

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Programa de Pós-graduação em História
Mestrado

HEPHAISTOS: O INCLÍTO FERREIRO
Uma leitura das representações do deus artífice em Homero,
Hesíodo e na Iconografia Ática.

Maria Augusta de Oliveira Pimentel

CAMPINAS
FEVEREIRO/2003

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Maria Augusta de Oliveira Pimentel

HEPHAISTOS: O INCLÍTO FERREIRO

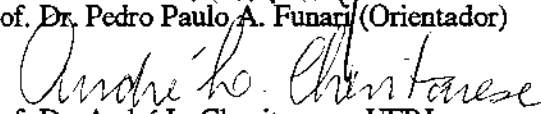
**Uma leitura das representações do deus artífice em Homero, Hesíodo e na
Iconografia Ática.**

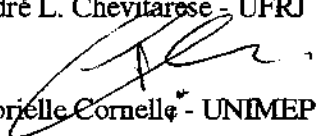
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
20/02/2003

Banca:


Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari (Orientador)


Prof. Dr. André L. Chevitaresh - UFRJ


Prof. Dr. Gabrielle Cornelle - UNIMEP

**CAMPINAS
Fevereiro/2003**

UNIDADE	80
Nº CHAMADA	UNICAMP P649h
V	EX
TOMBO BC	53554
PROC.	124103
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	01/05/03
Nº CPD	

CM00182346-7

P649h 12410306

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH – UNICAMP

Pimentel, Maria Augusta de Oliveira

P649h Hephaistos : o inclíto ferreiro : uma leitura da representação do deus artífice em Homero, Hesíodo e na iconografia Ática / Maria Augusta de Oliveira Pimentel . - - Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador: Pedro Paulo Abreu Funari.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. História antiga - Grécia. 2. Mitologia grega - História. 3. Arqueologia e história - Grécia. 4. Vasos gregos. I. Funari, Pedro Paulo Abreu. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Agradecimentos

Agradeço à (CAPES), que financiou esta pesquisa de Mestrado desde seu início até seu término. Aos funcionários das bibliotecas que consultei neste período, sobretudo da Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), da Biblioteca do Instituto de Estudos de Linguagem (IEL) da Unicamp e do MAE (USP) .

Ao Prof.Dr. Pedro Paulo A. Funari, que aceitou orientar-me sem ainda me conhecer, sou-lhe grata pela confiança que em mim depositou, certamente muito mais do que merecia ou soube corresponder e pela liberdade que sempre me permitiu. Ao Prof.Dr. André Chevitarese por seus comentários sobre o projeto inicial de pesquisa e suas sugestões e críticas no decorrer desses dois anos, bem como ao Prof. Dr. Gabriele Cornelli, cujas críticas foram de grande proveito.

À Prof.a Maria Celeste Fachin (UNESP), que orientou meus trabalhos durante a graduação, pelo estímulo e pelas inúmeras discussões que sempre tivemos sobre História Antiga, as quais resultaram na escolha deste tema, também a Profa. Margarida Maria de Carvalho pelo apoio durante a graduação.

Aos colegas de mestrado que me acompanharam nesse período: Marina, Mônica, Renata B., Renata G., Glaydson, Andrés, Fábio, Lourdes, Solange, Dione, Maria Helena, Karine, Nadia e outros. A Profa. Ana Pinon que me acolheu em sua casa quando tive que estagiar na Espanha e a meu eterno mestre Prof. Djaimé.

Aos amigos: Daived, Elaine, Samuel, Aurimar e tantos outros que fizeram parte desta jornada. Aos comparsas da “FO”, Fabiano, Leonardo, Dantonio, Allen etc. As companheiras e companheiros de moradia e em especial: Daniela, Valéria, Angélica, turma da D4a, D9, etc., Luciana, Mirra e sobretudo a Fabiane, Gabriela e Tica que suportaram minhas neuroses quando desse último ano. A Tuma do CIRCAMP que me proporcionou horas de lazer em meio à loucura de escrever uma dissertação. Ao Fernando por me confirmar que a vida não é um filme de Rita, ao Denílson pelo carinho e compreensão nos meses que compartilhamos, ao Rodrigo por me ensinar o quão leviano pode ser nosso coração e mente e pele presente de uma vida: meu filho.

As amigas Márcia e Marina por sempre estarem do meu lado, nos bons e maus momentos.

*Dedico este trabalho aos meus pais que
sempre acreditaram em mim. E ao meu filho
João Augusto.*

Sumário

Resumo – Abstract	XIII
Introdução	1
Capítulo I: <i>O Historiador: Um Hefesto Das Ciências Humanas</i>	7
1.1 Fonte Textual e Discurso Histórico	10
1.2 A Arqueologia e a Cultura Material Para Construção da História.	15
1.3 A História Nova e o Conceito de Representação	18
1.4 Mito e Mitologia	26
Capítulo II: <i>A Grécia Representando Textualmente o Mito de Hefesto</i>	35
2.1 As Fontes: Homero e Hesíodo: breve comentário	37
2.2 Hefesto o Deus Forjador	41
Capítulo III: <i>O Mito de Hefesto e a Iconografia Ática</i>	57
3.1 O Artesão de Vasos na Pólis Ática e a Análise Iconográfica	61
3.2 Os Gregos Representando Iconograficamente o Mito de Hefesto	67
3.3 Hefesto e as Cenas dos Vasos Áticos	77
Considerações Finais	97
Bibliografia	103
Catálogo de Vasos Áticos	111

Índice Tabelas

Tab. 1 - Classificação das Imagens por Tema nos vasos pesquisados	69
Tab. 2 - Classificação das Imagens por Tema e Fichas nos Vasos de Figuras Negras	70
Tab. 3 - Classificação das Imagens por Tema e Fichas nos Vasos de Figuras Vermelhas	71
Tab. 4 - Classificação dos Vasos por Tema - Figuras Negras	72
Tab. 5 - Classificação dos Temas por Vasos de Figuras Vermelhas	74

Índice de quadros

Quadro A - Cenas de Retorno de Hefesto por tipo de Recipiente Vasos Áticos	78
--	----

Resumo

Objetiva-se neste texto apresentar uma leitura das representações do mito de Hefesto a partir, sobretudo das obras – *Ilíada* e *Odisséia* de Homero e *Teogonia*, *Os Trabalhos e os Dias* de Hesíodo, e da iconografia dos vasos áticos, procurando recuperar as recorrências do mito de Hefesto nas fontes selecionadas, analisar as versões míticas do deus presente nas mesmas, traçando uma relação com o homem grego, com o objetivo de compreender e explicar dois questionamentos: por que as representações de Hefesto, presente na obras textuais, o tratam como um deus inferiorizado, mediante as qualidades dos demais deuses gregos, muitas vezes o relacionando com o trabalho artesanal? Por que a presença de Hefesto nas representações iconográficas dos vasos o apresenta em contextos satíricos.

Abstract

Objective in this text to present a reading of the representations of the myth of Hephaistos to leave, over all of the workmanships the 'Iliad' and 'Odyssey' of Homer and 'Theogony', the 'Works and the Days' of Hesiod, and the iconography of the vases attics, looking for to recoup the recurrences of the myth of Hephaistos in the selected sources, to analyze the mythical versions of the present god in the same ones, tracing a relation with the greek man, the objective to understand and to explain two questionings: why the representations of Hephaistos, gift in the literal workmanships, treat it as a inferiorizado god, by means of the greek qualities of excessively deuses, many times relating with the artisan work? Why the presence of Hephaistos in the iconographic representations of the vases presents it in satirical contexts.

Introdução

*Pois o divino não é acessível aos mortais que
Pensam segundo o corpo, mas àqueles que,
despidos, se apressam para as alturas*
(Oráculos Caldaicos, Fr. 116, Ed. Des Places p.95, Kroll, p.52.)

A escolha deste tema é fruto de leituras sistemáticas sobre a Grécia Antiga nas quais identificamos uma História Grega que era, na maioria das vezes, a História das grandes batalhas, dos grandes nomes, da política, de Atenas.

Constatamos que a historiografia que se propôs a trabalhar com a Antiguidade grega, salvo alguns autores, pouco se preocupou em esmiuçar as fontes em busca de outras temáticas, que pudessem recuperar várias características do mundo grego, sem perpassar pela história dos grandes fatos. Quanto à religião grega, apenas os extensos trabalhos dos mitólogos versavam sobre genealogia divina, todavia poucos relacionavam as divindades com a vida do homem grego.

Como homens de nosso tempo, a abordagem de um fato, um período ou de uma fonte histórica qualquer, reflete nossos valores e interesses. Sendo assim, sabemos que não ha uma interpretação pronta e definitiva na História: ha leitura do passado, tanto quanto do presente, reflete circunstâncias pessoais e coletivas típicas de um momento e de um lugar, sendo sempre provisória e parcial.

Entendemos que a cada época corresponde uma determinada visão e compreensão do passado, ou seja, cada presente ilumina, a seu modo, o tempo pretérito e é por ele iluminado (Burke, 1995, p.10). Isso não quer dizer que o conhecimento histórico esteja condenado a um perpétuo relativismo. Ao contrário, a contínua reinterpretação de uma mesma época, de um mesmo fato histórico, uma mesma transformação social, só faz enriquecer os estudos históricos, matizando-os e sofisticando-os.

Reportando-nos à assertiva de Detienne (1967, p.56), nas perspectivas da nova problemática histórica, o mito não só é objeto da história, mas prolonga-se em direção às origens - o tempo da história - enriquece os métodos do historiador e alimenta um novo nível da história. Acredita-se ser a história tudo o que o homem toca e produz em sua vida através de suas relações sociais. Assim sendo, o mito é uma produção humana e também tema de estudo. Desta forma, é nessas novas temáticas históricas que se encontra nosso objeto de estudo, pois Hefesto é considerado, dentro do panteão divino grego, um deus periférico, feio, coxo, sem pai, artífice, relegado à gargalhadas olímpicas. Entendemos que,

a partir mito de Hefesto e suas representações no texto e na iconografia grega poderemos perceber detalhes da sociedade grega.

Considera-se que o mito na Grécia foi utilizado desde os primórdios tendo a tradição oral se encarregado de sua transmissão para a posteridade. Portanto, pode-se dizer que os mitos surgiram para explicar crenças e observações dos antigos rituais gregos. Os deuses gregos eram retratados como semelhantes aos humanos em forma e sentimentos, acoplados a um arcabouço de qualidades excepcionais como: força, beleza, astúcia, etc. A mitologia grega realçava a fraqueza humana em contraste aos grandes e terríveis poderes da natureza, e estava interligada a cada aspecto da vida grega (Burkert, 1987)

Serão nossos objetivos nesta dissertação: Recuperar as recorrências do mito de Hefesto nas obras atribuídas a Homero e Hesíodo, analisar as versões míticas do deus presente na iconografia Ática, traçando uma relação com o mundo grego. A pesquisa propõe analisar os textos antigos e os vestígios materiais com o objetivo de compreender dois questionamentos: por que as representações de Hefesto, presente na obras textuais, o tratam como um deus inferiorizado, mediante as qualidades dos demais deuses gregos, na maioria das vezes o relacionando com o trabalho artesanal? Por que a presença de Hefesto nas representações iconográficas dos vasos apresenta-o, na maioria das vezes, em contextos satíricos.

Começaremos, de imediato, a fazer uma análise crítica dos textos antigos. Esta análise pressupõe diferentes etapas, indo desde o levantamento de informações e indícios relativos ao mito, a História enquanto representação e as teorias do estudo do mito bem como os métodos de trabalho com fontes textuais e iconográficas até o cruzamento dos dados obtidos das várias leituras da documentação literária.

Por fim, buscaremos comparar os dados advindos dos textos antigos e dos vestígios materiais. Esta é uma necessidade básica, levando-se em consideração o conjunto extremamente reduzido de informações sobre Hefesto. Salientamos que, tudo é fonte para o novo historiador, mas deve-se buscar um controle efetivo desta transdisciplinaridade, a fim de preservar as especificidades da História e da Arqueologia. Analisaremos como o mito de Hefesto foi utilizado pelo contador de histórias e pelo pintor de vasos.

Como na mentalidade grega não havia a separação entre religião e outras dimensões da vida humana, inclusive a política, o trabalho não poderá, de forma alguma, esquivar-se de relacionar o mito de Hefesto com a vida cotidiana na pólis. Pois, Hefesto é considerado pela historiografia o representante da categoria dos artífices, assim como Atena e ao buscarmos os significados dos elementos iconográficos partimos da idéia que define a grande importância que o mito e a sua atribuição de imagens exerceram na sociedade ateniense: "valor educativo pela divulgação de toda uma ideologia mitológica e valor social pela abrangência de sua visualização." (Sarian, 1999, p.163-175).

Explicando o quebra cabeça

Em nossa dissertação a História aparece como uma tapeçaria complexa (Macguire, 1999), na qual esboçaremos as linhas do fazer história que iriam ser o alicerce de nossa pesquisa, dentre elas destacaram o uso da literatura, a arqueologia, a história enquanto representação e os estudos sobre mito.

O mito de Hefesto encontra-se disperso, não somente nos textos antigos, mas também, na cultura material Ática, mais especificadamente nas cenas de vasos e outros materiais. Este conjunto diferenciado de testemunhos permite que o pesquisador contemporâneo compreenda melhor como um determinado mito, no caso o de Hefesto, foi visto, e ao mesmo tempo propagado no interior da sociedade antiga grega, sobretudo a ateniense, da qual possuímos o maior número de informações.

O fato de o pesquisador contar com um considerável número de referências, distribuídas em variados tipos de documentos, sobre seu objeto de estudo, é extremamente importante, na medida em que ele pode entrecruzar informações produzidas em lugares e épocas diferentes, por agentes sociais diferentes (Chevirarese, 2000) Nesse caso o historiador tem um interessante espectro de testemunhos que pode ser assim organizado:

Num extremo esta a fala do outro – o autor antigo que fala sobre o mito, a seguir a imagem contida no vaso ático – o pintor “falando” sobre o mundo, o universo mítico.

Num esquema simples teríamos

Séc VIII e VII		Séc.VI ao IV	
*	*	*	*
Homero	Hesíodo	vasos de figuras negras	Vasos de F. vermelhas

Tomando como referencia o esquema acima nossos resultados serão apresentados em 3 capítulos dispostos da seguinte forma:

No primeiro capítulo, discutiremos sobre a metodologia que ira nos auxiliar no decorrer do trabalho, perpassando pela relação literatura – História – Arqueologia, Representação, Mito e Mitologia para a produção de conhecimento em História Antiga. O segundo capítulo, apresenta as fontes textuais que iremos utilizar, bem como essas mostram o mito de Hefesto e sua relação com os períodos em que os textos surgiram. No terceiro capítulo, partiremos para a análise iconografia do mito de Hefesto por meio da análise dos Vasos Áticos de figuras negras e vermelhas.

Informamos que as datas citadas nesta dissertação remeten-se a antes de cristo e quanto não o forem serão especificadas.

Capítulo – I

O Historiador: Um Hefesto Das Ciências Humanas

Bases teóricas para o estudo do mito de Hefesto

A base teórica deste trabalho é heterogênea, tendo sido tomados, como referência, diferentes autores e correntes. Esta “extrapolação” de idéias e conceitos constituem o que Bourdieu (1998, p.64) denomina de “apropriação ativa”, para depois “voltar a reativa-los em um novo ato”. Isto significa que os conceitos utilizados devem ser compreendidos dentro do contexto da pesquisa. Consideramos que, ainda que várias teorias expliquem de diferentes formas o funcionamento da sociedade, existe idéias e pontos em comum que podem se complementar. São essas aproximações que nos interessa unir, com o objetivo de criar os instrumentos mais adequados para tratar do tema proposto (Zarankin, 2001, p.15).

Portanto, neste capítulo estaremos expondo o leque de “ferramentas” que iram compor nosso alicerce no trato do mito de Hefesto a partir das referencias textuais e iconográficas. Estamos cientes das dificuldades metodológicas em operacionalizar documentos com naturezas diversas. Pode-se questionar o por que também de um montante teórico tão diversificado? A resposta, já parcialmente contemplada na introdução, é também um grande desafio, pois a amplidão de teorias aplicável no estudo sobre a antiguidade clássica é vasta, e as vertentes aqui arroladas, assim como qualquer outra, são passíveis a crítica, basta lermos, por exemplo, *Relações de Força* de Ginzburg (2002), entre outros¹. Para abarcarmos de forma mais completa a análise do mito de Hefesto, cujas fontes são menos abundantes se compararmos com outros mitos, faz-se necessário buscarmos esse vasto alicerce. Sendo assim, esta diversidade documental e teórica implica o conhecimento de algumas questões prévias, como serão expostas a seguir.

¹ Críticas vide: Cardoso, C. F.S. e Malerba, J. *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. São Paulo: Papirus, 2000. Moura, J.F. Verdade e Realidade: o pós-modernismo e a tentativa de destruição da História-disciplina, in: *Phoenix* 6, Rio de Janeiro: 7 letra, 2000, 226-238.

1.1

Fonte Textual e Discurso Histórico

O estudo da Antigüidade, dentre todas as áreas das ciências humanas, é um das que mais suscitam questionamentos quanto à natureza das fontes a serem utilizadas para a produção do conhecimento.

O historiador, quando se propõe a enveredar no estudo da Antigüidade, deve estar ciente quanto às inúmeras dificuldades enfrentadas como, por exemplo, o fato dos textos que chegaram até nós estarem em línguas antigas: latim, grego, etc., que são, na maior parte, desconhecidas dos pesquisadores que estão iniciando seus trabalhos, o que pode levar à utilização de traduções, as quais, na maioria das vezes são problemáticas. Portanto, podemos dizer que o historiador, para trabalhar com os documentos originais, deve possuir uma grande erudição filológica, preferindo as edições que trazem o original ao lado da tradução.

Assim, como já mencionamos, a relação - fonte e historiador - em História Antiga é ainda mais complexa daí a preocupação com a temática. Ademais, há ainda, por parte da historiografia atual, um certo “preconceito” quanto à produção historiográfica sobre Antigüidade. Alega-se que sem documentação textual não há História e que o relato histórico só é possível a partir da existência deste tipo de fonte. Desta forma, parte da produção historiográfica atual se restringe, em grande parte, às fontes textuais, distanciando-se, por exemplo, da cultura material.

Os textos representam para o historiador uma parte importante na construção de conhecimento sobre História Antiga, mas à esse tipo de fonte, no decorrer da história, foi dada pouca importância. Historiadores modernos, medievais e, sobretudo antigos, salvo Heródoto e Tucídides (Finley, 1994, p.12), não deram a devida atenção à distinção entre os tipos diferentes de fontes.

Acreditamos que mesmo a literatura antiga possa ser também concebida como texto, visto que, o texto, antes de qualquer coisa, é um produto. Nasce do trabalho humano e é dele testemunho material eloquente. É testemunho do esforço de criação individual, dos condicionamentos sociais, das dimensões culturais, das condições econômicas, dos conflitos éticos e das contradições políticas, que configuram o espaço em que foi gerado e publicado (Ribeiro, 2000).

Assim a Literatura, enquanto instituição social viva, tem que ser entendida como um processo. Processo histórico, político e filosófico; semiótico e lingüístico; individual e social, a um só tempo. Sua realidade transcende o texto para assumir o discurso, que conta, minimamente, com as dimensões do enunciador, do enunciado e do enunciatário.

Finley (1994, p.14) ressalta que os historiadores antigos "contavam" a história partindo de mitos orais, narrados geração após geração, transmitidos exclusivamente pela oralidade. Assim, por exemplo, ao encontrarem lacunas, recorriam ao repertório mítico e elaboravam suas próprias afirmações. Veyne (1983, p. 17) também comenta a questão afirmando que o homem antigo não distingue fontes primárias e informações de segundo mão e não cita as fontes.

De acordo com Finley (1989), existe uma insuficiência de fontes literárias primárias antigas, e as que chegaram até nós constituem uma seleção aleatória sem contexto significativo, além de, em grande parte, estarem incompletas, o que torna ainda mais difícil escrever História Antiga de forma sistemática, apesar de sabermos que a História não é retilínea e há inúmeros acontecimentos antigos, dos quais não temos quase nenhum conhecimento, pois não estão presentes nas fontes, mas existem locais e fatos sobre os quais temos um número considerável de informações.

Ademais, a transmissão oral (Havelock, 1996) ao longo de muitas gerações ocasiona também a perda de dados, combinações, manipulações e, sobretudo, invenções. Como já dissemos, atualmente o historiador tem em mãos inúmeras técnicas de avaliação e interpretação de fontes e deve analisar a mesma a procura de anacronismo e embelezamentos, contrapondo fonte oral ou textual e testemunho arqueológico.

Sabemos que no mundo antigo os documentos eram pouco utilizados (Finley, 1989, p.51), na Grécia Antiga, a burocracia era quase inexistente, Atenas era a única entre as cidades - estados a manter uma grande variedade de documentos. Desta forma, consideramos que, ao analisar um documento, deve-se fazer inúmeras perguntas. De início, sobre a razão ou motivo dele ter sido escrito, pois, para que o historiador consiga produzir conhecimento em História Antiga, ele deve utilizar não um único documento, mas, se possível, uma série, lembrando-se sempre que o documento, por si só, não faz perguntas, embora por vezes forneça respostas.

Grande parte dos problemas encontrados pelo historiador da Grécia Antiga, quanto à natureza de suas fontes textuais, advêm também da assimilação tardia da escrita por parte dos gregos. Os poemas homéricos, surgidos em 700 a.C., são considerados as primeiras obras gregas escritas, todavia, autores como Havelock (1996) não consideram esses poemas como obras literárias, pois, apesar de serem escritos, são demasiados orais. Isto nos remete à questão da língua, oralidade e escrita no mundo grego.

De acordo com textos antigos a Grécia Antiga, no princípio da época "histórica", não conhece uma só língua comum a todos os gregos. Encontramos vários dialetos que apresentam diferenças significativas, principalmente no aspecto fonético, traduzindo o exercício lingüístico num exemplo de diversificação, explicada por razões históricas, cronológicas, políticas e geográficas, existindo várias propostas de classificação e organização dos dialetos gregos.²

Relativo à escrita, relembremos que data do 3000 a.C.³ o seu uso na zona oriental do Mediterrâneo. Sir Arthur Evans (iniciou as escavações arqueológicas em Creta)

² Citemos o agrupamento tradicional, aceito de uma forma consensual: 1.Jônico-ático, dividido em ático (falado na Ática) e jônico (falado na Eubéia, em parte das Cíclades e no sudoeste da Ásia Menor; 2.Acaico, integrando o arcádico, o cíprio e o panfílico; 3.Eólico, utilizado na parte setentrional da costa da Anatólia, em Lesbos, na Tessália, na Beócia e no noroeste da Ásia Menor; 4.Grupo Ocidental, compreendendo o dórico (Lacônia, Messénia, Argos, Creta, Rodas, Cíclades meridionais, Corinto e suas colônias) e falares do Noroeste (Epiro, Fócida, Etólia, Acarnânia, Lócrida). Esta classificação conheceu recentemente um reparo que resulta da necessidade de reunir as semelhanças evidentes entre o jônico-ático e o grego arcaico e de salientar as diferenças entre os dois outros grupos. BUCK, C. D.,1973.

³ Inúmeros arqueólogos e historiadores datam o período Minóico de várias formas. Mylonas, E. Em seu livro *Ancient Mycenae*. London: Routledge and Kegan Paul, 1957, data o período dividindo-o em Creta e Continente, Minóico Antigo, Médio e Recente nas duas áreas. FSCHCHERMEYR. Em seu livro: *Die Minoische Kultur des alten Kreta*. Stuttgart: W.Kohlhammer, 1964, p.46, mostra através de uma tabela comparativa as divergências quanto à cronologia e conclui que a tendência é começar o Minóico antigo

denominou a primeira escrita a ser usada na área geográfica grega de Linear A. Tratava-se de uma escrita silábica (um signo = uma sílaba), utilizada de 1750 a 1400 a.C., localizada quase exclusivamente em Creta e que ainda não foi decifrada.

Em data incerta, a partir de 1450 em Creta e de 1275 no continente, muito provavelmente, o Linear A foi substituído pelo Linear B, adaptação feita pelos Gregos da escrita dos Minóicos e que revela um estágio do Grego arcaico. O Linear B inclui 88 símbolos que foram decifrados em 1953 pelo inglês M. Ventris e pelo filólogo Chadwick (Palmer, 1964)⁴. Os caracteres usados pelos Gregos eram chamados de letras fenícias, pois apresentam muitas semelhanças com o alfabeto fenício e é aceitável a tese que defende a sua origem fenícia⁵. Ainda assim, esta hipótese gera discussões.

Apesar da variedade dialetal, podemos referir, que o mundo “grego” compartilhava de uma unidade, expressa por exemplo pelos Poemas Homéricos. O historiador Snell (1995, p.212-213) salienta que as obras de Homero, como veremos posteriormente, eram textos fundamentais na educação por toda a Grécia Antiga, por vezes, decorados, além de constituírem base para argumentação de toda uma ordem, sendo que o mito de Hefesto também reflete essa “unidade”, já que se propagou por toda Ática, permanecendo durante muito tempo no imaginário grego e nas práticas sociais, por meio de festas, construção de templos, etc.

Pelo que nos referimos acerca da língua grega, podemos concordar com o pesquisador Morrison, o qual afirma que a escrita, na Grécia, surgiu com um propósito um tanto limitado; basicamente o de fornecer uma ajuda à memória. (Bóterro e Morrison, 1995, p.152).

O pesquisador Paul Veyne (1983) acrescenta que o hábito da escrita é o responsável pela história propriamente dita, e que na Grécia, apesar da invenção do alfabeto, por um longo tempo se fez uso da tradição oral. O Mito se disfarçava de História e

em 2600 a.C., apesar das divergências de acordo com FINLEY, em *Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica*, a escrita surge na passagem do minóico médio para o recente ou tardio.

⁴ Este autor coloca ainda que os Minóicos, considerando sua base linguística e arqueológica, podem ser provenientes de um ramo do grupo anatólico, o lúvico. Neste caso seriam indo-europeus.

⁵ HEMERDINGER, B. Trois Notes. *Revue des Etudes Grecques*. V79, 1966, p.702-703. Atribui aos Fenícios de Biblos a introdução do alfabeto na Beócia por cerca de 776 a.C.

ainda servindo a um homem que nele acreditava, os poemas homéricos representam essa oralidade.

Sendo assim, as fontes literárias, conquanto não sejam as únicas, conservam uma extraordinária importância, e sabe-se portanto como é delicada sua utilização (Proust, in Godinho 1965, p. 307).

Pode-se então concluir, concordando com Mommen (1984, p.6), que a língua das fontes e a língua do historiador que interpreta estão numa relação dialética, onde o mundo como representação (Chartier, 1990) apenas se pode exprimir por palavras, em texto, cuja expressão literária é inelutável, constituindo-se parte integrante e essencial da *verstehen* histórica (Funari 1998, p. 159), mas não única, pois a linguagem não explica a realidade ajuda a construí-la. Estaremos no próximo item vendo como a arqueologia tem se relaciona com a História e como o uso da cultura material faz-se necessário para compreensão do mundo antigo e para produção na área.

1.2

A arqueologia e a cultura material para construção da História.

A Arqueologia, considerada uma ciência ainda em construção (Funari, 1988), nas últimas décadas vem passando por períodos de intensa discussão, muitos estudiosos tem questionado a visão da disciplina como uma mera auxiliar de outras ciências como a História, passando a requisitar para esta o status de Ciência, com aprimoramento dos métodos de análises, escavação e prospecção.

Para Funari, Zimmermann e Dasovich (1981, p.1) a Arqueologia nos EUA foi por um longo período vista como um hobby exótico, acreditamos que esta afirmação possa ser aplicada não apenas aos EUA, mas também ao Brasil, entre outros países. A preocupação em legitimar os estudos arqueológicos baseado em padrões científicos tem sido tema de vários debates.

De acordo com Benjamin (1999, p.57) é necessário tratar as diferenças, ou seja, aquilo que não se encaixa nos modelos, como por exemplo a bipolaridade do sexo. A idéia de macho e fêmea sendo considerada como medida natural de categorização traz problemas graves na hora de se produzir conhecimento sobre Antiguidade. Para ele sexo não existe, ele é culturalmente construído. Hefesto é considerado pela historiografia um elemento diferente entre os demais olímpicos, seja por sua condição física, ou sua relação com o trabalho artesanal.

O relacionamento atual entre a evidência arqueológica e textual na arqueologia clássica limita a compreensão do passado clássico, e tem, em casos específicos, resultado na negligência da evidência para estratégias sociais importantes (Small, 1999, p.122). Pode-se dizer que a arqueologia clássica, nesse caso, precisaria de uma aproximação a modelos sociais que apreendam o registro textual e arqueológico como fontes independentes de evidência, mas que podem fazer parte de uma pesquisa tema comum. Tal aproximação destacaria uma via produtiva na pesquisa clássica.

Levando-se em conta que tudo é fonte para o historiador das mentalidades faz-se necessário buscar um controle efetivo desta transdisciplinaridade a fim de preservar as especificidades da História e da Arqueologia.

Uma outra questão é discutida pelo pesquisador McGuire (1996, p.2), e é a idéia da *evolução e mudança progressiva*. Para o autor deve haver um diálogo entre teoria e dados, e várias formas deste diálogo podem ser encontradas na Arqueologia, sendo que muitos arqueólogos são atraídos pela evolução cultural porque isso lhes dá um caminho para organizar os grandes períodos da História humana, sendo assim, para discutir o processo histórico e as abstrações o autor considera quatro questões: autoridade, determinação, generalização e contingência, pois arqueólogos e eruditos não vivem fora da História, escrevem de uma posição dentro de uma ordem social, na qual, cada um vê o passado diferentemente e, a ele, dá diferentes significados dependendo dessa posição.

Para McGuire (1999), o único recurso para o estudo do desenvolvimento é a abordagem histórica. Para ele, a maioria dos historiadores envolveu-se com a Arqueologia porque estavam fascinados com o passado particular de povos e lugares. A História Humana seria desta forma, uma tapeçaria complexa, onde muitas mãos humanas teceram e tecem. Sendo que estudiosos e arqueólogos, fazem parte desta tapeçaria e sua posição influencia o que se pode ver. McGuire vê a arqueologia como um modo de produção do passado, no entanto, isto não quer dizer que todas as construções sobre o passado têm a mesma validade.

Portanto, a arqueologia como forma de interpretação permite a possibilidade de jogar com as evidências para formar diferentes visões de como acreditamos deva ter sido o passado. (Shanks e Hodder 1995). A arqueologia pós-processual elabora interpretações do passado a partir do presente (Shanks e Tilley 1987), para essas posturas não existem um único e monolítico passado, mas muitos passados construídos de cenários diferentes, por exemplo: étnicos, religiosos, políticos, sexuais, etc.

O arqueólogo seria, nesse acaso, o mediador entre o passado e o presente, e do mesmo modo que os historiadores, não desvelam um passado real, mas constroem um relato do passado (Funari 1995 a).

Quanto ao uso dos Vasos Gregos enquanto fonte faz-se necessário reconhecer que a imagem presente no vaso é uma construção, uma obra relacionada com a cultura (políade), e não uma reprodução fotográfica do real e também que a cerâmica, vista aqui como um importante suporte de informação, é um veículo para compreender e explicar a sociedade ateniense.

Todavia, esse tipo de fonte, assim como outros, também comporta um conjunto de problemas ainda não resolvidos, apresentando uma série de questões que ainda não foram suficientemente respondidas pelas atuais pesquisas acerca da cerâmica, como por exemplo: o número ainda pequeno de identificação de lugares onde era feita a cocção, faltando inclusive, naqueles lugares já identificados, uma investigação sistemática. A propriedade das oficinas e da sua mão de obra são desconhecidas, excetuando alguns pequenos casos que indicam a presença ou ausência de escravos entre a mão de obra. A nossa ignorância continua em aspectos centrais, como na relação entre os oleiros e as oficinas com a propriedade da terra.

1.3

A História Nova e o conceito de Representação

Assim como é importante para o historiador conhecer os percalços ao se trabalhar com uma fonte textual e com a cultura material faz-se necessário compreender como a História enquanto representação foi gestada, e como esta pode ser aplicada a um objeto específico. Estamos cientes da importância crucial que a linguagem desempenha no conhecimento e descrição dos fenômenos históricos. Não é um assunto novo, mas ainda continua polêmico e angustiante para muitos historiadores, sejam novatos, sejam experientes.

Desde os trabalhos de Friederich, na segunda metade do século XIX, a linguagem vem sendo alvo de diversos estudos. Os primeiros teóricos da linguagem eram filólogos – como Nietzsche, que era especialista em sânscrito, grego, hebraico, e assuntos da história do Oriente e da Grécia Antiga. O interesse em coisas que não foram dominadas pela ética e pela tradição judaico-cristã abriu ao filósofo uma perspectiva totalmente nova quanto ao papel que a História reivindicava no Ocidente europeu – ao fardo do passado, oprimindo as coisas novas, a modernidade, a separação do Homem de Deus (na teologia), a liberdade de ação dos homens (dos homens livres, emancipados desse fardo). (Nietzsche: 1976, p.101-115).

Nietzsche inspirou Michel Foucault, meio século depois, que inspirou Hayden White, seu contemporâneo – que balançou – e ainda balança – a História Nova com seus princípios polêmicos. Qual a historicidade desse debate? De forma alguma ele é uniforme, nem entre intelectuais que partilham de opiniões semelhantes, e uma “genealogia” dos estudos da linguagem não caberia aqui, portanto, escolhemos um recorte que nos é mais pertinente: conferir uma historicidade às questões levantadas, que se conformam com algumas propostas discutidas pela Nova História Cultural, em especial a questão da representação e da linguagem – interdependentes, para melhor tratar-se o mito de Hefesto.

Essa tendência historiográfica vem promovendo estudos desde a década de 60 e 70, sob influência de Michel Foucault, Hayden White e Clifford Geertz. Lynn Hunt (2000, p.1-6) destaca o ano de 1973 como marco para a “virada cultural” (*cultural turn*) nos estudos históricos, caracterizando-se pela crescente preocupação com aspectos culturais nas análises sociais, redefinindo inclusive o *status* do social e a cultura como um sistema simbólico, lingüístico e representacional.

Para entendermos o impacto dessas idéias devemos retornar a um panorama de circunstâncias que dão sentidos a esse debate (não usaremos a palavra “contexto”, pois ela indica uma separação entre uma história “protagonista” e um cenário estático em que ela se desenvolve).

Hunt (1992) destaca dois paradigmas para os estudos históricos com enfoque cultural: o paradigma marxista e o paradigma dos *Annales*. Os historiadores marxistas, na década de 50 e 60, perceberam uma importância histórica nos aspectos culturais da sociedade, retirando-lhes (ainda que não totalmente) e o estatuto de meros reflexos das mudanças nas condições materiais. Trabalhos foram produzidos contemplando a “história vinda de baixo”, enfatizando o cotidiano e a composição social de classes sociais oprimidas. Destacaram-se os trabalhos de E.P.Thompson, sobre a classe operária inglesa, engajada em desvendar os mecanismos culturais que permitiram o surgimento de uma nova classe social trabalhadora. O segundo paradigma historiográfico é o da *Escola dos Annales*. Essa denominação é mais uma invenção da década de 80, principalmente com o livro de Peter Burke, *A revolução dos Annales*, do que uma instituição propriamente dita desde sua origem, segundo Daniel Roche.

Em todo caso, o que chamamos *Annales* corresponde a uma tendência historiográfica crucial para a pesquisa histórica no século XX, que se constituiu a partir da fundação da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, em 1929, sob a iniciativa dos historiadores franceses Lucien Febvre e Marc Bloch. Com o intento de realizar uma história interdisciplinar, em que estudiosos de diversas áreas, com o espírito aberto a colaborações e diálogos pudessem publicar seus trabalhos e dar um rumo diferente à história predominante desde o fim do século XIX – seja a história marxista, seja a história positivista. Assim, seu enfoque interpretativo e problematizador foi dado pelos “pais fundadores”.

Se a revista visava ao entendimento da sociedade como um todo integrado, enfocando os aspectos culturais, sociais, políticos e econômicos, Braudel acrescenta outra análise, a das durações do tempo histórico, afirmando que o trabalho histórico deve ter em mente que a história possui movimentos diferenciados que são interdependentes, mas são estritamente ligados entre si. Trata-se da longa duração, tempo das estruturas, da demografia, da geografia, uma história quase imóvel à percepção dos homens comuns; da média duração, das conjunturas econômicas, um pouco mais dinâmica que a longa duração; e da curta duração, dos eventos políticos, dos acontecimentos fulgazes, relatados em jornal.

Hunt (1992) evoca uma quarta geração, preocupada com as mentalidades e recuada da história econômica e social, expressa nos trabalhos de Roger Chartier e Jacques Revel. É nesse momento em que a questão da representação ganha um enfoque significativo. Se antes as mentalidades eram consideradas parte integrante da longa duração, agora, para Chartier, eram parte integrante da realidade social – mais, eram determinantes dela : “A relação assim estabelecida não é de dependência das estruturas mentais quanto a suas determinações materiais. As próprias representações do mundo social são os componentes da realidade social”. As relações econômicas e sociais não são anteriores às culturais nem as determinam; elas próprias são campos de prática e produção cultural”.

Isso significa que ao invés de se encarar o imaginário e a mentalidade como algo invisível, pairando no ar sobre as cabeças dos sujeitos históricos, que de vez em quando escolhiam liberar “raios” sobre uns e outros, a fim de se manifestarem, agora eram vistos como parte integrante do cotidiano, da vivência diária, da convivência entre gerações e diferentes grupos sociais. É um enfoque influenciado pelas críticas de Foucault aos pressupostos fundamentais da história social (marxista e dos *Annales*), isto é, posicionando-se contra a pesquisa de origens e de categorias apriorísticas na análise histórica, e questionado os próprios pressupostos de epistemologia da história, ao negar a existência apriorística de um sujeito e de um objeto. Negou a existência de um objeto, tal como era visto até então, pois para Foucault, não existem objetos intelectuais naturais; e assim como não existe um sujeito individual ou coletivo que observa um objeto, que lança a luz sobre ele, como se estivesse esperando por isso, imóvel e enterrado no deserto da História. Para

Foucault, a análise história é fruto do diálogo entre um historiador e um objeto que ele determina que exista, restando somente o discurso sobre ele.

A Nova História Cultural, longe de não ter um programa definido, propôs, por meio de Chartier e Revel, novos temas e questionaram métodos e objetivos para a história, tendo como objetivo central o despojamento de pressupostos teóricos das relações entre cultura e universo social, observando práticas e representações, pois estas são componentes da realidade social. Assim, esses autores são menos “niilistas” do que Foucault, ao propor uma visão para a escrita da história.

Além de Foucault, a Nova História Cultural recebeu influências cruciais da antropologia e da teoria literária, a partir da década de 60 e 70. No campo da antropologia, duas tendências se destacaram: uma teve interesse pelos estudos de comunidades, massas e rituais, buscando significados simbólicos para práticas culturais – que caracterizaram os trabalhos de E.P. Thompson, Natalie Zemon Davis e Clifford Geertz.

Datada de 1973, a obra *A Interpretação das Culturas*, do antropólogo Clifford Geertz, propunha uma mudança no enfoque dado ao trabalho antropológico, sugerindo que as culturas – com seus símbolos, rituais, eventos, artefatos históricos, acordos sociais e sistemas de crença – deveriam ser considerados textos a serem interpretados dentro de um sistema de significados semióticos. O trabalho do antropólogo, ao invés de ser encarado como uma “antropologia-como-escrita” (a etnografia como produção de textos, impregnados de autor) e, não, como “antropologia-como-leitura” (etnografia esvaziada de autor). Geertz procura reconhecer o lugar da cultura e o lugar do autor que a interpreta, reconhecendo as limitações de uma etnografia “isenta” de visões do autor, mas que por isso mesmo procura entender a cultura em questão pelos seus próprios termos.

Outra tendência, porém, enfatizou as descontinuidades da apropriação e circulação das práticas e representações culturais. É caso do trabalho de Roger Chartier (1990), sobre a história da leitura na Europa. Chartier faz uma dura crítica a Geertz, pois um sistema simbólico implicaria uma partilha igual de significados e de códigos, interdependentes entre si e coerentes, resultando em um universo simbólico fechado. Será que todos partilhariam

igualmente dos significados desta simbologia? Isso não anularia a diferença e o conflito na apropriação e no uso das formas culturais?

Nesse sentido, Chartier (1990) lança mão do conceito de *apropriação*, inspirado na obra do sociólogo Pierre Bourdieu, demonstrando sensibilidade às desigualdades na apropriação dos materiais ou práticas culturais, questionando a significação central de rituais e outras ações simbólicas, colocando em dúvida a transparência de textos e documentos que descrevem essas ações. Isso pode ser observado no seu trabalho sobre a história da leitura, em que a apropriação é entendida na relação entre produção de texto, impressão e leitura(s). As contribuições da teoria literária para a Nova História sofrem maior relutância para serem adotadas pelos historiadores. Hunt (1992) identifica dois pólos nos estudos literários: um privilegia uma interpretação considerada atualmente mais antiquada, pois pergunta ao texto o que ele significa, enfatizando sua unidade e coerência internas. É, portanto, um análise interpretativa que tende à alegorização do texto – isto é, reescreve-se um texto segundo um código-mestre fundamental. O segundo pólo visa à desconstrução do texto, mostrando as diferenças, os conflitos dentro das ações simbólicas.

São pólos quase interdependentes, já que não se enxerga a unidade onde não se vê a diferença e vice-versa. Não se pode incorrer no extremo de unificar as ações simbólicas nem no extremo de somente desconstruir os significados das práticas – o historiador não precisa se alinhar a uma ou outra tendência, mas aproveitar a contribuição da crítica literária ao lançar a questão da representação como problema, já que “todas as práticas, sejam econômicas ou culturais, dependem das representações utilizadas pelos indivíduos para darem sentido a seu mundo”(Hunt, 1992, p.25).

Sendo assim, Os "Novos objetos " delineados por essa Nova História estão sendo postos à prova, modos de tratamento inéditos, tirados, no mais das vezes, de empréstimos às disciplinas vizinhas à história. A proximidade com as outras disciplinas e, podemos até dizer, com as outras ciências, possibilitou à "História Nova" adquirir uma certa popularidade, bem como uma certa legitimidade científica renovada, ao invés de concorrentes, ela arrumou aliadas.

Os anos oitenta chegavam ao fim e com eles grandes muros e falácias contemporâneas. Também a história destruiu certos muros. Nessa destruição um novo desafio foi lançado à história: romper com paradigmas dogmatizantes e construir sobre o universo de diversidades. Chartier (1990) relembra que a história não se ancora mais numa crítica dos hábitos da disciplina em nome das inovações das ciências sociais, mas numa crítica dos postulados das próprias ciências sociais. Os fundamentos intelectuais do assalto são claros: por um lado, o retorno a uma filosofia do sujeito que recusa a força das determinações coletivas e dos condicionamentos sociais, por outro lado, o primado conferido ao político que deveria supostamente construir o nível mais abrangente da organização das sociedades e, no entanto, fornecer uma nova chave para a arquitetura da totalidade". Então, para o historiador das mentalidades a História não é feita de fenômenos objetivos mas da representação desses fenômenos, a História Nova alimenta-se naturalmente dos documentos do imaginário (Le Goff, Nora 1976, p.88).

A História passou a tentar uma reformulação de seus objetos, a modificação ocorrida no trabalho histórico aproxima-se com o que Chartier caracteriza como a distância tomada em relação aos princípios de inteligibilidade que tinham governado o procedimento do historiador há vinte ou trinta anos. Dessa forma, ao questionarmos sobre as mudanças fundamentais observaremos que três fundamentos são postos à prova no final da década de oitenta pelo trabalho do historiador:

- a) o projeto de uma história global, articulando diversos níveis de uma realidade social;
- b) uma definição territorial da pesquisa, identificada com a descrição de uma dada sociedade, numa província, região, estado etc.;
- c) a questão do recorte social, pressuposto básico para a organização das diferenças, dos desvios sociais e culturais.

Atualmente, de acordo com Hunt, a Nova História Cultural órbita sob a influência de quatro modelos:

- 1) Uma história da cultura de Michel Foucault, que estudou a cultura pelo prisma das tecnologias de poder, que ele situou estrategicamente no discurso. Ele não tentou remontar o funcionamento do poder ao Estado, ao processo legislativo ou à luta de classes; ao contrário buscou-o nos "lugares menos auspiciosos" – nas operações dos sentimentos, no amor, na consciência, no instinto, e nas cópias heliográficas de projetos de prisões, nas observações dos médios e nas transformações mais abrangentes em disciplinas como a biologia e a lingüística. (Hunt, 1992, p.12)

- 2) Uma história tributária da influência da antropologia de Clifford Geertz e Marshal Sahlins.
- 3) Um modelo vindo da influência de E. P. Thompson e Natalie Z. Davis.
- 4) Um modelo tributário da Teoria Literária, comportando as abordagens de Hayden White e Dominick LaCapra.

No contexto do abalo causado por essas modificações no trabalho do historiador, abriu-se um espaço livre para a diversidade nas abordagens e nas compreensões. É é nesta abertura que foi gestada a história enquanto representação.

Segundo Chartier (1990, p.16), a História Cultural tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler. As representações do mundo social construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas por interesses dos grupos que as forjam. Daí , para cada caso, o necessário relacionamento do discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.

De acordo com Chartier (1990), as percepções do social não são discursos neutros, pois produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezadas a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas, por isto esta investigação sobre as representações estão sempre nos campo da disputa, poder e dominação, as lutas de representações tem tanto importância quanto as econômicas, para compreender os mecanismo pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores são os seus, e o seu Domínio.

A partir do exposto a construção do nosso discurso histórico é fundada na constituição como representação dos vestígios, sejam de que tipo forem – discursivos, iconográficos, que indicam as práticas constitutivas de qualquer objetividade histórica e no estabelecimento hipotético de uma relação entre as séries de representações, constituídas e trabalhadas enquanto tais, e as práticas que constituem o seu referente externo. Portanto, as representações envolvendo comportamentos da vida de deuses não podem existir no imaginário senão pelo seu contrário. Neste sentido, partimos do pressuposto que muitas

imagens envolvendo elementos não humanos projetam ações presentes no espaço grego. O mito de Hefesto e suas representações nos textos e na iconografia transportam elementos desse espaço grego.

1.4

Mito e Mitologia

Visto que Hefesto é uma personagem mítica, propomo-nos inicialmente, a elencar possíveis definições genéricas para mito, já que este fenômeno permeia o mundo grego em todas as suas faces e, desta forma, torna-se fundamental uma compreensão de tal manifestação para a análise do mito de Hefesto e sua representação.

A acepção que atribuíam, ao mito, as sociedades antigas, é de acordo com Eliade (1972), o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais. Mito seria, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser.

Numa outra perspectiva (Jung, 1989,1993) o mito pode ser visto como uma representação coletiva transmitida através de várias gerações e que relataria uma explicação do mundo. Expressaria o mundo e a realidade humana, cuja essência seria uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. Decifrar o mito é, pois, decifrar-se (Barthes, 1990, p.131). E, como afirma Barthes, o mito não pode, conseqüentemente, "ser um objeto, um conceito ou uma idéia: ele é um modo de significação, uma forma". Assim, não se há de definir o mito "pelo objeto de sua mensagem, mas pelo modo como a profere".

O mesmo Barthes (1993, p.150-158) procurou reduzir o conceito de mito, apresentando-o como qualquer forma substituível de uma verdade. Uma verdade que esconde outra verdade. Todavia, no decorrer da história humana, vários estudiosos ocuparam-se em definir mito.

Foram os teóricos gregos os primeiros a pensar o mito. Mas quase sempre a palavra "mito" era traduzida como mentira, em Xenofontes encontramos a primeira expressão de descrença no panteão divino grego tradicional. Teágenes, escritor do século V a.C., sugeriu que os deuses homéricos representavam faculdades humanas ou elementos

naturais, criando assim a escola alegórica de interpretação. No século III a.C., Eumêro deu início à escola histórica de interpretação, na qual o mito seria a história deformada. Tal debate persiste até nos dias de hoje. Durante o século XVIII, auge das idéias iluministas, permaneceu uma visão negativa sobre a mitologia, colocando-a como fruto da ignorância humana (Milietinsk, 1987, p.10), como nos testemunham as obras de pensadores como Diderot ou Voltaire.

O pensador italiano Giambattista Vico foi um dos poucos a trabalhar com a compreensão do mito fora das idéias iluministas. Segundo este autor (Vico, 1979, p.52), as sociedades antigas tinham seu pensamento expresso nos mitos. Nesse caso, a noção de mito conceitua-se como expressões de idéias abstratas sob formas concretas, sendo a mitologia a forma que o homem compreendia as causas dos fenômenos naturais.

O apogeu da filosofia romântica do mito verificou-se nas análises de Schelling que elaborou uma metodologia baseada nos símbolos utilizando arquétipos e mitos. Percebeu que o mito não está à mercê de atribuições de um significado, ele tem o seu próprio. Desta maneira, para Schelling (1966, p.12), a mitologia grega constitui-se o mais elevado protótipo do universo poético.

A discussão continuou, desdobrando-se nas teorias sociológicas de Durkheim (1968), que acaba por relacionar os símbolos-mitológicos expressos nos rituais totemistas com as representações coletivas que indicam relações sociais entre os homens. Portanto, o pensamento durkheimiano vê que através dos símbolos-mitológicos é possível a compreensão da vida coletiva das sociedades primitivas. Menezes (1985, p.116), ao analisar Durkheim, conclui que, para ele a função social do mito é o seu próprio sentido. Durkheim, sem romper com o evolucionismo ou a lógica científica, percebeu que a mitológica religiosa, ou seja, os mitos são umas das primeiras formas de explicação do universo.

Por sua vez, Malinowski (1978, 1997) introduziu a compreensão etnológica dos mitos analisando-os pela sua função, que seria a de decodificar e impor um sistema de crenças que perpetuasse a ordem social vigente. Na verdade, Malinowski completou as análises já encaminhadas por Frazer.

Frazer (1982), através da comparação dos cultos agrários e sua relação com os deuses, deduziu que as mitologias surgiram para explicar comportamentos ritualísticos. E via o mito como um reflexo do rito, uma ação investida de palavra, já Malinowski (1978,1997) vê o mito como o que reproduz o passado sagrado da tribo, sustenta a magia, o seu funcionalismo tenta compreender a mitologia a partir da ligação do ritual com o mito e a magia, para identificar a ação psicológica que os mitos desempenham nas sociedades arcaicas.

Outro corrente a estudar o mito foi o estruturalismo, Dumézil (1947), considerado um precursor de Lévy-Strauss, a partir de sua extensa pesquisa acerca dos mitos ocidentais, concluiu que os mitos configuram uma ideologia trifuncional em face da ordem ou das crises do mundo, dos deuses e dos homens, sendo essa função tripla um modelo social. Posteriormente, Lévy-Strauss (1983,1986) concluiu que o mito pode ser descrito como um fenômeno de linguagem intraduzível caracterizado pelos seus atributos na forma que são combinados; o objetivo do mito seria fornecer um modelo lógico para resolver uma contradição. Assim, Lévy-Strauss entende o mito enquanto construção simbólica.

Já numa análise mais simbolista, em Cassirer (1992, p.109) o mito é considerado, à luz da atividade formadora que lhe é própria, milagre do espírito e enigma. Ele considera o mito como uma não perfeita distinção entre símbolo e objeto do simbólico: o mito surge espiritualmente sobre o mundo das coisas materiais como expressão coletiva, poética e primordial diferente do pensamento lógico.

A partir da psicanálise simbolista, e em particular para Freud (1974), o mito funcionaria como os sonhos e seriam expressões disfarçadas das compulsões sexuais inconscientes e da agressividade da humanidade primitiva. Na psicanálise freudiana a mitologia seria, na verdade, uma alegoria com fundos ilustrativos, mas ainda assim, compreendemos que Freud conseguiu demonstrar os mitos como expressões do inconsciente coletivo, o que abriria as portas para as análises de Jung. Jung (1989) partiu do conceito de "representações coletivas" da escola sociológica francesa e de uma interpretação simbólica dos mitos. Jung coloca os temas míticos como arquétipos inconscientes, o mito seria um elo entre o consciente e o inconsciente coletivo e as formas através das quais o inconsciente se manifesta. O inconsciente coletivo seria a

herança das vivências das gerações anteriores e expressaria a identidade de todos os homens, seja qual for a época e o lugar onde tenham vivido.

Milietinski (1987, p.69-70) ressalta que as hipóteses levantadas por Jung são bastante discutíveis no que diz respeito à hereditariedade dos arquétipos e a presença de símbolos arquetípicos mais ou menos constantes no inconsciente coletivo é discutível. Todavia, Jung concebe, no que concerne aos arquétipos e seus paralelos mitológicos, um caráter metafórico da simbologia arquetípica em oposição à concepção alegórica mantida até então.

Ainda no simbolismo, Campbell (1988), ampliando as colocações de Jung considerou o mito como a matriz geradora de todas as produções humanas. Para Campbell (1991, p.12). a vida de uma mitologia vem da vitalidade de seus símbolos como metáforas transmissoras de idéias, senso de participação real nessa realidade de transcendência, sendo a mitologia um sistema de controle que conduz os indivíduos através das inelutáveis fases psicopatológicas da transformação de uma existência humana. Uma mitologia é, nesse sentido, uma organização de figuras metafóricas conotativas de estados de espírito que não são específicas. Campbell analisa os mitos como produtos, como os sonhos da imaginação humana e insere forçadamente a mitologia na psicologia da personalidade.

Numa comparação estruturalista com simbólica temos os trabalhos respectivamente de Barthes e Eliade. No pensamento de Barthes (1993,p.131) o mito é uma espécie de modo de significado, uma forma qualquer que tem fundamento histórico, porém é totalmente independente da natureza das coisas. O mito é, portanto, uma fala definida pela sua intenção e possui um caráter imperativo, interpelatório; tendo surgido de um conceito histórico. Já Eliade (1991, p.15), numa junção do simbolismo, mais especificadamente a definição jungiana de arquétipo. Segundo este autor, nas sociedades modernas, os mitos encontram-se degradados e secularizados; foram obrigados a mudar de "forma" a fim de assegurar sua sobrevivência. De maneira distinta da de Eliade, Barthes (1993, p.141) vê as narrativas tradicionais como forma e linguagem, podendo todo e qualquer tema transformar-se em mito, assim como qualquer assunto é tematizado pelo cinema, pela literatura ou pela poesia.

Semiólogo, Barthes afirma que o mito é uma mensagem, não podendo, portanto, ser um conceito ou uma idéia. Posto isto, defende ser a mitologia apenas um fragmento da semiologia e da ideologia, e, ao fazê-lo, opera uma redução tanto na mitologia quanto no próprio mito. Ao contrário de Eliade, que pensa o mito como algo que se situa fora do domínio da história, Barthes acredita ser o mito uma forma histórica e por isso mesmo sujeito a ser suprimido por ela. Entretanto, até hoje, a história por mais que tenha tentado, não conseguiu empreender tal façanha. Em sua obra, *Mito do Eterno Retorno*, Eliade (1992, p.33-34) conclui que “*é até possível dizer que nada de novo acontece no mundo, pois tudo não passa de uma repetição dos mesmos arquétipos primordiais*”.

Mas, relativamente ao mito para o homem antigo, sobretudo os gregos, fazemos dos questionamentos de Paul Veyne os nossos “*O que é mito? É história alterada? História engrandecida? Uma mitomania coletiva? Uma alegoria? Qual o seu significado para os gregos?*” (Veyne: 1983: p.28) . Será o pesquisador Paul Veyne quem, neste primeiro momento, nos auxiliará, ao dizer que:

“O mito é uma informação; há pessoas informadas que estão ligadas, não a uma revelação, mas muito simplesmente a um conhecimento difuso que tiveram oportunidade de recolher; se foram poetas, serão as Musas, suas informadoras”(1983: p.37).

O estudioso salienta que o mito não é um modo de pensamento específico; não é mais do que o conhecimento por informação, aplicado à domínios de saber que, para nós, revelação da controvérsia, da experimentação (Veyne, 1983, p. 37). Desta forma, ressalta que, para o grego, o mito tinha um conteúdo situado numa temporalidade platônica, estranha à experiência individual e aos seus interesses; o mito era uma informação obtida com base na palavra de outrem. O que para o pesquisador criaria um estado de letargia perante a verdade. Sendo assim, o grego antigo não concebia a separação entre fato ou ficção.

Veyne (1983, p.29) seque sua análise dizendo que a mitologia grega foi apenas um gênero literário muito popular, um vasto bloco de literatura, sobretudo oral, antes da distinção entre a realidade e a ficção, quando o elemento lendário é seriamente admitido. Assim uma relação mítica para os Gregos, é verdadeira apesar do maravilhoso. Pode-se dizer que o mito, enquanto forma de linguagem, instaura o seu próprio sentido de verdade e

o sentido das palavras com que falar a verdade e com que falar da verdade. As noções míticas de verdade como *Alethéa*, e de aspectos fundamentais do mundo como *Theós* têm uma mesma estrutura comum com essa experiência da linguagem que chamamos de mito. (Torrano, 1997, p.30).

Na época clássica, séc V, as palavras *mýthos* e *logos*, ainda que sempre designem o ato e produto de fala, especializam-se com nuances de sentido e passam a ser associadas por oposição. *Mýthos* então designa a palavra narrativa das lendas e da tradição épica, e *logos* o enunciado ou argumento filosófico. (Torrano, 1997, p.33). De acordo com Pausânias, a mitologia foi o menor povoado já descrito e qualquer povo tem a sua lenda, relativa a alguma curiosidade natural ou cultural local. (Veyne, 1983, p.29).

Mas, mesmo que os mitos sejam lendas, contêm traços de “verdades”, Torrano nos alerta que a ambigüidade do comportamento do historiador diante do mito consiste na atitude dúplice de aceitar e de rejeitar o mito (1996, p. 155).

Desta forma, de acordo com as perspectivas acima, pode-se definir mito enquanto uma representação coletiva, um relato coletivo de uma verdade falsiada, atemporal, na qual através da interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja total, ou um comportamento humano e essa representação é transmitida por várias gerações por meio de alegorias. Nesta perspectiva, entende-se mitologia como sendo o estudo dos mitos, concebidos como ‘história verdadeira’.

Diferente das definições anteriormente explicitadas, temos a de Ginzburg, que em sua *Olhos de Madeira*, dedica um capítulo para a discussão acerca da definição de mito, passando pelas análises de Platão, Aristóteles, Santo Agostinho, Abelardo, Maquiavel, Veyne e outros, ele termina por concluir que *o mito é, por definição, um conto que já foi contado, um conto que já se conhece* (Ginzburg: 2001: p.84).

Sendo assim, a “consciência mítica”, embora rejeitada no mundo moderno, ainda está viva e atuante nas civilizações antigas, *responde à pergunta em consequência de que*. Portanto, o valor e o significado do mito, quando este se encontra inserido como parte central de uma sociedade por longo tempo estruturada em torno de mitos, faz do mesmo um transportador das transformações ocorridas nessa sociedade, no caso a grega, e na mente

dos cidadãos que a compõem. No caso dos gregos o mito foi utilizado desde os primórdios de sua História, como nos diz Burkert a religião grega, enquanto fenômeno histórico, é única e inigualável, sendo também em si o produto de uma Pré-história complexa (1993:p.21).

De acordo com Detienne (1990), os deuses gregos eram retratados como semelhantes aos humanos em forma e sentimentos e acoplados a um arcabouço de qualidades excepcionais como: força, beleza, astúcia. Burkert nos lembra que a mitologia grega realçava a fraqueza humana em contraste ao grandes e terríveis poderes da natureza. A mitologia estava interligada a cada aspecto da vida grega (1993). Para Veyne, um grego situava os deuses 'no céu', mas ficaria estupefato se os visse no céu. O tempo mítico não tinha mais do que uma vaga analogia com a temporalidade quotidiana, a analogia entre os mundos temporais camuflava a sua pluralidade secreta (1983: p.30). Cada cidade grega era devota de um ou mais deuses, aos quais construíam templo, promoviam festivais e outras reuniões oficiais, poetas recitavam ou cantavam grandes lendas e histórias, relacionando os mesmos com sua cidade, é só lembrarmos do caso de Atena de Atenas, Hera de Argos. (Detienne:1990)

Podemos então nos questionar, no caso do homem grego, se há uma ligação entre Sociedade e Mitologia?. Sim, claramente, pois a sociedade grega foi amplamente influenciada pela religião e, assim, pelos mitos. Os deuses, por vezes, passavam grande parte da sua história na terra, intervindo nos assuntos da humanidade, ajudando-a ou frustrando-a em seus empreendimentos. Os gregos acreditavam que seriam eles próprios descendentes das divindades, os chefes do oikos, na verdade, sancionava aquilo que julgava ser interessante aos olhos divinos. E não apenas a comunidade como um todo estava sob a proteção das deidades patronais, mas cada vilarejo era também guardado e assistido pelos moradores do Olimpo. Percebemos, pois, o porquê do 'sim' dado, anteriormente quanto à pergunta sobre a ligação entre a sociedade e a Mitologia. Mesmo a política era influenciada pelos mitos (Burkert, 1987).

O mundo era controlado por uma multidão de deuses cheios de caprichos, paixões e desejos; três sentimentos que não se enquadram bem com uma lei formal e fixa. Para os gregos, esses sentimentos poderiam ter seu lado positivo, todavia, caso algo desse errado,

os rituais apaziguavam a ira divina, ou os oráculos os preveniam. É nesse mundo grego que encontramos Hefesto, deus do fogo, da forja e dos artífices.

Por grande parte da Historiografia e por muito tempo Hefesto tem sido considerado o deus artífice por excelência e juntamente com Atena é considerado representante dos artesãos em Atenas e por toda Ática. Em Homero, Tétis ensina o trabalho com os metais a Hefesto (Il, XVIII, vv.395) e Atena e Hefesto são patronos dos ourives (Od. VI, vv 232-235).

Assim, atribuições dos poetas antigos talvez levaram os historiadores a considerar essas divindades representantes dos artesãos na Grécia, no caso de Hefesto isso ocorre com autores como Jean-Pierre Vernante (1989), Pierre-Vidal Naquet (1989), Walter Burkert (1993), Jaa Torrano (1992), Pierre Grimal (2000), Paul Veyne (1983), e tantos outros. A constatação de que Hefesto é um representante dos artesãos é praticamente um consenso que não tem deixado margens para discussão.

Mas, nesse caso, cabem alguns questionamentos. O que os artesões de Atenas tinham em comum, talvez uma festa a Chalkéia, nem o período arcaico e nem o clássico confeccionaram sequer um termo que pudesse ser classificado como trabalho. Veremos nos textos analisados que Hefesto é por vezes apresentado como um deus coxo, aleijado, satirizado pelos demais olímpicos e apenas elogiado com relação às coisas feitas por ele. Se esses autores consideram Hefesto uma representação do artesão, então porque ele aparece por exemplo no século V relacionado a representações satíricas, provavelmente os artesãos não se representariam satiricamente, pois o mito nunca é o que parece ser. Responder a estas e outras questões, é o que tentaremos nos próximos capítulos.

Capítulo – II

A Grécia Representando Textualmente o Mito de Hefesto

2.1

As Fontes: Homero e Hesíodo - breve comentário

Poderíamos ler implícito nos versos de Homero e Hesíodo, o imaginário conceito de mito resultante da experiência grega da linguagem de que esses versos se tornaram os tradicionais documentos literários (Torrano, 1997, p. 27). Os poemas homéricos permitem ao historiador abordar a especificidade do período anterior e quando da emergência da pólis na Grécia Antiga, assim como perceber os diversos mitos presentes nas poesias que iriam chegar até o auge do período clássico, no nosso caso particular o mito de Hefesto.

Para os gregos o futuro estava intimamente interligado com o passado, responsável pela manutenção dos preceitos tradicionais que estabeleciam a ordem e os interditos, cuja transgressão desarticulava a vida social. O passado intercalado no discurso épico de Homero representa a memória cuja função era lembrar os valores, as obrigações, as crenças e as tradições de uma sociedade usando como veículo de difusão as festas, os mitos, ritos etc. (Cândido, 2001, p. 254)

Consideramos a poesia homérica e hesiódica como um documento que nos permite estabelecer uma reflexão histórica, através da aplicação de um método de abordagem visando decodificar seu conteúdo.

Os poemas homéricos

De acordo com Finley costuma-se datar os poemas homéricos entre 750 e 600 a. C. (Finley, 1989a). Lingüisticamente as obras apresentam formas de diversas épocas e elementos de quatro dialetos diferentes (iônico, eólico e em menor número arcado-cipriota e ático) constituindo uma língua artificial que, muito provavelmente, não foi falada. No entanto, as obras atribuídas a Homero foram lidas em todo o mundo grego Arcaico e

Clássico, considera-se que os Poemas Homéricos serviram como indício da unidade (na diversidade) dos Gregos.

A *Ilíada* é composta por 15.693 versos, divididos em 14 livros ou cantos. O cenário é repleto de feitos guerreiros, em êxitos políticos, toda entretecida de rivalidades de clãs, cada qual chefiada por um herói. Logo, é sempre evidente os combates coletivos, militares, as batalhas com presteza e pormenores dos detalhes destinados a descrever as armas e veículos usados. A obra narra os feitos ocorridos no último ano da guerra de Tróia, ou seja, a cólera de Aquiles.

A *Odisseia*, tem em seu cenário, ações que ocorrem após a tomada de Tróia, e permiti ao leitor a visualizar as viagens e aventuras do herói Odisseu, que durante longos anos fica perdido no mar ao tentar voltar para Ítaca. Enquanto isso, em Ítaca, sua esposa e filho aguardam sua volta. É latente na obra a expectativa que representa o filho, Telemâco, uma vez que o pai se encontra “perdido” nos confins do mundo. Expectativa referente ao comprometimento com as posses, riquezas, bens, pois os futuros pretendentes de Penelope se aglomeram na casa desta. Enquanto isso é a deusa Atena quem guia Ulisses de volta a Ítaca. Os principais heróis da *Odisseia* são os mesmo da *Ilíada*, todavia os heróis portam-se com sentimentos normais da vida pacífica, da vida íntima (Correia, 1956, p.27).

Os poemas de “Homero” refletem o tempo dos pálios o que, na maioria das vezes, nos remete a realiza micênica⁶. A narrativa presente na poesia homérica mostra a ausência da instituição pólis, no seu sentido clássico, cujo significado era o “estado que governava a si mesmo”. Os poemas de Homero comporta vestígios do tempo palaciano, cuja destruição a arqueologia data de IX e o VIII século. (Detienne, 1990)⁷

A importância do trabalho nesse período, de acordo com os poemas, estava centralizada nas condições em que esse trabalho seria efetuado. O homem antigo, em particular o grego, vivia sob uma rede de obrigações *“Não havia atos desinteressados nas sociedades primitivas e arcaicas: todos tinham a firme e legítima expectativa de um retorno”* (Finley, 1989, p.164). A ambição dos heróis homéricos é adquirir pelas suas

⁶ O pesquisador Massimiliano Marazzi não concorda com a tese referente a suntuosidade da realeza palaciana.

⁷ Este termo é, por vezes, confundido ou reduzido a algo similar à família, o que seria incorreto, pois causaria uma distorção no seu significado por ser uma tradução que não comportaria a realidade do oikos

proezas uma glória imorredora. Em Homero os heróis pareciam não possuir repugnância pelo trabalho manual. Isto pode ser explicado na medida em que se intervém o critério da autarquia e de liberdade pessoal.

As narrativas referentes a Hefesto aparecem em várias citações nas obras atribuídas a Homero e pode-se até afirmar que Hefesto é um dos deuses mais ativos na *Iliada* e juntamente com Atena.

Os textos de Hesíodo

Hesíodo, segundo alguns autores viveu provavelmente nos finais do século VIII a.C., e para outros na primeira metade do século VII a.C., parece-nos que há um consenso quanto ao poeta ter vivido na Beócia, em Ascras. (Mossé, 1989, p.134).

De acordo Lafer (1996, p.15-17), no caso do poema *Os Trabalhos e os dias*, o poeta escreveu-os se dirigindo a seu irmão Perses com quem estava tendo um litígio quanto da divisão das terras e dos bens herdados do pai. Se considerarmos que a poesia hesiódica corresponde, mais ou menos ao século VIII a.C., veremos que o contexto em que se encontra, principalmente os *Erga* é de crise agrária – terra escassa – e crise moral de costumes. O poema está localizado num período de grandes transformações econômicas, sociais e religiosas, além de estar diante da etapa embrionária da pólis. Este período se trata aproximadamente do início da época denominada Arcaica – aproximadamente o período de 776 a 480 a.C. (Ferreira, 1992, p.41)

Mossé (1989, p.135-139) salienta, acerca do mundo grego da época arcaica, que grande parte daqueles que cultivavam a terra se achava numa situação de dependência e a explicação da crise pelo surgimento de novas divisões da sociedade não deve ser o único viés de interpretação dos fatos, devemos levar em conta outros elementos que contribuíram, como as reivindicações feitas no período de partilha igualitária do solo e participação igualitária nas decisões políticas.

De acordo com Torrano (1995, p.18-19), a Grécia nos séculos VIII-VII a.C. testemunhou a germinação de instituições sociais e culturais cujo florescimento ulterior transmutaria revolucionariamente as condições, fundamentos e pontos de referência da existência humana: a pólis, o alfabeto e a moeda. Sendo assim, acredita-se que a poesia de Hesíodo é anterior às condições trazidas por estas três. Para o tradutor a pólis e a moeda estão ausentes ou só pressentidas nos *Erga*. Já segundo Cardoso (1993, p.28), os poemas de Hesíodo mostram um mundo no qual já aparece o germe da pólis. A poesia hesiódica é arcaica e ligada formalmente à épica homérica (Lafer, p. 1996, p.16-37), o camponês de Hesíodo é um homem livre e um proprietário, que tem que trabalhar duramente para adquirir seu sustento, nos *Erga*, versos 298-316, o poeta ressalta que o trabalho tem por objetivo a alimentação.

Já para Reale (1950, p.20), em “*Teogonia*” o autor faz uma sistematização dos Deuses, tentou “*reunir, agrupar, classificar as tradições religiosas da Grécia*”. Para alguns estudiosos, como Jaa Torrano, “*o mundo como devir dos Deuses em grego se diz Theogonia. (Torrano, 1995, p.28)*

Deuses e suas origens são o centro da obra. Antes de Hesíodo a tradição religiosa na Grécia jamais havia sido sistematizada. Os deuses existiam em infinidade e com nome não definidos. “Baseado nas tradições que encontrava, o poeta aqui expurgou, ali tentou estabelecer nexos de ligação e apresentou por fim a sua obra que seria a coordenação, a pedra básica para o edifício divino” (Torrano, 1995, p.28).

Nos textos de Hesíodo Hefesto aparece como aquele que criou a primeira mulher, mas também Hesíodo em várias passagens irá tratar do deus e de seus atributos.

2.2

Hefesto o deus forjador

Até agora falamos das teorias a serem usadas, do mito, mas não entramos no estudo do mito de Hefesto propriamente dito, portanto cabe nos perguntar Quem é Hefesto? Ou melhor como as narrativas míticas sobre Hefesto são representadas nos textos de Hesíodo e Homero e com isso, pode-se dizer que é impossível responder a essas indagações sem considerar a questão do artesão para os séculos VIII e VII e até anterior, pois tanto os textos homéricos quanto hesiódicos consideram Hefesto um deus artífice.

Os poemas homéricos, por exemplo, representam Hefesto como o deus grego do fogo, da forja e dos artífices, das artes e da própria perícia manual, conforme temos nos dois epítetos mais atribuído a ele:

o ínclito Hefesto, famoso ferreiro de Braços robustos.
Hêphaistos poiêsen iduiêisi prapidesi
(Il, I, vv. 608)
Hefesto o ilustre artesão
Hêphaistos klutotechnên nosphi
(Il, I, v.571)

Para Hefesto

“Cante, Musa claro-sonora, de Hephaestus afamou para invenções. Com luminoso-olhos Athena, ele aos homens ensinou artes gloriosas ao longo do mundo, os homens que antes deles moravam em cavernas nas montanhas como bestas selvagens. Mas agora que eles aprenderam as artes por Hephaestus: o trabalhador afamado, facilmente, eles moram, uma vida calma nas próprias casas deles/delas no círculo de ano inteiro. Seja cortês, Hephaestus, e me concede sucesso e prosperidade!”

Eis Hêphaiston

Hêphaiston klutomêtin aciseo, Mousa ligeia,
hos met' Athênaiês glaukôpidos aglaa erga
anthrôpous edidaxen epi chthonos, hoi to paros per
antrois naietaaskon en ouresin, êute thêres.
nun de di' Hêphaiston klutotechnên erga daentes
rhêidiôs aiôna telesphoron eis eniauton
eukêloi diagousin eni spheteroisi domoisin.
all' hilêth', Hêphaiste: didou d' aretên te kai olbon.
(Hinos homéricos, 20.1.-20.55)

Para autores como Burkert (1993, p.328) Hefesto certamente não é um deus grego, muito menos o seu nome. Sua origem é provavelmente a Ásia Menor e a sua cidade Hefestias, que era a capital de Lemnos, seu principal centro de culto. Nesse local, até o século VI a.C., existia uma população independente e não grega⁸. Para Robert, provavelmente os pelascos de Lemnos eram tirsenos, e que em consequência, Hefestos é originário da Lícia (Robert, 1988, p.91).

De acordo com Burkert (1993), o significado particular do ofício de ferreiro na Idade do Bronze e do Ferro Antigo leva a uma ligação estreita com as organizações religiosas e políticas. Num reinado dos ferreiros da tradição hitita tardia é perceptível a ligação direta entre as oficinas dos ferreiros e o santuário que foi testemunhada no século XII a.C., em Cítion, situado na ilha do cobre, Chipre⁹. Havia na Ilha de Lemnos uma festa de purificação na qual uma chama era distribuída entre os artífices (Il, I, v 590-600). Entre os frígios a Grande deusa parece ter algo a ver com o ofício do ferreiro. Todavia, ainda não se sabe ao certo como o povo e a língua dos “tirsenos” de Lemnos se encontraram ligadas a esse aspecto, pois as inscrições de Lemnos ainda não foram decifradas com segurança. Para tecer suas considerações Burkert apóia-se, sobretudo, na *Ilíada* (I, 594, 595), onde a origem do deus aparece como sendo mesmo, provavelmente, a Ásia Menor, pois Lemos é seu principal centro de culto.

kappeson em Lêmnoi, oligos d' eti thumos enên:
enha me Sinties andres aphar komisanto pesonta.

Para Burkert (1993, p.329), nas cidades gregas, a areté guerreira remeteu o artesanato para segundo plano, isto faz o autor concluir que este fato provavelmente contribuiu para um isolamento do culto e da difusão do mito bem como para uma menor importância da divindade propriamente dita pois foi somente a partir do VI séc. a.C. que o deus passou a ser adotado, também em Atenas, sendo atribuído a ele uma importância especial no mito e no culto, provavelmente, segundo Burkert, devido à narrativa que versa sobre seu encontro com Atena e o nascimento de Erictônio.

⁸ MALTEN L. *Anuário do Instituto alemão de arqueologia*. n 27, 1912, pp.232-64 sugere uma origem Lício-cária a Hefestos. apud BURKERT, W. op.cit. p 328.

⁹ Nesse local, de acordo com os registros arqueológicos, eram venerados o deus e a deusa sobre uma barra de cobre.

Essa narrativa é posterior a Homero e Hesíodo, sendo encontrada em vários autores, entre eles Eurípides em passagens de Íon (20, 205, 266, 1001) que relatam que a deusa Atena procurou Hefesto para que este fabricasse uma nova armadura para ela, aproveitando-se do ensejo, ele tentou forçar a deusa a amá-lo, mas esta resistiu. Porém, ele derramou uma gota de sêmen na perna de Atena, que caiu na terra quando a deusa fugia, dando nascimento à Erictônio que tornou-se o rei de Atenas. Desta forma, nessa narrativa Hefesto aparece como progenitor dos Atenienses.

Em Atenas durante a festa das fratrias, as *Apatúrias*, ao deus é oferecido um sacrifício. Uma festa dos ferreiros a - *chalkeia* -, que também está relacionada com Atenas, faz parte do calendário das festas gregas¹⁰. Hefestos, juntamente com Atena, teve direito a um templo monumental, o Thesêion (Hefaistêion), que servia de centro do seu principal festival, a *Hephaestia*, mas isto ocorreu somente depois de 450 a.C. Hoje, o templo encontra-se quase completamente conservado na colina por trás da ágora em frente à Acrópole de Atenas.

Acerca das narrativas sobre o seu nascimento os textos divergem, ora Hefesto é descrito como filho de Zeus e Hera, ora como filho unicamente de Hera que o teria gerado sem intercurso do sexo masculino. Em Hesíodo o deus é descrito como filho unicamente de Hera que o teria gerado sozinha após Zeus ter tido Atena da mesma forma.

“Ele da própria cabeça gerou a de olhos glaucos
Atena terrível estrondante guerreira infatigável
Soberana a quem apraz fragor combate e batalha.
Hera por raiva e por desafio a seu esposo
não unida em amor gerou o ínclito Hefesto
nas artes brilho á parte de toda a raça do Céu.”

autos d'ek kephalês galukôpida Tritogeneian
deinên egrekudoimon agestraton Atrutônên
potnian, hêi keladoi te hadon polemoi te machai te,
Hêrê d' Hêphaiston Kluton ou philotêti migeisa
geinato, kai zamenêse kai êrise hôi parakoitêi
(Teog. vv. 924-929)

Homero (Il, I, vv 570-580), no entanto, toma Hefesto por filho de Zeus e Hera,

¹⁰ Sobre esta festa ver: Adler, A. *Lexicographi Graeci*, I, 4. e *Compendio de Festividades Áticas*.

“Na sala grande de Zeus Perturbaram-se os deuses do Olimpo.
O fabro célebre, Hefesto começa a dizer então, logo,
Para sua mãe consolar, Hera nobre, de braços luzentes:

ochthêsan d' ana dôma Dios theoi Ouraniônes:
toisin d' Hêphaistos Klutotechnês êrch' agoreunein
mêtri philêi epiêra pherôn leukôlenôi Hêrêi:
(Il, I, vv 70-73)

Para Robert (1988, p.94), outro ponto da narrativa mítica sobre Hefesto que chama atenção é a sua condição física: Ele era coxo, de nascença? Ou sua imperfeição era consequência da queda que sofrera através do espaço durante nove dias para finalmente cair em Lemnos?.

Burkert (1993, p.330) também acrescenta que “ *O deus Hefestos tem os pés defeituosos, o que o torna um caso a parte entre os perfeitos olímpicos*”. Existem várias narrativas e justificativas para sua imperfeição.

Nas fontes analisadas encontramos duas versões sobre como o deus ficou coxo. A primeira diz que ele já nasceu coxo e sua mãe Hera, furiosa pela imperfeição do filho, expulsou-o do Olimpo lançando-o ao mar, Hefesto cai no oceano, onde foi recolhido por Tétis e Eurinome que lhe salvaram a vida e o criaram durante nove anos numa gruta debaixo do mar onde o deus aperfeiçoou a arte de artífice. Esta versão aparece em Hesíodo (Teog, 928) e em Homero (Il, XVIII, vv 394 ss). De acordo com o Hino homérico a Apolo o deus ficou com os pés tortos devido à queda.

Mas na própria Ilíada aparece outra versão sobre a imperfeição de Hefesto. “Uma vez antes disso, Quando eu estava lutando para salvar você, ele me pegou pelos pés e me lançou para além dos limites celestiais; O dia inteiro eu fui levado, e ao pôr do sol eu caí em Lemnos, e pouca vida restava em mim” (Il, I, vv.590-94). Nesta versão Hefesto é jogado para fora dos limites celestiais por Zeus, com quem lutava para devender a mãe Hera.

Burkert considera mais rica em detalhes a serem analisados a narrativa que versa sobre Hera, gerando seu filho por si mesma, sem intervenção masculina, sendo que o resultado de tal audácia foi frustrante e, num ataque de fúria, ela atirou-o do céu para a

terra. Hefesto, como vingança, aprisionou a mãe num trono astutamente construído por si e que só Dionísio é quem consegue trazer Hefesto, embriagado, de novo para o Olimpo, para soltar a mãe. Essa passagem tornou-se tema predileto das representações iconográficas dionisiacas e foi apresentada em forma de literatura num hino de Alceu (Alceu, Fr. 349, Label-Page), servindo-se, talvez, da tradição de Lemnos.

Todavia, essa vingança não corresponde ao tratamento dispensado à Hera na *Ilíada*. Uma outra versão mítica conta que certa vez Hera, após reconhecer que Hefesto era um excelente ourives, pediu que Dionísio convencesse-o a voltar, o que só foi possível após o deus do vinho embriagá-lo. Hefesto retornou ao Olimpo montado em uma mula, precedido por Dionísio que vinha a pé. Seu retorno ao Olimpo era tema comum entre artistas e poetas. Independente das diferentes narrativas, há uma volta do deus ao Olimpo, mas não é possível sabermos se Hera, em punição por alguma coisa foi acorrentada e Hefesto é o único capaz de libertá-la das correntes, ou se ele fora expulso do Olimpo por tê-la libertado sem permissão.

O interesse principal de todas estas versões pode estar no fato de que elas permitem que possamos estabelecer relações entre Hefesto, de um lado, e os poderes marinhos de Urano (céu) do outro. Hefesto gasta uma parte de sua vida no mar ou em um console no meio do mar. Assim como Urano (Teog. 123-190), Hefesto (teog 928) é concebido sem a intervenção do amor. Além disso, Hefesto, juntamente com Urano não é dotado com perfeição física. Como um efeito da mutilação infligida em cima dele por Kronos, Urano castrado, e Hefesto sobre a deformidade de seus membros mais baixos, os pés. É relevante notar que Hefesto é jogado do céu ao mar, assim como os foram os testículos de Urano, cujo esperma torna possível o nascimento de Aphrodite, considera por Homero esposa de Hefesto.

Sobre a presença feminina nas narrativas sobre Hefesto pode-se observar que o deus nasceu de Hera, partenogeneticamente. Podemos dizer que Hera, mobilizada pela inveja diante da geração de Atena, renega as leis naturais, pois enquanto deusa é também mulher, e apesar de sua importância olímpica está sujeita as ordens de seu marido e do deus poderoso Zeus.

Ao decidir ter um filho sozinha, sem intercuro do sexo masculino, além de contrariar o marido, sua atitude pode refletir a revolta da situação da mulher grega pois, até pouco tempo, considerou-se que a situação da mulher no mundo grego era marcada por uma condição de inferioridade diante a figura masculina: de início temos o mito de Prometeu e Pandora, presente na narrativa de Hesíodo, no qual a mulher aparece como presente -castigo de Zeus aos Homens.

“Disse assim e gargalhou o pai dos homens e dos deuses;
ordenou então ao ínclito Hefesto muito velozmente
terra à água misturar e aí pôr humana voz e
força, e assemelhar de rosto às deusas imortais
esta bela e deleitável forma de virgem; e a Atena
ensinar os trabalhos, o polidedáleo tecido tece;
e à áurea Afrodite à volta da cabeça verter graça,
terrível desejo e preocupações devoradoras de membros.

Aí pôr espírito de cão e dissimulada conduta
determinou ele a Hermes Mensageiro Argifonte.
Assim disse e obedeceram a Zeus Cronida Rei.
Rápido o ínclito Coxo da terra plasmou-a
conforme recatada virgem, por desígnios do Cronida;
Atena, deusa de glaucos olhos, cingiu-a e adornou-a;
deusas Graças e soberana Persuasão em volta
do pescoço puseram colares de ouro e a cabeça,
com flores vernais, coroaram as bem cromadas Horas
e Palas Atena ajustou-lhe ao corpo o adorno todo.”
(trab, vv. 59-76)

Hêphaiston d' ekeleuse perikluton hotti tachista
gaian hudei phurein, en d' anthrôpou themen audên
kai sthenos, athanatêis de theêis eis ôpa eiskein
parthenikês kalon eidos epêraton; autar Athênên
erga didaskêsai, poludaidalon histon huphainein:
kai charin amphicheai kephalêi chruseên Aphroditên
kai pothon argaleon kai guioborous meledônas:
en de themen kuneon te noon kai epiklopon êthos
Hermeiên ênôge, diaktoron Argeiphontên.
(vv.60-68)

Este mito destaca os papéis que homens, deuses e mulheres devem seguir na sociedade grega que emerge, no caso a *pólis*. Neste poema, as mulheres são vistas como a causa de todos os males que se sobrepuseram aos homens. Era comum os classisitas considerarem que a mulher casada¹¹ era a senhora do oikos e passava quase toda sua existência dentro do lar, caso o marido recebe visitas a esposa era relegada a outros

¹¹ Sobre mulher e casamento na Grécia vide: ZAIDMAN, Louise Bruit. As filhas de Pandora. Mulheres e rituais nas cidades. In: DUBY, G. PERROT, M. *História das mulheres no ocidente: A antigüidade*. Porto: Afrontamento, 1990, v.1 e LEDUC, C. Como dá-la em casamento? In: DUBY, G e PERROT, M. Idem.

cômodos, não partilhava do salão masculino, as festas masculinas eram repletas de mulheres, na sua maioria escravas e não cidadãs. Todavia sabe-se hoje que, principalmente no caso das famílias pobres, em Atenas¹², grande parte das mulheres possivelmente trabalhavam fora, faziam compras. As esposas mais ricas não podiam ser flagradas fora de sua casa, a não ser em ocasiões especiais, já as mulheres pobres além de criarem seus filhos e também confeccionarem a lã, podiam ser vistas fora do oikos.

Somente a pouco tempo passou-se a estudar novos temas em História Antiga os quais fez surgir questões como: a participação da mulher nas esferas públicas, no domínio público as mulheres tinham, participação social nos rituais, de acordo com Josens (1997, p.168), ela estavam presentes em mais de quarenta cultos, inclusive no culto a *Atena Polias*, a protetora de Atenas. Através da via religiosa, algumas vezes, as mulheres chegavam a possuir um certo poder de intervenção na política.

O mito do nascimento partenogenético de Hefesto pode ser um indicio da ligação de Hera com a mulher grega, pois percebe-se traços da sociedade grega refletida no mundo Olímpico. Hera, como já tivemos ocasião de referir, é punida, Hefesto ou nasce coxo e feio, ou é jogado para fora do Olimpo, ficando assim. Neste caso, temos o arcabouço mítico atuando e advertindo contra a possibilidade de adultério, o mito serviria como um aviso às mulheres gregas, 'não tenham filhos fora do casamento ou antes deste' pois serão "punidas". Todavia, essa punição remete-se apenas a característica do defeito físico de Hefesto e não pela sua condição de artífice, pois é pela qualidade de grande artesão que Hera o reconhece como filho.

As narrativas sobre Hefesto também revelam que, segundo Homero, o deus casou-se com a deusa Afrodite, a mais bela do Olimpo. Porém, ainda em Homero, temos que o deus era traído por Afrodite, conforme a passagem: "*Porque sou coxo, esta filha de Zeus, esta Afrodite, trata-me sempre com desprezo: ama este sanguinário Ares porque ele é belo e tem duas pernas perfeitas, enquanto eu, sou aleijado*"(Od. VIII, V. 265,295). Afrodite é considerada a mais bela das deusas e acaba por ser desposada pelo deus coxo, o

¹² Sobre a mulher na pólis grega vide: IGLESIAS, Luis G. La mujer y la 'polis' griega. In: GONZALES, E.G. (org.). *La Mujer en el Mundo Antiguo*. Madrid; Ediciones de la Universidade Autonoma de Madrid, 1986.

que pode significar o apreço da mesma pela beleza das obras feitas por Hefesto, e não pela sua pessoa propriamente dita, já que esta o trai com Ares.

Na *Ilíada* (XVIII, v.362) a esposa de Hefesto é Cária a Graça e na *Teogonia* Hefesto também aparece casado com uma graça, desta vez, Aglaia (*Teog*, 9,45). Ou seja, nos três casos o deus acaba por ficar com belas mulheres, sejam elas graças ou deusa. Os defeitos físicos de Hefesto não o impedem de desposar belas mulheres pois é ele quem fabrica as mais belas jóias que estas necessitam.

Mas os trechos analisados também revelam que devido a seu estado físico Hefesto tinha, de certa forma, uma condição de inferioridade diante dos outros deuses que apenas mencionam o solícito deus quando necessitam de algum artefato que este fosse vir a fazer. Assim, pelas suas habilidades Hefesto foi aceito por todos os outros deuses e sempre é elogiado por suas qualidades de artífice. Partindo da idéia de que o elogio assinala tudo o que é público ou suscetível de se tornar público no privado. (Cassin, Loraux e Peschanski, 1993, p.40), os elogios tecidos a Hefesto poderiam representar aos demais olímpicos e ao mundo dos homens uma certa exaltação de suas qualidades técnicas, visto que o mesmo não ocorre com suas qualidades físicas. Vários trechos dos poemas dizem que ele, na sua forja que ficava sob o monte Etna, ou segundo outros, na ilha de Lemos, fez inúmeras obras. De acordo com a *Ilíada* (XVIII, vv 364-420), sua forja está situada numa casa de bronze construída no Olimpo e é descrita na cena em que Tétis solicita novas armas para Aquiles. O próprio Hefesto trabalha com a bigorna, coberto de fuligem e suor, e produz grandes obras de arte: trípodes sobre rodas que rodam automaticamente, mulheres-robôs de ouro que o auxiliam. Entre as obras realizadas por Hefesto podemos citar por as passagens:

“Mas, quando a luz radiante do sol já havia escondido,
foram dormir, procurando cada um sua própria morada,
onde, para eles, palácios construíra, com senso elevado,
o ínclito Hefesto, famoso ferreiro de Braços robustos.”
autar epei katedu lampron phaos êelioi,
hoi men kakkeiontes eban oikon de hekastos,
hêchi hekastôi doma periklutos amphiguêis
Hêphaistos poiêsen iduiêisi prapidessi:
Zeus de pros hon lechos êi Olumpios asteropêtês,
(*Il*, I, vv. 605-608)

“Em recompensa, hei de dar-te um belíssimo trono, perene,
de ouro maciço, trabalho de Hefesto, meu filho robusto,
de primorosa feitura, provido, também, de escabelo
para que os pés delicados descanses nos muitos banquetes.”
dôra de toi doso kalon thronon aphthiton aiei
chruseon: Hêphaistos de k' emos païs amphiguêis
teuxei askêsa, hupo de thrênun posin hêsei,
tôi Ken epischoiês liparous podas eilapinozôn.
(II, XIV, vv. 238- 241)

“cessa, de vez, o barulho. Levanta-se o forte Agamémnone,
nas mãos o cetro que Hefesto com muito artifício forjara
para presente fazer a Zeus pai, que de Crono nascera.”
pausamenoï klangês: ana de kreîôn Agamemnôn
estê skêptron echôn to men Hêphaistos kame teuchôn.
Hêphaistos men dôke Dii Kroniônî anakti,
autar ara Zeus dôke diaktorôi argeiphontêi:
Hermeias de anax dôken Pelopi plêxippôi,
(II, II, vv.100-102)

Burkert (1993, p.331) ainda ressalta que o mais surpreendente é o escudo criado por ele “a imagem de todo homem humano, orlado pelas estrelas celestes. O deus artífice torna-se símbolo do criador modelador. Talvez o poeta da Iliada tenha pensado em si próprio nesta imagem”.

Sendo assim, nos textos analisados Hefesto é a figura mítica mais intrinsecamente ligado ao trabalho manual, e esta ligação ainda aparece nos séculos posterior como em Platão “A Hefesto e Atena é consagrada a raça dos artesãos cujos ofícios conjugados organizaram nossa vida ” (Leis VIII, 920d-922). Atena e Hefesto patronos dos ourives (Od. VI, vv.232-235, XXIII 159-161).

Mas sobre a questão do artesão e do trabalho, se voltamo-nos para a trajetória da história grega, evidenciaremos que o conteúdo do linear B já indica, através do vocábulo *Damo*, a existência de uma parcela da população relacionada ao campo e ao artesanato e, portanto, relacionada ao trabalho manual.

Já relativamente ao período pré-homérico e homérico, temos que nos limites do oîkos existiam os que trabalhavam para o povo, os demiurgos. Trabalhadores especializados em diversos ramos de atividades - médicos, artesãos, profetas, poetas, arautos. Em pleno século VIII a. C., provavelmente uma crise atingia as pessoas que viviam

da agricultura. A prática da divisão do patrimônio, que era sempre desigual, entre irmãos ou herdeiros podiam levar à ruína os pequenos proprietários com as contínuas fragmentações do tamanho das terras. Bem prováveis seriam as razões de Hesíodo em requerer a Justiça, primeiro das autoridades, e por fim de Zeus (Finley 1996, p.41). Hesíodo ressalta a importância do trabalho para a manutenção da propriedade.

Não é possível pensar numa autêntica valorização do trabalho em si: a idéia moderna de que este engrandece o homem. Desse modo, seria muito prudente evitar a confusão entre o orgulho profissional do artesão, por exemplo, com uma provável "ideologia do trabalho", considerando como sendo apenas uma mera especulação teórica de alguns estudiosos modernos, como bem puseram Austin e Vidal-Naquet (1972).

O preconceito contra o trabalho manual, tão bem conhecido na época clássica, não parece ter sido sempre tão fortemente sentido no período homérico. Em Homero os heróis pareciam não possuir repugnância pelo trabalho manual. Isto pode ser explicado na medida em que se intervém o critério da autarquia e da liberdade pessoal. Se o herói Ulisses acaba trabalhando em seus domínios e não sente vergonha disto, é sinal de que ele tenta manter as duas coisas que lhe são caras: a autarquia de seu *oikos* e a preservação de sua liberdade individual, pois trabalha para si próprio e não para outro.

O trabalho artesanal no período arcaico esta mais ligado à produção demiúrgica. Vernant e Naquet (1989, p.38-39) ressalta que nesse tipo de produção o artesão é a causa motriz, pois é ele quem opera sobre um material para dar-lhe uma forma, que é a obra acabada. Essa forma é a finalidade da operação, é ela que rege o conjunto da atividade demiúrgica, sendo que a verdadeira causa do processo operatório reside não no artesão, mas fora dele, no produto fabricado. Isto nos remete a Hefesto que fabrica suas obras com fins específicos, geralmente a mando de um Deus, ou, poderíamos dizer, para sobressair-se aos demais, já que suas qualidades físicas, como veremos mais adiante, não o auxiliam na empreitada.

Dumézil (1947, p.208-246) chamou nossa atenção para os temas lendários relativos às atividades fabricantes. Neles, vemos os artesãos intervirem de forma decisiva para a organização do mundo. Ao produzirem obras de seu ofício, distribuem entre os

deuses os domínios e os privilégios correspondentes, para cada um, às suas funções particulares.

Em Homero os demiurgos são itinerantes e para Vernant e Naquet (1989, p.20-21), a *Téchne* fica relegada à condição de conhecimento mágico. “o termo demiurgo em Homero e Hesíodo não qualifica originalmente o artesão enquanto tal como “operário” ou “produtor”, mas define todas as atividades que se exercem fora do contexto do *oikos*, em favor de um público, *δημος*: os artesãos, carpinteiros e ferreiros – os aedos, mas igualmente os adivinhos e os arautos, que nada produzem” (Vernant e Naquet, 1989, p.11).

Em Homero (Il, II, vv. 61, Od VI, vv.232, XI, v.614) o termo *Téchne* aplica-se aos serviços feitos pelos demiurgos, metalúrgicos, carpinteiros e certas tarefas femininas que exigem experiência e habilidade, como a tecelagem. Mas também designa igualmente as magias de Hefesto ou os sortilégios de Prometeu (Od, III, vv.295). “A diferença entre o êxito técnico e o feito mágico ainda não é marcada” (Vernant, 1989, p.42).

Heróis como Ulisses, Palamède, são heróis com qualidades de Dédalo, ou seja, possuem habilidades práticas para que assim possam vencer os perigos que enfrentam em suas jornadas. O Dédalo é o artesão-artista por excelência, tinha ele a habilidade manual assim como uma inteligência engenhosa.

Portanto, em Homero (Il, XVIII, v.373, 417, Od, VIII, vv.555-563), o pensamento técnico está preso a instrumentos animados e obras vivas. O demiurgo em Homero goza de um prestígio social superior ao do artesão da época clássica. E se o demiurgo-artesão homérico possuía certo prestígio é natural que ele tivesse um deus o representando no panteão e Hefesto juntamente com Atena e, por vezes Prometeu, vem a cumprir esse papel (Vernant, 1989, p.61).

Outro aspecto da narrativa mítica referente a Hefesto, enquanto deus artífice, que nos chama atenção, é que o deus destaca-se dos outros olímpicos pela sua ligação estreita ao seu elemento característico, o fogo, o seu nome pode aparecer – um caso singular – em lugar de fogo (Il, II, v 426). Quando o deus do rio, Escamandro, quer afogar Aquiles nas

suas correntes, Hera chama Hefestos que com fortes labaredas faz frete ao rio (Il, XXI, vv 328-382).

De todos os recursos usados pelo artesão, sem sombra de dúvida o mais exaltado é o fogo, enquanto instrumento de trabalho do ferreiro ele é o mais enigmático, para Vernant e Naquet (1989, p.44) *“A ferramenta adquirir no trabalho o próprio ritmo do corpo age no tempo humano, não tem como instrumento tempo próprio . Se possui algum trata-se de um instrumento natural, como o fogo, cujo poder tem uma duração que permanece estranha ao próprio homem.* Olha-se o fogo arder no forno como o camponês acompanha o crescimento do trigo. A duração da operação e o determinismo do processo operatório, ligados à força própria do fogo e não a uma engenhosidade humana, são igualmente impenetráveis.

Podemos dizer que, o fogo e o calor fornecem meios de explicação nos mais diversos campos, pois facultam-nos o ensejo de recordar que o fogo é, portanto, um fenômeno privilegiado que pode ajudar-nos a explicar partes das representações de Hefesto. Se aquilo que se modifica lentamente se explica através da vida, o que se modifica depressa pode ser explicado pelo fogo.

Ademais, o fogo é, mais do que nunca, um ser social do que um ser natural, ele castiga sem ser preciso queimar. É, para o homem que o contempla, um exemplo de devir urgente e um exemplo de devir circunstanciado, sugere o desejo de mudança, de forçar o correr do tempo. (Bachelard, 1972, p.37).

Lévi-Strauss considera que a mente selvagem e a mente civilizada são igualmente lógicas, a oposição entre a experiência sensível (percepção) e o plano inteligível (pensamento lógico) se realiza por meio dos signos. (1991, p.22-23), assim o fogo apontaria para uma tensão de superação da natureza num contexto da cultura, sobretudo popular, como poder contrário. Ao contrário da maioria dos deuses Hefesto representa o triunfo do espírito humano, e sua capacidade de direcionar suas ações produtoras de acordo sua necessidade. Transforma “o cru” ao e freqüentemente material em objetos úteis. Embora deformado fisicamente, Hefesto não rejeita o mundo físico; aprende como usá-lo, para produzir do belo ao útil e assim casa-se com belas mulheres e é aceito pelos demais deuses.

Porém, rejeitado continuamente por mulheres, primeiro por sua mãe, depois pela esposa (Il, I, XVIII). Certamente, Hefesto é mestre do fogo, mas não apenas de todo o fogo. É essencialmente o fogo técnico, o fogo que é usado para realizar as tarefas dos artesãos, essencialmente do fogo usado no processo do trabalho com o metal. Além disso, o deus trabalha somente metais nobres: ouro, prata, bronze, etc. Nas narrativas de Hefesto a metalurgia não aparece separada da mágica, sua ação é mágica, e é com ligações imateriais que liga geralmente suas vítimas. (Od 8,266-366).

As características de coxo e pés tortos atribuídos a Hefesto, já relatadas anteriormente, poderia até remeter-se ao preço pago pelo seu conhecimento extraordinário da arte de artífice, mas para tanto teria que considerar a existência de uma desvalorização do trabalho manual nos textos analisados, o que não ocorre.

Para Frazer (1982) o fogo tem relação intrínseca com a sexualidade, e tanto comanda as qualidades morais como as físicas. Assim, pode-se argüir que a reclusão de Hefesto em seu mundo de fogo e ferro, mestre das ourivesarias e da arte de ferreiro, pode simbolizar que ele é um deus introvertido, e é por meio de sua criatividade que ele elabora sua raiva; talvez por isso tenha ficado marcado como o deus da *Téchne*. Os pés rápidos de Ares e Hermes entram em contraste com os pés tortos de Hefesto. Enquanto Hermes é o rápido, Hefesto é lento e moroso. Ademais, como já dissemos, o significado particular do ofício de ferreiro na Idade do Bronze e do Ferro antigo leva a uma ligação estreita com organizações religiosas e políticas.

Mas Hefesto não é apenas o artesão do fogo ele também aparece nos textos analisados como o artesão do riso. Pode-se dizer que, o riso pode ser graça pura, doação divina, enlaçada à linguagem. Para Bérghson (1946), o cômico desaparece onde chega a emoção. O riso corresponderá sempre à reação junto a um objeto ou esquema bem especificado, "fabricado" para produzir o riso. Daí que Bergson considere o riso sempre como produção e resultado. A poesia homérica é nossa primeira iniciação nesse riso de qualidade pura, evidenciado no quíproquê dos primeiros 210 versos do canto II da *Iliada* (a cena que segue a esta é a de Tersites, que possui também elementos fortemente humorísticos, vv. 211-279). Ou conferível em vários momentos de Homero: sobretudo nas

intercessões de Hefesto “gozado” pelos demais deuses, terminados em gargalhada e escândalo.

Portanto outro fato atestado na análise dos textos homéricos e de Hesíodo é o fato de que Hefesto possui o dom de suscitar o riso dos deuses, o que acreditamos ocorrer não unicamente por sua imperfeição, física, ou seja o fato dele ser coxo, ter os pés tortos. A *Ilíada* (II, I, vv.571-600) torna Hefesto pretexto e objeto das gargalhadas homéricas, quando ele em vez do belo Ganimedes, saltitante e ofegante, distribui o vinho. Para Burkert (1993, p.330), *“esta hilaridade é precisamente o resultado por ele pretendido; só ele tem a astúcia e o auto distanciamento necessário para deste modo desanuviar a situação”*. Outra gargalhada homérica dos deuses, na *Odisséia*, tem também Hefesto por protagonista, mas no fundo, novamente, o triunfo é seu, quando apanha a sua esposa infiel, Afrodite, com Ares na sua rede engenhosa,

autar ho phormizôn aneballeto kalon aeidein
amph' Areos philotêtos eustephanou t' Aphroditês,
hôs ta prôta migêsan em Hêphaistoi domoisi
lathrêi, polla d' edôke, lechos d' êischune kai eunên
Hêphaistoio anaktos aphar de hoi angelos êlthen
Hêlios, ho sph' enoêse migazomenous philotêti.
Hêphaistos d' hês oun thumalgea muthon akouse,
bê rh' imen es chalneôna kaka phresi bussodomeuôn.
en d' ethet akmothetôi megan akmona, kopte de desmous
arrêktous alutous, aphr' empedon authi menoien.
autar epei dê teuxe dolon kecholômenos Arei,
bê rh' imen es thalamon, hothi hoi phila demni' ekeito,
amphi d' ar' hermisin chee desmata kuklôi hapantêi:
polla de kai kathuperthe melathrophin exekechunto,
êut' arachnia lepta, ta g' ou ke tis oude idoito,
oude theôn makarôn: peri gar doloenta tetukto.
autar epei dê panta dolon peri demnia cheuen,
eisant' imen es Lemnos, euktimenon ptoliethron,
hê hoi gaiaôn polu philtatê estin hapaseôn.
oud' alaoskopiên eiche chrusênios Arês,
hês iden Hêphaiston klutotechnên nosphi kionta:
bê d' ienai pros doma periklutou Hêphaistoio
ischanoôn philotêtos eustephanou Kuthereiês.
hê de neon para patros eristheneos Kroniônos
erchomenê kat' ar' hezeth': ho d' eisô dômatos êiei,
em t' ara hoi phu cheiti, epos t' ephat' ek t' onomaze:
“deuro, philê, lektronde trapeiomen eunêthentes:
ou gar eth' Hêphaistos metadêmios, alla pou êdê

oichetai es Lêmnon meta Sintias agriphônous. ”

“O harpista pôs-se a tocar uma melodia e cantar os amores de Ares e Afrodite. Contou com eles a princípio, deitavam-se secretamente na casa do próprio Hefestos. Ares ofereceu-lhe muitos presentes e desonrou o leito do Senhor Hefestos. Hefestos ouviu a cruel revelação e imediatamente dirigiu-se à forja, com um plano de vingança no coração. Colocou em posição a grande bigorna e forjou cadeias que não podiam ser quebradas ou afrouxadas, para imobilizar o casal. ‘Vem, meu amor, vamos para o leito para nos regozijarmos! Hefestos não está aqui, creio que já foi para Lemnos, a fim de ouvir a conversa bárbara daqueles sintianos’

(Od, VIII, vv.266-295)

Na *Ilíada*, o deus faz rir apenas pelo fato de deslocar-se (Il, I,571-600): “*Em gargalhada infinita rebotam os deuses beatos ao perceberem Hefesto solícito, assim pela sala.*” Certamente o deus sabe tirar proveito de sua deformidade fazendo uso do seu talento cômico, “*poderes especiais são marcados por sinais especiais*” (Burkert, 1993, p.330).

O que significa que Hefesto é o artesão do seu riso, se Hefesto é a causa produtiva do riso inextinguível, então podemos dizer, concordando com Collobert (2000, p.124), que Hefesto é o artesão do seu riso e possui também a *tevcnz*, vista aqui como arte, de produzir o riso. Para Collobert (2000, p.134), o riso dos deuses é precedido de uma situação ou de um evento penoso que se caracteriza pela regência de uma tensão: fruto de uma situação de conflito, entre por exemplo: Afrodite e Hefesto e o adultério.

Podemos verificar isso no canto VIII da *Odisséia* v.272, a tensão criada por Hefesto, o poeta exprime pela palavra em grego *qumalgeja*, que se conduziu a forja a fim de surpreender sua mulher (kaka phresi bussodomeuôn v.273) e por sua irritação com Ares (*kecolwmevnoz*). A situação procedente é o riso. Nesse caso a liberação da tensão causa o riso.

Hêphaistos d' hôs oun thumalgea muthon akouse,
bê rh' imen es chalkeôna kaka phresi bussodomeuôn,

Tanto na *Ilíada* como na *Odisséia* Hefesto é o artesão do riso, e muito espertamente tem a intenção de transformar uma emoção negativa em uma positiva, a fúria (*covloz*) de Hefesto ao pegar sua Afrodite em adultério com Ares será a causa de uma

situação ridícula , mas nesse caso é Ares que ao ser aprisionado passa por ridículo, num momento de vitória de Hefesto. No riso os deuses salientam a vitória de Hefesto e sua superioridade e astúcia em relação a Ares. (Collobert, 2000, p.138).

Assim, nos textos analisados o deus pode ser visto como forjador, não apenas das obras que deuses, heróis e mortais lhe requisitam ou ele lhes oferece, mas também do riso como produção e resultado, (Bérgson, 1946). Produção na medida que ele é o agente cuja ação suscita o riso e resultado, na medida que o riso, na maioria das vezes é no final dele, “pois é ele quem ri por ultimo”. A representação arcaica de Hefesto é fundada, portanto na ligação do deus com o mundo mágico e misterioso dos demiurgos enquanto deus artífice até mesmo do riso, mas nem mesmo nas passagens consideradas satíricas evidencia-se um caráter negativo da divindade, ao não ser pelo fato de suas deformidades físicas.

Capítulo – III

O Mito de Hefesto e a Iconografia Ática

Observou-se, no capítulo anterior, que os textos antigos apresentam certa tendência em “ressaltar” a característica de Hefesto como sendo um deus artífice, conforme os principais epítetos a ele atribuídos principalmente na *Iliáda* (*Hêphaistos poiêsen iduiêisi prapídessi* ou ainda *Hêphaistos klutotechnên nosphi*) e suas presenças nas obras analisadas, que sempre o remetem a contextos de fabricação de algum objeto. Esta característica era resultado de uma “sociedade” onde o trabalho manual ainda não estava ligado a uma idéia de “inferioridade” diante outras concepções de produção enquanto trabalho, pois como observamos no capítulo anterior o trabalho artesanal em si não era uma atividade desvalorizada no período arcaico.

Séculos se passaram de Homero e Hesíodo até a ascensão da pólis democrática, o mito de Hefesto, como qualquer outro, passou pelo processo de perda e acréscimo, todavia, continuando a ser também um representante de traços e valores da sociedade que ora o rodeia. Assim, neste capítulo, a prioridade será demonstrar que partes das representações do mito de Hefesto presente nas narrativas do período VIII e VII foram mais evidenciadas, ou melhor, permaneceram vivas no imaginário ático, por meio da análise iconográfica, e como estas se relacionam com a pólis democrática.

Caracterização da Ática no período Clássico.

O período clássico contava com uma área estimada em 2600 km², sendo que mais de 1000 km² é área montanhosa (Chevitarese, 2000, p.42). De acordo com Theml (2000, p. 284), este território apresentava três regiões geográficas bem povoadas por grupos sociais com atividades diversificadas, sendo elas:

1. Diácria. Montanhas e outeiros áridos, extração mármore, associações de ferreiros, apicultura, minas de prata, produção de leite, queijos e qualhadas, curtumes, tosa da lã, carvoeiros, oleiros e lenhadores.
2. Pédion – planícies de Eleusis com km por 8 km; da mesogéia, com 12km por 12km, cuja atividade principal era agricultura de centeio, cevada e aveia. Planície de Maratona que era uma região pantanosa e a planície do rio Céphisso onde havia o plantio da oliveira e da figueira.

3. Parália – litoral da Ática, com 180 km de costa voltada para o Egeu, reformas e manutenção de barcos, comercio no porto.

Ainda segundo Theml (2000, p.284) a economia da Cidade-Estado dos atenienses era o resultado da organização das atividades agrárias, artesanais e comerciais, todavia apesar da diversidade da produção e da especialização das tarefas não era uma sociedade baseada na ética do trabalho.

A cidade grega é por natureza autárquica e sua autarquia repousa na produção agrária, o artesão beneficia-se por consequência de um estatuto comparativamente secundário. Podemos considerar que, na polis, os artesãos formavam grupos socioprofissionais diferentes, caracterizados por uma prática manual e desta forma outra situação de hierarquia aparecer em relação ao seu prestígio social. Desta forma existiu uma relação simétrica entre campo e a cidade em relação aos produtos que circulavam na polis. (Chankowski,1998 p. 545-547, Theml, 2000, p. 287).Chankowski (1998, p. 556) salienta que, do ponto de vista antigo, a diferenciação entre os artesãos não procede exclusivamente do valor econômico dos produtos, nem do tipo de produção, mas sim do prestígio que a cidade pode retirar da atividade artesanal em questão.

O artesanato de vasos na polis Ática e a análise iconográfica.

Para Himmelmann, os gregos não estabeleceram uma real distinção entre arte e artesanato até o final do período clássico. No período arcaico, os gregos não tinham uma definição nem mesmo para ideia atual de “artesão”, pois, segundo Himmelmann, não se teria criado uma palavra específica para qualificá-lo. Como observamos no capítulo anterior, o conceito de *demiurgós* teria mais conotações técnico-econômicas do que sociológicas (Moura, 2001: 17-26).

Os historiadores Vernant e Naquet (1989,p.11) ressaltam que o fato de os artesãos serem chamados demiurgos, em Homero e Hesíodo não qualifica originalmente um artesão enquanto tal como operário ou produtor mas define todas as atividades que se exercem fora do contexto do oikos, em favor de um público. Os artesãos são pessoas organizadas, cidadãos sedentários na época clássica, já em Homero os demiurgos são itinerantes. Desta forma, é possível dizer que, no trabalho do artesão assinala-se uma ruptura da cidade com um passado lendário, onde o artesão era até considerado uma figura ligada à magia.

Não se encontra na época clássica qualquer forma de organização religiosa da profissão, entre o artesão e a cidade não existe intermediários, o ofício é visto em sua função econômica e política (Vernant e Naquet, 1989, p.20-21). No Período Clássico. Para o ateniense "médio", nada era mais natural do que a pretensão de descarregar sobre os escravos uma parte ou a totalidade de seu trabalho. Não havia uma palavra para expressar a noção geral de trabalho, nem ao menos o conceito de trabalho enquanto uma "função social geral". A polis grega não é uma democracia modelo, ela funciona a custa de exclusões, Democracia formal contra democracia real, a cidade grega teria sido apenas uma oligarquia travestida, logo apropriável – e, aliás, apropriada – para fins violentamente antidemocráticos, em reação contra a democracia moderna. (Cassin, Loraux e Peschanski, 1993, p.7). Na Grécia democrática o único tipo de trabalho que o cidadão devia exercer era

a vida pública¹³. Mas em função do fato urbano da divisão do trabalho que se define, numa dupla direção, uma noção positiva de *Téchne* atividade especializada poderia coexistir para contribuir com outras para o equilíbrio do corpo social; conjunto de regras que permite ter acesso nos diversos domínios de ação. (Vernant e Naquet, 1989, p. 21).

Ao mesmo tempo em que a *Téchne* se liberta do elemento mágico e do religioso, precisou-se a idéia de função dos artesãos na cidade, ao lado dos agricultores, guerreiros, magistrados civis, religiosos, o artesão forma uma categoria social particular, cujo lugar e papel são rigorosamente estabelecidos. Assim, como os artesãos, na época Clássica, estão excluídos da vida pública, Hefesto é marginalizado quanto às questões olímpicas. É, na verdade, um demiurgo dos outros deuses, que a ele clamam quando necessitam dos seus préstimos. É nesse novo mundo do trabalho que encontra-se o produtor de vasos áticos.

De acordo com Sarian (1993, p.105), a produção de vasos áticos foi uma das mais importantes da Antigüidade em qualidade e volume, num longo período que vai do séc. VI ao IV a.C. *Poitên - Gráphein*, "fazer e pintar", foram as duas operações a que se dedicaram os artesãos-artistas destes vasos de Atenas e região. O número de artesãos trabalhando ao mesmo tempo no séc. V chegava a cento e vinte e cinco, percebe-se essa intensidade de produção pelos vestígios encontrados.

Por exemplo, em 1904, num depósito de refugos cerâmicos, foi encontrado um agrupamento de 466 fragmentos áticos de figuras vermelhas, o local era próximo ao templo de Hefesto. Acredita-se que, a escolha dos locais de trabalho, feita pelos oleiros, a noroeste da cidade, era devido ao fato de que lá se-concentrava os recursos para seu trabalho, ou seja, a argila do Vale Cefiso que ficava a sudeste de Atenas (Tompson, 1987, 7-9).

De acordo com autores como Beazley (1949) e Webster (1976), havia uma estreita colaboração entre oleiro e pintor, além do que havia uma grande quantidade de aprendizes ou artesãos habilitados que trabalhavam numa oficina cerâmica. Todavia, na concepção de Buxton, o contexto em que os vasos foram encontrados e a função prática ou simbólica dos

¹³ "..., pois olhamos o homem alheio às atividades públicas não como alguém que cuida apenas de seus próprios interesses, mas como um inútil..." Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, p: 99

mesmos são fatores fundamentais para entender quais os significados que eram engendrados pelos compradores/consumidores para os vasos (Buxton, 1994: 4-9).

Todos os vasos, figurados ou não, também eram objetos de uso prático, e isso por si só talvez já explique o fato de muitos gregos considerarem os seus elaboradores como sendo uma espécie de artesanão, profissional elaborador de coisas úteis para o dia-a-dia (Mossé, 1969: 77-111; Vernant e Naquet, 1989: 9-85).

Se nos prendermos ao caráter meramente intrínseco das formas e atributos presentes nas imagens pintadas nos vasos gregos, notaremos que essas tinham estreita ligação com a mitologia, com as práticas sociais dos aristocratas e com o mundo natural que cercava as comunidades políades. Mas nem sempre essa identificação é tão automática quanto parece.

Cenas de cotidiano misturavam-se às míticas de forma complexa, deixando, por vezes, pouco clara a fronteira que separava os dois mundos. Na verdade, muitas cenas são de difícil identificação e compreensão, mesmo após uma completa descrição iconográfica, como ira se notar pela análise do catálogo proposto. Cada um dos deuses gregos tem seu próprio papel e são representados com os objetos ou os ornamentos que os simbolizam. Por exemplo, o atributo de Zeus é o cetro que solta raios, o de Poseidon é o tridente, o de Hefesto o Machado ou martelo e pinça. O gesto da figura, a composição, o ajuste e os objetos dentro da cena são úteis para o reconhecimento da mesma.

Entretanto, nem todo o assunto, em alguns casos, pode ser identificado bem. Retomando as colocações de Detienne (1990) já discutidas nos capítulos anteriores, ressalta-se que os deuses gregos eram retratados como semelhantes aos humanos em forma e sentimentos, acoplados a um arcabouço de qualidades excepcionais como: força, beleza, astúcia. Para o reconhecimento de Hefesto nas cenas do catálogo, temos passagens como as presentes na *Iliáda*:

Disse, e da bigorna ergueu-se, manquejando, o ser monstruoso, enorme; debaixo dele, agitavam-se-lhe as pernas finas. Os foles, colocou-os longe do fogo; e reuniu em uma caixa de prata todas as ferramentas, todos os instrumentos de trabalho. Com uma esponja enxugou o rosto, as mãos, o pescoço forte, o peito hispido. Vestiu uma túnica, empunhou um grande cetro e encaminhou-se para a porta,

coxeando. Criadas de ouro, mas em tudo semelhante a raparigas vivas, apressavam-se em sustentar o príncipe; essas criadas têm um espírito no diafragma, têm voz, têm força, e os imortais ensinaram-nas a agir. [II, XVIII, vv. 410-420]

Hefesto, geralmente aparece barbudo, mas pode aparecer imberbe, com itens ligados ao trabalho manual, martelo ou machado, ou pinça, montado numa mula ou a pé.

Mas, de acordo com Chevitaresh (2001: 7-15), um dos problemas que se coloca na identificação das cenas de vasos é o fato de que desde o século XIX muitos historiadores da arte e arqueólogos, por acharem que estavam valorizando os vasos para o público moderno, preferiam identificar toda e qualquer cena como sendo mítica, desprezando a possibilidade de muitas delas tratarem da vida cotidiana e das práticas sociais dos gregos. Era corrente entre esses especialistas que a arte grega teria mais valor se as cenas fossem tratadas como referências ao mundo da mitologia. Muitas identificações de cenas oriundas desse período criaram um padrão de identificação das cenas e dos personagens ali presentes que, de certa forma, valem até hoje para muitos pesquisadores, sendo muito pouco problematizadas. Muitas inscrições nos vasos identificando as figuras provam que séries de formas não eram imediatamente ligadas aos personagens míticos que diziam retratar. Muitas vezes, para identificar a cena, o pintor colocava os nomes ao lado dos personagens pintados.

A descrição iconográfica é, porém, um passo imprescindível e ajuda a pormenorizar e a individualizar cada cena, compreendendo detalhes dos elementos pictóricos elaborados e lhes conferindo um entendimento específico (Panofsky, 1991: 53). A partir desta compreensão primeira, torna-se possível, utilizando-se outros métodos, a comparação ou a introdução da cena em uma série de outras cenas equivalentes sob o ponto de vista temático e estilístico. A descrição iconográfica não é suficiente, mas é parte da busca para responder uma série de questões históricas, tais como a variação das temáticas no tempo, a extinção de determinados ícones, a relação entre várias séries de materiais iconográficos.

O pintor arcaico muitas vezes pintava cenas míticas ocorridas em tempos e espaços diferentes, aquilo que Snodgrass chamou uma vez de método da pintura sinóptica. Esse método tinha por objetivo resumir o essencial da história em um único flagrante

imagético, condensando em um momento unificado aquilo que Stansbury-O'Donnell chamou de núcleo estrutural da narrativa (Stansbury, O'Donnell: 1999).

Às vezes os pintores confundiam diferentes mitos, pois como observamos nos capítulos anteriores, várias versões coabitavam o imaginário grego. Para identificar a confusão, é importante encontrar os modelos de sua representação. Conseqüentemente o estudo do desenvolvimento do mito, de suas versões e variantes no decorrer do período a ser análise é, de certa forma, também um complemento para a análise iconográfica.

3.2

Os gregos representando iconograficamente o mito de Hefesto

Como observamos no item anterior, a cerâmica ática produziu uma grande quantidade de informações sobre os mais variados temas, sobretudo os relacionados aos mitos, o objetivo neste item é discutir sobre o mito de Hefesto a partir da análise da iconografia dos Vasos áticos de figuras negras e de figuras vermelhas.

Para a análise dos dados foi elaborado um catálogo sistemático com as cenas relativas as representações de Hefesto. O catálogo foi elaborado a partir dos seguintes critérios:

- o objeto desta pesquisa, assim como qualquer outro, apresenta lacunas de informação, levando o pesquisador a lançar mão de todos os tipos de documentação disponível tanto literária quanto epigráfica e arqueológica. O objeto pretendido no levantamento de imagens nos vasos é estabelecer um conjunto cada vez maior de informações sobre o mito de Hefesto na Ática. Todavia, também se deve levar em conta que assim como a literatura (Homero e Hesíodo), era um novelo de tradições orais de períodos antigos como século VIII- VII e até anterior, também os pintores de vasos expressavam esse universo oral, condicionado ao seu próprio tempo, ou seja, dos séculos VI ao IV, sendo estes muitas vezes escravos ou estrangeiros (Sarian, 1993, pp.112-115), olhando as narrativas a partir de valores e critério da cidade, e até de fora da Ática.

- A Figura de Hefesto foi um tema pouco estudado pela historiografia, sendo que apenas encontramos um trabalho sobre o deus sendo ele de Delcourt e a obra *Hephaistos ou la légende du magicien*, publicado em 1957. A iconografia de Hefesto aparece nos catálogos tradicionais de forma incompleta e pouco aprofundada. A demais o deus ainda aparece nos Dicionários mitológicos em pequenos itens, quanto aos trabalhos dos historiadores, este quando muito dedicam um item ou subitem a divindade, sendo que nenhum deles propõe o uso de um catálogo de imagens sobre o mito de Hefesto, e os que usam a iconografia apenas o fazem como forma de ilustração, acabando por mencionar o

deus apenas quando aludem Homero, Hesíodo e a questão do artesanato, ressaltando apenas a característica de artífice do Deus.

Com bases nos temas presente nas obras consultadas como os catálogos de Brommer e Beazley, empreendeu-se um levantamento sistemático da cerâmica Ática de figuras negras e vermelhas nos volumes do *Corpus Vasorum Antiquorum*, da *Biblioteca Virtual Perseus*, da *Biblioteca virtual de Imagens Beazley* e, paralelamente, a um vasto acervo bibliográfico que tivesse utilizado cenas de vasos áticos relacionadas com Hefesto, a questão do artesão ou mesmo mitos gregos.

Os temas catalogados através da análise das obras geralmente estavam relacionados com as narrativas míticas sobre Hefesto e foram eles: Retorno de Hefesto, Hefesto forjador, Hefesto no nascimento de Atena, No simpósio, no nascimento de Erictonio, no nascimento de Pandora, Perseguindo Atena, no casamento de Peleu, Figura do deus sozinho, na gigantomaquia e cenas de caracterização duvidosa como homem barbudo puxando uma mula.

Das cenas levantadas nas obras pesquisadas todas, com algumas variações, foram evidenciadas no catálogo ora proposto, todavia algumas cenas aparecem apenas em Vasos de Figuras Negras ou nos de Figuras Vermelhas. Catalogou-se 50 imagens (cuja iconografia nos remete ao mito de Hefesto) em Vasos de Figuras Negras e 51 imagens em Vasos de Figuras Vermelhas. A tabela 1 procura sintetizar o conjunto de temas principais presentes no catálogo.

Temos 53 cenas relativas ao Retorno de Hefesto, cinco possivelmente ao Retorno de Hefesto, seis com Hefesto no Simpósio, uma com o Nome de Hefesto sem contexto específico, quatro com um Homem - possivelmente Hefesto, três com Hefesto ou o nome do deus no contexto da Gigantomaquia, duas com Hefesto no casamento de Peleu, uma com um Homem com machado – Hefesto? - perseguindo Atena, duas com Hefesto no Nascimento de Pandora, duas com Hefesto no Nascimento de Erictonio, quatorze com Hefesto ou nome do deus no contexto do Nascimento de Atena, quatro com Hefesto forjador, duas com Homem com mula, ou em contexto quitônico - Hefesto(?), uma com

Hefesto conduzindo mulher, uma com Hefesto com machado duplo e outros deuses sem contexto mítico determinado, num total de 101 vasos.

Dos dados transcritos foram organizadas 5 tabelas. A primeira delas (tabela 1) procura classificar as imagens por tema nos vasos áticos, sistematizando o conjunto de dados expostos na elaboração do catálogo e descritos anteriormente.

TABELA 1

Classificação das imagens por Tema nos vasos pesquisados

Retorno de Hefesto	53
Retorno de Hefesto ?	5
Hefesto, Simpósio	6
Nome de Hefesto	2
Homem - Hefesto(?)	4
Hefesto, Gigantomaquia	3
Hefesto na mula no casamento de Peleu	2
Homem com machado (Hefesto?) perseguindo Atena	1
Hefesto, Nascimento de Pandora	2
Hefesto, Nascimento de Erictonio	2
Hefesto, Nascimento de Atena	14
Hefesto forjador, artesão, ferreiro, outros, deuses	4
Homem com mula, ou em contexto quítonico - Hefesto(?)	2
Hefesto conduzindo mulher	1
Hefesto com machado duplo e outros deuses	1
Total	101

Os temas que apresentaram maior porcentagem de ocorrência foram: O retorno de Hefesto com 52,48% e o nascimento de Atena com 13,87%. Vemos que o tema do retorno de Hefesto e suas variantes foi o mais recorrente e está relacionado com uma das narrativas mais conhecida de Hefesto presente nos poemas homéricos, seu retorno ao Olímpo. O segundo tema que mais aparece refere-se ao nascimento de Atena, também presente nos poemas homéricos. Posteriormente os temas serão analisados separadamente.

A próxima tabela (Tab. 2) apresenta os temas por ficha encontrados nos Vasos de Figuras Negras, novamente o tema mais freqüente é o do retorno de Hefesto e suas variantes, ficando o nascimento de Atena em segundo lugar.

TABELA 2
Classificação das imagens por tema e fichas nos Vasos de Figuras Negras

Temas	Cenas	Fichas
Retorno de Hefesto	31	1-7,10-13,15-19,23,25,27,32,33,35, 36,38,39,40,45-47,49,50.
Hefesto, Nascimento de Atena	11	9,14,21,22,24,28,29,37,42,44,48
Hefesto, Simpósio	1	34
Nome de Hefesto	1	41
Homem com mula, ou em contexto quitônico - Hefesto(?)	2	31,43
Hefesto, Gigantomaquia	1	26
Hefesto conduzindo mulher	1	30
Hefesto na mula no casamento de Peleu	1	8
Hefesto com machado duplo e outros deuses	1	20
TOTAL	50	

Foram evidenciadas 31 cenas referente ao retorno de Hefesto, 11 ao Nascimento de Atena. Duas com a presença de um Homem com mula ou em contexto quitônico identificado com Hefesto, e uma cena para cada um dos demais temas.

A tabela 3 apresenta a classificação das imagens por tema e fichas nos Vasos de Figuras Vermelhas, e mais uma vez, o Retorno de Hefesto ocupa a primeira posição entre os temas alocados.

Em muitos casos, nos vasos de figuras vermelhas, além da presença de Hefesto, temos nas cenas elementos atribuídos a Hefesto, como cajado (Bastão), capacete, machado, pinças, martelo, etc., ou outras vezes temas recorrência de cenas que remetem ao simpósio, ou às festas, onde estão presentes as narrativas sobre Dioniso evocando com elas Hefesto.

A segunda cena mais retratada foi a de Hefesto no simpósio com cinco cenas, e com quatro cenas a presença de um Homem que possivelmente seria Hefesto,

posteriormente estaremos adentrando mais especificamente na análise de cada tipo de cena representada.

TABELA 3

Classificação das imagens por tema e fichas nos Vasos de Figuras Vermelhas

Temas	Cenas	Fichas
Retorno de Hefesto	22	1, 3, 6, 8, 9, 13, 15, 16, 24, 25-27, 29, 31, 32, 35, 37, 40, 46, 48-50
Retorno de Hefesto ?	5	17,19,22,23,34
Hefesto, Simpósio	5	4,7,14,20,21
Nome de Hefesto	1	30
Homem - Hefesto(?)	4	5,10,18,43
Hefesto, Gigantomaquia	2	39,41
Hefesto na mula no casamento de Peleu	1	51
Homem - Hefesto(?) perseguindo Atena	1	33
Hefesto, Nascimento de Pandora	2	2, 30
Hefesto, Nascimento de Erictonio	2	11,12,
Hefesto, Nascimento de Atena	3	28,36,47
Hefesto forjador, artesão, ferreiro, outros, deuses	4	38,42,44,45
TOTAL	51	

A tabela 4 buscou estabelecer a classificação dos temas de figuras negras por tipo de recipiente. Observamos uma nítida preferência dos pintores de vasos de figuras negras pela Ânfora enquanto suporte para as imagens envolvendo o mito de Hefesto, dos 50 vasos catalogados 27 são Ânforas, enquanto a Taça ficou com seis cenas, Hídria com cinco cenas, Cratera e Dinos com três cenas ambos e os demais: Stamnos, Kyathos, Kantharos, Psykter, Pixis com 1 recorrência cada.

TABELA 4

Classificação dos Vasos por tema - Figuras Negras

	Ânfora	Taça	Hídria	Cratera	Psýkter	Stamnos	Kýathos	Mastos	Dinos	Pixis	Kantharo
Retorno de Hefesto	18	4	2	3	1		1	1	1		
Hefesto, Nascimento de Atena	7	1	2							1	
Hefesto, Simpósio			1								
Nome de Hefesto											1
Homem com mula, ou em contexto quitônico - Hefesto(?)	1	1									
Hefesto, Gigantomaquia									1		
Hefesto conduzindo mulher	1										
Hefesto na mula no casamento de Peleu									1		
Hefesto com machado duplo e outros deuses						1					

Pode existir uma relação direta entre as funções destinadas a cada um dos diferentes tipos de vasos utilizados como suporte para temas relacionados a Hefesto e as preferências dos pintores no momento de sua escolha. Esta relação poderia explicar o por que de 18 cenas em ânforas de figuras negras (2,4,5,7,10,12,13,15,16,17,18, 27,38,40,46,47,49,50) serem referentes ao Retorno de Hefesto, este tipo de recipiente era muito usado para o armazenamento do vinho ou as vezes óleo.

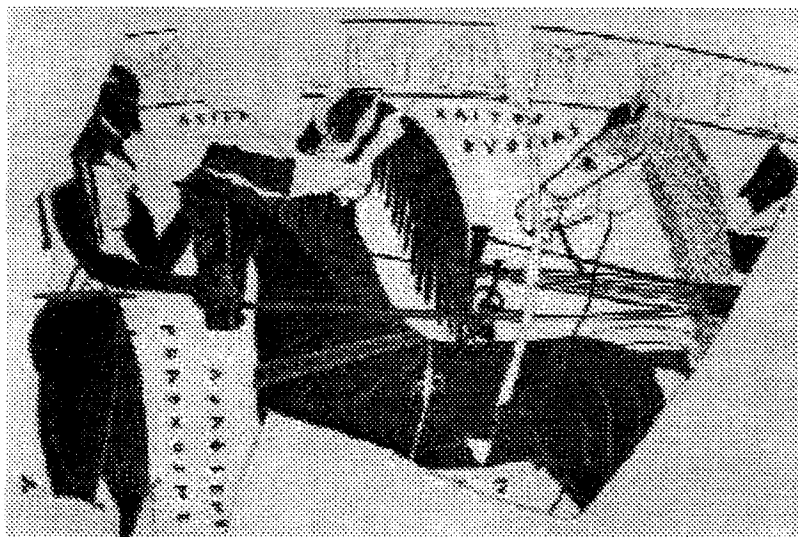
O mesmo ocorre com a Taça (3,6,11,32), que servia para beber vinhos, e também com a Cratera (25,35,45), muito usada para misturar vinho e água, com números significativos de cenas relativas ao Retorno de Hefesto.

A ligação do vinho com as representações do Retorno de Hefesto podem sugerir aos banquetes o que nos remete a Dioniso, onde o vinho era demasiadamente consumido, o que justificaria a predominância das variações do tema do retorno de Hefesto nestes tipos de recipiente. A segunda cena mais representada é a do nascimento de Atena, tendo como principal suporte a Ânfora (14,21,22,24,28,29,48) e a Hídria (9,42).

Nos chama atenção a presença desse tema numa Pixis de figura negra, visto que este recipiente é mais usado para guardar ornamentos e cosméticos, Hefesto enquanto deus

artífice era o produtor também de ornamentos, mas a cena aponta para o nascimento de Atena.

Dos vasos de figuras negras também nos chamou atenção um fragmento de Kantharos.



Ver ficha 41
Vasos Figuras Negras

Neste fragmento (ficha 41-figuras negras) o pintor não apenas desenhou a cena mas escreveu o nome da figura que queria representar, isto é comum em cenas com outras temáticas, todavia não no caso de Hefesto, o que nos dá mais confiança quanto ao reconhecimento da cena.

Hfaistoz (HFAISTOZ) em grego pode ser identificado na figura anterior, na cena encontra-se ainda a carroça de Aquiles, um homem, uma mulher com escudo, deuses e deusas, Hermes e o nome de Hefesto. Kantharos é um recipiente ligado a Dioniso. O nome de Hefesto pode estar remetendo ao episódio do retorno do deus trazido por Dioniso.

TABELA 5

Classificação dos Vasos por Tema de Figuras Vermelhas

	Ânfora	Taça	Pelíke	Hídria	Choús	Stamnos	Fragmento	Cratera
Retorno de Hefesto		3	2		1	2	1	13
Retorno de Hefesto ?			1					4
Hefesto, Simpósio								5
Nome de Hefesto								
Homem - Hefesto(?)			2				1	1
Hefesto, Gigantomaquia		2						
Hefesto na mula no casamento de Peleu		1						
Homem - Hefesto(?) perseguindo Atena	1							
Hefesto, Nascimento de Pandora		1						1
Hefesto, Nascimento de Erictonio		1						1
Hefesto, Nascimento de Atena			1	1				1
Hefesto forjador, artesão, ferreiro, outros, deuses	1	1	1			1		

Na tabela 5 temos a classificação dos temas de figuras vermelhas por tipo de recipiente, verificamos uma mudança em relação às preferências quando observamos os dados da tabela 4, pois entre os Vasos de Figura Vermelha a preferência dos pintores foi pela Cratera com 26 cenas, enquanto nos de figura negra (tab.4) a preferência foi pela ânfora. Nos demais vasos de figuras vermelhas a Taça ficou com nove cenas, o Pelíke com sete, o Stamnos com três, a Ânfora com dois, duas cenas em fragmentos e Hídria e Choús com uma cena cada. A Cratera, como já dissemos usada para misturar o vinho à água, apresenta também uma grande variedade de temas, que vão desde o Retorno de Hefesto até o Nascimento de Pandora. Mas, no geral, mais uma vez, o tema mais abordado foi o do Retorno de Hefesto, sendo representado na mula com machado e Dioniso com Kantharos.

A Taça ficou com o segundo lugar na preferência dos autores, como já dissemos, muito usada para vinho, presente em banquetes, podendo evocar masculinidade, juventude, beber juntos, o que nos remete a figura de Dionísio. Além do retorno de Hefesto, outros

temas foram constatados como: Hefesto na Gigantomaquia, Hefesto artesão, Hefesto sentado com capacete e martelo, Hefesto no nascimento de Erictonio, no nascimento de Pandora. O Pelike, também usado como recipiente para vinho ou óleo, ficou com o terceiro lugar na preferência dos pintores, sendo o Retorno de Hefesto o tema mais presente neste tipo de recipiente.

Caracterização dos Instrumentos e animais identificados com Hefesto nos Vasos Áticos de Figuras Negras e Vermelhas.

De acordo com a análise do catálogo foram identificadas cinco cenas que apresentaram o Hefesto portando Machado Duplo, sendo três em Vasos Áticos de Figuras Negras (5,20,22) e duas nos de Figuras Vermelhas (24, 30).

Em apenas uma cena (42), o deus aparece portando um Escudo, isso nos Vasos de Figuras Vermelhas, o mesmo acontece com o deus portando um Machado Grande (24). Em outra cena, ainda nos Vasos de Figuras Vermelhas, Hefesto aparece com um Kottobo (7) e em outra cena com um tirso (29) e depois com um (51) phiale, e também numa cena com uma (4) Taça, todos em Vasos de Figuras Vermelhas.

A presença de Kantharos com Hefesto é percebida em uma cena (5) nos Vasos de Figuras Negras e duas (32,40) nos de Figuras Vermelhas. O deus também aparece portando Elmo em quatro cenas (38,42,44,45) e em uma cena portando uma pele de Animal sob os ombros (3), ambas cenas em Vasos de Figuras Vermelhas.

O Machado foi o item mais evidenciado ficando com sete cenas, sendo elas três (17,21,37) em Vasos de Figuras Negras e quatro (11,25,29,37) nos de Figuras Vermelhas. A presença de um Corno com Hefesto ou suspenso na cena foi evidenciado em seis cenas, sendo cinco (16,18,19,33,46) Vasos de Figuras Negras e uma (46) nos Vasos de Figuras Vermelhas. Hefesto portando Pinça e Machado foi encontrado em seis cenas de Vasos de Figuras Vermelhas (8,9,27,31,35,48).

Por meio da análise do catálogo verificamos a presença maciça da figura do animal Mula ou Asno nas cenas catalogadas com a presença de Hefesto. Geralmente o Deus ou mesmo Dionísio aparece montado na mula, ou puxando uma mula. Nos Vasos

Áticos de Figuras Negras foram encontrados 33 cenas (1-,8,10-13,15-19,23,25,27,30-32,35,36,38,39,40,45-47,49,50) onde a mula aparece, já nos Vasos Áticos de Figuras Vermelhas esse número caiu para 17 aparições (1,6,8,9,13,15,22-25,27,29,31,32,35,40,49).

O Choús apresentou apenas uma cena em vasos de figuras vermelhas referente ao Retorno de Hefesto, mas a cena em questão é bastante significativa, pois além do choús ser usado no festival de colheita da uva, também relacionado ao vinho, nesta cena o deus é representado com uma grande quantidade de atributos, como pode-se observar na próxima figura.



Ver Ficha 13
Vasos de Figuras Vermelhas

Na cena Hefesto aparece barbudo sobre a mula, com uma pinça em uma das mãos, Dionísio está a sua frente, portando seu Khantaros e cetro, acompanhado por sátiros tocando flautas e menades.

Foi possível neste item evidenciarmos as especificidades dos dados gerais obtidos por meio da análise do catálogo, partiremos agora para uma análise pormenorizada das cenas encontradas nos vasos.

3.3

Hefesto e as cenas dos Vasos áticos

Analizar-se-á neste tópico as particularidades das cenas encontradas nos vasos áticos de figuras negras e vermelhas. As cenas serão divididas em temas conjuntos, pois várias delas tem relação uma com as outras, o que facilitara a compreensão da análise.

Cenas do Retorno de Hefesto e cenas de Hefesto no simpósio.

Foram identificadas 6 cenas com Hefesto no contexto de simpósio, sendo que apenas uma dessas cenas estava em uma Hídria (34) de Figura Negra e as demais nos vasos de figuras vermelhas, sendo elas 5 Crateras (4,7,14,20,21). Tanto na *Iliáda* quanto na *Odisséia* Hefesto aparece presente em simpósios dos deuses, na maioria das vezes transportando vinho pelo salão, manquejando e fazendo os deus rirem.

Já as narrativas do retorno de Hefesto estão ligadas ao nascimento do deus, presente em Homero, no qual Hera teria gerado o filho sem Zeus, ele nasce coxo e a deusa num ataque de fúria atirou-o do céu para a terra. Hefesto, como vingança, aprisionou a mãe num trono e é Dionísio quem consegue trazer Hefesto, embriagado, de novo para o Olimpo, para soltar a mãe. O início dessa narrativa aparece em Homero e Hesíodo e o retorno do deus ao Olimpo num hino de Alceu (Alceu, Fr. 349, Label-Page). Para Burkert (1993, p. 537), Hefestos e Dionísio estão estreitamente associados na mitologia grega, sobretudo através desse “reingresso” burlesco de Hefesto no olímpo, preparado pelo deus do vinho. Por detrás do mito estão certamente festas de associações de artesãos, particularmente de associações de ferreiros. Eurípides fala de milagres pelo fogo no culto de Dionísio (Bacch. 758), isso nos remete também a Hefesto, que também é considerado um deus do fogo.

Os festivais Dionisiacos eram constantes nos séculos VI-IV, os principais eram as Antestérias, as Agrionias, as Dionísias rurais, na qual havia um sacrifício de um bode e

uma procissão fálica e as Grandes Dionisíadas. Como deus do vinho Dionísio é o deleite dos mortais, as menades já estão presentes relacionadas à euforia e ao deus na própria *Iliada* (VI, vv. 130-140).

Para Burkert (1993, p. 326) Dionísio tornou-se extremamente popular na cerâmica Ática do Século VI, que servia para decorar recipientes de vinho. É aí que a iconografia do Dionísio *tiastos* encontra a sua forma clássica, não sem refletir o desenvolvimento das festas dionisiacas, sobretudo da representação satírica.

Tanto as representações de Hefesto no Retorno quanto no contexto de simpósio estão ligadas às narrativas dionisiacas e parece não haver dúvida de que o tema do retorno de Retorno de Hefesto foi o mais representado pela iconografia Ática, bem como que este se fazia sempre presente no imaginário grego estando intimamente ligada a difusão do mito de Dionísio. Quanto ao tema do Retorno de Hefesto identificou-se 53 cenas, sendo 31 cenas nos Vasos de Figuras Negras e 22 nos de Figuras Vermelhas. O quadro A mostra a disposição das cenas por tipo de recipiente nos Vasos de Figuras Negras e Vermelhas.

Quadro A
Cenas de Retorno de Hefesto por tipo de Recipiente Vasos Áticos

Vasos Áticos de Figuras Negras	
Ânfora	2,4,5,7,10,12,13,15,16-18, 27,38,40,46,47,49,50
Taça	3,6,11,32
Cratera	25,35,45
Hídria	1,36
Psýkter	19
Kýathos	23
Dinos	39
Mastos	33
Vasos Áticos de Figuras Vermelhas	
Cratera	1,3,6,8,15,24,25-27,32,35,46,50
Choús	13
Stamnos	29,49
Taça	31,37,40
Fragmento	48
Pelíke	9,16

A Ânfora foi o recipiente de maior ocorrência do tema entre os Vasos de Figura Negras com 18 cenas catalogadas (2,4,5,7,10,12,13,15,16-18, 27,38,40,46,47,49,50), entre os vasos de figuras vermelhas o recipiente preferido para o tema foi a Cratera com 13

(1,3,6,8,15,24,25-27,32,35,46,50) cenas, o terceiro recipiente mais usado entre todos os tipos de vasos foi a Taça com 3 cenas (31,37,40) e 4 cenas nos de figuras negras (3,6,11,32). Nos vasos de figuras pretas temos o seguinte exemplo de cena num Psýkter:



Ver ficha 19

Vasos de Figuras Negras

A cena representada no Psýkter (ficha 19 vasos de figuras negras) refere-se ao Retorno de Hefesto bebendo vinho no corno de vime na mula, acompanhado por uma menade com Krotala atrás da mula, um sátiro a sua frente, apesar de não aparecem na figura acima, a cena ainda traz outras menades e sátiros, bem como Dionísio sentado num banco com uva numa mão e Kantharo na outra. Entre os vasos de figuras vermelhas temos o exemplo da seguinte cratera:



Ver Ficha 50

Vasos de Figuras Vermelhas

Na cena anterior o deus é representado barbudo encima da mula portando um machado duplo, acompanhado por sátiros. Nos chama atenção nas cenas do retorno de Hefesto, sobretudo quando o deus aparece em cima da mula, é que além dos sátiros também a mula aparece fálica. Nas representações ligadas a Dionísio o significado do falo não é a

procriação – as menades defendem-se sempre da impertinência dos sátiros, se necessário com o tirso. O falo é um elemento de excitação por si mesmo, e sobretudo também símbolo de algo extraordinário.

Para Burkert (1993, p. 554) Dionísio é o deus da exceção. À medida que o indivíduo conquista a sua independência, o culto de Dionísio torna-se a expressão da separação de grupos privados face à pólis. Assim, se de acordo com Chartier (1990) as representações revelam elementos do cotidiano social, então o mito do Retorno de Hefesto e sua ligação com Dionísio foi mais representado devido a popularidade das narrativas referentes a Dionísio entre a população da polis. O mito do retorno de Hefesto, geralmente na mula e com vezes Dionísio representado não apenas sobreviveu ao tempo, mas foi muito difundido, chegando a ser encontrado em textos posteriores como os de Apolodoro (Bibl, I, 3,5).

Cenas relacionadas com contexto de nascimentos.

Hefesto aparece em três tipos diferentes de cena relacionadas com nascimentos: o Nascimento de Atena, o de Erictonio e o de Pandora.

Hefesto, nascimento de Atena

As cenas referentes à presença de Hefesto no Nascimento de Atena estão ligadas ao mito do nascimento da deusa, que já aparece na *Ilíada* (V, v.875), essa narrativa alude nitidamente à proximidade particular de Atena e de Zeus; Zeus gerou esta filha sozinho. Mas no que se refere às narrativas míticas sobre seu nascimento, as fontes também divergem.

Para Hesíodo (Teog. 886-900), a deusa foi gerada da cabeça de Zeus, após este haver engolido a deusa Métis (sabedoria) grávida. Na *Ilíada*, ela aparece como divindade tutelar dos gregos, e tanto na *Odisséia* quanto na *Ilíada*, traz normalmente o epíteto de Palas (Donzela) (Od. XIII). Um Hino Homérico narra o nascimento de Atena, ressaltando sua

íntima ligação com o pai Zeus”¹⁴. A cena de Atena, surgindo armada de dentro da cabeça de Zeus, foi representada na arte a partir do século VIII. Hefesto, que com o seu machado, teve de quebrar a cabeça de Zeus, é, com frequência, incluído no quadro. Para Burkert (1993, p. 284):

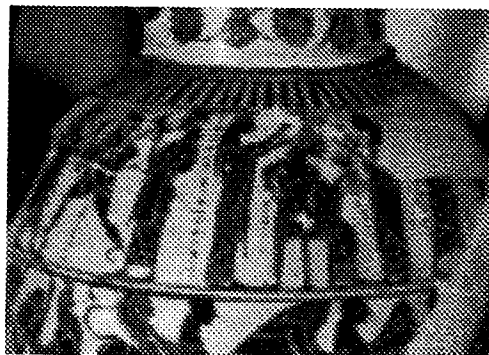
“este mito é popular e enigmático, e não deve ser deduzido da metafórica natural – nascimento do cume da montanha – muito menos da alegoria de acordo com a qual a sabedoria vem da cabeça, pois para os gregos antigos o pensamento justo reside antes na respiração, no diafragma. Alguns motivos parcelares têm paralelos orientais. Por exemplo, os fatos de Métis ter sido engolida e de Atena ter nascido da cabeça tem um paralelo no mito de Kumarbi, Thoth, deus egípcio da sabedoria, nasceu da cabeça de Seth. Desde Homero, os gregos acentuavam a ligação particular do pai: pertencço inteiramente ao meu pai. Mesmo assim, nesta linha, é aludido uma relação muito ambivalente; fender o crânio é em todo caso mortal, e não é por acaso que em muitas representações Hefesto foge, depois de ter desferido o golpe com o seu machado”.

Se, conforme se discorreu em outros momentos, o mito do nascimento partenogênito de Hefesto, mostra-nos que Hera é punida, em contra partida, temos o nascimento de Atena a partir de Zeus, independentemente se ela nasceu do fato do deus ter engolido Métis, um resultado diferente. O que ressaltamos é que Zeus, o grande deus, a cabeça masculina do Olimpo, pode conceber sozinho. Atena sai de sua cabeça já adulta, armada, cheia de grandes atributos, ou seja, não há punição para Zeus, nem por ter engolido Métis, e muito menos por ter parido Atena. Vemos justamente o oposto, o deus é engrandecido com o nascimento de uma filha tão prendada (Il. XIV, vv. 176).

Foram encontradas 13 cenas relativas a Hefesto no contexto do nascimento de Atena, dos vasos catalogados 11 cenas estão em vasos de figuras negras e três cenas nos de figuras vermelhas, sendo que a ânfora foi o recipiente mais usado neste tipo de representação contando com sete cenas (14,21,22,24,28,29,48) em vasos de figuras negras, a Hídria aparece em segundo lugar com duas (9, 42) cenas nos vasos de figuras negras e uma nos de figuras vermelhas (28). Entre os recipientes de figuras negras o tema também aparece numa Taça (37) e numa Pixis (44), e nos de figuras vermelhas em um Pélike (36) e uma cratera (47).

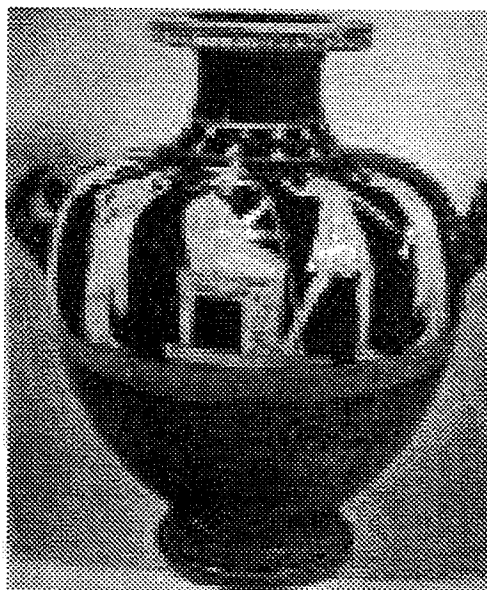
¹⁴ ANONYMOUS. *The Homeric Hymns*. Trad. Charles Boer, Dallas; Spring, 1979.

Entre os vasos de figuras negras uma ânfora (ficha 28 – vasos de figuras negras) datada de aproximadamente 575-525 cuja pintura é atribuída a Kyllenios, apresenta na cena a deusa Atena saindo da cabeça de Zeus sentado no trono com cetro na mão esquerda, Demeter, Apolo, Dionísio, Hefesto com machado duplo, Hermes acompanham a representação.



Ver Ficha 28
Vasos Figuras Negras

O mesmo tipo de representação pode ser observado na Hídria de Figuras vermelhas abaixo:



Ver Ficha 28
Vasos de Figuras Vermelhas

Esta Hídria é bem mais recente que a ânfora anterior e data de aproximadamente 475-425, sendo atribuída a Tarquinia e mostra Zeus sentado no trono com cetro, Atena saindo de sua cabeça, Hefesto, uma mulher, provavelmente Eileithyia, Hera, Nike ou Íris.

As cenas referentes ao mito do nascimento de Atena pela cabeça de Zeus, cujo Hefesto foi o parteiro, presente no hino homérico a Atena, permaneceu vivo no imaginário grego. E posteriormente serão resgatas para salientar ainda mais a ligação de Hefesto com a deusa e o nascimento de Erictonio que viria a ser o primeiro rei de Atena.

Hefesto no Nascimento de Erictonio.

A narrativa do mito de Erictonio é encontrada em várias passagens de Eurípides (Íon, 20, 205,266,1001) que relatam que a deusa Atena procurou Hefesto para que este fabricasse uma nova armadura para ela, aproveitando-se do ensejo, ele tentou forçar a deusa a amá-lo, mas esta resistiu. Porém, ele derramou uma gota de sêmem na perna de Atena, que caiu na terra quando a deusa fugia, dando nascimento à Erictônio que tornou-se o rei de Atenas. Desta forma, nessa narrativa, Hefesto aparece como progenitor dos Atenienses. Todavia esse mito não aparece em textos anteriores, como no caso dos de Homero e de Hesíodo.

Desta forma, para Ática dos séculos VI ao IV Hefestos e Atena estão associados ao nascimento de Erictonio, o que não significa necessariamente que a origem de Atenas seja pensada sob o signo da techné, pois as representações dos vasos antigos não tornam, nesse episódio, Hefesto ferreiro. Mas sim como aquele que ajudou Zeus no complicado parto.

Para Burkert (1993, 280-284) Hefesto, o parteiro violento reivindica a virgem por ele trazida à luz para a desflorar e Atena, a virgem, por um triz se torna mãe do primeiro rei de Atena, mas o mito não ousa exprimir o paradoxo da identidade da virgem e da mãe”.

Foram encontradas duas cenas referentes à presença de Hefesto no contexto do Nascimento de Erictonio mas apenas em Vasos Áticos de Figuras Vermelhas, sendo que uma em Taça (12) e a outra em uma Cratera (11).

A taça (12) Ática de figuras vermelhas datada de aproximadamente 450-400 e atribuída a Cobrus, apresenta na cena Erictonio sendo entregue a Atena, Hefesto, Kekrops, mulher, homem imberbe com cajado, mulher (Kekropides). Eos trazendo kephalos.



Ver Ficha 12
Vasos de Figuras Vermelhas

O fato de não aparecerem esse tipo de representação em vasos de figuras negras, talvez possa ser entendido se pensarmos nas datas dos vasos, pois os vasos de figuras negras geralmente são datados de períodos mais antigos que os de figuras vermelhas quando o mito do nascimento de Erictonio ainda não se encontrava difundido pela Ática, antes da necessidade de Atenas se atribuir um passado mítico lendário para, possivelmente, justificar sua supremacia entre as demais cidades-estados. Assim, a presença da representação no nascimento de Erictonio nos vasos de figuras vermelhas poderia estar indicando uma tentativa de ligação entre Atenas pólis com Atena-deusa e Hefesto-deus e o arcabouço mítico. Visto que Hefesto passa a ter parte mais ativa nas festividades gregas justamente nesse período.

Nascimento Pandora

Em Hesíodo aparece a narrativa do nascimento de Pandora (Trab, vv. 59-76). O texto narra que a mando de Zeus Hefesto mistura terra à água, põe voz humana voz e força, e rosto de deusa, Atena ensina os trabalhos, Afrodite a graça, desejo, espírito de cão e dissimulada conduta. Atena cingiu-a e adornou-a. Apenas duas cenas em Vasos de Figuras Vermelhas foram identificadas como Hefesto no Nascimento de Pandora. Uma das cenas estava numa Cratera (2) datada de aproximadamente 475-425. Nessa cena frontal temos

Hefesto com machado duplo grande tendo Pandora a seus pés, aparece ainda Zeus com o cetro, Hermes e Eros.



Ver Ficha 2
Vasos Figuras Vermelhas

A segunda cena aparece em uma Taça (30) de Figura vermelha datada de aproximadamente 475-425 e atribuída a Tarquinia.



Ver Ficha 30
Vasos de Figuras Vermelhas

A Taça (ficha 30) apresenta várias cenas: Jovens imberbes, jovem com chlamys, e pétaso, homem velho, mulher com oinochoe e phiale, cavalo, homem imberbe com bolsa,

jovens, um com cajado, um com chlamys, spears e pétaso, mulher com flor, cavalo. Na cena demonstrada, temos a deusa Atena, Hefesto com machado duplo com a mão sobre a cabeça de Pandora, nesta cena consta também os nomes dos deuses o que nos garante uma certeza na identificação da mesma, (e aparece também o nome Anesidora). Diferentemente das demais cenas já discutidas, nesta taça (30) Hefesto é representado imberbe, juntamente com Atena.

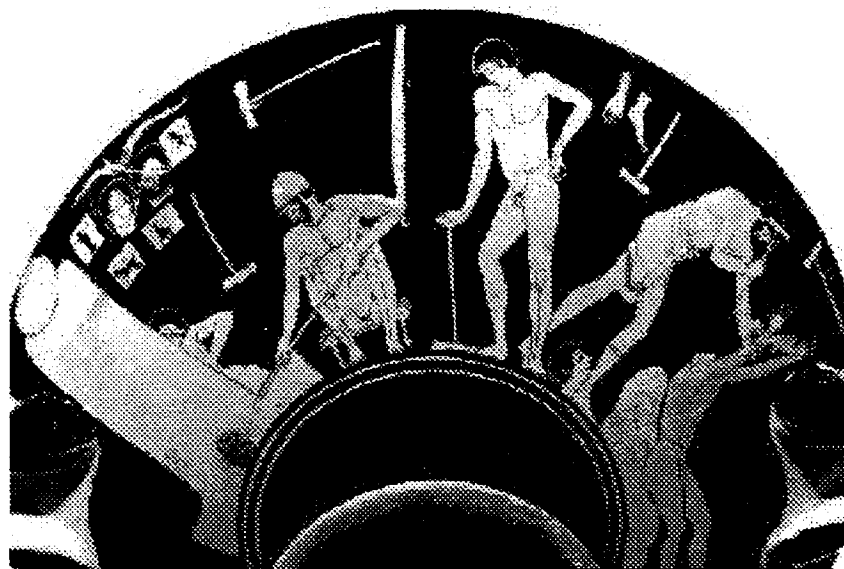
Apesar do mito do nascimento de Pandora aparecer nos textos de Hesíodo à representação iconografia desta narrativa não aparece nos vasos de figuras negras, voltando a aparecer somente em meados 475-425 nos vasos de figuras vermelhas, esse lapso e posterior retomada do mito pode significar a ligação de Hefesto com sua característica de artesão, visto que é o nascimento de Pandora, ou melhor a criação da mulher é uma de suas mais sublimes obras, sendo que é justamente nesse período que os vasos começam a apresentar cenas iconográficas com Hefesto forjador.

Cenas de Hefesto forjador, artesão e ferreiro.

Como já foi visto, vários trechos dos poemas dizem que Hefesto, na sua forja (Il, XVIII, vv 364-420) descrita na cena em que Tétis solicita novas armas para Aquiles fez inúmeras obras, entre elas, 20 tripés que movimento de acordo com seus comandos (Il, XVIII, vv.372). Ajudantes mulheres robôs de ouro (Il, XVIII, vv.417), jóias, para várias deusas, A rede invisível que prende Ares e Afrodite, Cetro de Zeus, camas de ouro, palácios, aegis de Atena, etc.

Para as cenas referente à figura de Hefesto com armas em contextos ligados ao artesanato e com outros deuses presentes evidenciou-se 4 representações em vasos de figuras vermelhas, uma Ânfora (42), uma Taça (38), um Pelíke (44) e um Stamnos (45).

A Taça (38) de figuras vermelhas traz um exemplo claro da caracterização de Hefesto presente na narrativa mítica, pintado num recipiente, datado aproximadamente de 500-450 e atribuído a Foundry, esta taça apresenta, na cena abaixo, o que poderíamos classificar como um ateliê com artesãos trabalhando, escultores, ferreiros, um homem com martelo, vários martelos espalhados na cena, etc.



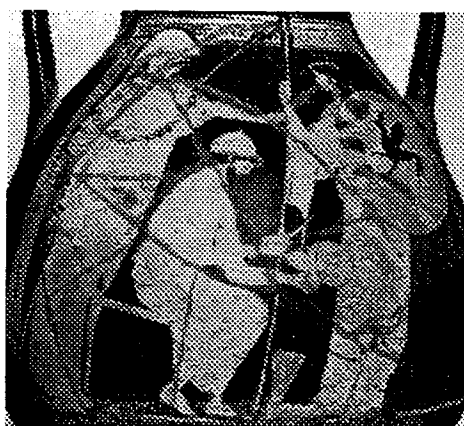
Ver Ficha 38
Vasos de Figuras Vermelhas

Na mesma Taça (38) ainda temos Hefesto sentado com Elmo na mão esquerda e martelo na direita, a sua frente Tétis com escudo na mão direita e cetro na esquerda, possivelmente a cena se refere às narrativas sobre a confecção das armas de Aquiles (II.VIII).



Ver Ficha 38
Vasos de Figuras Vermelhas

Outro exemplo deste tipo de representação é evidenciado no Pélike (44) de figuras vermelhas, datado de aproximadamente 500-450, atribuído a Tyszkiewicz.



Ver Ficha 44
Vasos de Figuras Vermelhas

O recipiente apresenta Hefesto sentado com Elmo junto com Atena e Tétis com lança e escudo, Tétis com escudo de defesa e cetro, podendo estar remetendo a Missão para Aquiles de Odisseu.

Essa representação remete-se a Hefesto artesão e Forjador em sua forja, a presença de Atena Ergane e Tétis na cena remete ao contexto dos artesãos e a cidade. A fim de

entender melhor essa representação se faz necessário recorrer a algumas questões relativas ao Período Clássico.

Como já dissemos, para o ateniense "médio", nada era mais natural do que a pretensão de descarregar sobre os escravos uma parte ou a totalidade de seu trabalho. Não havia uma palavra para expressar a noção geral de trabalho, nem ao menos o conceito de trabalho enquanto uma "função social geral". A cidade grega não era uma democracia modelo, ela funciona a custa de exclusões, Democracia formal contra democracia real, a cidade grega teria sido apenas uma oligarquia travestida, logo apropriável – e, aliás, apropriada – para fins violentamente antidemocráticos, em reação contra a democracia moderna. (Cassin, Loraux e Peschanski, 1993, p.7)

Desta forma, entendemos que, apesar dos artesãos estarem presentes na pólis no período clássico temos o homem público como ideal, em nenhum momento temos o ‘trabalhador’. Na Grécia democrática, o único tipo de trabalho que o cidadão devia exercer era a vida pública¹⁵. Mas em função do fato urbano da divisão do trabalho que se define, numa dupla direção, também houve uma noção positiva de *Téchne* enquanto atividade especializada que contribui com outras para o equilíbrio do corpo social; conjunto de regras que permite ter acesso nos diversos domínios de ação. (Vernant e Naquet, 1989, p. 21)

Os artesãos são pessoas organizadas, cidadãos sedentários na época clássica, já como vimos em Homero, os demiurgos são itinerantes. Desta forma, é possível dizer que, no trabalho do artesão, assinala-se uma ruptura da cidade com um passado lendário, onde o artesão era até considerado uma figura ligada a magia.

Para Vernant (1989, p.20-21), não se encontra, na época clássica, qualquer forma de organização religiosa da profissão, entre o artesão e a cidade não existe intermediários, o ofício é visto em sua função econômica e política. Na época Clássica, a laicização das técnicas já está concluída. Ao mesmo tempo que a *Téchne* se liberta do elemento mágico e do religioso, precisou-se a idéia de função dos artesãos na cidade, ao lado dos agricultores, guerreiros, magistrados civis, religiosos, o artesão forma uma categoria social particular,

¹⁵ "..., pois olhamos o homem alheio às atividades públicas não como alguém que cuida apenas de seus próprios interesses, mas como um inútil ..." Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, p: 99

cujo lugar e papel são rigorosamente estabelecidos. “ *A atividade artesanal corresponde a uma exigência de pura economia*”. O artesão está a serviço de outrem.

Mas, se o mundo clássico tratava de forma tão peculiar, senão marginalizada a questão do trabalho, por que então termos representações de Hefesto ferreiro forjador nesse período com essas características. Podemos considerar que a representação de Hefesto traz a tona traços bem mais antigos do mito, que as características do período clássico, provavelmente já encontradas em Homero e Hesíodo. Os textos analisados nos mostram que Hefesto trabalha com ouro, ferro, não participa das intrigas divinas do Olimpo, ou seja, não participa da Política dos deuses. Assim, como os artesãos, na época Clássica, estão excluídos da vida pública, Hefesto é marginalizado quanto às questões olímpicas. É, na verdade, um demiurgo dos outros deuses, que a ele clamam quando necessitam dos seus préstimos. E como observamos no capítulo anterior o deus sabe bem como tirar proveito dessas situações.

De acordo com Finley (s/d, p.107), se honrava e admirava a habilidade profissional, mas ser orgulhoso de sua ocupação é um fenômeno psicológico que não se deve confundir com um julgamento positivo sobre o trabalho. Finley ainda afirma que os artesãos se exprimiam em seus cultos, por exemplo. Para ele, seria conveniente notar que, embora Hefesto, o deus artesão, tivesse sido, num sentido, o protetor dos ofícios, e em particular, dos forjadores e daqueles que trabalhavam o metal, ele era, no Olimpo, uma divindade inferior e recebia na terra poucos testemunhos de decoração, a qual eram consagrados poucos templos.

Não concordamos com essa assertiva de Finley, pois de acordo com os textos e as representações analisadas Hefesto não é inferiorizado pela sua condição de deus artesão mas apenas pelos seus defeitos físicos, além do que o deus teve vários testemunhos na terra em Atenas e em Lemnos. A nosso ver, o exemplo apontado por Finley não é adequado, pois não contradiz a idéia de que era a classe dominante que se manifestava a respeito da indignidade do trabalho manual. Pelo contrário, é muito improvável que espontaneamente as classes dos artesãos criasse para si um patrono em condições inferiores aos outros deuses olímpicos. Por outro lado, Finley não se refere à Atena *Ergane*, patrona dos artesãos e figurada com essa função, sem qualquer indício de sua inferioridade em relação aos demais

deuses e nem de restrições ao seu culto. Atena Ergáne é a inventora e a patrona do trabalho da lã, das obras suntuosas, que constituem uma parte essencial da sociedade e do orgulho doméstico. Ela própria utiliza o fuso.

Desta forma, se não foram os próprios artesãos que ‘criaram’, ou melhor, elegeram Hefesto seu representante quem teria sido? por que algumas representações nos vasos figuras vermelhas apresentam o deus como forjador e artesão ligado ao trabalho manual, provavelmente a aristocracia cidadina ateniense única interessada de que os artesãos continuassem como estavam enquanto categoria social.

Hefesto na Gigantomaquia

A Gigantomaquia é a luta dos gigantes e dos deuses, os gigantes ameaçaram o céu, com isso Atena e Zeus se uniram contra eles, depois as narrativas passaram a acrescentar Heracles, Dionísio, Ares, Afrodite e outros deuses (Teog, 184). Quanto às cenas relativas a Hefesto na gigantomaquia foram encontradas apenas uma em Vasos de Figuras Negras, estando esta em um Dinos (26), e duas em vasos de figuras vermelhas ambas cenas em Taças (39,41).

O Dinos datado de 575-525 aproximadamente e atribuído ao pintor Lydos. Já a Taça (41) data de 525-465 aproximadamente e é atribuída ao pintor Onesimos, já a Taça (39) é mais recente, datada aproximadamente de 500-450 e atribuída ao pintor Brydos.



Ver Ficha 39
Vasos de Figuras Vermelhas.

A cena nesta taça apresenta Zeus no carro com cetro, Heracles, Atena, Hefesto, Poseidon, Hermes, gigantes, gigante caído, Selene em carro puxado por cavalos. As três cenas encontradas trazem o tema da gigantomaquia com vários deuses presentes.

Nome de Hefesto

O nome de Hefesto foi evidenciado apenas uma vez em uma cena de contexto mítico não identificado em um Kantharo (41) de figura negra datado de aproximadamente 575-525.

No vaso aparece a inscrição: NEARCHOSMEGRAPHSEN KA[POIESEN] e apresenta a carroça de Aquiles, arreio, homem, uma mulher trazendo um escudo, alguns deuses e deuses, Hermes, e o nome de Hefesto.

Hefesto na mula no casamento de Peleu

Na *Iliáda* é Hefesto quem confecciona a espada que Peleu matou o centauro, ainda na *Iliáda* Peleu desposa Tétis. (Il. XVIII, 83-432). Duas cenas foram identificadas como sendo relativas a presença de Hefesto no Casamento de Peleu e Tétis, sendo uma delas em um Dinos (8) de figura negra e a outra em uma Taça (51) de figuras vermelhas.

O Dinos (8) é mais antigo e datado de aproximadamente 600-550, atribuído a Sophilos e apresenta o casamento de Pelu e Tétis, Hefesto aparece montado na mula. Já os fragmentos da Taça (51) ática de figuras vermelhas são datados de 550-500 e atribuídos a Euphronios.



Ver Ficha 51

Vasos de Figuras Vermelhas

O fragmento de taça (51) acima apresenta as seguintes inscrições: *Kalos/Kale*: LEAG[ROS] KALOS, *Signature*: [EUPHRON]IOSEGRAPHSEN, *Kalos/Kale*: LEAGROS e representam o casamento de Peleu e Tetis, na cena aparece carros, Atena, Hefesto com phiale e machado.

Vemos que tanto nos Vasos de figuras negras quanto nos de vermelhas a narrativas esta presente, mostrando a permanência do mito de Homero até o período clássico.

Outras cenas

Além das cenas já descritas acima foram encontradas duas cenas diferentes também identificadas com Hefesto.

A primeira, presente em uma Ânfora (30) de figuras negras datada de aproximadamente 575-525, grupo Tyrrhenian, mostra Hefesto conduzindo uma mulher na mula para o Olimpo, a sua frente Zeus sentado no trono com soltador de raio.



Ver Ficha 30

Vasos de Figuras Negras

A outra foi identificada num Stamnos (20) também de figuras negras mais recente que a Ânfora (30) sendo datado de aproximadamente 550-500 e atribuído a Antimenes. O recipiente apresenta na cena principal Apolo com kithara junto dos deuses (Ártemis), alguns saindo em partida, Dionísio com uvas, Hefesto com machado duplo, uma cabra e um cervo. Esta cena pode estar se remetendo a vários contextos, por isso não há como identificar a narrativa.

Cenas interrogação.

Classificamos como cenas de interrogação as representações cuja identificação com Hefesto não foi total. Tivemos cinco cenas em Vasos de figuras vermelhas que possivelmente apresentaram a temática do Retorno de Hefesto, foram elas: quatro Crateras (19,22,23,34) e um Pélike (17). O Pélike (17) é datado aproximadamente de 475-425 sendo atribuído ao pintor Hephaistos e apresenta Menades com tochas, Dionísio com tirsos e kantharos, Jovens imberbes com bastão.

A Cratera (19) é também atribuída a Hephaistos e data do mesmo período do Pélike e mostra Dionísio com tirsos e Kantharos junto com Menade com lira e sátiros com caixa de flauta, tocando flauta, Jovens imberbes, alguns com bastão. O mesmo ocorre com as Crateras (22-23), atribuídas ao mesmo pintor com a mesma data, só que desta vez a cena traz Dionísio na mula junto com menade com tympanon. Apenas um fragmento de Cratera (34), que data do mesmo período não é identificado como sendo do pintor Hephaistos, e apresenta homens e sátiros com tirsos, essas representações correspondem a narrativas dionisiacas e podem estar ligadas ao Retorno de Hefesto mesmo o deus não aparecendo, elas comportam as características desse tipo de representação, ou seja, cortejo de sátiros e mandes acompanhando Dionísio e uma mula.

Outras duas cenas correspondem à presença de um Homem barbudo com martelo, machado ou pinça em contextos que se aproximam das narrativas míticas de Hefesto. Foram encontradas em dois Pelíkes (18,43) de figuras vermelhas, uma em fragmento (10) e uma numa Cratera (5) ambos de figuras vermelhas.

Pélike 18, datado de 475-425 e atribuído a Hephaistos, traz na cena Sátiros perseguindo Menades, um Homem barbudo, possivelmente Hefesto ou Komos, Jovens imberbes, um com cajado. Pélike 43, mais antigo que o anterior, data aproximada de 500-450 e atribuído a Tyszkiewicz, mostra uma cena de duas figuras sentadas, possivelmente Hefesto e Tétis., um homem vestido e sentado, possivelmente Odisseu, caso essas duas possibilidades estejam corretas o tema da cena seria a missão para Aquiles.

O fragmento 10, atribuído a Talos e datado aproximadamente de 425-375, apresenta um homem vestido com tirsos, possivelmente Heracles ou Hefesto, um jovem

caído, Atena, Nikai tocando kithara, Sátiro (Nome, Mimos) tocando flauta, mulher com cetro. Acena pode se remeter a um simpósio de artesãos, mas isso caso a figura masculina seja Hefesto. A cratera 5, datada de 475-425 e atribuída a Hephaistos traz uma cena de Sátiros e Menades, um segurando um tirso e um homem barbudo que poderia ser Hefesto, jovens comendo. A cena poderia se remeter a um simpósio ou ao Retorno do deus.

Mais duas cenas foram identificadas, numa delas aparece um Homem conduzindo uma mula e aparece em uma Ânfora (31) de figuras negras, datada de aproximadamente 600-550, atribuída a Castellani. A outra cena apresenta um homem barbudo com machado, e pedras de fogo na mão e foi identificada em uma Taça (43) também de figuras negras de 575-525 atribuída Heidelberg.

Outra cena que possivelmente se refere à figura de Hefesto é a de um Homem com machado perseguindo Atena encontrada em uma Ânfora (33) de figuras vermelhas, datado de 474-425 e atribuída a Providence, essa cena pode estar ligada ao mito do nascimento de Erictonio, já que é nesse mito que Hefesto corre a traz da deusa. Mas em nenhum das cenas discutidas anteriormente pode-se afirmar com certa certeza que esta faz parte da iconografia de Hefesto.

Diante os exemplos expostos e cenas catalogadas pode-se concluir que, das narrativas míticas referentes ao deus Hefesto, a que mais foi perpetuada pelos pintores gregos nos vasos áticos foi a do Retorno de Hefesto ao Olimpo montado numa mula, sendo conduzido bêbado por Dioniso. Uma passagem que pode ser consideradas satírica que reformula o idêa de Hefesto enquanto o deus do riso e das chacotas olímpicas, todavia isso não significa que essa relação tenha se estabelecido também quanto a sua categoria de deus artesão.

Considerações Finais

Do belo ao feio considerações sobre o Hefesto textual e iconográfico: o coxo artesão.

O que buscaremos trazer é uma especulação sobre os critérios de percepção e sensibilidade humanas relacionadas mais especificadamente o belo e o feio nas representações do mito de Hefesto. Na tradição iniciada com Platão (s/d) (séc. IV a.C.), na Grécia existiria o "belo em si", um ideal universal de beleza que seria o padrão a ser seguido. As qualidades que tornam um objeto belo estão no próprio objeto e independem do sujeito que as percebe.

No caso grego, o belo se anuncia como: Toj kalovh. Em grego Toj kalovh é o termo dominante para indicar o belo. O termo já é usado em Homero para a indicação de belezas físicas (Il, III, v.392; Od., VI, v. 237). Autores gregos mais recentes usaram também o vocábulo para a beleza moral da virtude.

A raiz só existe no círculo helênico e significa fundamentalmente belo, nobre, vigoroso. Contudo, do grego o vocábulo passou a denominações eruditas e técnicas, como em kaleidoscópio, caligrafia, ou em nomes próprios, como em Calixto (= muito belo).

Já o problema do feio está contido nas colocações que são feitas sobre o belo. Por princípio, o feio não pode ser objeto da arte. No entanto, podemos distinguir, de imediato, dois modos de representação do feio: a representação do assunto "feio" e a forma de representação feia (Aranha, 1992). Assim, Paralelamente, está o feio para o belo. O feio é privação de perfeição, pela qual o próprio conhecimento é desagradável. O feio apóia-se no belo, não pode assim haver o feio absoluto.(Cortés, 1997)

Nesse caso, como fica à representação de Hefesto diante o exposto, temos um deus que é completamente análogo aos demais, coxo, não habitando o Olímpo, traído, rejeitado pela mãe. Todavia, só podemos dizer da estranheza e feiúra de Hefesto quando o comparamos com os demais deuses, de formas graciosas, e qualidades exaltadas, entre as qualidades mais atribuídas a Hefesto nos textos analisados estão as encontradas nos

principais epítetos do deus, Hefesto coxo (periklutojz ajmfiguhveiz), e sua condição de ser aquele que trabalha, que tem a tevcnaz, a condição de *techné* vista como a arte de forjar armas, entre outros objetos, mas também de forjar o riso dos deuses, que ora riem pelo seu jeito desajeitado de andar, ora por sua astúcia em prender a esposa. Em Homero, seus defeitos físicos são bem demarcados e enfaticamente apontados, ele é o deus coxo, o pé torto, o mango. Na *Ilíada* temos a seguinte passagem:

Disse, e da bigorna ergueu-se, manquejando, o ser monstruoso, enorme; debaixo dele, agitavam-se-lhe as pernas finas. Os foles, colocou-os longe do fogo; e reuniu em uma caixa de prata todas as ferramentas, todos os instrumentos de trabalho. (II, XVIII, vv. 410-420)

Muitas vezes os textos ressaltam seus defeitos físicos de forma satírica, mas será que essas características de Hefesto enquanto coxo e monstruoso estão ligadas apenas a seu defeito físico ou também a sua condição de deus artesão. Acredita-se poder responder a essa pergunta.

Primeiramente, no que se refere às representações iconográficas, as relativas ao retorno de Hefesto com Dionísio bêbado é uma peça para a compressão da figura de Hefesto ligada a contextos satíricos, posteriores a Homero e Hesíodo, pois essas cenas, como já dissemos antes, estão intimamente ligadas as narrativas dionisíacas e estas por sua vez estão ligadas aos festivais dionisíacos, e ambos são repletos de situações satíricas, ou mesmo de êxtase, daí a maior incidência desse tipo de cena em vasos ligados, de alguma forma ao vinho. A satirização e a deformidade são características dionisíacas, satíricos deformados, menades dançando “enlouquecidas” são comuns em contextos dionisíacos, assim como estão presente nos festivais do deus. Desta forma, a associação de Hefesto a Dionísio no mito do retorno contribuiu muito para a difusão dessa característica satírica de Hefesto, enquanto deus coxo e bêbedo em cima da mula, no contexto da polis dos séculos VI - IV.

A recepção da figura de Hefesto pelo mundo da polis se dá no interior do grupo de artesãos, mas também no interior dos festivais ligados a Dionísio. Não se pode dizer que Hefesto é uma figura negativa, muito pelo contrario no seu mito tem-se a suplantação do defeito físico pela perspicácia na perícia manual, tanto nos textos analisados quanto na iconografia, pois mesmo no retorno ao Olimpo o deus acompanha seu machado e só está sendo trazido de volta por que construiu astutamente um trono para prender Hera.

Como já foi dito, os gregos desconheciam um conceito unificado a respeito do trabalho. Ou seja, como sendo a principal função humana que cobriria toda uma série de aspectos e de manifestações diferentes. Por exemplo: o trabalho como sendo a única grande função produtiva de valores sociais. Desde o período Arcaico até ao Clássico, os gregos não chegaram a perceber mais do que uma pluralidade de ocupações díspares. Não estabeleciam uma ligação única entre todas essas mesmas ocupações. O que se pensava era sempre uma questão de oposição entre os diferentes trabalhos (Austin, Vidal-Naquet, 1972).

O trabalho nunca adquiriu, para os gregos, um valor realmente "positivo intrínseco". *"É claro que o trabalho será, para muitos, uma necessidade inelutável, mas não terá valor em si"* (Austin, Vidal-Naquet, 1972). A importância do trabalho era centralizada nas condições em que esse trabalho seria efetuado. Por exemplo, trabalhar para uma pessoa significava se submeter à seu empregador, o que ocasionava a perda da liberdade individual. Para Homero ser escravo era uma péssima situação, pois Zeus tira ao homem metade do seu valor quando o faz perder a sua liberdade.

Então não é possível pensar numa autêntica valorização do trabalho em si: a idéia moderna de que este engrandece o homem. Desse modo, seria muito prudente evitar a confusão entre o orgulho profissional do artesão, por exemplo, com uma provável "ideologia do trabalho", considerando como sendo apenas uma mera especulação teórica de alguns estudiosos modernos, como bem puseram Austin e Vidal-Naquet.

Com o desenvolvimento da pesquisa percebeu-se, pelas representações do mito de Hefesto, que nas obras textuais, séculos VIII e VI, o deus, apesar de aparecer como uma divindade, por vezes periférica se consideramos os demais olímpicos, é caracterizado pela sua profissão de artífice como valorado mestre, sendo esta uma das qualidades que o engrandecem, assim como sua astúcia, sua *Téchne* aparece como uma qualidade elevada, pois é ele que cria as belas armas cobiçadas por deuses e homens.

Os textos também ressaltam a imagem, por vezes, "satírica" de Hefesto, pois ele é aquele que faz rir, homens e deuses, apenas pelo jeito de caminhar, todavia, esse caráter satírico é sobrepujado pela astúcia do deus artesão, que acaba sempre, como já foi dito, a rir por último, como no caso do aprisionamento de Afrodite e Apolo. percebe-se que nos

textos antigos, a figura de Hefesto enquanto deus artífice não é desvalorizado, mas sim o seu defeito físico, coxo e de pés tortos.

Hefesto poucas vezes aparece na iconografia num contexto ligado a pratica artesanal, o oposto do que acontece nos textos dos séculos anteriores. Apesar do deus estar sempre portando elementos que o caracterizam como um deus artífice, no caso, martelo, machado, pinça, etc. em apenas 8 cenas o deus aparece envolvido numa atividade ligada a sua condição de artesão. Vale, retomar, que no período arcaico, os gregos não tinham uma definição nem mesmo para idéia atual de “artesão, todavia a ausência do termo com aquela designação não significa que este não existia, mas pode indicar a pouca preocupação das elites do período em definir o trabalho manual mais especificamente, estando esse ainda ligado ao elemento mágico, no caso representado por Hefesto.

Poderia-se argüir que, no interior do grupo de artesãos no período clássico, Hefesto não é visto como um deus coxo, deformado, pois tanto nos textos quando na iconografia quando o deus aparece num contexto de produção, ou uso de sua condição de artesão – ferreiro, não há uma desvalorização do mesmo, muito pelo contrário aparece uma exaltação de sua figura, pois é o ínclito Hefesto, ferreiro de braços robustos quem forja por exemplo tudo para os deuses. A Relação do trabalho com o mito de Hefesto nos textos é valorizado na medida que sem suas obras grande parte das batalhas divinas não teriam acontecido. São os artefatos de Hefesto que na verdade dão condição de movimento as narrativas no sentido de que é ele quem fabrica: armas, casas, coroas, robôs, tripés, trenós, carros, tronos, sem Hefesto nem mesmo a primeira mulher teria sido criada.

Pode-se notar sim, uma certa inferioridade do deus ante os demais perfeitos divinos, principalmente quando o assunto é a política dos deuses, ele raramente participa das intrigas olímpicas, das conspirações e reuniões, a não ser para levar o vinho, nesses casos sendo motivo de riso por sua deformidade e andar manco. Hefesto, nesse caso, é quase um deus ctônico, preferindo por vezes habitar o mundo dos homens, o qual ele acabar por transformar a natureza e dar aos homens a capacidade de agir sobre ela. Enquanto os outros deuses naturalizam-se, pois de acordo com os estudos dos mitos os deuses gregos são manifestações ou melhor refletem o medo ao desconhecido, ao acaso, a natureza, como por exemplo Zeus e seus raios, Ares trovões, Afrodite beleza, desejo,

Hefesto, praticamente foge desse modelo, desse quadro mitológico, representado um deus ligado intimamente ao elemento humano.

Se nos séculos VI-IV Hefesto aparece como progenitor dos atenienses como os próprios atenienses poderiam então representa-lo satiricamente, estariam, nesse caso, rindo de si mesmo. Tanto nos textos quanto na iconografia o elemento satírico fica apenas ligado ao contexto de aproximação do deus com Dionísio e o retorno de Hefesto ao Olimpo e sua condição de coxo e pés-tortos e não a sua condição de artesão.

Desta forma, ao realizarmos um levantamento das representações de Hefesto nos textos de Homero e Hesíodo e na iconografia Ática, constatamos que nos séculos VI-IV, assim como nos anteriores, Hefesto pode estar ligado a figura do artesão, e possivelmente até representa-lo, mas não da forma até então pensada pela historiografia, enquanto deus coxo e feio que trabalha, mas sim como aquele que é grande mestre da arte artesanal, que mesmo no século V, apenas da laicização do artesão, ainda permanece ligada ao elemento mágico. Os pintores refletem como receberam o mito, e também como sua sociedade o recebera pois sua obra – pintura, deve ser reconhecida por aqueles que olham, encomendam, compram e usam seus recipientes, assim a grande ocorrência do retorno satírico de Hefesto com a ressaltada de sua característica de coxo, deformado, pode estar também relacionada com o ideal de beleza grego do período, o ideal biológico, do corpo belo dos atletas contrasta fortemente com a figura de Hefesto, seja o Hefesto Textual ou o Hefesto Iconográfico, todavia seus defeitos físicos não são usados como limitação para prática de atividades artesanais.

Bibliografia

Textos Antigos:

- ANÔNIMO. *The Homeric Hymns*. Trad. Charles Boer, Dallas; Spring, 1979.
- APOLLODORUS. *The Library*. trad James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921.
- ARISTOTLE. *Politics*. London: William Heinemann, 1959.
- HESIODE. *Lês travaux et lês Jours*. Paris: Belles Lettres, 1954.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad: Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HOMERO. *Iliade, Odissée*. Paris: Belles Lettres, 1974.
- LOBEL, E. PAGE.D. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford, 1962.
- PLATÃO. *Dialogos. I-XIII*, 1980. Pará: Univ. Fed. Do Pará, 1980
- PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- PLATÃO. *Diálogos: Menon, Banquete, Fedro I*, Rio de Janeiro, Ediouro - Tecnoprint
- PLATÃO. *The Laws*. London: William Heinemann, 2vols, 1984.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- XENOPHON. *Hellenica*. London: William Heinemann, voll, 1985. vol2, 1989.

Dicionários e Obras de Referencia.

- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris Hachette, 1950.
- GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4ªed, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- OSBORNE, M.J and BYRNE, S.G. (Ed). *A lexicon of Greek Personal Names*. Oxford: Claredon Press, 1994.
- PEREIRA, I.S.J. *Dicionário grego-português e português-grego*. Porto: Livraria apostolado da imprensa, 1951.

Estudos sobre Teoria e arqueologia

- BOTÉRRIO, J, MORRISON, K. *Cultura, Pensamentos e Escrita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOURDIEU, P. "O campo científico". In: *Pierre Bourdieu*. Coleção Grandes Cientistas Sociais, São Paulo, Ática, 1983
- BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique. *Passados Recompuestos. Campos e Canteiros da História*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- BURKE, P. *A escrita da História.?! 1995*.
- Cardoso, C. F.S. e Malerba, J. *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. São Paulo: Papius, 2000.

- CERTEAU, M. *A Escrita da História*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997????
- CHARTIER, R. *A História Cultural*. Entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Gallardo, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CLIFFORD, J. *The predicament of culture*. Harvard University Press. 1988.
- FAVARETTO, Celso. "A busca do modelo é contínua." *Jornal Folha de São Paulo*. Caderno Mais. Edição de 14 de setembro de 1997.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995, 4ª ed.
- FUNARI, P. P. *Antigüidade Clássica: a História e a cultura a partir dos documentos*. Campinas: Unicamp, 1995.
- FUNARI, P.P.A. *Arqueologia*, série Princípios, Ática, sp, 1988.
- GINZBURG, C. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a Distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *History, Rhetoric and Prof* Hanover and London: University Press of New England, 1999. T
- GODINHO, V.M. *A História Social: problemas, fontes e métodos*. Lisboa: edições cosmos, 1965.
- HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LE GOFF, J. NORA, P. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F.Alves, 1976.
- LEVI-STRAUSS, C. *o Cru e o Cozido - Mitológicas*, São Paulo, Brasiliense, 1991. Bérgeon. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1946.
- MACGUIRE, H.Randall. A arqueologia como ação política: o projeto guerra do carvão do Colorado. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*. São Paulo, suplemento 3: 387-397, 1999.
- MACGUIRE, R. Why complexity is too simple. In: *Debating Complexity*, Calgary 1996, p.1-7.a
- MOURA, J.F. Verdade e Realidade: o pós-modernismo e a tentativa de destruição da História-disciplina, in: *Phoênix 6*, Rio de Janeiro: 7 letra, 2000, 226-238.
- MATOS, M.I. Outras Histórias: "as mulheres e estudos dos Gêneros – percursos e possibilidades." In: *Gênero em debate, trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo Educ, 1997, 100
- NIETZSCHE, F. *Considerações Intempestivas*, Lisboa, Editorial Presença, 1976.
- SHANKS, M. y TILLEY.C. *Reconstructing Archaeology*. Londres: Routledge, 1987.
- SHANKS, M. Y. HODDER, I. *Interpretative Archaeology*. *Interpreting Archaeology; finding meaning in the past*. Hodder, I. Shanks.M, Alexandri A. Buchli V. Carman j., Last, J. Lucas, G. Eds. Londres: Rotledge, 1995
- SMALL, D. The tyranny of the text: lost social strategies in current historical period archaeology in the classical Mediterranean, in: *Historical Archaeology: Back from the edge*, edited by P.P.Funari, M.Hall and S. Jones. Londres, Nova Iorque, 1999, 122-136.
- ZARANKIN, Andrés. Paredes que domesticam: arqueologia da arquitetura escolar capitalista, o caso de Buenos Aires. *Tese de Doutorado*, Campinas, UNICAMP, 2001.

Estudos temáticos sobre Mito:

- BACHELARD, G. *A psicanálise do fogo*. Trad. Maria Isabel Braga. Lisboa: Estudos Cor, 1972.

- CAMPBELL, J. *Para Viver Os Mitos*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAMPBELL, J. *A Imagem Mítica*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- CAMPBELL, J. *Vôo Do Pássaro Selvagem - Ensaio sobre a universalidade dos mitos*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- CAMPBELL, J. *Extensão Interior Do Espaço Exterior - A metáfora como Mito e Religião*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- CAMPBELL, J. *Herói De Mil Faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1988.
- CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. SP: Perspectiva, 1992.
- CIAMPI, H. O terror na história: o mito segundo Mircea Eliade. *Revista de História*, São Paulo, v: 51, nº 102, 1975, p.751-763.
- DUMÉZIL, G. *Ouranós - Varuna, étude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris, A. Maisonnneuve, 1934
- DUMEZIL, G. *Tarpeia*. Paris: /s/,1947
- DURKHEIM, E. *Las formas elementares de la vida religiosa*. Buenos Aires: Schapire, 1968.
- ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo. Ed. Martins Fontes. 1993.
- ELIADE, M. *Mito do Eterno Retorno*. Trad: José A. Achin, São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, M. *Mito e Realidade*. Trad: Pola Civelli, São Paulo; Perspectiva, 1972
- ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*. São Paulo. Ed. Martins Fontes. 1991.
- ELIADE, M. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo. Ed. Martins Fontes.1992.
- FRAZER, J. *O ramo de ouro*, Zahar,1982
- FREUD, S. *Totem e Tabu*. ??
- FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- GEERTZ, C. *O Saber local*. Petrópolis, Vozes, 1998.
- GEERTZ, C. *Works and Lives - The Anthropologist as Author*. California, Stanford University Press, 1988.
- JUNG, C. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira. 1993.
- JUNG, C. G. KERÉNYI, C. *Essays on a Science of Mythology*. Princeton, N.J.: Princeton/Bollingen, 1969.
- LÉVY- STRAUSS, C. *Raça e cultura*. In: *O olhar distanciado*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- LEVY- STRAUSS, C. *Tristes Trópicos*, Edições 70, Lisboa, 1986.
- MALINOWSKI, B. *Os argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Ed. Abril, 1978
- MALINOWSKI, B. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro, Record, 1997.
- MILIETINSKI, W. *A Poética do Mito*. Trad: Paulo Bezerra, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987,
- ROCHA, E.P. Guimarães. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- SCHELLING, F.W. *Filosofia da arte*. Moscou, 1966,
- SOUSA, E. *Mitologia I- Mistério e surgimento do mundo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília,1988, 1995.
- SOUSA, E. *História e Mito*. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.
- SOUSA, E. *Mitologia II - História e mito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- VICO, G. *Princípios de uma ciência nova*. Col. Os pensadores, 1 ed, 1979.

Estudos sobre Religião grega e mitologia:

- BARTHES, R. *Mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BRESCIANI, M. S. M. Mitologias: o estudo através das grandes unidades significativas do discurso. *Revista de História*, São Paulo: Editora USP, v: 49, 1974, p 175-180.
- BURKERT, W. *Religião Grega nas épocas Clássica e Arcaica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.
- BUXTON, Richard. *Imaginary Greece. The context of Mythology*. Cambridge University Press, 1994.
- CÂNDIDO, M.R. Homero: tempo, mito e magia. In: *Phoënix*, Rio de Janeiro: 7 letras, 7:254-261, 2001.
- DETIENNE, M., SISSA, G. *Os Deuses Gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DETIENNE, M. & VERNANT, JP. *Les ruses de l'intelligence: La métis des grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
- DETIENNE, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1967.
- DETIENNE, M. *Os mestres da verdade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- GOLDOLPHIN, F.R.B., org. *Great Classical Myths*. Nova York: Modern Library, 1964.
- HARRISON, J. E. *Prolegomena to the study of Greek Religion*. Londres: The Merlin Press, 1962, 2 ed 1907.
- KERÉNYI, C. *Os Deuses Gregos - Mitologia Grega*. São Paulo, Cultrix, 1993.
- LASSER, P. *Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines aritontales*. 1919.
- MENEZES, E. D. B. Prometeu e Pandora entre o espelho e a máscara da fantasia, ordem e ministério no moinho do sentido (notas sobre mito e ideologia), *Revista De História*, 1985, janeiro-junho, n: 118, usp, sp.
- MOSSÉ, Claude. *The ancient world at work*. London: Chato & Windus, 1969.
- NILSSON, M. P. *La religion populaire dans la Gr. Ant.* Paris, 1954,
- OTTO, W. F. *The homeric Gods. The spiritual significance of greek religion*. Trad, ing. Moses Hadas. London: Thames e Hudson, 1979.
- PALMER, L.R. *Mycenaeans and Minoans*. London: Faber and Faber, 1964.
- REALE, G. M. Hesíodo e a evolução religiosa na Grécia antiga. *Revista de História*. São Paulo: FFCL/USP, v.01, 10/03.1950
- ROBERT, F. *A Religião Grega*. São Paulo: Martins Fontes, 1988
- ROBERT, F. *A Religião Grega*. São Paulo: Martins Fontes, 1988 MRG
- ROBERT, F. *Homère*. Paris: P.U.F. 1950.
- TORRANO, J. *O sentido de Zeus*. São Paulo: Ilumiuras, 1996.
- TORRANO, Jaa. O (conceito de) Mito em Homero e Hesíodo. In: *Boletim do CPA*, Campinas, nº4, jul/dez/, 1997, p. 27-34.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- VEYNE, P. *Acreditavam os gregos nos seus mitos*. Lisboa: ed. 70, 1983.

Estudos gerais Grécia antiga

- AUSTIN, M & VIDAL-NAQUET, P. *Economia e sociedade na Grécia Antiga*. Lisboa: Ed. 70, 1972.
- BENJAMIN, Albert. Los cuerpos em prehistoria: más allá de la división entre sexo/gênero. In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia - USP, São Paulo: suplemento 3:57/67, 1999.
- BUCK, C. D., *The Greek Dialects*, Chicago: The University of Chicago Press, 1955, 2.^a ed. 1973.
- CARDOSO, C. F. *A cidade-Estado Antiga*. São Paulo: Ática, 1993.
- CASSIN, B., LORAUX, N., PESCHANSKI, C. *Gregos, bárbaros e estrangeiros*. A cidade e seus outros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- DUBY, G. PERROT, M. *História das mulheres no ocidente: A Antigüidade*. Porto: Afrontamento, 1990.
- FEITOSA, L.M.C.G. "Teoria da História e a questão do Gênero na Antiguidade Clássica". In: RAGO M. GIMENES, R. A. O. (Org.) *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: UNICAMP, 2000.
- FERREIRA, J.R. *Época Arcaica*. A Grécia Antiga. Lisboa: Edições 70, 1992.
- FINLEY, M. I. *O mundo de Ulisses*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FINLEY, M. I. *Uso e Abuso da História*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FINLEY, M. I. *Economia e sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FINLEY, M. I. *Os gregos antigos*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FINLEY, M.I. *Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FLEMING, M.I.D. *As Lamparinas na antigüidade clássica*. Problemas sociais econômicas e tecnológicos. Tese de mestrado em Antropologia social. MAE/SP, 1978.
- FUNARI, P. P. *Antigüidade Clássica: a História e a cultura a partir dos documentos*. Campinas: Unicamp, 1995.
- GONZALES, E.G. (org.). *La Mujer en el Mundo Antigo*. Madrid; Ediciones de la Universidade Autonoma de Madrid, 1986.
- HAVELOCK. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- HEMERDINGER, B. Trois Notes. *Revue des Etudes Greuges*. V79, 1966.
- IGLESIAS, Luis G. La mujer y la 'polis' griega. In; GONZALES, E.G. (org.). *La Mujer en el Mundo Antigo*. Madrid: Ediciones de la Universidade Autonoma de Madrid, 1986.
- JOSENS, P. v. (org.) . *O mundo de Atenas: uma introdução a cultura clássica ateniense*. Trad. Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KING, H. "Self-help, self-knowledge: in search of patient in Hippocraty gynaecology" In: HAWLEY, R. & LEVICK, B. *Women in Antiquity*. London; Routledge, 1995.
- LEDUC, C. Como dá-la em casamento? In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente: A antigüidade*. Porto: Afrontamento, 1990.
- MOSSÉ, C. *A Grécia Antiga de Homero a Esquilo*. Lisboa: Ed.70, 1989.
- MYLONAS, E. *Ancient Mycenae*. London: Routhege and Kegan Paul, 1957.
- NIXOS, L. "The Curts of Demeter and Kore " In: HAWLEY, R. & LEVICK, B. *Women in Antiquity*. London; Routledge, 1995.
- PALMER, L.R. *Mycenaeams and Minoans*. London: Faber and Faber, 1964
- THOMPSON, H.^a WYCHERLEY, R.E. The Agora of Athens. The history, shape and uses of na ancient city center. The Athenian Agora. Vol, XIV. The American Scholl of Classical Studies at Athens. Princeton, New Jersey, 1972 A

- VERNANT, J.-P (dir.); MURRAY, Oswyn. *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- ZAIDMAN, L. B. As filhas de Pandora. Mulheres e rituais nas cidades. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente: A antigüidade*. Porto: Afrontamento, 1990, v.1.

Trabalhos sobre artesanato, vasos gregos e arte grega

- BENZLEY, J.D. Potter and Painter in Ancient Athens. *Papers of the British School at Athens*, 30: 5-43, 1949.
- BROMMER, F. *Die Rückführung des Hephaistos*, 1937
- CHEVITARESE, A. L. 'Uma nova proposta de interpretação de um vaso ático de figuras negras do santuário de Hera'. In: COSTA, Ricardo da e PEREIRA, Valter Pires (orgs.). *História. Revista do Departamento de História da UFES* 9. Vitória: Edit. UFES, 2001, pp. 7-15.
- CHEVITARESE, A. L. O espaço rural da Polis Grega. O caso Ateniense no Período Clássico. Rio de Janeiro: A. L. Chevitarese, 2000.
- COLLOBERT, C. Héphaïstos, l'artisan du rire inextinguible des dieux. In: DESCLOS, M.-L.(Org). *Le rire des grecs. Anthropologie du rire em Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2000.
- DELCOURT, M. Hephaistos ou la légende du magicien. *Bibl. Fac.Liège*, CLKVI, 1957.
- MOURA, José Francisco de. 'Os Menosprezados da História. Artesãos, comerciantes e agricultores na Grécia Antiga'. In: COSTA, Ricardo da e PEREIRA, Valter Pires (orgs.). *História. Revista do Departamento de História da UFES* 9. Vitória: Ed. UFES, 2001, pp. 17-26.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- SARIAN, H. Poieîn - gráphein: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos. *Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 3: 105-120, 1993.
- STANSBURY-O'DONNELL, Mark D. *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*. Cambridge University Press: 1999.
- WEBSTER, T.B.L. *Greek Art and Literature, 700-530 B.C*. Londres, 1959.

Trabalhos sobre Vasos Gregos

- Arias, P.E., Hirmer, M. and Shefton, B.B., *A History of Greek Vase Painting* (1962).
- Beazley, J.D., *Attic Black-figure Vase-painters* (1956).
- Beazley, J.D., *Attic Red-figure Vase-painters* (1963).
- Beazley, J.D., *Attic Red-figured Vases in American Museums* (1918).
- Beazley, J.D., *Attic White Lekythoi* (1946).
- Beazley, J.D., 'Citharoedus' *Journal of Hellenic Studies* 42 (1922) 70-98.
- Beazley, J.D., *Greek Vases in Poland* (1928).
- Beazley, J.D., *Greek Vases, Lectures by*, ed. D.C. Kurtz (Oxford, 1989).
- Beazley, J.D., 'Master of the Achilles Amphora in the Vatican', *Journal of Hellenic Studies* 34 (1914) 179-226.
- Beazley, J.D., *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944).

- Beazley, J.D., *The Berlin Painter* (1930 and 1974).
- Beazley, J.D., *The Berlin Painter* (1932 and 1974).
- Beazley, J.D., *The Kleophrades Painter* (1933 and 1974).
- Beazley, J.D., 'The little Master Cups', *Journal of Hellenic Studies* 52 (1932) 167-204.
- Beazley, J.D., *The Pan Painter* (1931 and 1974).
- Boardman, J., *Athenian Black Figure Vases* (1974), *Athenian Red Figure Vases: the Archaic Period* (1975), *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period* (1989), *Early Greek Vase Painting* (1998), *The History of Greek Vases* (London, 2001).
- Coldstream, N., *Geometric Greece* (1977).
- Coldstream, N., *Greek Geometric Pottery* (1968).
- Cook, R.M., 'A list of Clazomenian Vases', *Annual of the British School at Athens* 47 (1952) 123-152.
- Cook, R.M., 'Fikellura Pottery', *Annual of the British School at Athens* 34 (1933/4) 1-99.
- Cook, R.M., *Greek Painted Pottery*. Third edition 1997
Corpus Vasorum Antiquorum.
- Immerwahr, H.R., *Attic Script, A Survey* (1990).
- Johnston, A.E., *Trademarks on Greek Vases* (1979).
- Jones, R.E., *Greek and Cypriot Pottery, a Review of Scientific Studies* (1986).
- Kurtz, D.C., 'Beazley and the connoisseurship of Greek vases', *Greek Vases II*, Occasional
- Kurtz, D.C., *Athenian White Lekythoi: Patterns and Painters* (1975).
- Lane, E.A., 'Laconian Vase Painting', *Annual of the British School at Athens* 34 (1933/34) 99-189.
- Lissarrague, F., *Greek Vases, The Athenians and their Images* (Vicenza, 2001).
- Moore, M.B. & Philippides, M.Z.P., *Attic Black-figured Pottery, The Athenian Agora XXIII* (1986).
- Noble, J.V., *The Techniques of Attic Painted Pottery* (1966).
- Oakley, J.H., Coulson, W.D.E., and Palagia, O., *Athenian Potters and Painters* (Oxford, 1997).
- Pfuhl, E., *Malerei und Zeichnung der Griechen* (1923).
- Rasmussen, T., 'Etruscan shapes in Attic pottery', *Antike Kunst* 28 (1985) 33-9.
- Rasmussen, T. and Spivey, N. (eds.), *Looking at Greek Vases* (Cambridge, 1991).
- Richter, G.M.A., and Milne, M.J., *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935).
- Richter, G.M.A., *Attic Red-figure Vases: a Survey* (1958).
- Robertson, C.M., *A History of Greek Art* (1975).
- Robertson, C.M., *A Shorter History of Greek Art* (1981).
- Robertson, C.M., *Greek Painting* (1959).
- Robertson, C.M., *The Art of Vase-painting in Classical Athens* (Cambridge, 1992).
- Rumpf, A., 'Classical and post-Classical Greek painting', *Journal of Hellenic Studies* 67 (1947) 10-21.
- Shefton, B.B., 'East Greek influences in sixth century Attic vase-painting and some Laconian traits', *Greek Vases IV*, Occasional Papers, J. Paul Getty Museum (1989) 41-72.
- Sparkes, B.A., *Greek Pottery, An Introduction* (Manchester, 1991).
- Sparkes, B.A., *The Red and the Black: Studies in Greek Pottery* (London, 1996).
- Trendall, A.D., *Early South Italian Vase Painting* (1974).
- Trendall, A.D., *Red-figure Vases of Southern Italy and Sicily* (1989).
- Trendall, A.D., *South Italian Vase-painting* (1966).

Iconografia

- Bérard, C., *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece* (Princeton, 1989).
- Carpenter, T.H., *Art and Myth in Ancient Greece* (1991).
- Carpenter, T.H., *Dionysian Imagery* (1986).
- Carter, J., 'The beginnings of narrative art in the Greek Geometric period', *Annual of the British School at Athens* 67 (1972) 25-58.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
- Lissarrague, F. (ed.), *The Aesthetics of the Greek Banquet* (Princeton, 1990)
- Murray, O. (ed.), *Symptica, a symposium on the Symposion* (1990).
- Shapiro, H.A., *Myth into Art* (1994).
- Shapiro, A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (Mainz, 1989).
- Trendall, A.D. and Webster, T.B.L., *Illustrations of Greek Drama* (1971).

**Catálogo de Cenas Representando Hefesto nos Vasos Áticos
de Figuras Negras e Vermelhas**

Abreviaturas Utilizadas no Catálogo

ABV

Beazley, J.D., **Attic Black-Figure Vase-Painters**. Oxford,, 1956.

CGA

Osborne, R., **Archaic and Classical Greek Art**. Oxford History of Art. Oxford, 1998.

ACNPP

Angiolillo, S., **Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi**. Bari: 1997.

AC-MA

Hurwit, J.M., **The Athenian Acrópoles, History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present**. Cambridge, 1998.

AEA

Archivo Espanol de Arqueologia, 53 (1980) 13.

AGAI

Moon, W. (ed.). **Ancient Greek Art and Iconography**. Madison, 1983.

AGP

Vickers, M. **Ancient Greek Pottery**. Oxford, 1999.

AJA

American Journal of Archaeology, 100 (1996) 75, 101 (1997) 643, 20 (1916) 144, 95 (1991), 642, 99 (1995) 177.

AMAG

Carpenter, T.H., **Art and Myth in Ancient Greece** (London, 1991), FIG.16 (PART)

AP-5C

Miller, M.C., **Athens and Persia in the Fifth Century BC, A study in cultural receptivity**. Cambridge, 1997.

APP

Oakley, J.H. et al., **Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings**. Oxford, 1997.

ARV

Beazley, J.D., **Attic Red-Figure Vase-Painters**. 2d. Oxford: Clarendon Press, e 3vol. 1963.

ARFV-CP

Boardman, J., **Athenian Red Figure Vases, The Classical Period**. London: Thames and Hudson, 1989.

ASSMC

Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico, 11 (1989). 15 (1993).

ATTICA

Coulson, W.D.E., et al. (eds.), **The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy**. Oxford, 1994.

ART

Robertson, C.M., **The art of vase-painting in classical Athens**. Cambridge, 1992.

BA

Carpenter, T.H., with Mannack, T., and Mendonca, M., **Beazley Addenda**, 2d Oxford, 1989.

BMHB

Bulletin du Musee Hongrois des Beaux-Arts. Budapest, 83 (1995)

CA

Zaneva, M., **Craters from Apollonia**. Sofia, 1982.

CULTURE

Shapiro, H.A., **Art and Culture under the Tyrants in Athens**. Mainz, 1989.

CVA

Corpus Vasorum Antiquorum.

DIA

Carpenter, T.H., **Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens**. Oxford, 1997.

DC

Houser, C., **Dionysos and his Circle**. Harvard, 1979.

FFAV-AP

Korshak, Y., **Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period**. Chicago, 1977.

FX

Metzger, H., **Fouilles de Xanthos, IV**. Paris, 1972.

GO

Boardman, J., **The Greeks Overseas**, 4d. London, 1999.

GV-MC

Moon, W. & Berge, L., (eds.), **Greek Vase Painting in Midwestern Collections**. Chicago, 1979.

HUAB

Harvard University Art Bulletin, SPRING 1997.

INSTRUMENTS

Maas, M. and Snyder, J.M, **Stringed Instruments of Ancient Greece**. New Haven, 1989.

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

MAPP-CA

Shapiro H.A., **Myth into Art, Poet and Painter in Classical Athens**. London, 1994.

ORIGINS

Morris, S.P., **Daidalos and the Origins of Greek Art**. Princeton, 1992.

PARALIPONEMA

Beazley, J.D. **Paralipomena. Additions to Black-Figured-Painters and to Attic Red-Figured Vase-Painters**. Oxford: Clarendon Press, 2d., 1971.

PERSONIFICATIONS

Shapiro, H.A., **Personifications in Greek Art, The Representation of Abstract Concepts 600-400 BC**. Zurich, 1993.

PF

Jenkins, I., **The Parthenon Frieze**. London, 1994.

PROSPETTIVA

Prospettiva Rivista dell' arti antica e moderna. Siena, 75-76 (1994).

PV-CA

Matheson, S.B., **Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens**. Madison, 1995.

RL

Revue du Louvre, 5/6 (1987).

RB

Sparkes, B.A., **The Red and the Black**. London, 1996.

SABF

Hedreen, G.M., **Silens in Attic Black-figure Vase-painting**. Michigan, 1992.

SPORT

Vanhove, D. (ed.), **Le Sport dans la Grece Antique, Du Jeu a la Competition**, 23 Janvier- 19 Avril 1992, Gent, 1992.

TRACIA

Reho, M., **La ceramica attica a figure nere e rosse nella Tracia Bulgara**. Rome, 1990.

WCG

Reeder, E.D., et al, **Pandora, Women in Classical Greece**. Baltimore, 1995.

I -Vasos Áticos de Figuras Negras

1

Hídria ática , figuras negras. Florence, Museo Archeologico Etrusco. Inv. 3809. Data: 575-525.

Bibliografia: CVA, Florence, 5, PL.9.3-4, 11.1-2; LIMC, VIII, PL.755, Silenoi 55 (S)

Descrição: carro. retorno de Hefesto - Dionísio, Hefesto montado na mula, sátiros.

2

Ânfora ática, figuras negras. Madison (WI), Elvehjem Museum of Art. Data: 550-500

Bibliografia: Moon, W. & Berge, L., (eds.), GV-MC (1979), 96-7, N.56; Moon, W. (ed.),

AGAI (1983), 162, fig.11.3.

Descrição: retorno de Hefesto - Dionísio, Hefesto montado na mula, sátiro segurando cratera.

3

Taça ática, figuras negras. Istambul, Archaeological Museum. Inv. A21.3297. Xantos P. Data: 500.

Bibliografia: Metzger, H., FX, IV (1972), PL.38.177.

Descrição: retorno de Hefesto - Dionísio, Hefesto montado na mula, sátiros e uma Menade. Homem, jovens e mulher(?).

4

Ânfora ática, figuras negras. Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Inv. BS495. Data: 525-475.

Bibliografia: Carpenter, T.H., BA (1989), 111; LIMC., IV, PL.394, HEPHAISTOS 138D (A), Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 187.3.

Descrição:

A - Heracles apontando a mão para Atena, mulher, Homem imberbe com cajado, guerreiro.

B - Poseidon, Hermes, Zeus sentado no trono com soltador de raios, Hera, jovem (Ganimedes).

C - retorno de Hefesto na mula, Dionísio com corno de marfim ou couro utilizado como recipiente para beber vinho, Sátiros e Menades dançando

D- caça - centauro caçando cervo, pássaro voando.

5

Ânfora ática, figuras negras. London, British Museum. Inv. B265. Prov. Etrúria, Vulci. Data: 525-475.

Bibliografia: Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 142.1; CVA London, British Museum 4, III.He.10, PL.(211) 66.1.

Descrição: Dionísio bebendo vinho num corno junto com Sátiros e Menades. Retorno de Hefesto com um Kantharo na mão direita e machado duplo montado na mula, sátiro trazendo bacia com uvas, cabra.

6

Taça ática, figuras negras. New York (NY), Metropolitan Museum. Inv. 17.230.5. Prov. Etrúria, Vulci. Oakeshott P. Data: 550-500.

Bibliografia: Carpenter, T.H., BA (Oxford, 1989), 51; Osborne, R., ACGA (1998), 97, fig.45; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 78.1..

Descrição: Retorno de Hefesto na mula, Dionísio com uva e kantharo, sátiro. Dionísio com uva e kantharo junto com sátiros com uvas, e Menades dançando.

7

Ânfora ática, figuras negras. Christchurch (N.Z.), Univ. of Canterbury, J. Logie Mem. Inv. 42.57. Data: 575-525.

Bibliografia: Carpenter, T.H., BA (1989), 35; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 55.7BIS.

Descrição: Heracles e Gérion, Euritíon caído, escudo protetor e Roseta. Retorno de Hefesto na mula, Dionísio bebendo num corno, Sátiros, um dançando.

8

Dinos ático, figuras negras. London, British Museum. Inv. 1971.11-1.1. Sophilos P. Data: 600-550.

Bibliografia: AJA, 101 (1997) 643, FIGS.2-3 (PARTS OF BD1); HUAB, 1997, 12, fig.2; LIMC, VIII, PL.829, THEMIS 20 (PART A); Osborne, R., ACGA (1998), 89, fig.41; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 19.16BIS; Shapiro, H.A., PERSONIFICATIONS (1993), 217, fig.179; Carpenter, T.H., AMGA (1991), figs.38-39, 69 (PARTS); LIMC., IV, PL.70, FLUVII 5.

Descrição:

A- Casamento de Peleu e Tétis, Hefesto montado na mula, Eileithyai, Oceânides com corpo de cobra, com cobra e golfinho, Atena e Ártemis.

B - cabra, sereias, Leões, sereia, Panteras, sapos, Leão, sereias, Panteras, sereias, Pantera, cabra, Leão, sereias, pantera, cabra, Sereia, Pantera.

9

Hídria ática, figuras negras. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig. Inv.Z368. Antimenes P. Data: 550-500.

Bibliografia: Carpenter, T.H., BA (1989), 72; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 122.10BIS.

Descrição: carroça com jovens imberbes. Leões e varões. (nascimento de Atena) ZEUS sentado com Eileithyai, homem Hefesto(?), Hermes, outros deuses.

10

Ânfora ática, figuras negras. Basel, Markt, Münzen und Medaillen. Inv. A.G. Data: 550-500.

Bibliografia: Carpenter, T.H., BA (1989), 61; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 111.25TER.

Descrição: Retorno de Hefesto na mula, sátiro, homem imberbe com manto de Pele de raposa. Hermes, homem e jovem imberbes, um cervo. Homens, um imberbe.

11

Taça ática, figura negra. Luzern, Markt, Ars Antiqua. Durand P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 98.2BIS.

Descrição: Dionísio e Hefesto (retorno) conduzindo a mula sendo acompanhado por Sátiro e Menades dançando, segurando uvas. Dionísio e homem imberbe observando menades dançando com krotala e uvas nas mãos.

12

Ânfora ática, figuras negras. Brunswick (ME), Bowdoin College. Inv. 15.44. Prov. Etrúria, Cervetri. Berlin 1686. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 297.13; Beazley, J.D., **PARALIPONEMA** (1971), 128.

Descrição: Dionísio bebendo no corno, Menades com uvas nas mãos, uma sereia Ariadne (?), Sátiros. Retorno de Hefesto, uma mula, com Menades e Sátiros, um segurando oinochoe.

13

Ânfora ática, figuras negras. Paris, Musée du Louvre. Inv. F3. Berlin 1686. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 297.12; Beazley, J.D., **PARALIPONEMA** (1971), 128; CVA, Paris, Louvre 3, III.He.9-10, PL.(147) 10.3.6.

Descrição: Retorno de Hefesto, uma mula, entre Menades e sátiros.

14

Ânfora ática, figuras negras. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania. Inv. 3441. Prov. Orvieto. Berlin 1686. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 296.3; Carpenter, T.H., **BA** (1989), 77; Beazley, J.D. **PARALIPONEMA** (1971), 128.

Descrição: nascimento de Atena, Zeus sentado no trono com soltador de raios, mulher (Eileithyia), Apolo com kithara, Hefesto, Ares com escudo, mulher com asas, sereia, cão de caça. Hera e Zeus sentado na assento, Poseidon, mulher (Deuses e Deusas), Ares (?), Leão feroz, pássaro voando.

15

Ânfora, ática, figuras negras. London, British Museum. Inv. B264. Prov. Etrúria. Wurzburg 199. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D. **ABV** (1956), 288.19; Carpenter, T.H., **BA** (1989), 75; **LIMC**, IV, PL.397, HEPHAISTOS 157D (B); CVA, London, British Museum 4, III.He.9, PL.(210) 65.1

Descrição:

A - retorno de Hefesto, uma mula, homem com uvas nas mãos observando Hefesto.

B - Dionísio com Kantaharos e uva, Leão olhando a cena. Sátiros.

16

Ânfora ática, figuras negras. Baltimore (MD), Walters Art Gallery. Inv. 48.21. Toronto 305. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV**, (1956), 284.8.

Descrição: Heracles e Apolo, uma luta pelo tripé, com Atena e Artemis com arco. Retorno de Hefesto bebendo no corno na mula, Dionísio com hera na cabeça e segurando um kantharo, uma menade dançando.

17

Ânfora ática, figuras negras. Munich, Antikensammlungen. Inv. J1179. Prov. Etrúria, Vulci. Near Toronto 305. Data: 550-500.

Descrição: Beazley, J.D., **ABV**, (1956), 283.1; Carpenter, T.H., **BA** (1989), 74; **LIMC**, IV, PL.397, HEPHAISTOS 156B.

Descrição: Retorno de Hefesto com machado na mula rodeado por sátiros, um oinochoe pendurado. Luta, guerreiros, homem velho.

18

Ânfora ática, figuras negras. Munich, Antikensammlungen. Inv. J1348. Prov. Etrúria. Near Toronto 305. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 282.6; Carpenter, T.H., BA (1989), 74; LIMC, V, PL.253, Hermes 652B.

Descrição: Retorno de Hefesto bebendo vinho no corno na mula, Dionísio com Kantharo, Sátiros, alguns perto de Menades com krotala, uma Menade perto de Hermes com uva nas mãos.

19

Psyktér ático, figuras negras. Paris, Musée du Louvre. Inv. F321. Prov. Etrúria. Akin e Antimenes P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 282.22; CVA, Louvre, 8, PL.73.4-6.

Descrição: Retorno de Hefesto bebendo vinho num corno de vime na mula, Dionísio sentado no banco com uva numa mão e Kantharos na outra, Sátiros e Menades, alguns com krotala dançando.

20

Stamnos ático, figuras negras. Oxford, Ashmolean Museum. Inv. G271, V 511. Akin e Antimenes P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956).

Descrição:

A - Apolo com kithara junto dos deuses (Ártemis), alguns saindo em partida, Dionísio com uvas, Hefesto com machado duplo, uma cabra e um cervo.

B - Atletas, um com disco, um segurando um javali, treinando (homem imberbe com bastão).

21

Ânfora, etrúria vulci, figura negra. London, British Museum. Inv. B218. Prov. Etrúria, Vulci. Manner Antimenes P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 277.15; Beazley, J.D. PARALIPONEMA (1971), 122; LIMC, VI, PL.563, NIKE 64 (B); CVA, London, British Museum 4, III.He.5, PL.(198) 53.2A-B.

Descrição:

A - Amazonas, Heracles e Amazonas, uma segurando um escudo, uma Roseta e discos pendurados.

B - Nascimento de Atena, Zeus sentado no trono com cetro e (com jovem) junto com Eileithyiai, Hefesto com machado.

22

Ânfora ática, figuras negras. London, British Museum. Inv. B244. Prov. Etrúria, Vulci. Antimenes P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 271.74; Carpenter, T.H., BA (1989), 71; CVA, London, British Museum 4, III.He.7-8, PL.(204) 59.4A-B.

Descrição:

A - Nascimento de Atena, Zeus sentado no banco com cetro junto com Eileithyiai, junto com Hermes e Hefesto com machado duplo.

B - Recuperação de Helena, Menelaos, guerreiro com escudo, jovens imberbes.

23

Kýathos ático, figuras negras. Edinburgh, Royal Museum of Scotland. Inv. 1887.212. Data: 525-475.

Bibliografia: CVA, Edinburgh, 1, Pl.10.7-9; LIMC, IV, PL.395, Hephaistos 139E.

Descrição: Retorno de Hefesto, Dionísio bebendo no corno, Hefesto na Mula, Sátiros e Menades com uvas.

24

Ânfora, etrúria vulci, figura negra. London, British Museum. Inv. B147, 1839.11-9.1. Prov. Etrúria, Vulci. Grupo E. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 135.44; Carpenter, T.H., BA (1989), 36; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 55; CVA, London, British Museum 3, III.HE.3, PL.(144) 24.1.

Descrição:

A – Nascimento de Atena, Zeus sentado no trono com soltador de raios, um cavalo e jovens, cetro, Apolo com kithara, Poseidon, Hera, Hefesto, Eileithyia, Ares, Heracles (somente os nomes).

B – Guerreiro na carroça, homem barbudo, um velho sentado no banco, um escudo e Elmo, pássaros voando, alguns nomes (KALIAS).

C – cabras, Panteras, cisnes, Panteras, cabras, Centauro, Panteras, cabras, cervos, Leões.

25

Cratera ática, figuras negras. New York (NY), Metropolitan Museum. Inv. 31.11.11. Lydos P. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 108.5, 684; Carpenter, T.H., BA (1989), 29; Oakley, J.H. et al., APP (1997), 532, fig.8; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 43.

Descrição: Retorno de Hefesto, uma mula, Dionísio bebendo vinho no corno, Menades e Sátiros, com uvas e bacia de uvas, uma serpente e um corno. Gorgona. Cervo, Leões, javalis, touros, Panteras, cisne.

26

Dinos ático, figuras negras. Athens, National Museum, Acropolis Coll. Inv. 1.607. Prov. Atenas. Lydos P. Data: 575-525

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 107.1, 684; Carpenter, T.H., BA (1989), 29; Hurwit, J.M., AC-MA (1998), 31, fig.31.

Inscription: Signature: ...SEN HOLYDOS E[G]RAPHS[EN]

Descrição: Gigantomaquia, Gigantes, um caído, carroça, Herakles, Dionísio (nome), uma cobra, Pantera e Leão, Hefesto, Afrodite, Hermes (os nomes), Ártemis com escudo de defesa, uma abelha, Sátiro correndo. Procissão de animais indo para o sacrifício, carneiro, touro (?), homem com hera: caçada a raposa com cavalo (?), fuga pelas montanhas, plantas. Sereias, Panteras, Leão.

27

Ânfora ática, figuras negras. Paris, Musée du Louvre. Inv. E860. Tyrrhenian grupo. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 103.111; Carpenter, T.H., BA (1989), 27; CVA Paris, Louvre 1, III.Hd.6-7, PLS.(36, 38) 6.2.9, 8.4-5.

Descrição: Retorno de Hefesto, uma mula, Sátiros e homem dançando, Dionísio com Kantharos, mulher com uvas nas mãos (Ariadne?).

28

Ânfora ática, figuras negras. Berlin, Antikensammlung. Inv.F1704. Prov. Etrúria. Kyllenios P. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 96.14, 683; Carpenter, T.H., BA (1989), 25; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 36; LIMC, V, PL.255, HERMES 681 (A).

Descrição:

A- Nascimento de Atena da cabeça de Zeus sentado no trono com cetro na mão esquerda, Demeter, Apolo, Dionísio, Hefesto, Hermes (os nomes), Deuses, banco.

B - Sereias, galos, Leões, Panteras, carneiros, touros (?), pássaro. Guerreiro com escudo protetor, Roseta (?) e hera na cabeça.

C - Sereias, galos, Leões, Panteras, carneiros, touro (?), pássaro.

29

Ânfora ática, figuras negras. Paris, Musée du Louvre. Inv. E852. Grupo Tyrrhenian. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 96.13; Carpenter, T.H., BA (Oxford, 1989), 25; LIMC, VI, PL.534, NESSOS 1 (B); CVA, PARIS, LOUVRE 1, III.Hd.6-7, PLS.(35, 37) 5.6.14, 7.5.

Descrição:

A - Nascimento de Atena, Zeus sentado no trono com seu cetro, Eileithyia, Poseidon, Dionísio, Leto, Ares, Hermes, Hefesto (os nomes), Deuses. Cavalo correndo.

B - carneiro, cabra, pantera. Heracles e Nessos, Deianira, Atena, Hermes (os nomes), mulher, homem imberbe.

30

Ânfora ática, figuras negras. Leipzig, Antikenmuseum d. Universität Leipzig. Inv. T3323. Prov. Etrúria. Grupo Tyrrhenian. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 96.9; Carpenter, T.H., BA (1989), 25; LIMC, IV, PL.237, HALIMEDES 2, PL.404, HEPHAISTOS 231.

Descrição:

A - Amphiaraios partindo, mulheres, uma Eriphyle (?), jovem, homem imberbe(?), velho sentado, guerreiros.

B - Hefesto conduzindo uma mulher (Pandora?) na mula ao Olímpo, Zeus sentado no trono com cetro mágico, mulher (Deuses), Deus (?).

31

Ânfora ática, figuras negras. London, Market, Sotheby's. Castellani P. Data: 600-550.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 583.51TER, 683.51TER.

Descrição: Amazonas, Heracles e amazonas, guerreiros, um com escudo. Homem conduzindo mula.

32

Taça ática, figuras negras. Copenhagen, National Museum. Inv. VIII457, 106. Prov. Etrúria. Grupo Krokotos. Theseus P. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 207; Carpenter, T.H., BA (1989), 56; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 98.

Descrição: Retorno de Hefesto, mula rindo, Dionísio bebendo no corno, uvas. Cabras, uvas. Mulher correndo. Videira.

33

Mastos ático, figuras negras. Paris, Cabinet des Médailles. Inv. 352. Manner e Lysippides P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 262; **CVA** Paris, *Bibliothèque Nationale* 2, 50, Pl.(454) 68.7-9.

Descrição: Retorno de Hefesto, uma mula, Dionísio, ambos bebendo em cornos, e Sátiros e Menades, pássaros voando, videira.

34

Hídria, Vulci etrusca. London, British Museum. Inv. B302, 1837.6-9.35. Prov. Etrúria. Manner e Lysippides P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 261.40, 691; Beazley, J.D., **PARALIPOMENA** (1971), 115; Carpenter, T.H., **AMGA** (1991), FIG.16; **CVA** London, British Museum 7, III.He.3, PLS.(333,334) 74.3, 75.3.

Descrição: Simpósio, Dionísio com vinho e kantharo reclinado, Hefesto, Hermes, Menades, Sátiros, um com kithara. Luta, guerreiros, alguns lutando com guerreiro caído, homem, escudo de defesa,

35

Cratera ática, figuras negras. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia. Inv. 847. Prov. Falerii. Priam P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 332.16.

Descrição: Dionísio com uva no seu carro, Apolo com Kithara, Hermes, Mulheres (Deuses ?). Retorno de Hefesto na mula.

36

Hídria ática, figuras negras. Boston (MA), Museum of Fine Arts. Inv. 95.62. Elbows Out. Data: 550-500,

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 249.9; Carpenter, T.H., **BA** (1989), 65; **LIMC**, IV, PL.396, **HEPHAISTOS** 154.

Descrição: Retorno de Hefesto, Mulas, Dionísio bebendo no corno, Sátiros, um caindo, e Menades. Cena erótica, homem e mulher, corno e tecidos

37

Taça ática, figuras negras. London, British Museum. Inv. B424, 1867.5-8.962. Prov. Etrúria, Vulci. Phrynos Potter. Data 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 168, 169.3; Beazley, J.D., **PARALIPONEMA** (1971), 70; Sparkes, B.A., **RB** (1996), 116, FIG.V.1 (B); **CVA**, London, British Museum 2, III.He.5, PL.(71) 13.2A-B.

Inscrição: *Signature:* PHRYNOSEPOIESEN CHAIREMEN

Descrição:

A - Entrada de Herakles no Olímpo, com maçã e Arco, Atena, Zeus sentado no trono com soltador de raios. Assinatura.

B - Nascimento de Atena, Zeus sentado no trono com cetro, Hefesto com machado. Inscrição, CHAIREKAIPHEIMENAICHI.

38

Ânfora ática, figuras negras. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia. Inv. M477. Wurzburg 229. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., **ABV** (1956), 131.5; Vanhove, D. (ed.), **SPORT** (1992), 354, NO.222

Descrição: Retorno de Hefesto na mula junto com Sátiro Dançando. Atletas lutando junto com jovens imberbes.

39

Dinos ático, figuras negras. Paris, Musée du Louvre. Inv. E876. Louvre E 876. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 90.1, 683; Carpenter, T.H., BA (1989), 24; Korshak, Y., FFAV-AP (1977), 92, FIG.17; LIMC, IV, PL.394, 138B; CVA, PARIS, LOUVRE 2, III.Hd.11, PLS.(70-71) 21, 22, 23.

Descrição:

A - Luta, guerreiro, alguns caindo, alguns deitados, carroças, estrela, Roseta e Pantera. Cavalo correndo. Guerra de centauros, guerreiros, um com escudo, um caído, Centauros com tamborete, touro.

B - Komos, jovens, um tocando flautas, oinochoe, dinos, Retorno de Hefesto na mula, Sátiros, um tocando flauta, um levando uma cabra, Menades, Símpósio, homem e jovens reclinado, mulher tocando flauta, cachorro, refeições, Lekanides suspensas.

C - árvore, Leão e pássaro, Polyxene com Hidra, guerreiros, alguns com cavalos de corrida, pássaros.

40

Ânfora ática, figuras negras. Oxford, Ashmolean Museum. Inv. 1920.107. Grupo Burgon. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 89.2; Carpenter, T.H., BA (1989), 24; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 33; Carpenter, T.H., AMGA (1991), FIG.43; LIMC, IV, PL.423, HERA 310; CVA, Oxford, Ashmolean Museum 2, 97, PLS.(405, 410) 4.1, 9.1-2

Descrição: Estrela. Retorno de Hefesto na mula, Dionísio com uva, Sátiro, Deuses, Zeus, Hera sentada no trono com cabeças de cisne, pé do assento.

41

Kantharo ático, figuras negras. Athens, National Museum, Acropolis Coll. Inv. 1.611, 15155. Prov. Atenas. Nearchos. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 82.1; Carpenter, T.H., BA (1989), 23; Beazley, J.D. PARALIPONEMA (1971), 30; Sparkes, B.A., RB (1996), 156, FIG.VI.3 (A)

Inscrição: *Signature:* NEARCHOSMEGRAPHSEN KA[POIESEN]

Descrição:

A - Arreio da carroça de Aquiles, homem, mulher trazendo escudo.

B - deuses e deusas, Hermes, Hefesto (nome)

42

Hídria ática, figura negra. Athens, National Museum, Acropolis Coll. Inv. 1.601. Prov. Atenas. Acropolis 601. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 80.1; Carpenter, T.H., BA (1989), 22; AEA, 53 (1980) 13, FIG.5; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 30

Descrição: Ícaro, nascimento de Atena, Zeus sentado no trono, Deuses e Deusas, Hefesto (nome). Sereias, touro (?).

43

Taça ática, figuras negras. Paris, Musée du Louvre. Inv.A478. Prov. Camiros Rhodes. Heidelberg P. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 66.54; Carpenter, T.H., BA (1989), 17; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 26; LIMC, VII, PL.167, PEGASOS 209 (A); LIMC, V, PL.606, KAMEIRO 2.

Descrição:

A – Belerofonte no pegazus, quimera, juntos com homem imberbe .

B - Pandareos e um cachorro dourado, Deusas (Nike, Iris ?), mulheres (deusas ?), homem barbudo com machado com pedra de fogo (Hefesto ?), Heracles e Centauro.

44

Pixis ático, figuras negras. Paris, Musee du Louvre. Inv. CA616. Prov. Tebas Beocia. C P. Data: 575-525.

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 58.122; Carpenter, T.H., BA (1989), 16; Beazley, J.D., PARALIPONEMA (1971), 23; RL, 5/6 (1987), 346-348, FIGS.15-20; LIMC, VII, PL.106, PARIDIS IUDICIUM 6 (C).

Descrição:

A – Nascimento de Atena, Zeus sentado no trono, Poseidon, Hefesto, Deusas, criança sentada num banco.

B –Deuses e Deusas (em par ?) uma carroça, mulher.

C – Julgamento de Paris, Hera, Afrodite, Atena, Deusas (mulher ?), Hermes. Luta, guerreiros, alguns caídos, escudo protetor, cabeça de Leão, cabeça de carneiro, cabeça de touro, cabeça de Sátiro, cabeça de mulher.

45

Cratera ática, figuras negras. Florence, Museo Archeologico Etrusco. Inv. 4209. Prov. Chiusi. Ergotimos Potter. Data: 600-550

Bibliografia: Beazley, J.D., ABV (1956), 76.1, 682; AJA, 95 (1991), 642, FIG.16; Carpenter, T.H., BA (1989), 21; Carpenter, T.H., DIA (Oxford, 1997), PLS.5A, 12A-B, 38^A; Carpenter, T.H., AMGA (London, 1991), FIGS.1-2, 20, 75, 86, 248, 284 ; Hedreen, G.M., SABF (Michigan, 1992), PL.1; LIMC, VIII, PL.747, SILENOI 22, , PLS.71, 353, 588, TROON 1, CANES 7; LIMC, V, PLS.291, 348, 314, Hestia 5, Horai 45, Hippodameia II; LIMC, VI, PL.47, KORONIS 5, PLS.172, Maia 14, 208, Meleagros 7, 402-403, Mousa 121; LIMC, VII, PLS.22, Okeanos 3, 172, Peirithoos 3, 208, Peleus 212; Osborne, R., ACGA (1998), 92, FIGS.42-43.

Inscrição: *Signature:* KLITIASMEGRAPHSEN:ERGOTIMOSMEPOIESEN

Descrição:

A - cabeça de pantera, muro com portão, Hidra. Aquiles e Troilos, Polyxene, Priamo sentado num bloco (nome, Thakos) com cetro, Hektor e Polites (guerreiros, planos, Gorgoneion), Atena, Hermes, Tétis, Apolo, jovem e mulher com Hidra (Nome, Troon, Rhodia). Atena, Nereus, Doris, Artemis e Apolo, Hermes e Moira, Ninfas em carros, Temis (?) Hefesto na mula. Moiras e um tecido, Zeus e Hera, Poseidon e Amphitrite, Ares e Afrodite numa carroça, Musas, uma tocando flauta, casamento de Peleus e Tétis, kantharos no altar, Deuses e Deusas, alguns em carros, chiron e uma árvore e Ares, Iris, mulher (Chariklo), Demeter, Hestia, Dionísio com uma ânfora e ramo.

B - um sátiro com uva, um outro tocando flauta, um carregando uma ninfa, menades, ninfas. Retorno de Hefesto, uma mula, Dionísio, Afrodite, Hera e Zeus com cetro sentado no trono, Atena (os nomes), Ares sentado num bloco com escudo. HERMES, Poseidon, Artemis, Sátiros. Animais, flores, golfinhos, Panteras atacando cervo e touro, Leões atacando cervo e touro.

C – Jogos funerários de Patroklos, carro de corrida, Achilles na Terma, Hippothoon, Damasippos, Diomedes, Automedon e Odisseu no carro, Tripé, Dinos. Centauromaquia, Centauros pedras e árvores, alguns caídos, Teseus, Kaineus, guerreiros (os nomes, Antimachos, Hilaios, Agrios, Hasbolos, Hoplon, Petraios, Pirrhos, Melanites, Orosbios).

D - Luta, pigmeus, alguns levando cabras, alguns com clava, alguns com estilingue, e guindastes. Mulher, Pantera e cervo. Aquiles levando o corpo de AJAX, os nomes. Aristandros,

Labros, Antandros, Thorax, Eutymachos, Melanion, Atalate, Methepon, Ormenos, Antaios, Kastor, Polydeukes, Korax, Akastos, Simon, Pausileon, Toxamis, Ebolos, Egertes, Marpsas, Asmetos.

E- Kynortes, Kimerion. Homem, um caído, e jovens, todos imberbes, alguns com pele de animais, alguns com pele de pantera, arqueiros, cachorros, Atalante, Meleager, Peleu, Dioskouroi, Admetos (todos os nomes, Harpyleas. Epiboia, Prokritos, Lysidike, Hernipo, Asteria, Antiochos, Damasistrate, Heuxisratos, Koronis, Eurysthenes, Menestho, Daidochos, Hipodameia, Phaidimos). Theseus indo para terra de Creta com lira, Ariadne com lâ, mulher, navio com homens e jovens, alguns imberbes, alguns com pétasos, alguns sentados, Procissão de mulheres e jovens imberbes.

46

Ânfora ática, figuras negras. New York (NY), Metropolitan Museum. Data: 550-500.

Bibliografia: Photograph(S) In The Beazley Archive, 1 (Colour Of A)

Descrição: Retorno de Hefesto, uma mula e corno, Dionísio bebendo no corno, Sátiro correndo.

47

Ânfora, figura negra. Data: 550-500 Coleção: London, Market, McAlpine

Bibliografia: Photograph(S) In The Beazley Archive, 6 (A, B)

Descrição:

A – Retorno de Hefesto, jovem levando uma mula, uma figura de vaso, junto com sátiros e Menades Dançando.

B – Dionísio junto com sátiros e menades dançando.

48

Ânfora ática, figuras negras. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig. Inv. BS496, BS1921.328. Data: 575-525.

Bibliografia: AK, 32 (1989), PL.27.2 (B); Angiolillo, S., ACNPP (1997), 83, FIG.41. LIMC, II, PL.745, ATHENA 353 (A); LIMC, IV, PL.462, HEPHAISTOS 193 (PART OF A) LIMC, V, PL.113, HERAKLES 2850 (A); Shapiro, H.A., CULTURE (1989), PL.47B (B) PHOTOGRAPH(S) IN THE BEAZLEY ARCHIVE, 9 (A, B, PART OF A).

Descrição:

A – nascimento de Atena, Zeus, Hera, Eileithyia, Poseidon, Hefesto, Deuses.

B – Entrada de Heracles ao Olímpo (Zeus, Hera ? Hermes, Atena, Heracles, Poseidon, jovem com arpão).

49

Ânfora ática, figuras negras. Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts. Inv. 51.22. Faina 75, grupo OF. Data: 525-475.

Bibliografia: BMHB, Budapest, 83 (1995) 25, FIGS.16.

Descrição: Retorno de Hefesto na mula, junto com sátiros com uvas.

50

Ânfora ática, figuras negras. Munich, Antikensammlungen. Inv. J1271. Erlangen, Friedrich. Alexander-Universitat, M6. Prov. Etrúria. Grupo Three-line. Data: 525-475.

Bibliografia: CVA, MUNICH, 8, PLS.373.4, 377.1-2, 378.4, BEIL B4 (A, B); LIMC, III, PL.343, DIONYSOS 397 (B)

Descrição:

A - Heracles e Triton, Nereus (?) e Nereidas (?).

B - Retorno de Hefesto (?), Dionísio com Hefesto sentado na mula junto com sátiros.

II - Vasos Áticos de Figuras Vermelhas

1

Cratera ática, figuras vermelhas. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden. Inv. I1970.4.1. Hephaistos P. Data: 450-400.

Bibliografia: CVA, Leiden, 3, Pls.145.3-4, 146.2, 147.3-4; LIMC IV, Pl.399, Hephaistos 166.

Descrição:

A – Retorno de Hefesto - Hefesto na mula, um sátiro e Menades, jovens imberbes, um com cajado.

2

Cratera ática, figuras vermelhas. Oxford, Ashmolean Museum. Inv.G275,V525. Recalls Kensington Class. Data: 475-425.

Bibliografia: AJA, 99 (1995) 177, FIG.7 (A); Beazley, J.D., ARV, 2d (1963), 1562.4; Boardman, J., ARFV-CP (1989), FIG.170 (A); CVA, Oxford, Ashmolean Museum 1, 18, PLS.(113, 124) 21.1-2, 32.6; Shapiro H.A., MAPP-CA (1994), 69, FIG.45 (A); Vickers, M., AGP (1999), 47, NO.35.

Inscrição: *Kalos/Kale:* ALKIMACHOS KALOS

Descrição:

A - Anodos, nascimento de Pandora, Zeus com cetro que solta raios, Hermes, Hefesto com machado grande, Eros.

B – jovem com pétaso e chalamys (Theseus ?) perseguindo mulher, mulher fugindo.

3

Cratera ática fragmento, figuras vermelhas. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano. Inv. ast703. Berlin P. Data: 525-475.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV, 2d (1963), 1634.132BIS; Carpenter, T.H., BA (1989), 194; Kurtz, D.C. (ed.), GV (1989), PL.45.3; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 343.

Descrição: Retorno de Hefesto vestido com couro de animal, Dionísio com uva, um Sátiro.

4

Cratera ática, figuras vermelhas. Oxford, Ashmolean Museum. Inv. 1954.230. Prov. Al mina Síria. Nostell P. Data: 400-300.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV, 2d (1963), 1422.1; Carpenter, T.H., BA 2d (1989), 376.

Descrição: Simpósio, oklasma, Dionísio com thysos e Kantharos e Hefesto com taça reclinado entre os sátiros, um tocando flauta, um sentado, mulher dançando com um capacete persa, mesas, menades entre Sátiros.

5

Cratera ática, figuras vermelhas. Sozopol, Museum. Inv. 264. Prov. Thrace, apollonia Pontica. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Reho, M., TRACIA (1990), PL.9 (A); Zaneva, M., CA (1982), Front Cover, Pl.4.

Descrição:

A – Sátiros e Menades, um segurando um tirso, homem (Hefesto ?)

B – mulher entre jovens imberbes com cajados

6

Cratera ática, figuras vermelhas. London, British Museum. Inv. F68. Prov. Ágata De'Goti. Pourtales P. Data: 400-300.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV, 2d (1963), 1446.1, 1693; Carpenter, T.H., BA (1989), 378; Oakley, J.H. et al., APP (1997), 103, FIG.9 (A); Boardman, J., ARFV-CP (1989), FIG.372 (A); LIMC, IV, Pl.391, Hephaistos 111 (B); Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 492.

Descrição:

A - Triptolemos sentado no carro puxado por cobras, Demeter (?) sentada, Persephone com tocha, jovens, alguns com tochas (um Dioskouroi ?), alguns com trigo, Heracles, templo.

B - Dionísio com tirsos, jovem com cornucopia (Ploutos ou Heracles ?), ambos reclinados, Retorno de Hefesto na mula seguido de um Sátiro com tocha, outro com bandeja e Menades.

7

Cratera ática, figuras vermelhas. Agrigento, Museo Archeologico Regionale. Inv. 1501. Prov. Sicília, Gela. Data: 425-375.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1347; Carpenter, T.H., BA (1989), 368; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 482.

Descrição: Simpósio, Hefesto tocando kottabos e Dionísio com tirsos reclinado, Sátiro e Menades, um com tirsos, cesta de uva, outros satiros, um sentado, um com uma Menade com phialai.

8

Cratera ática, figuras vermelhas. Agrigento, Museo Archeologico Regionale. Prov. Sicília, Agrigento. Lugano P. Data: 425-375.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV, 2d (1963), 1347; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 482.

Descrição: Retorno de Hefesto na mula com machado e pinça, Dionísio com tirsos e kantharos, menades com flautas, uma com tympanon, uma com tocha, Sátiros. Theseus e o touro e Medea com oinochoe e phiale junto com Nikai. Sátiros e Menades.

9

Pélake ática, figuras vermelhas. Munich, Antikensammlungen. Inv. S68. Lucano P. Date: 425-375.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1347.1; LIMC IV, Pl.398, Hephaistos 163d (A); Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 482.

Descrição:

A - Retorno de Hefesto na mula com machado e pinça, Dionísio com tirsos e kantharos, sátiro tocando flauta.

B - sátiro com roupa empunhando cajado, Menades, uma com tirsos.

10

Fragmento ática, figura vermelhas. Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus. Inv. H5708. Talos P. Data: 425-375.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1339.5; LIMC VI, Pl.311, MIMOS II.1.

Descrição: Homem vestido com tirsos (Heracles ? Hefesto?) e jovem caído, Atena, Nikai tocando kithara, Sátiro (Nome, Mimos) tocando flauta, mulher com cetro.

11

Cratera ática, figuras vermelhas. Palermo, Mus. Arch. Regionale. Inv. 2365. Prov. Chiusi. Talos P. Data: 425-375.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1339.3; Carpenter, T.H., BA (1989), 367; LIMC, IV, PL.98, GE 18 (A); Reeder, E.D., WCG (1995), 263, n.72.

Descrição:

A – Nascimento de Erictonio, Atena, Hefesto com machado duplo, Triton com cetro, Nike com coroa, árvore.

B - Nike trazida por jovem com cajado, jovem.

UH - Nike com coroa.

12

Taça ática, figuras vermelhas. Berlin, Antikensammlung. Inv. F2537. Prov. Etrúria, Tarquinia. Cobrus P. Data: 450-400.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1268.2, 1689; Carpenter, T.H., BA (1989), 356.; CVA, Berlin, Antiquarium, 3, Pl.113; Jenkins, I., PF (1994), 42, fig.21; Reeder, E.D., et al., WCG (1995), 258-260, n.70.

Descrição: Nascimento de Erictonio, (Anodos), Atena, Hefesto (todos os nomes), Kekrops, mulher, homem imberbe com cajado, mulher (Kekropides). Eos trazendo kephalos.

13

Choús ático, figuras vermelhas. New York (NY), Metropolitan Museum. Inv. 08.258.22. Eretria P. Data: 450-400.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1249.12; Carpenter, T.H., BA (1989), 354.

Descrição: Retorno de Hefesto, Dionísio com kantharos, ele e Hefesto na mula, sátiro tocando flauta, garoto sátiro com tirsos.

14

Cratera ática, figuras vermelhas. Ferrara, Museo Nazionale di Spina. Invs. T127, 3033. Prov. Norte da Itália, Spina. Polion P. Data: 450-400.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1171.1, 1685; Carpenter, T.H., BA (1989), 338; LIMC, VIII, Pl.741, Seirenes 90; Miller, M.C., AP-5C. (1997), PL.132 (AH); Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 459.

Descrição: Sereia com leque, Menades, uma caixa de flauta, thyrsos e tocha, uma menade sentada com lira.

A – Simpósio, Retorno de Hefesto, Dionísio reclinado com tirsos e kantharos, sátiro sentado e reclinado com tirsos, Hera sentada com cetro. Apolo, Musas, algumas sentadas, alguns com Liras, um com Harpa, Altar. Atletas, corrida, homem com roupa padrão.

15

Cratera ática, figuras vermelhas. Bologna, Museo Civico Archeologico. Inv. 283. Prov. Norte da Itália, Bologna. Dinos P. Date: 450-400.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV 2d (1963), 1151.1; Carpenter, T.H., BA (1989), 336; Carpenter, T.H., DIA (1997), PL.40B (B); LIMC IV, Pl.424, Hera 317; Matheson, S.B., PV-CA (1995), 160-161, PLS.138-139; Miller, M.C., AP-5C (1997), PL.133; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 457.

Descrição: A,B –Retorno de Hefesto, uma mula, Dionísio e Ariadne e Cymbals, ambas reclinada (Sentada ?), Hera sentada no trono, Sátiro, um com tirsos (?), um tocando flauta, menades e tympana e tirso, um com escudo, Leão.

16

Pélake ático, figuras vermelhas. Munich, Antikensammlungen. Inv.s J776, 2361. Sicília, Gela. Kleophon P. Data: 450-400.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1145.36; Carpenter, T.H., BA (1989), 335; Matheson, S.B., PV-CA (1995), 141, PL.124; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 456.

Descrição: A –Retorno de Hefesto acompanhado por sátiros, Dionísio com tirsos e kantharos, sátiro com tocha, menade com tympanon. Homem imberbe com cajado entre mulheres.

17

Pélake ático, figuras vermelhas. Athens, National Museum. Invs. CC1177, 1417. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1117.

Descrição: Menades com tochas, Dionísio com tirsos e kantharos (Retorno de Hefesto?), Jovens imberbes com bastão.

18

Pélake ático, figuras vermelhas. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig. Inv. BS450. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1116.42; Carpenter, T.H., BA, (1989), 331.

Descrição: Sátiro perseguindo Menades, Homem (Hefesto ? Komos ?). Jovens imberbes, um com cajado.

19

Cratera ático, figuras vermelhas. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Invs. 81462, H2908, 1273. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1115.33.

Descrição: A - Dionísio com tirsos e Kantharos junto com Menade com lira e sátiros com caixa de flauta, tocando flauta. (retorno de Hefesto ?). Jovens imberbes, alguns com bastão.

20

Cratera ática, figuras vermelhas. Naples, Museo di Capodimonte. Inv. 956. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.8BIS.

Descrição: Simpósio, Dionísio e jovens reclinados, Sátiros e Menades, Hefestos. Jovens imberbes.

21

Cratera ático, figuras vermelhas. Rome, Private. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.8; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 452.

Descrição: Simpósio, homem (Ikarios ?) e Dionísio com kantharos reclinado, sátiro tocando flauta, mulher com oinochoe, lira, Hefesto, jovens imberbes.

22

Cratera ática, figuras vermelhas. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.5.

Descrição: Dionísio na mula junto com menade com tympanon, sátiro tocando flauta e caixa. (retorno de Hefesto ?), Jovens vestidos.

23

Cratera ática, figuras vermelhas. Pregny, Baron E. de Rothschild. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.4; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 452.

Descrição: Retorno de Hefesto (?), Dionísio e Mula

24

Cratera ática, figuras vermelhas. Marzabotto, Museo Nazionale Etrusco Pompeo Ária. Prov. Norte da Itália, Marzabotto. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.3; Carpenter, T.H BA (1989), 330.

Descrição: Retorno de Hefesto com machado duplo na Mula, Sátiros com lira, Jovens imberbes com cajado.

25

Cratera ática, figuras vermelhas. Naples, Hamilton. Inv.1. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.2; LIMC IV, 643, Hephaistos 163c.

Descrição: Retorno de Hefesto na Mula, um machado, Dionísio com uva e kantharos, satiro com lira e plektron. Jovens imberbes, alguns com bastão.

26

Cratera ática, figuras vermelhas. Naples, Museo Archeologico Nazionale. Invs. 81402, H2412, M1213. Hephaistos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1114.1; PROSPETTIVA 75-76 (1994) 82, fig.14.

Descrição: Retorno de Hefesto, conduzido por Dionísio, Sátiros, um com ânfora e bengala, um com caixa de flauta, um tocando flauta, Menades com tochas. Jovens imberbes, um com strigil, alguns com cajados, esponja e strigil suspensos.

27

Cratera ática fragmento, figuras vermelhas. Reading, University. Inv. 85.3.1. Tarquinia 707 P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1112.1; Carpenter, T.H., BA (1989), 330.

Descrição: Retorno de Hefesto, Dionísio com kantharos e mula, sátiro com tocha. Hefesto com pinça e Mula, sátiro com Tocha..

28

Hídria ática, figuras vermelhas. Paris, Cabinet des Medailles. Inv. 444. Prov. Nola. Tarquinia 707 P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1112.3; Carpenter, T.H., BA (1989), 330.

Descrição: Nascimento de Atena, Zeus sentado no trono, Hefesto, mulher (Eileithyia ? Hera ?), Nike ou Íris.

29

Stamnos ático, figuras vermelhas. Berkeley (CA), Phoebe Apperson Hearst Mus. of Anthropology. Inv. 8.983. Prov. Falerii. Polygnotos OF, Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1052.24; Carpenter, T.H., BA (1989), 321.

Descrição: Retorno de Hefesto, com machados e tirsos na mula, sátiros, um tocando lira, um tocando flauta, menades com tirsos com pele de animal tocando tympanon. Komos, jovens e homens, alguns com cajados, alguns imberbes, alguns com skyphoi, um tocando flauta.

30

Taça Ática, figuras vermelhas. London, British Museum. Inv. D4, 1885.1-28.1. Prov. Sul da Itália, Nola. Tarquinia P. Data: 475-425.

Bibliografia: AJA, 100 (1996) 75, fig.17 (C); Beazley, J.D., ARV (1963), 869.55; Carpenter, T.H., BA (1989), 299; Hurwit, J.M., AC-MA (1994), 41, fig.20; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 426.

Descrição:

A – Jovens imberbes, jovem com chlamys, e pétaso, homem velho, mulher com oinochoe e phiale, cavalo.

B – homem imberbe com bolsa, jovens, um com cajado, um com chlamys, spears e pétaso, mulher com flor, cavalo

C - Atena, Hefesto imberbe com machado duplo, Pandora (todos os nomes, Anesidora) – Nascimento de Pandora.

31

Taça ática, figuras vermelhas. Mannheim, Reiss-Museum. Yale Lekythos P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 662.95; Carpenter, T.H. BA (1989), 277.

Descrição:– Dionísio com vinho e kantharos. Caixa de flauta, kantharos e oinochoe, Menades com tirso, cobra e videira. Retorno de Hefesto sentado na mula com martelo e pinça, pinças suspensas e carvão (?), Sátiros tocando flauta e lira. Poseidon com phiale e tridente, mulher com oinochoe, cadeira, golfinhos.

32

Cratera ática, figuras vermelhas. Bologna, Museo Civico Archeologico. Inv. 257. Prov. Norte da Itália, Bologna. Providence P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 639.60; Carpenter, T.H., BA (1989), 274; ASSMC, 11 (1989) FIG.16.2.

Descrição: Hermes puxando mulher. Retorno de Hefesto, com kantharos e mula, sátiros, um com tocha, um tocando flauta.

33

Ânfora ática, figuras vermelhas. Bologna, Museo Civico Archeologico. Inv.158. Prov. Norte da Itália, Bologna. Providence P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 636.19, 1663; Carpenter, T.H., BA (1989), 273.

Descrição: Homem (Hefesto ?) perseguindo Atena com martelo e lança. Homem imberbe com cetro.

34

Cratera fragmentos, figuras vermelhas. Halle, Robertinum. Inv. 92. Villa Giulia P. Data: 475-425.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 620.27; Carpenter, T.H., BA (1989), 270.

Descrição: Retorno de Hefesto, Homem com chitoniskos com kantharos e tirsos, homem com chiton tocando flauta.

35

Cratera ática, figuras vermelhas. Ferrara, Museo Nazionale di Spina. Invs. T306, 2673. Prov. Spina. Leningrad P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 568.35; Carpenter, T.H., BA (1989), 261.

Descrição: Retorno de Hefesto na mula com pinça, Dionísio com kantharos, sátiros e menades.

36

Pélike ática, figuras vermelhas. London, British Museum. Inv. E410. Prov. Etrúria, Vulci. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 494.1, 1656; Carpenter, T.H., BA (1989), 250; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 380.

Descrição: jovens vestidos, homem vestido, velho, ambos com cajados. Nascimento de Atena, Zeus, Poseidon, Hefesto, Artemis, Eileithyia, Dionísio (os nomes), mulher.

37

Taça, figuras vermelhas. Paris, Cabinet des Medailles. Inv. 542. Prov. Etrúria, Vulci. Douris P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 438.133, 1653; Carpenter, T.H., BA (1989), 239; LIMC, IV, Pl.400, Hephaistos 169b (A), Pl.425, Hera 347 (B); Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 375.

Descrição:

A - cratera e um corno para por bebida, Menade com krotala. Retorno de Hefesto, um machado, Dionísio bebendo no corno, Sátiros com martelo, flautas. homens, um imberbe, jovens com skyphos, Lira, taça e bastão.

B - Hera sentada no trono, com phiale e cetro, Prometheus com cetro (ambos com nomes)

38

Taça ática, figuras vermelhas. Berlin, Antikensammlung. Inv. F2294. Prov. Etrúria, Vulci. Foundry P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1573, 400.1, 1651, 1706; Carpenter, T.H., BA (1989), 230; Coulson, W.D.E., et al. (eds.), ATTICA (1994), 78, fig.8, 80, fig.10; Oakley, J.H. et al., APP (1997), 207, fig.9; CVA, Berlin, Antiquarium, 2, PLS.72-73; Carpenter, T.H., AMAG (1991), fig.88 (I); Houser, C., DC (1979), 5.18A-B; Korshak, Y., FFAV-AP (1977), 135, fig.81 (A); LIMC IV, PL.386, Hephaistos 5 (B); Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 370; Robertson, C.M ART (1992), 108, fig.104 (A).

Inscription: Kalos/Kale: DIOGENES KALOS NAICHI

Descrição:

A - Artesãos, escultores e Ferreiro, homens e jovens, alguns imberbes, estatua de Ares, fornalha.

B - Hefesto sentado com Elmo na mão esquerda e martelo na direita a sua frente Tétis com escudo na mão direita e cetro na esquerda (armas de Aquiles ?)

39

Taça ática, figuras vermelhas. Berlin, Antikensammlung. Inv. F2293. Prov. Etrúria, Vulci. Brygos P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 370.10; Carpenter, T.H., BA, (1989), 224; CVA, BERLIN, ANTIQUARIUM, 2, PLS.67-68; ICCA 12, Athens, 1983. LIMC III, PL.369, Poseidon 180 (B); LIMC IV, PL.139, Gigantes 303 (A), PL.403, Hephaistos 207; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 365, 367; Robertson, C.M., ART (1992), 154, fig.159 (A).

Descrição:

A - Coluna, cobra. Gigantomaquia, Zeus no carro com cetro, Heracles, Atena, Hefesto, Poseidon, Hermes, gigantes,

B - *Selene em carro puxado por cavalos*

40

Taça ática, figuras vermelhas. Paris, Musée du Louvre. Inv. G135. Colmar P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1597,355.45; Carpenter, T.H., BA (1989), 221.

Inscription: *Kalos/Kale:* LYSISKALOS

Descrição: Retorno de Hefesto, com kantharos e mula, sátiros com kantharos, ménade com tochas. Dionísio com videira e kantharos, sátiros tocando flauta, ménades com krotala e tirsos. Simpósio, homem reclinado, mulher tocando flauta, taça no bloco, caixa de guardar flauta suspensa.

41

Taça ática, figuras vermelhas. London, British Museum. Invs. E47, 1894.3-14.1. Prov. Orvieto. Onesimos P. Data: 525-475.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 1567, 319.3, 1645; Carpenter, T.H., BA (1989), 214; CVA, London 9, Pls.7-8, Figs.1A-B, 4E; LIMC, IV, PL.48, Euryalos C 2.

Inscription: *Kalos/Kale:* ATHENOD[OTOS] KA[LOS] *Kalos/Kale:* ATHENODOTOS

Descrição:

A - escudo de defesa, águia, Mula.

B - Gigantomaquia, Gigantes, alguns caídos, um com pele de leopardo, Hefesto (nome) pinças, gigante levantando, flecha.

C - Deus e Gigante caído.

42

Ânfora ática, figuras vermelhas. Boston (MA), Museum of Fine Arts. Inv. 13.188. Dutuit P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 306.2; Carpenter, T.H., BA (1989), 212; LIMC IV, PL.386, Hephaistos 4 (A); Morris, S.P., ORIGINS (1992), fig.3 (A); Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 357.

Descrição:

A - Hefesto com escudo, (Gorgoneion), Tétis, clavas, Elmo, picareta suspensa.

B - mulher voando (Nike ?) com oinochoe e phiale

43

Pélike ático fragmento, figuras vermelhas. Paris, Musée du Louvre. Inv.CP10790. Tyszkiewicz P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 293.42; Carpenter, T.H., BA (1989), 211.

Descrição: Figuras sentadas (Hefesto e Tétis ?). Homem vestido e sentado (Odísseu, missão para Aquiles ?)

44

Pélike ático, figuras vermelhas. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia. Inv.50441. Etruria, Cervetri. Tyszkiewicz P.Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 293.41; Carpenter, T.H., BA (1989), 211; LIMC VIII, PL.10, Thetis 29.

Descrição: Hefesto sentado com Elmo junto com Atena e Tétis com lança e escudo, golfinho, escudo de defesa suspenso, cavalo com metade do corpo abaixado. Homem com pétaso levando cajado, jovem sentado com cajado, (Missão para Aquiles de Odísseu?)

45

Stamnos ático, figuras vermelhas. Oxford, Ashmolean Museum. Inv.1911.620. Prov. Etrúria, Cervetri. Tyszkiewicz P. Data: 500-450.

Bibliografia: AJA, 20 (1916) 144, fig.1; Beazley, J.D., ARV (1963), 291.14; Carpenter, T.H., BA (1989), 210; LIMC IV, PL.386, Hephaistos 2; CVA, Oxford, Ashmolean Museum 1, 44, PL.(142) 50.8.

Descrição: Tétis, Hefesto sentado com Elmo, Atena (artesão, armas de Aquiles). Atletas jovens, alteres na terra.

46

Cratera ática, figuras vermelhas. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese. Inv. 683. Tyszkiewicz P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 290.7; Carpenter, T.H., BA (1989), 210.

Descrição: Retorno de Hefesto com corno na mão e Dionísio com tirsos, Komos.

47

Cratera ática fragmentos, figuras vermelhas. Reggio Calabria, Museo Nazionale. Inv. 4379. Prov. Itália, Locri. Syleus P. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 251.27; Carpenter, T.H., BA (1989), 203; Beazley, J.D., PARALIPOMENA (1971), 350.

Descrição: Nascimento de Atena, Poseidon, Hefesto (Nomes), Atena armada, Afrodite, Hera (?).

48

Fragmento ático, figuras vermelhas. Adria, Museo Cívico. Inv. B515, B1412. Prov. Adria. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 242.81.

Descrição: Retorno de Hefesto, Hefesto com pinça, Dionísio com taça.

49

Stamnos ático, figuras vermelhas. Indianápolis, Museum of Art. Inv. 31.299. Data: 500-450.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 217.3, 1636; Carpenter, T.H., BA (1989), 197; ASSMC, 11 (1989) fig.18.2.

Descrição: jovem com tocha, Retorno de Hefesto, Hefesto na mula, Dionísio com tirsos e kantharos, sátiros e menades.

50

Cratera ática, figuras vermelhas. Cambridge (MA), Harvard Univ., Arthur M. Sackler Mus. Inv. 1960.236. Kleophrades P. Data: 525-475.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 185.31; Carpenter, T.H., BA (1989), 187; Carpenter, T.H., DC (1997), PL.15A (A); Carpenter, T.H., AMAG (1991), fig.13 (A, B); LIMC, VIII, PL.762, Silenoi 103 (A); LIMC, IV, 642, Hephaistos 159; Maas, M. and Snyder, J.M, INSTRUMENTS (1989), 129, fig.2; Robertson, C.M., ART (1992), 61, fig.48.

Descrição:

A - corno com bebida, ânfora.

B - Retorno de Hefesto, Dionísio com kantharos e uva, sátiros com cratera, kithara, lira, flauta.

51

Taça ática fragmentos, figuras vermelhas. Athens, National Museum, Acropolis Coll. Inv. 2.176. Prov. Atenas, Acrópoles. Euphronios P. Data: 550-500.

Bibliografia: Beazley, J.D., ARV (1963), 17.18; Carpenter, T.H BA (1989), 153; Boardman, J., GO 4d (1999), 50, fig.50; LIMC, IV, PL.430, Hera 422; Shapiro, H.A., CULTURE (1989), PL.26D.

Inscription: *Kalos/Kale*: LEAG[ROS] KALOS

Signature: [EUPHRON]IOSEGRAPHSEN

***Kalos/Kale*:** LEAGROS

Descrição: casamento de Peleu e Tétis, carros, Atena, Hefesto com phiale e machado.