicum Graecum)*; DAUX, G.; ROBERT, J. ROBERT, L.

Fontes literárias

HOMERO, HESÍODO, HINOS HOMÉRICOS, PÍNDARO, HERÓDOTO são citados conforme as edições da coleção Budé, Paris, “Les Belles Lettres”

PAUSÂNIAS, PLÍNIO foram consultados na edição da coleção Loeb Classical Library, London e Cambridge, Mass.

O escólio a Aristófanes (*Pluto*) e a passagem de Díon Cássio são mencionados em FARNELL e JONES.

Referências bibliográficas

- AUDIAT, J.
1932 L'Hymne d'Aristonoos à Hestia. *Bulletin de Correspondance Hellénique*: 299-312.
- BERGER, E.
1959 *Parthenon Ostgiebel*. Bonn.
1974 *Die Geburt der Athena in Ostgiebel des Parthenon*. Basel: Archäologischer Verlag.
- BERGER-DOER, G. DODEKATHEOI
1986 *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) III. Zürich, München: Artemis Verlag, vol. 1: 646-658; vol.2: 507-525.
- BRINKMANN, V.
1985 Die aufgemalten Namensbeischriften an Nord- und Ostfries des Siphnierschatzhauses. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 109: 77-130.
- BRUNEAU, Ph.
1970 *Recherches sur les Cultes de Délos*. Paris: E. De Boccard (Coll. B.E.F.A.R., 217).
- BURKERT, W.
1985 *Greek Religion. Archaic and Classical*. Oxford: Basil Blackwell.
- CHARBONNEAUX, J., MARTIN, R., VILLARD, F.
1968 *Grèce Archaïque*. Paris: Gallimard.
- DAUX, G.
1926 Nouvelles Inscriptions de Thasos. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 50: 244-245.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE, P.
1957 *Delphes*. Paris: École Française d'Athènes, Hachette.
- DEROY, L.
1950 Le Culte du Foyer dans la Grèce Mycénienne. *Revue d'Histoire des Religions*, 137: 26-43.
- DESPINIS, G.I.
1965 Τιμητικὸν ψήφισμα ἐκ Πάρου. *Αρχαιολογικὸν Δελτίον*, 20 (1): 119-132.
- DETIENNE, M.
1985 La Cité en son Autonomie. Autour d'Hestia. *Quaderni di Storia*, 11: 59-78.
- DUGAS, Ch.
1960 *Recueil Charles Dugas*. Paris: E. De Boccard
- DYSON, S.A.
1981 A Classical Archaeologist Response to the New Archaeology. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 242: 7-13.
1993 From New to New Age Archaeology: Archaeological Theory and Classical Archaeology – A 1990 Perspective. *American Journal of Archaeology*, 97:195-206.
- FARNELL, L.R.
1909 *The Cults of the Greek States*. Oxford: Clarendon Press, vol. V.
- GERNET, L.
1976 Sur le Symbolisme Politique en Grèce Ancienne: le Foyer Commun. *Anthropologie de la Grèce Antique*. Paris, François Maspero: 382-402.
- GIANGIULIO, L.
1982 Edifici Pubblici e Culti nelle nuove Iscrizioni da Entella. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 12 (3): 945-992.
- GINOUVÈS, R.
1982 *L'Archéologie Gréco-Romaine*. Paris: PUF.
1988 Perspectives Actuelles de l'Archéologie Classique. *Classica*, 1: 111-126.
- HERRMANN, H.-V.
1959 *Omphalos*. Münster: Aschendorff.
- JONES, H.S.
1966 *Select Passages from Ancient Writers Illustrative of the History of Greek Sculpture*. Chicago.
- JOUAN, F.
1956 Thétis, Hestia et Athèna. *Revue des Études Grecques*, 69: 290-302.
- KRAUSKOPF, I.
1981 AMPHIARAOS. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) I. Zürich, München: Artemis Verlag, vol.1: 691-713; vol. 2: 555-569.
- MALLWITZ, A.
1982 Neue Forschungen in Olympia. Theater und Hestiaheiligtum in der Altis. *Ἐπετηρίς τῆς Ἐταιρείας Ἑλεγκτῶν Μηλετῶν, Atenas*, 1: 435-488.
- MARCADÉ, J.
1969 *Au Musée de Délos*. Paris: E. De Boccard (Coll. B.E.F.A.R., 215).
- MERKELBACH, R.
1980 Der Kult der Hestia im Prytaneion der griechischen Städte. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 35: 77-92.
- METZGER, H.
1984 Une Nouvelle Approche de l'Image. *Bulletin de Liaison de la Société des Amis de la Bibliothèque Salomon Reinach, Lyon*, N.S., 2: 5-9.
- MILLER, S.G.
1973 Hestia and Symmachos. *Opuscula Romana*: 167-172.
- PICARD, Ch.
1948 *Manuel d'Archéologie Grecque. La Sculpture III. Période Classique – IVe Siècle*. Paris: Édition A. et J. Picard. Première Partie.
- RENFREW, C.
1980 The Great Tradition versus the Great Divide: Archaeology as Anthropology? *American Journal of Archaeology*, 84: 287-298.
1982 *Towards an Archaeology of Mind*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
1985 *The Archaeology of Cult: the Sanctuary at Phylakopi*. Athens: The British School of Archaeology at Athens; London: Thames and Hudson.
- ROBERT, J.; ROBERT, L.
1968 *Bulletin Épigraphique. Revue des Études Grecques*.
- ROUSSEL, P.
1911 Hestia à l'Omphalos. *Revue Archéologique*, 2: 86-91.

SARIAN, H.

- 1987 A Expressão Imagética do Mito e da Religião nos Vasos Gregos e de Tradição Grega. *Cultura Clássica em Debate*. Atas do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos. Belo Horizonte: UFMG/CNPq/SBEC: 15-50.
- 1989 La Civilisation Mycénienne: Continuités et Ruptures. R. Treuil; P. Darque; J.-Cl. Poursat; G. Touchais *Les Civilisations Égéennes: le Néolithique et l'Âge du Bronze*. Paris: PUF (Coll. Nouvelle Clio): 585-593.
- 1990 HESTIA. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) V. Zürich, München: Artemis Verlag, vol.1: 407-412; vol.2: 291-294.
- 1993 Poieîn – Gráphein: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 3: 115-120.

SCHEFOLD, K.

- 1964 *Frühgriechische Sagenbilder*. München: Hirmer Verlag.

SIMON, E.

- 1984 Iconographie und Epigraphik zum Bauschmuck des Siphnierschatzhauses in Delphi. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 57: 1-21.
- 1985 *Die Götter der Griechen*. München: Hirmer Verlag.

SNODGRASS, A.M.

- 1985 The New Archaeology and the Classical Archaeologist. *American Journal of Archaeology*, 89: 31-37.

VERNANT, J.-P.

- 1990 Héstia – Hermes. Sobre a Expressão Religiosa do Espaço e do Movimento entre os Gregos. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Trad. Haiganuch Sarian, Rio de Janeiro: Paz e Terra: 151-191.