

ISLER-KERÉNYI, Cornelia. *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images (Religions in the Graeco-Roman World)*- Leiden/Boston, Brill, 2015. 1 vol. ISBN: 987-9-004-27011-4.

Nesta obra bastante elucidativa e atualizada, Cornelia Isler-Kerényi reúne uma coletânea de pesquisas voltadas às imagens de Dioniso, que se construíram durante o período clássico, em especial durante o V século AEC, em Atenas. A abordagem da autora insiste em aprofundar as imagens deste contexto, a fim de identificar uma nova compreensão do deus grego, um novo significado bastante diferente dos já sugeridos pelas fontes literárias. A autora, contrariando algumas fontes intermediárias da época, defende que as imagens de Dioniso seriam como que testemunhos diretos das comunidades que as criaram e, tão relevantes quanto as fontes textuais, seriam imprescindíveis para uma compreensão mais efetiva do papel desempenhado pela divindade no cenário ateniense.

O livro surge alguns anos após a publicação de outra análise preciosa sobre as imagens de Dioniso na Grécia arcaica. A introdução desta obra leva em consideração os apontamentos da obra anterior, destacando que a iconografia do século V AC deriva diretamente da produção do período arcaico. Ainda no século VI, Dioniso não se apresentava apenas como o deus do êxtase e da transgressão, mas também como aquele que assumia *the role of keeper of the order of Zeus and pacifier*.<sup>1</sup> Ao contrário

do que se acreditava, na iconografia Dioniso estava ele presente entre os deuses do Olimpo e claramente era visto como um igual. Dentre os múltiplos papéis, o deus assumia a função de protetor da continuidade e estabilidade de um período atormentado por crises. E foram algumas imagens do século VI AE que permitiram desenvolver a hipótese de que a representação da resolução das crises também se colocava sob a autoridade do deus.

A maioria dos vasos decorados ofertados ao deus eram fabricados para comportar vinho e serem usados nos simpósios. O consumo de vinho foi um instrumento de transformação da sociedade ateniense e também do próprio deus, tornando-se, por sua vez, seu símbolo. Mas Dioniso não é somente o deus do vinho ou da possessão, seu extenso terreno permite-nos concluir que ele é também um deus regulador da fertilidade, da vegetação, do solo e, como quer a autora, das crises.

Ainda na introdução, a autora tratará do séquito de Dioniso, distinguindo entre as imagens dos sátiros e das bacantes e como elas começam a aparecer no período clássico. Ela esclarece que já resta pacífica entre os estudiosos a noção de que as imagens não visavam a retratar com exatidão o mundo real e tangível do período, mas *their mental world, which only partly corresponded*

<sup>1</sup> p. 2

to the real one, isso porque as imagens do séquito estavam sempre conectadas com situações rituais. Isler-Kerényi distinguirá, também, as transformações pelas quais as imagens de Dioniso passaram a partir de 450 AC, já que o deus deixa de ser venerado como pai, marido ou homem barbado e passa a ser retratado como filho e jovem nu. As fontes literárias apresentam Dioniso de várias formas: como criança, no sexto livro da *Ilíada*; como jovem, no sétimo Hino Homérico e nas *Bacantes* de Eurípedes. Entretanto, também na cerâmica ele passa a ser retratado com aparência jovem, o que – segundo a autora – não seria herança de Péricles ou Fídias, mas uma transformação da própria figura do deus.

As imagens das cerâmicas são secundárias aos seus portadores (os vasos) e só podem ser consideradas em relação aos portadores, de modo que é preciso estar atento a como e onde a imagem do portador foi usada.<sup>2</sup> Nesse sentido, se interpretadas de modo relacional, as mensagens deixadas pelas imagens poderiam trazer um entendimento maior das transformações não só referentes à aparência, mas ao próprio significado de Dioniso.

É por esse motivo que, no primeiro capítulo da obra, bastante conciso, a autora apresenta os diferentes tipos de cenas dionisíacas encontradas nas cerâmicas de pintura vermelha, em conexão com seus portadores. Ela cita a contribuição do Arquivo Beazley, em Oxford, que permitiu investigar mais de 80.000 (oitenta mil) vasos áticos e fragmentos de vasos registrados, que vão do sétimo ao quarto século AEC, e destaca que, na produção das cerâmicas atenienses há certas formas que são

<sup>2</sup> p. 9.

mais comuns e numerosas que outras, como, por exemplo, os vasos, as xícaras e taças, as vasilhas para misturar água e vinho, além das crateras. As ânforas, as colunas e as *hydrias* aparecem mais tardiamente.

No que concerne à imagem de Dioniso, ela não é a mais comum em Atenas. As figuras mais corriqueiras são as dos anônimos, em geral, homens jovens e barbados, seguidas de mulheres e representações femininas. Figuras de homens anônimos são mais retratadas em taças e xícaras, enquanto figuras femininas são mais representadas em *hydrias*. Esses motivos não são menos relevantes que os mitológicos, são apenas menos estudados.

Os principais motivos dionisíacos das cerâmicas são: o próprio deus (em menor quantidade), os sátiros, as bacantes, os *kómos* (procissões) e os simpósios. E, como pode se imaginar, esses motivos estão mais presentes em copos e taças que em outras formas de cerâmica. A autora chama a atenção para o aumento das representações que envolvem Dioniso na primeira metade do século V AC. Curiosamente, na segunda metade deste mesmo século, a produção das cerâmicas “dionisíacas” cai vertiginosamente. Após 430 AC, os motivos mitológicos dos vasos também entram em decadência e marcam o declínio da utilização das cerâmicas de pinturas vermelhas em geral. É de se notar, todavia, que o interesse da autora sobre os motivos dionisíacos não diminui, já que Dioniso, Ariadne, sátiros e bacantes são as figuras mais populares das crateras e das Cálix do século 4 AC.<sup>3</sup>

Os próximos quatro capítulos sucedem-se em ordem cronológica: as imagens em pinturas negras e vermelhas de

<sup>3</sup> p. 14.

vasos e taças do século VI AEC (capítulo dois), as dos primeiros anos do século V (capítulo três), o desenvolvimento da imagem nas ânforas, por volta de 480 AC (capítulo quatro) e as figuras de Dioniso no imaginário ateniense entre 480 e 430 AC (capítulo cinco).

O capítulo seis é temático e aborda as representações dos rituais dionisíacos menos ou pouco conhecidos, e o capítulo sete é dedicado a compreender uma nova concepção de Dioniso a partir da construção do Parthenon. Este “novo” Dioniso, transformado, é também objeto de estudo do capítulo oito, que se debruça sobre essa mudança na iconografia do deus a partir do ponto de vista da pintura dos vasos.

No capítulo nove, a autora retrata as imagens do período que sucede a 430 AEC, sem se olvidar das fontes literárias, do teatro, da escultura e da “famosa” cratera de Derveni, sugerindo reflexões e interpretações nem sempre bem recepcionadas pela comunidade acadêmica, mas, de qualquer forma, frutíferas para o debate.

O capítulo de encerramento se propõe como um resumo da análise das imagens, momento em que a autora conclui que a iconografia do período clássico confirma o que já havia sido revelado no período arcaico: que Dioniso é muito mais que o deus do vinho, da embriaguez, do drama e do êxtase: seus campos de ação cobrem tanto o mundo natural, selvagem, desmedido, denso e cruel, quanto o da *polis* bem ordenada, em um relacionamento às vezes de embate, às vezes de harmonia.<sup>4</sup>

O livro termina com uma lista de referências deveras sucinta e dois índices, um museográfico e um temático, além das listas de correspondência,

bastante úteis. Vale ressaltar que todas as imagens são apresentadas, na obra, em preto e branco e em qualidade um tanto quanto questionável, reduzida. Falha que talvez não deva ser atribuída à autora, mas à editora, que poderia ter tido maior cuidado na impressão de estudos iconográficos.

Quanto aos numerosos vasos que não foram reproduzidos, a autora se desculpa desde o início, ainda no prefácio, informando que a ausência ocorreu em função dos valores descomedidos e reivindicados por alguns museus pelos direitos de reprodução, o que, infelizmente, é uma perda para os estudiosos do tema.

As citações de fontes e dos documentos apresentados suscitam confiança à análise realizada, porém algumas sentenças e ideias se repetem ao longo dos capítulos, de forma que talvez fosse interessante reduzir a quantidade de seções, a fim de que o texto se torne ainda mais fluido e objetivo. A obra, acessível, porém extensa, é inovadora em sua proposta e de grande valia aos estudos iconográficos, mas não só. É fundamental para aqueles que desejam compreender melhor o contexto dos antigos cultos e práticas religiosas atenienses e, em especial, recomendada para os que se debruçam sobre as representações dionisíacas, objeto de investigação comum aos estudiosos da Antiguidade, mas difícil, porque distante e esquivo.

Milena Tarzia

milenatarzia@uol.com.br

Doutoranda em História Antiga, Unesp

<sup>4</sup> p. 241.