

PISÍSTRATO, HÉRACLES E O ARTESÃO-PINTOR EXÉQUIAS: A EMERGÊNCIA DE UM ETHOS ÁTICO

DOI: 10.5935/2177-6644.20200015

PISÍSTRATO, HÉRACLES AND THE
EXÉQUIAS ARTISAN-PAINTER: THE
EMERGENCY OF AN ATTIC ETHOS

PISÍSTRATO, HÉRACLES Y EL PINTOR-
ARTESANO EXÉQUIAS: LA EMERGENCIA
DE UN ETHOS ÁTICO

José Roberto de Paiva Gomes *

Resumo: Convencionou-se estabelecer Hércules como uma divindade heroica secundária no imaginário social grego, se comparado a Teseu. Neste artigo priorizaremos a imagem de Hércules como um modelo de propaganda política de Pisístrato. Interpretaremos o herói como o reflexo do governante e suas aventuras, nos vasos áticos como estratégia e emergência de um novo ethos (modo de vida), destacado pelos artesãos-pintores, destacando o papel de Exéquias, durante a tirania arcaica ateniense.

Palavras-chave: Tirania. Pisístrato. Hércules. Política e Propaganda

Abstract: It was agreed to establish Heracles as a secondary heroic deity in the Greek social imagination, compared to Theseus. In this article we will prioritize the image of Heracles as a model of political propaganda for Peisistratus. We will interpret the hero as the reflection of the ruler and his adventures, in the Attic vessels as a strategy and emergence of a new ethos (way of life), highlighted by the artisan-painters, during the Athenian archaic tyranny.

Key-words: Tyranny. Peisistratus. Heracles. Politics and Propaganda

Resumen: Se acordó establecer a Heracles como una deidad heroica secundaria en la imaginación social griega, en comparación con Teseo. En este artículo priorizaremos la imagen de Heracles como modelo de propaganda política para Pisistratus. Interpretaremos al héroe como el reflejo del gobernante y sus aventuras, en las vasijas del ático como estrategia y emergencia de un nuevo ethos (forma de vida), destacado por los artesanos-pintores, destacando el papel de Exéquias, durante la época arcaica. Tiranía ateniense.

Palabras-clave: Tiranía. Peisistratus. Heracles. Política y propaganda

* Doutor em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor nos Cursos de Especialização em História Antiga e Medieval e Especialização em Patrimônio Educação e Cidadania da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Email: alcaeusappho@gmail.com

O uso da imagem de Hércules

Partimos do pressuposto que as imagens são como monumentos (LISSARRAGUE, 1990). O estudo da imagética analisa a sociedade tal como ela se mostra na representação esquemática, a saber: imagem = categorias sociais e comportamentos coletivos; monumento de uma cultura passada; gestos, gostos e “ideologia”¹. Temos por hipótese que o uso da imagem de Hércules representou a construção de uma identidade ática antes das guerras greco-pérsicas. O discurso imagético do herói aparece na época de Solón, em torno de 570, perpassa a tirania dos Pisistrátidas entre 561 a 510 e reaparece com um novo ciclo de representações na época de Péricles em 451 a. C. Na segunda metade do século VI a.C., a popularidade das “aventuras” de Hércules atinge o seu auge. Antigas cenas ganharam variantes e novas configurações foram desenvolvidas². John Boardman elaborou nos anos 1980 uma nova teoria que vinculou a figura do herói aos Pisistrátidas como uma “ferramenta” de propaganda. O estudo da cerâmica ligado a personalidades históricas e a eventos políticos tem despertado um novo interesse historiográfico desde que John Boardman em 1975 associou as imagens de Hércules ao tirano Pisístrato com uma função política. Os tiranos desenvolveram uma *política do adorno*, como um modo de vida particular (*a habrosyne*)³.

Os tiranos serão considerados os responsáveis por patrocinar a confecção de vasos de circulação pública (como ânforas, hydrias e kalpis), que retrataram Hércules e o leão de Nemeia. Pesquisadores como Glynn (1981, p. 126-1277) e Ahlberg-Cornell (1984, p. 103) descrevem a luta do herói com criaturas monstruosas como contextos de agitações políticas. Temos como exemplo, uma Neck Amphora, datada de 545. Hércules e os descendentes de Teseu simbolizariam a combinação de dois discursos visuais, de caráter político, que interagiam no tempo dos tiranos arcaicos. As táticas de combate e a posterior derrota do leão, em especial, destacariam a luta livre e o atletismo. A representação de Hércules com o leão de Nemeia, entre 550 a 500 a.C. de acordo com a catalogação de Beazley (1956, p. 266), está inserido em uma variação estilística⁴ dentro do

¹ De acordo com François Lissarrague (2006) existe a necessidade de rever e analisar o lugar, o papel e o significado no campo da imagem.

² Os anos 1990, institucionalizou-se nos Estados Unidos da América (EUA), uma teoria interdisciplinar que utiliza as imagens para estudar os acontecimentos políticos/sociais/culturais da sociedade, tanto da sociedade atual, quanto das sociedades passadas. As escolas que aderiram a esses estudos analisam o que chamamos de “Cultura visual” (Knauss, 2006, p. 110).

³ A prática da *habrosyne* evidenciada como o modo de vida, tendo em vista que os tiranos diziam ser descendentes de heróis fundadores ou de reis antigos. No caso dos pisistrátidas, em Atenas, a associação se vincula com as figuras heroicas de Teseu e Hércules (Gomes, 2019, p. 39-50)

⁴ De acordo com James Sackett (1991, 32) as variações isocréticas e/ou neologismo que equivalem em uso. A patente exhibe níveis distintos de variação e se pensa a variação como funcional. A variabilidade artefactual como resultante estilístico. É possível dizer que a variação (variabilidade) estilística, para Sackett, está presente na escolha da matéria-prima na qual o artefato será produzido, nas técnicas de elaboração, na gama de opções (impostas pela tradição) para

universo do conjunto dos artesãos-pintores valorizados pela tirania dos Pisistrátidas⁵. As “variações estilísticas”, lutando em pé ou deitado, acompanhado por diferentes manobras, são aceitas pelos consumidores. Então, podemos inferir que existe um interesse de exportação e de concepção de imagens levando em conta os compradores. Existe no mundo grego uma “mídia visual” que interliga os discursos⁶ (WEBSTER, 1972; MARCONI, 2004; OSBORNE, 2004).

A captura dos animais vincula Hércules como um iniciado nos mistérios. Boardman (1975a, p. 9) se refere ao herói como adotado por Pylios, após ser purificado da volta ao Hades, parente de Nestor do qual Pisístrato alegava descender. O autor reflete este evento como a aquisição ateniense da região de Elêusis. Atenas tinha se envolvido na ocupação da região desde o período de Sólon. O autor ainda sugere que essa ocupação no período dos Pisistrátidas pode ser observada a partir da reconstrução do Telesterion (dedicado às deusas Deméter e Perséfone).

Imagem 1 e 2: Hércules, ao centro, estrangula o leão. À direita, Iolaus nu e a esquerda, Athena armada.



Fonte: Exekias, Neck Amphora, 545/500 a.C. Altes Museum Berlin

As figurações nos vasos fazem parte da cultura material e nos permite construir um conhecimento acerca da sociedade que as produziram, pois elas são vestígios de todo um modo de pensar e agir. Essa iconografia, de acordo com Martin Robertson e Mary Beard, não eram objetos de estudo da história da arte antes das pesquisas do arqueólogo John Beazley (iniciados em 1908), pois um objeto decorado com caráter utilitário não poderia ser considerado arte. Para esses dois

produzir instrumentos e também nos atributos para a utilização dos instrumentos e, por último, o descarte ou as estratégias de reciclagem das peças.

⁵ A cultura material possui um significado social (não verbal) pelos quais os indivíduos se comunicam. De acordo com Robertson e Beard, o estudo da iconografia envolve o diálogo entre história, estudos visuais e arqueologia, pois propicia um questionamento acerca dos significados e funções das imagens na sociedade (ROBERTSON; BEARD, 1997, p. 18).

⁶ Consideramos que as representações visuais foram importantes para a transmissão e a moldura de mitos. As imagens tem o mesmo status como narrativa do que os documentos textuais, mas com diferentes funções e público. As imagens áticas produzidas eram para serem visualizadas em Atenas em simpósios, rituais fúnebres ou votivos em santuários, mas exportadas para a Magna Grécia (HOFF, 2000).

autores, Beazley apresenta o lado artístico do ofício por meio de indivíduos, pintores, cujos estilos influenciam outros (ROBERTSON; BEARD, 1997, p. 4-9).

A iconografia financiada pelos Pisistrátidas e a emergência do patrocínio aos oleiros-pintores foi explorado em um artigo de John Boardman (1972), no qual o autor associou Pisístrato e seus filhos à figura do herói Herácles. Boardman (1972; 1975), continuando suas abordagens, relacionou essa associação ao segundo momento da tirania de Pisístrato em Atenas (ca. 550). Baseando-se em inovações introduzidas na representação do herói nas cerâmicas de figuras negras. Boardman observa a apoteose de Herácles em uma quadriga acompanhado de Athena, seu signo imagético tradicional era estar representado a pé. Este modelo se configura como um novo tema que emerge quando da ascensão de Pisístrato em seu segundo mandato como tirano, como é mencionado por Herodoto (I. 6.), por ocasião da entrada triunfal em uma carruagem, em companhia de uma mulher chamada *Phye*, vestida de Atena, fazendo crer aos atenienses que divindade apoiava efetivamente o seu regresso ao poder.

Exéquias, Hércules e a juventude

Podemos descrever Exéquias o primeiro artesão pintor de figuras negras a retratar o combate de Hércules e o leão de Nemeia, acompanhados do companheiro Iolaus e Atena como a deusa protetora. A luta será um dos doze trabalhos do filho de Zeus infligido pelo rei Euristeu. Na cena da Neck Amphora do Altes Museum (Berlim F 1720), o herói aplica um golpe com os braços na tentativa de estrangular o animal⁷.

A cena relaciona os filhos de Teseu aos Dioskouroi espartanos simbolizando uma oposição à tirania (BOARDMAN, 1978b, p. 13-15). Argumenta-se que os usos dos guerreiros personificam os ideais aristocráticos em um contexto de *stasis* (conflito civil), caracterizado pelos exílios. As pesquisas tendem a dizer que as rivalidades políticas entre as famílias tradicionais, somente vieram à tona, no período após a tirania (OSTWALD, 1988, p. 304; DAWSON, 2006, p. 22). Acreditamos

⁷ O pintor Exéquias era um oleiro-pintor que trabalhou em Atenas de 550 a 525 a.C. Seu talento em desenhar adornos em relevo nos vasos de figuras negras trouxeram-lhe fama, tendo em vista que, pela excelência, eram exportados, especialmente para a Etrúria. Acredita-se teria sido mestre do pintor Andócides. De acordo com Boardman (1974), o pintor se destaca pelos personagens esculturais e o uso do traço em tinta vermelha para realçar a cor da pintura. Também atribui-se ao pintor os vasos falantes que indicam quem os produziu ou a ação de algum personagem nas cenas pintadas. Diversas peças atribuídas a Exéquias foram encontradas na *ágora* evidenciando seu prestígio social dentro e fora de Atenas. Exéquias será identificado com pertencente a um grupo de oleiros-pintores, descritos como “Grupo E”, produtores de vasos chamados elegantes e por romperem com a tradição, divulgando novas temáticas. Podemos dizer que Exéquias e o grupo E seriam patrocinados pelos *pisistrátidas*, por abordarem temáticas ligadas aos tiranos como as cenas: do nascimento de Atena, de Teseu lutando contra o Minotauro, Hércules lutando contra o Leão de Nemeia, e Hércules contra Gerião. Os jogos *panathenaios*, as atividades dionisíacas e o passado heroico, baseado nos poemas homéricos, também eram temas frequentes no repertório de Exéquias e do Grupo E (TAMM, 1995).

que as escolhas sobre a representação dos heróis, pelos artesãos-pintores, correspondam ao *agon* político (disputa) entre as diferentes famílias não após a tirania, mas dentro da própria estrutura. Observamos a manipulação do “passado mítico” de Homero pela tirania. O artesão manipulou a narrativa tornando-a acessível, narrável e representável. O autor (conscientemente ou não) interpretou o discurso homérico através da lente de sua própria situação política. Os mitos foram contados como história ou incorporados como relatos históricos.

Os Pisistrátidas compilaram os registros orais das obras homéricas, a *Ilíada* e a *Odisséia*, para uma cultura escrita, por intermédio dos rapsodos, permitindo a criação de novos ou revivendo antigos modelos de conduta social. Essa iniciativa creditada a Hiparco⁸, por Platão pela fala de Sócrates, descrevendo-o com uma grande *sophia* (sabedoria) trazendo a tradição dos *komastés* para Atenas nas Panatheneias (*Hipparchus*, 228b-c). Então, as recitações dos poemas homéricas, como parte das festividades, faziam parte do ritual e as competições rapsódicas teriam o mesmo princípio da equidade, que é construído nos eventos rituais de competições atléticas.

Imagem 3: Representação dos Dioskouroi.



Fonte: Fragmento de kylix ateniense, Figuras negras, 550-500, autor indeterminado (B. A. 2498) Parma, Museo Nazionale di Antichità: C39

O artefato de Exéquias descreve a primeira aparição no contexto da arte grega dos descendentes de Teseu como heróis da Ática. Conforme os estudos de Frank Brommer (1972), a imagem nos remete a importância simbólica e tradicional de Atenas como uma das mais importantes cidades-estados desde o período da Guerra de Troia, que se rivaliza em poder e prestígio com outras localidades do Peloponeso, como Esparta. Na arte grega posterior, no período de Clístenes, os filhos de Teseu serão entendidos como uma autoconsciência e de etnicidade da

⁸ Diógenes Laércio (1.57), atribui a Solón, a orquestração dos jogos musicais com a execução dos épicos homéricos. Outros autores creditam a transmissão rapsódica, ao advento da democracia, a partir da apropriação dos poemas de Tirteu de Esparta (Platão nas *Leis* 1.629a; ELMER, 2005).

aristocracia ateniense. Levando em consideração o contexto regional ateniense da produção do vaso e o contexto de recepção. Pisístrato tornaria os festivais pan-helênicos populares, juntamente com a figura do herói (JACOBY, 1949, p. 394, verbete Atthis). A correspondência de Hércules com os jovens demonstraria a *aristeia*, uma das virtudes masculinas da aristocracia. O declínio da popularidade das cenas acontece após 510, como um reflexo da emergência dos preceitos democráticos em torno da isonomia (BRIDJER, 1984b, p. 249-50; SHAPIRO, 1984a, p. 271).

Claude Mosse (1989) assinala a tirania como um governo de transição para o período democrático. Os tiranos proporcionaram a participação do *demos* nos assuntos da pólis, quando da participação do grupo de cidadão-soldados. O culto de Atena e o desenvolvimento das *Grandes Panateneias* ratificam o caráter de unificação da Ática pelos tiranos. Pisístrato retratado como Hércules é claramente visto na cultura material, e também, possivelmente, na poesia. O herói se tornou uma figura predominante em cenas de vasos, muito mais do que em outro lugar. A formulação da imagem de Pisístrato-Hércules e pseudo-Atena, nos vasos cerâmicos, se alude a procissão cerimonial para marcar os jogos Panatenaicos, promovidos pelos Pisistrátidas (TAMM, 1995).

Em novos estudos sobre a pólis de Atenas, liderados pela pesquisadora Maria Regina Cândido (2016), sobre a liderança unipolar da cidade-estado sobre o Mar Egeu entre 480 a 411 a.C. aventam que a matriz desta autoconsciência se construiu com Sólon e Pisístrato e, por fim, sendo consolidada e executada por Clístenes com a reforma territorial e o desenvolvimento da isonomia política.

De acordo com J. Boardman (1974) e de I. Morris (1986), a iconografia dos Pisistrátidas evidenciava a rivalidade entre os grupos políticos, durante o período da tirania. Os pesquisadores sugerem a emergência de uma cultura política dos tiranos. Nas observações de I. Morris (1986) e de L. Kurke (1992) os tiranos incentivaram a emergência de uma sociedade do adorno, sobretudo durante a administração de Hiparco, que valorizou a cultura.

John Boardman (1975a, p. 1) formula a vinculação de Hércules com Pisístrato e que o próprio formulou a manipulação do mito. A propaganda teria sido realizada por famílias sacerdotais de Atenas que por intermédio de músicas e hinos, encomendavam utensílios decorados para atender os rituais (BOARDMAN, 1984b, p. 246). Dyfri Williams, um dos seguidores de Boardman, argumentou que a arte deste período pode ter utilizado mensagens políticas de “mídias” diferentes para representar as mensagens propagandísticas.

Williams (1983, 133-4), a partir do relato de Heródoto (1.62-3), qualifica Hércules como um atleta, ligado com as Panateneias e com a reorganização realizada por Pisístrato. As cenas com

conotações esportivas enfatizam um novo assunto iconográfico relacionado aos jovens. As cenas poderiam ser um reflexo desta reestruturação e de uma outra conjuntura de costumes aristocráticos promovidos pelos Pisistrátidas enfatizados pelos rituais, os jogos e os banquetes. De acordo com Oswyn Murray (1990, p. 151), o uso de falange hoplita levou os aristocratas a concentrar as suas energias antagônicas sobre o desporto e outros concursos. Podemos inferir que esta afirmativa pode ajudar a explicar o aumento da popularidade de imagens de eventos esportivos e atletas em treinamento que frequentavam os simpósios. Desta forma podemos dizer que as imagens com jovens poderiam ser consideradas como “modelos de autocontrole” que morreram cedo possivelmente entre as batalhas de Salamina e Pallini (SCANLON, 2002, p. 230).

Muitas imagens de atletas foram encontradas como forma de oferenda em santuários e como objetos de uso funerário em mercados. Podemos observar que a representação do jovem atleta vencedor participando de um simpósio em sua homenagem em um contexto fúnebre permeou a cultura visual no período dos Pisistrátidas prescrevendo valores normativos relacionados com o atletismo, os ideais de masculinidade, e de beleza arquetípica dos atletas como um modelo social inquestionável. A associação entre simpósio e o desenvolvimento do jovem atleta, como desenvolvimento de ideal de cultura da pólis criado pelos Pisistrátidas.

Hermany (1978, p. 70-2) associa os filhos de Pisístrato (Hípias e Hiparcos) com os Dioskouroi, simbolizando jovens atletas vitoriosos. Esta associação estava correlacionada à batalha de Pallini, onde os jovens tiranos tiveram um papel preponderante na cavalaria. O autor sugere que Héacles barbado nos vasos poderia ser visto como Pisístrato. Pisístrato retratado como Héacles é claramente visto na cultura material, e também, possivelmente, na poesia. Héacles se tornou uma figura predominante em cenas de vasos, muito mais do que em outro lugar. Nas observações de W. R. Connor (1984), a encenação tinha como propósito atrair o apoio popular, como suporte e mantê-lo no poder. O autor considera a aparência cerimonial e o uso da divindade como uma forma de persuasão e do controle dos deuses pela tirania. As imagens da época de Ouro, divulgadas pelos oleiros-pintores nos vasos áticos, serviriam como um canal de comunicação com os atenienses. Heródoto não faz qualquer menção à assimilação de Héacles. Contudo, Pisístrato retratado como Héacles é claramente visto na cultura material de seu tempo, e também, possivelmente, na poesia. Héacles se tornou uma figura predominante em cenas de vasos, muito mais do que em qualquer outro lugar. A formulação da imagem de Pisístrato-Héacles e pseudo-Athena, nos vasos cerâmicos, se alude à procissão cerimonial para marcar os jogos Panatenaicos. promovidos pelos Pisistrátidas (TAMM, 1995).

As conclusões apoiam o argumento político de Boardman e uma popularidade excepcional durante a tirania. Jacoby (FGH , p. 23-30) relaciona os trabalhos de Hércules como expedições militares com o propósito de defender colonos e fundar polis. Os soldados com maça, os *dorophoroi* foram usados por Pisístrato como estratégia em sua primeira tentativa de ocupação, sendo concedido pelo *demos para controlar a stasis cívil*.

A luta entre o herói e o leão se reporta a prática do pancrácio, tendo o golpe de imobilização, como ponto central da cena. A presença de dois jovens, um de cada lado da cena, observando o golpe e portando lança e maça, reporta-se às atividades de ginásio. Mas, a ênfase está na observação deles como espectadores. De acordo com Miriam Valdés Guia (1993) um determinado grupo de famílias aristocráticas controlavam o culto de Hércules em ginásios.

Ao se apropriar da organização aristocrática, baseado na liberdade, se determina uma nova forma de acúmulo por intermédio das liturgias em prol do coletivo. Estas atividades criariam mecanismos de solidariedade que uniriam os cidadãos. Ao integrar os gene (as tribos), o *demos* por meio do tirano garante o acesso a propriedade comum e a representatividade no espaço urbano (DAVIES, 1971). Com a formulação de espaços, como a casa das fontes, o caminho panatenaico, o teatro e a revitalização da Agora, destinados a atividade pública e cultural. O tirano controlou o domínio político das famílias aristocráticas, sem alterar o poder constituído na propriedade da terra.

Tzahou-Alexandri (1991, p. 191-214) considera que a estruturação social estava ligada à família dos *Philaidae*, bem como aos Pisistrátidas. Essa associação levou ao desenvolvimento de três ginásios pelos tiranos⁹. O autor também associa a produção de vasos cerâmicos com a figuração de hoplitas montados em cavalos a partir de 575. Como sugere Guia (2002, p. 29) as construções de ginásios e templos, como o Theseion, tenham sido promovidas por genos unidos em torno do culto de Hércules (*Mesogeioi, Bouzugai e Eteobutadas*) seriam famílias promotoras de uma relação urbana, pelo viés religioso, criando e promovendo lugares integratórios para jovens e estrangeiros (*xenoi*).

Outro grupo social associado à tirania para obter acesso à cidadania eram os Geripheus, composto pelas tribos Bouzugai, Mesogeioi e Eteobutadai, que teriam vindo da região da Beócia (PARKER, 1996; GUIA, 2002). Conforme um conjunto de pesquisadores (HAGG, 1996, p. 756; DAVIES, 1971, p. 473; ZAMBELLI, 1976, p. 163-81) a exclusão das antigas famílias propiciou a

⁹ Estes ginásios poderiam estar localizados na região do Vale do Ilisos, próximo à Academia ou ao altar de Erós, associados aos rituais das panateneias. A reestruturação dos jogos poderia evidenciar a associação dos Pisistrátidas com o genos Philaidas. Outro espaço atlético poderia estar relacionado à zona de kolonos hippios, ligada ao *demos* dos laciadas, conforme as indicações de Aristóteles - Ath. Pol. 27, 3 (TZAHOU-ALEXANDRI, 1991, p. 191).

integração pelo viés religioso que ocuparam funções em lugares integradores, como a Agora e o Ginásio. De acordo com Guia (2003, p. 29-45) e Whitehead (1986, p. 143-144) a ampliação da politeia e do demos ático ocorreu durante a tirania pela união das famílias em torno dos Geripheus pelo culto de Hércules em torno de ginásios e templos. As famílias promotoras desenvolveram a integração cidadina de jovens e de estrangeiros.

A guisa de conclusão

A historiografia tende a relacionar o herói Hércules ao tirano Pisístrato por sua conduta desmedida e o uso da violência contra seus opositores. Acreditamos que a imagem histórica do herói, seguindo a vertente estabelecida por John Boardman e seus discípulos, corresponda à formulação de uma cultura política utilizada pela tirania arcaica. Destacaremos o imaginário social em torno do mito “*como uma necessidade*”, conforme o relato de Heródoto (Histórias, 2.45), e um discurso de poder. Essa ideia torna o tirano como mantenedor da justiça (GRANT, 1987; HAMMOND, 1982¹⁰). O tirano se torna um como promotor da paz e de novos grupos sociais, com o uso da força (SEALEY, 1976). Podendo ser entendido como um agente conciliador de interesses (*mesotes*) (ANDREWES, 1956). Mosse (1989, p. 134) destaca como elementos significativos para que isto acontecesse, a emancipação do cidadão não-aristocrático (tais, como os comerciantes e os artesãos) e a mudança das táticas militares que aumentou a importância dos *hoplitas*, como um grupo social, para as poleis gregas. A autora considera a utilização da guarnição armada, para ocupar a Acrópole, e principalmente com o auxílio dos portadores de clava (os maceiros) como um estratagema, usada pelo tirano, para promover a paz.

A tirania dos Pisistrátidas foi um período histórico que definiu e delimitou a cidadania e, ao mesmo tempo propiciou o estabelecimento da identidade ateniense. As medidas legislativas de Sólon e, de forma comparada, a dos Pisístratidas pretendeu fixar a organização de um espaço social hierarquizado, demarcado pelos rituais cívicos. Este território se constituiu pela (re) organização de determinadas festas (como as *Panateneias* e as *Grandes Dionisíacas*) pelo culto heroico e divino (personificado nas figuras de Hércules, de Teseu, de Athená e de Dionisos) e pela integração cívica de novos grupos sociais emergentes (como os artesãos e os comerciantes).

Podemos descrever que a tirania ateniense do período arcaico favoreceu a arquitetura do

¹⁰ Aristóteles aponta uma distinção entre os “maus tiranos” de sua época (final do período Clássico) e a metade dos tiranos arcaicos, como aqueles que contribuíram para o bem público. As reformas econômicas implementadas por Sólon, não garantiram os direitos territoriais para todos os grupos sociais, mas proporcionaram as condições e os incentivos para que alguns segmentos da população acumulassem riquezas (MORRIS, 2010).

espaço político. A partir de uma ruptura “visível” do tecido social da pólis no que corresponde ao igualitarismo aristocrático. O tirano adquire uma superposição de caráter institucional, apoiada pelo demos. O tirano teria realizado como ação a fiscalização e o controle do funcionamento administrativo e a convocação dos juízes, oficiais e sacerdotes. O estabelecimento destes cargos institucionais almejava estabelecer o esplendor social e os costumes cotidianos (a arché).

Exéquias confeccionou vasos como bens de prestígio social e que são encontrados em várias necrópoles. Neste caso, o uso funerário por grupos sociais dominantes pode ser entendido como forma de divulgar o seu estilo de vida ou forma de governo ou membros de uma aristocracia que poderiam ter encomendado os vasos, com um objetivo propagandístico. A ceramologia propõe que a arte reflete o poder das famílias eupátridas que manipulavam os cultos e as histórias pessoais para atender finalidades políticas. Boardman acredita que os Pisistrátidas manipularam o culto de Hércules. Os tiranos serão considerados os responsáveis por patrocinar a confecção de vasos de circulação pública (como ânforas, hydrias e kalpis), que retrataram Hércules e o leão de Nemeia.

Referências

- AHLBERG-CORNELL, G. **Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting**. Stockholm, 1984.
- BOARDMAN, J. ‘Image and Politics in Sixth Century Athens’. In: BRIJDER, H.A.G. (Ed.). **Ancient Greek and Related Pottery - Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam**. Amsterdam: Allard Pierson Series, 1984, 239-247.
- BOARDMAN, J. ‘Herakles, Peisistrates and Eleusis’, **JHS**, n. 95, 1975, p. 1-14.
- BOARDMAN, J. **Athenian Black-Figure Vases**, Oxford: OUP, 1974.
- BOARDMAN, J., Herakles, Peisistrates and Sons, **R.A.** n. 72, 1972, 57 -63.
- BROMMER, Fr. **Heracles: The Twelve Labors of the Hero in Ancient Art and Literature**. New Rochelle, New York.: A.D. Caratzas, 1986 (1972).
- DAWSON, S. ‘Review Article: George Grote and the Ancient Greeks’, **Polis**, v. 17. N. 1&2, 2006, p. 187-198.
- GLYNN, R. ‘Herakles, Nereus and Triton: A Study of Iconography in Sixth Century Athens.’ **AJA**, n. 85, 1981, p. 121-32.
- GUIA, M. V. El espacio ciudadano: integración/exclusión en el imaginario y en la realidad ateniense del s.VI a.C. **Studia Historia (Historia Antigua)**, 2002, p. 29-45.
- GOMES, J. R. P. Habrosyne. **Ziva Antika**, 2018, p. 39-53.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: Arte e cultura visual*. **ArtCultura**. v. 8, n. 12, 2006.

HERMARY, A. Images de l'apotheose des Dioscures. **BCH** n. 102, 1978, p. 51-76.

HOFF, R. v-d. Media for Theseus. In: FOXHALL, Lin Foxhall; GEHRKE, Hans-Joachim; LURAGHI, Nino (Hg.), **Intentional History – Spinning Time in Ancient Greece**, Stuttgart, 2010, p. 161-188.

LESSA, F. S. **Mulheres de Atenas**: mélixa do gineceu à ágora. Rio de Janeiro, LHIA/IFCS/UFRJ, 2001.

FRONTISI-DUCROUX. From ambiguity to ambivalence: A Dionysiac excursion through the 'Anakreontic' vases. In: HALPERIN D.M.; WINKLER J.J.; ZEITLIN F. (Ed.). **Before sexuality**, 1990.

LISSARRAGUE, Fr. De l'image au signe : objets en représentation das l'imagerie attique. **Cahiers du CRH**, n. 37, 2006, p. 11-24.

MARCONI, C. Images for a warrior. In: MARCONI, C. (Eds.). **Greek vases**. CAM at Columbia University, 2004, p. 232.

MOSSÉ, Cl., **La Tyrannie Dans La Grèce Antique**, Paris 1969.

MOSSÉ, Cl. **A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo (Séculos VIII – VI A.C.)**. Lisboa: Edições 70, 1989.

MOSSÉ, Cl. **O Cidadão na Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, 1993.

MURRAY, O. The Affair of the Mysteries: Democracy and the Drinking Group. In: MURRAY (ed.) **Sympotica: a Symposium on the Symposion**. Oxford: Clarendon Press, 1990, p. 149-161.

OSBORNE, R. Images for a warrior. In: MARCONI, C. (Eds.). **Greek vases**. CAM at Columbia University, 2004, p. 232.

OSTWALD, M. **From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law: Law, Society, and Politics in Fifth-Century Athens**. UCP, 1986.

ROBERTSON, M. & BEARD, M.. Adopting an Approach. In: RASMUSSEN, Tom & SPIVEY, Nigel (org.). **Looking at Greek Vases**. CUPress, 1997, p. 1-35.

TAMM, J. A. **Heracles in Attic vase-painting of the Peisistratean period**. Ontário University, 1995.

SCULLION, S. Nothing to Do with Dionysus: Tragedy Misconceived as Ritual, **CQ**, n. 52, 2002, p. 102-137.

WILLIAMS, D. Herakles, Peisistrates and the Alcmeonids, **Lissarrague & Thelamon**, 1983, p. 131-42.

WEBSTER, T. B. L. **Potter and patron in Classical Athens**. London: Methuen, 1972.

Recebido em: 04 de dezembro de 2020.

Aprovado em: 17 de fevereiro de 2021.