



# AEDOS

Revista do corpo discente  
do PPG-História da UFRGS

## Colonização grega e contato cultural na Magna Grécia: o testemunho dos vasos lucânicos

Carolina Kesser Barcellos Dias<sup>1</sup>

**Resumo:** Os objetos podem carregar em si informações sobre a cultura que os produziu. Neste artigo, abordaremos os registros materiais cerâmicos de uma região colonizada pelos gregos no sul da Itália – a Lucânia – em busca de traços que possam indicar movimentos de resistência da população nativa aos padrões culturais helênicos introduzidos durante a colonização. Nos interessa observar quais traços gregos puderam ser incorporados e reinterpretados por artistas lucânicos contemporâneos e posteriores à colonização grega, e quais os traços locais que permaneceram evidentes durante a produção cerâmica no mesmo período.

**Palavras-chave:** colonização grega, contato cultural, vasos cerâmicos, Grécia, Lucânia

**Abstract:** The objects can carry informations about the culture that produced them. In this article, we will approach the ceramic records from a region in South Italy colonized by the Greeks – Lucania – in order to observe traces that could indicate a local resistance against the hellenic cultural patterns introduced during the colonization. Interest us to observe which Greek traces have been incorporated and reinterpreted by the Lucanian artists at the moment of Greek colonization, or later, and which local traces remain evident during the ceramic production at the same time.

**Key-words:** Greek colonization, cultural contact, ceramic vases, Greece, Lucania

A partir do século VIII a.C. gregos e grupos nativos da Itália passaram a desenvolver um contato do tipo colonial. Além das fontes textuais, a evidência arqueológica confirma a chegada dos colonos em locais então habitados por grupos que os gregos viam como bárbaros.

A colonização grega no Ocidente é bem documentada, existindo relatos históricos contemporâneos (1) e a presença abundante de material arqueológico que compreende vasos cerâmicos, figurinhas de terracota, estatuária, grandes templos e monumentos, moedas, entre outros. Esses documentos nos dizem muito sobre os colonizadores – quem eram, de onde

vieram e porque foram até onde foram (Boardman, 1975) – bem como sobre as populações nativas nos períodos pré e pós coloniais.

Segundo a documentação disponível, sabemos que as fundações de colônias gregas na Magna Grécia ocorreram primeiramente em ilhas ao longo das costas leste e oeste do território itálico e na Sicília, locais que já eram conhecidos graças aos contatos pré-estabelecidos na época micênica. Pitecusa – localizada ao norte da ilha de Ischia no Mar Tirreno – possui evidências materiais datadas entre os séculos VIII e VI a.C. e foi um dos primeiros importantes centros colonizados pelos gregos. Posterior e concomitantemente à fundação de Pitecusa, seguiu-se uma série de outras fundações que se estenderam por um período de dois séculos, culminando na fundação de Vélia, no sul da Itália, no ano de 535 a.C., última das colônias fundadas registrada.

Um sistema de colonização grega começou a desenhar-se no período posterior à queda do sistema palacial (aproximadamente em 1200 a.C.), quando um lapso nos dados arqueológicos sugeriu que, aproximadamente do século XI ao IX a.C., a Grécia teria entrado num quadro de “obscuridade” (2): a população havia decrescido e o quadro observado era o de “estagnação”, com o desaparecimento de um sistema político, o desaparecimento da escrita, a desestruturação e a desorganização social.

Em finais do século IX a.C. houve uma retomada na vida grega com evidências da reestruturação do território que ocorreu até aproximadamente o século VIII a.C., quando a Grécia experimentou um aumento de sua população e de sua produção, o que, conseqüentemente, guiou as buscas por novas formas de organização da sociedade e da política. Nesse contexto, reapareceu a escrita, surgiu um sistema monetário, iniciaram-se as construções de templos, estruturou-se um modelo de cidade – a *pólis* – que perdurou até a época helenística. Esse período não só representou a retomada da prosperidade grega como também um aumento no interesse por terras além do continente, iniciando-se um processo de recorrentes colonizações.

Algumas hipóteses para a motivação da colonização grega são defendidas por diversos autores. Duas explicações são mais comuns: a superpopulação (3) e o grande interesse por terras, combinados à ambição comercial. Embora a questão comercial aparecesse em segundo plano no início da colonização e os problemas populacionais defendidos por seus proponentes, sozinhos, não fossem severos o suficiente para transformar os gregos em colonizadores, as mudanças sociais e políticas na Grécia podem explicar porque iniciaram-se expedições colonizatórias. No século VIII, a Grécia encontrava-se no limiar da cidade-estado, em que a velha ordem dos antigos reis e herdeiros da nobreza seria irreversivelmente

substituída pelas regras da assembleia e da lei por códigos. Neste contexto, alguns elementos da nova e reconfigurada sociedade grega passaram a participar de modo ativo no empreendimento colonizatório, liderando os gregos que chegaram a áreas distantes do seu continente (4).

No sul da Itália e na Sicília (Figura 1), o intuito principal foi fundar colônias de povoamento, numa tentativa de “desafogar” o solo grego, superando, pois, o problema da superpopulação e da escassez de terras. As terras para a fundação de cidades foram estrategicamente escolhidas: a preferência era por áreas com potencial defensivo, como elevações e penínsulas, e que também possuíssem terras cultiváveis e acesso ao litoral. No entanto, locais como esses já se encontravam ocupados por populações locais e os colonos se viram frente à necessidade de desalojar esses povos, fosse pela diplomacia ou pela força.



**Figura 1: Mapa Sul da Itália e Sicília**

**FONTE:** Trendall, 1989:8.

Os contatos entre gregos e povos indígenas nem sempre representaram conflitos brutais e violentos, mas a ocupação dos territórios pelos colonos gregos foi, na maioria dos casos, feita em detrimento das sociedades indígenas. A conquista de terras e a formação de colônias onde os colonizadores gregos procuraram estabelecer seu modelo de sociedade pode ter provocado o esfacelamento de centros indígenas mais próximos, sendo seus habitantes eliminados, empurrados para o interior ou forçados a se submeter aos serviços das novas cidades.

As fundações de cidades gregas, tanto na Itália como na Sicília, refletiam em grande parte um certo padrão de influência nas populações locais, como a utilização do modelo político e social das *póleis* gregas, a adoção de costumes religiosos, construção de santuários em honra a divindades tipicamente gregas, além da influência na arte local (5). O sucesso dos gregos em estabelecer numerosas colônias em diversos locais durante o período arcaico pode ser compreendida pelas seguintes causas: “claramente, eles possuíam o conhecimento prático necessário [para colonizar] e também possuíam número superior de marinheiros e soldados. Mas provavelmente, o mais importante foi que eles levaram uma grande organização social e política, a *pólis*, que se provou facilmente adaptável a várias condições, sendo uma regra mais coerente e forte do que as organizações políticas dos nativos. Acima de tudo, o segredo desse sucesso pode ser visto pela posse de um forte ‘padrão cultural’. Acreditando em seus deuses e, conseqüentemente, neles mesmos, os gregos possuíam a moral necessária para criar novas comunidades permanentes longe de casa” (Graham, 1971).

## **A Lucânia**

A colonização grega não encontrou muita resistência em sua empresa na Magna Grécia, mas algumas áreas ofereceram respostas bem diferentes do conformismo observado em certas situações. E este parece ter sido o caso da Lucânia.

A região da Lucânia (Figura 2) – atual Basilicata – se estendia do golfo de Taranto até a Campânia, cujo litoral fora muito valorizado durante a colonização grega. “Primeiro, [o território da] Lucânia fica entre o Tirreno e a linha costeira da Sicília, desde o Rio Silaris até Laos e desde Metaponto até Thuri; segundo, a área central, vai desde o território dos Samnitas até o istmo que se estende de Thuri a Cerili, uma cidade próxima a Laos” (Estrabão, 4.I.4).



aos itálios: ‘Muitas pessoas um dia perecerão pelo povo de Draco’. E o oráculo tornou-se verdade, ao lograr os povos que fizeram campanha contra Laos, ou seja, os gregos habitantes da Itália que conheceram o desastre nas mãos dos Lucanos”.

No início da colonização, como ocorrido na maior parte da Magna Grécia, os habitantes originais da Lucânia sofreram as consequências da chegada dos gregos: destituídos de suas terras, foram submetidos à escravidão e ao trabalho nas novas cidades; ou foram expulsos, obrigados a construir nova vida no interior do continente. Os assentamentos datados do século IX ao primeiro quarto do século VIII a.C. revelaram que a população nativa possuía caráter agrícola e difusa prosperidade, testemunhada, sobretudo pela grande quantidade de objetos de bronze encontrados em sepulturas; a cerâmica mais comum era modelada à mão e o repertório de formas era comum à grande parte da Itália.

Uma mudança profunda do sistema de assentamentos da comunidade indígena pôde ser observada quando da primeira fundação colonial grega na costa jônica: houve o desaparecimento de alguns assentamentos indígenas (como em S. Maria d’Anglona e em Inconorata), enquanto alguns centros mais ao interior se desenvolveram.

As colônias costeiras de Metaponto (evidências arqueológicas a datam por volta de 700), Sibaris (segundo fontes literárias, fundada em 720), Siris (fundada em aproximadamente 650), são as que apresentam as evidências mais antigas da colonização grega na região da Lucânia. Nessas colônias, sobretudo em Metaponto, evidenciou-se grande quantidade de cerâmica lucânica com influência grega, embora tenha sido nas colônias do interior (Roccanova, Matera, Pisticci, Garaguso, Potenza, entre outras) que se desenvolveu o estilo lucânico padrão em meio a grandes e importantes oficinas cerâmicas itálios. Na segunda metade do século V a.C., a área interna da Lucânia é dominada pelos lucanos e um interessante quadro se delinea, aparecendo associados elementos de ruptura e continuidade: se, por um lado, mudou o modo de ocupação do território, por outro observou-se uma inesperada adaptação ao modelo citadino grego, evidenciado pela continuidade do assentamento urbano, pela manutenção das relações culturais com os gregos da Magna Grécia e, sobretudo, pela implantação da produção de cerâmica figurada.

### **Documentação material: os vasos cerâmicos**

Assim como em todo o processo de colonização, longo ou abrupto, a possível assimilação de traços, sejam esses culturais, religiosos, artísticos, políticos, entre outros, pode ser visualizada através da produção material dos povos colonizados. A presença de vasos

cerâmicos, tanto da população indígena quanto dos colonizadores, permitiu o estabelecimento de datações relativas para cada centro importante fundado. A presença de elementos gregos nos padrões de enterramento, na esfera religiosa ou mesmo na política desenvolvida, refletem a necessidade de marcar, material e psicologicamente, a conquista dessas novas terras.

A natureza das evidências arqueológicas mudou no contexto de colonização; o conjunto de materiais apresentados no período anterior às conquistas, que demonstravam a coexistência pacífica entre as culturas (na medida em que permitia no mesmo espaço objetos tipicamente indígenas e objetos de outras localidades, vindos sobretudo com os mercadores), deu lugar a uma abundância de material que refletia características do contato cultural em diferentes níveis, interessando-nos aqui, sobretudo, os objetos “híbridos” – como vasos cerâmicos de forma não-grega com motivos gregos, ou vice-versa.

A presença da cerâmica grega no território da Magna Grécia é constante desde tempos micênicos: as primeiras peças conhecidas que compuseram os primeiros catálogos de objetos gregos para apreciação e estudo vêm justamente de sítios da Itália e da Sicília, e o conhecimento adquirido sobre a cerâmica grega desenvolveu-se, sobretudo, com base nos achados de escavações feitas fora do continente grego (6). A dificuldade inicial em se determinar as peças italiotas e perceber as diferenças entre estes objetos e os gregos pôde ser sanada a partir do avanço científico e tecnológico do século XX, com o desenvolvimento das análises físico-químicas: a observação microscópica da argila, por exemplo, permitiu determinar as diferentes partículas que a compõem, sendo possível o reconhecimento da jazida de origem. E, graças aos estudos sistemáticos de Sir John Beazley (1956, 1963, para a cerâmica ática) e posteriormente de A. D. Trendall (1967, para a cerâmica italiota), foi possível reconhecer e observar outros aspectos que diferenciaram a cerâmica italiota da ateniense – claramente o modelo seguido em diversas escolas ceramistas da Magna Grécia. A atribuição de vasos a determinados artistas, classificados e posteriormente agrupados por estilo, escolas, oficinas, tornou-se o estudo fundamental desenvolvido por esses autores.

Embasados em conceitos de aculturação, assimilação de traços e contra-aculturação, foram desenvolvidos estudos das evidências materiais para a compreensão e determinação dos contatos estabelecidos entre culturas. P. Orlandini (1971) analisou aspectos da manifestação artística indígena na Magna Grécia relacionando-os à arte desenvolvida nas colônias gregas lá estabelecidas, e em Atenas, em busca de traços estilísticos característicos de arte não-grega. “É bom recordar que no momento da colonização grega a população indígena da Itália Meridional já possuía tradição artística própria, mesmo que modesta, com formas e motivos

provenientes de outras áreas culturais, seguidas de trocas comerciais e importações de produtos artísticos” (Orlandini, 1971).

A análise estilística dos traços de determinados componentes gráficos da decoração dos vasos, sobretudo as formas humanas e animais, sugeriu que o artista não-grego possuía liberdade para recriar componentes que apreciara na arte grega. Segundo Orlandini, alguns exemplares da cerâmica indígena introduziram um interessante aspecto da arte e da mentalidade indígena da Magna Grécia ao animar e humanizar os desenhos do repertório geométrico grego ou local, ou tornar abstratos os elementos figurativos humanos e animais do repertório grego.

Em outras palavras, o artista italiota, embora influenciado pela arte grega, não perdeu elementos característicos de sua cultura e os incorporou, reinterpretados ou não, aos objetos que produziu; ele pôde simplesmente copiar ou reproduzir mecanicamente os objetos gregos como também criar obras originais nas quais o influxo grego reduziu-se aos detalhes iconográficos.

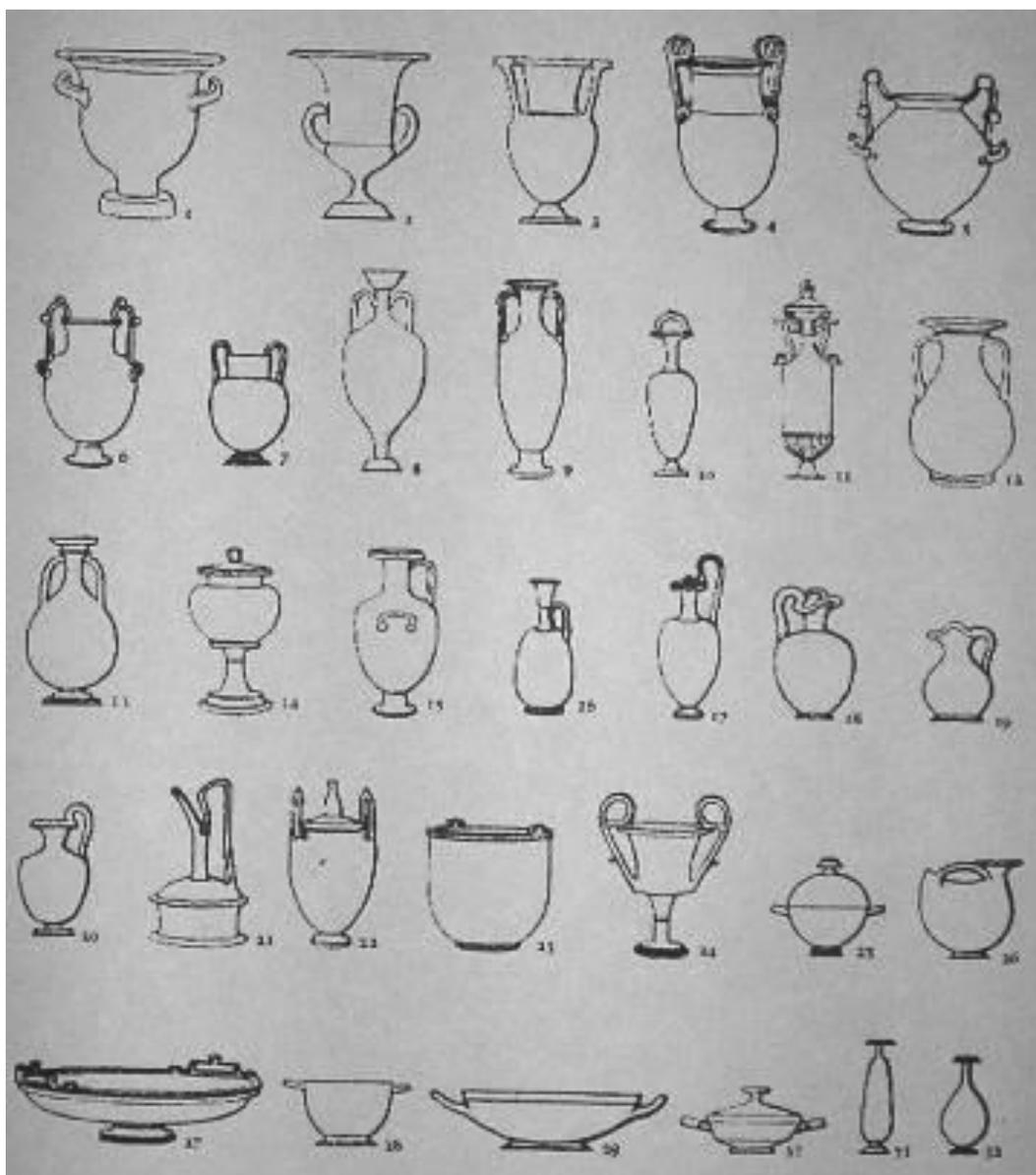
### **Aspectos da produção cerâmica lucânica**

Os primeiros centros produtores de cerâmica a se consolidarem na Magna Grécia encontram-se nas regiões da Lucânia e da Apúlia; estas oficinas caracterizaram o estilo italiota de manufatura de vasos cerâmicos de figuras vermelhas ainda em fins do século V a.C. Mais de 20.000 vasos italiotas foram reconhecidos nos estudos de A. D. Trendall (7) e atribuídos a artistas de cinco principais centros: Lucânia, Apúlia, Campânia, Sicília e Pesto.

A produção cerâmica lucânica foi uma das mais importantes na Magna Grécia e uma das primeiras a se desenvolver com certo desprendimento dos modelos áticos. Pouco mais de 1.800 vasos foram produzidos na Lucânia e, mesmo que este seja um número relativamente baixo quando comparado às outras oficinas (a ápula possui aproximadamente 10.000 vasos e a campânica por volta de 4.000), suas particularidades e qualidade de informações mostraram-se fundamentais para compormos um panorama histórico da colonização grega na Magna Grécia (8).

À fundação da colônia de Thuri (443 a.C.) remete-se a origem da fabricação de vasos de figuras vermelhas de estilo ático na Magna Grécia. Os colonos atenienses dessa nova cidade deviam exercer o artesanato ceramista e, graças a eles, as primeiras oficinas de vasos ‘protoitaliotas’ iniciaram sua própria atividade (9). Por volta dos anos 380, o desenvolvimento independente da cerâmica italiota permitiu a adoção de novas fórmulas de desenhos,

decoreção e forma de vasos, embora a técnica de elaboração destes continuasse a mesma de Atenas. As principais diferenças ficam por conta da argila que, carecendo de ferro, é menos alaranjada que a argila ática e, após a queima, não apresenta o brilho característico dos vasos áticos.



**Figura 3: Formas e Nomes de vasos italiotas** - (1) cratera em sino; (2) cratera em cálice; (3) cratera com colunas; (5-7) nectorides; (8) ânfora panatenaica; (9-10) ânforas; (11) lutróforo; (12-13) pélicas; (14) dino; (15) hídria; (16) lécito; (17-19) enócoas; (20) olpa; (21) epíquise; (22) lebetes; (23) sítula; (24) cântaro; (25) píxide; (26) ascos; (27) fiala; (28) esquifo; (29) taça; (30) lêcana; (31-32) alabastro.

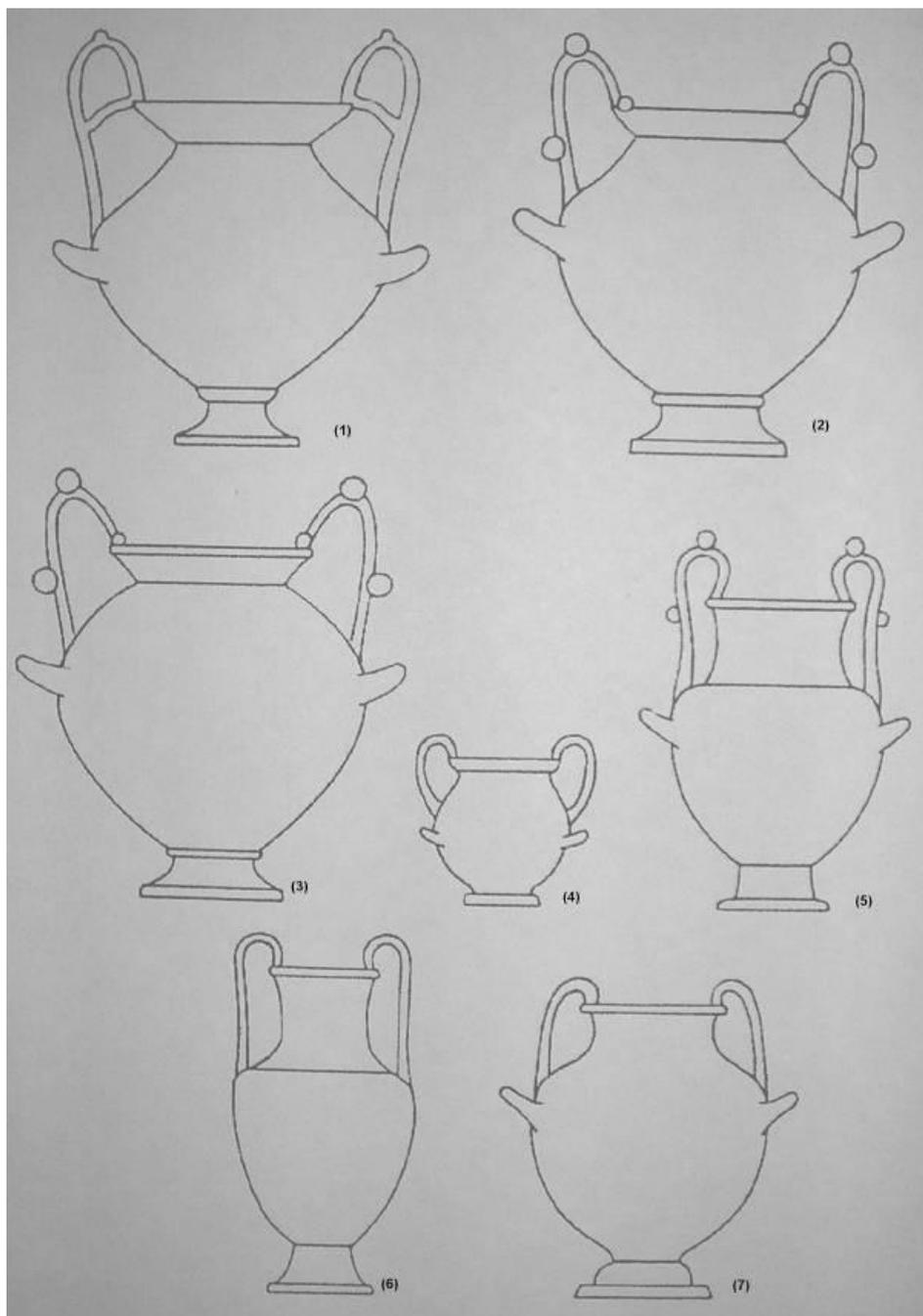
**FONTE:** De Jullis, E. M. Magna Grecia. L'Italia Meridionale dalle origini leggendarie alla conquista romana. Bari: Edipuglia, 1996:329.

As formas preferidas pelos artistas lucânicos ao longo do século IV a.C. eram, na maioria, formas já deixadas de lado na Ática, como as crateras em sino, as crateras com volutas e as ânforas pseudo-panatenaicas (Figura 3), vasos de grandes dimensões que permitiam decorações mais ambiciosas. A continuidade de uma produção de formas já obsoletas na região da ática confirma uma tradição cerâmica própria, pois os primeiros artistas consolidaram o uso de formas que serão repetidas pelas oficinas do interior, em períodos posteriores. Concomitantemente à introdução dessas formas, há a continuidade da produção de formas puramente locais, como as nestorides (Figura 4), vasos muito produzidos pelas oficinas lucânicas que foram decorados com os motivos gregos introduzidos durante a colonização.

As nestorides parecem representar um sentido de permanência da cultura local; a forma é derivada de um tipo de vaso messápico denominado *trozzella*, manufaturado para o uso dos nativos. Essa forma de vaso também era decorada com imagens do repertório grego, mas evidenciavam traços locais, uma vez que mantinham em sua decoração características específicas elaboradas pelos artistas nativos: “à sensibilidade grega pela harmônica alternância de espaços vazios e cheios, se contrapõe o primitivo *horror vacui*” (Orlandini, 1971). Ou seja, os artistas italiotas apreciavam composições multfiguradas em grande escala, muito elaboradas e decoradas, que preenchessem a maior parte do corpo de grandes vasos.

O repertório de imagens é composto por temas referentes à vida cotidiana, à mitologia e ao teatro gregos, sendo comuns cenas relacionadas às peças satíricas, tragédias e comédia gregas. Cenas de caça, cenas de perseguição, cenas de simpósio, cenas do mundo ctônico e cenas associadas ao universo dionisíaco são frequentemente representadas. Embora esses e muitos outros motivos também compusessem o *corpus* decorativo grego, é interessante perceber as especificidades que eles encontraram na cerâmica italiota: na maioria dos casos, as personagens eram vestidas com tipos de roupas diferentes daquelas encontradas na cerâmica ática, e as ferramentas, armas, mobiliário que compunham as cenas, refletiam os objetos locais.

A iconografia revela ainda que alguns temas do repertório comum a outras oficinas italiotas são muito populares na cerâmica lucânica: o séquito dionisíaco é representado em grande parte dos vasos lucânicos (10), sobretudo imagens de Sátiros e Mênades, curiosamente em cenas de perseguição; já o deus Dioniso aparece com menor frequência, principalmente quando sozinho.



**Figura 4: Tipos de nestorides lucânicas**

**FONTE:** Schneiderr-Herrmann, 1980:33

Em vinte e dois vasos lucânicos são representadas cenas relacionadas ao teatro grego, destacadas aqui, sobretudo, porque carregam algumas informações pertinentes: a maior parte das cenas parece remeter a episódios da tragédia grega, sendo possível relacioná-las a episódios de peças de Ésquilo e Eurípides (11). Na Magna Grécia, a popularidade de tais autores cresceu durante o século IV a.C., com as constantes reapresentações das peças gregas em teatros da costa. Muitos estudos sobre teatro grego que consideraram a documentação

material (12) demonstram que, sobretudo exemplares da cerâmica ápula testemunharam uma relação com o teatro, muito mais intensa do que a cerâmica lucânica. É interessante notar, entretanto, que nos vasos lucânicos não sejam encontradas referências a palcos e estruturas teatrais (13), o que parece demonstrar que foi a tradição iconográfica do teatro que desempenhou o papel fundamental para a inspiração na decoração dos vasos, e não o teatro enquanto espetáculo.

Em outras palavras, os artistas lucânicos muito provavelmente foram influenciados pela iconografia ática e ápula do teatro, sobretudo quando pensamos nos ateliês instalados no interior da Lucânia, afastados da costa, que não só é o local dos primeiros contatos com os gregos como também o local onde se encontram mais sítios com vestígios do teatro grego.

Metaponto, nos fins do século V a.C. era inicialmente o centro produtor cerâmico onde desenvolveu-se a escola lucânica arcaica (ou primitiva), ainda muito fiel à ática, enquanto no interior do território desenvolveu-se o estilo padrão lucânico, com formas e decoração com qualidades específicas, desprendidos dos modelos áticos originais. Esses centros produtores (14) também podem ser entendidos de acordo com agrupamentos de artistas ligados cronologicamente: os representantes do primeiro estilo – também denominado protolucânico – que operaram no período que vai dos anos 440 a 370 a.C., e os representantes do segundo estilo, aquele reconhecido como padrão, que operaram durante um período de 50 anos, a partir de 360 a.C. (Trendall, 1967).

Dois representantes do primeiro estilo são reconhecidos como os primeiros artistas a trabalharem no sul da Itália: os pintores de Pisticci e de Amykos, que iniciaram uma tradição de produção de cerâmica pintada na Lucânia, produziram por volta de 500 vasos num período que vai aproximadamente de 440 a 370 a.C., ditando as regras básicas para os artistas que vieram a seguir. As conexões encontradas entre as formas e as composições decorativas dos vasos desse grupo caracterizam uma oficina altamente uniforme com artistas trabalhando com um alto grau de cooperação. Um segundo grupo de artistas, com estilo muito próximo à oficina precedente, é composto pelos pintores de Palermo, de Karneia e de Policoro, o grupo ‘PKP’, que “contém alguns dos melhores vasos associados à oficina de Pisticci-Amykos e algumas das grandes obras de arte da pintura de vasos italianas” (Trendall, 1967:50). A forma mais popular do grupo de artistas desse primeiro estilo é a cratera em sino (46% da produção), sendo observadas apenas 6 nectorides (1,2%) (Figura 5).



**Figura 5: Nestoris atribuída ao Pintor de Amykos, Louvre K 539; 430-420 a.C.**

**FONTE:** Trendall, 1967: n. 215, pr. 17.1

Segue a esse grupo formador de pintores lucânicos um grupo ‘intermediário’, termo que possui duplo sentido: o primeiro deve-se ao estilo local, pois os vasos deste grupo são contextualizados entre os últimos trabalhos atribuídos ao pintor de Pisticci e os primeiros atribuídos ao pintor de Dolon, ilustrando um processo de transição no estilo dos artistas em cada oficina. O segundo sentido deve-se ao fato de que alguns vasos são muito parecidos aos de “estilo simples” da oficina ápula de fins do século V a.C., o que permite observar uma provável cooperação entre artistas lucânicos e ápulos. É interessante notar que, de aproximadamente 180 vasos atribuídos a esse grupo, não tenhamos encontrado nenhuma nestoris; os vasos mais produzidos pelos artistas desse grupo são os esquifos, seguidos das crateras em sino. Esse grupo parece ter finalizado suas atividades entre 410 e 380 a.C.

Os sucessores imediatos do pintor de Amykos em Metaponto foram os pintores de Anabates, de Creusa e de Dolon que, embora possuíssem um alto grau de similaridade estilística, desenvolveram características individuais. São atribuídos a esse grupo cerca de 450 vasos, distribuídos por um período de atividade datado aproximadamente de finais do século V até 370-360 a.C. O pintor de Brooklyn-Budapeste é um dos mais importantes da segunda geração de pintores do estilo lucânico arcaico. Seus motivos decorativos, o uso frequente das *nestorides* (20% de sua produção total) e seu estilo muito marcado estabeleceram o padrão que os artistas lucânico recentes seguiram (Figura 6). À sua oficina são atribuídos mais de uma centena de vasos datados dos finais dos anos 370-360 a.C.



**Figura 6: Nestoris atribuída ao Pintor de Brooklyn-Budapeste, Budapeste 50.191; 380-360 a.C.**

**FONTE:** Trendall, 1967: n. 581, pr. 57. 5

Daí, o núcleo de produção parece ter se deslocado para o interior do território lucânico e a produção cerâmica, segundo Trendall, tornou-se cada vez mais provincial. A partir de 360 a.C., iniciou-se o período “posterior” ou “recente”, aqui chamado de estilo lucânico padrão. Com mais de 600 vasos atribuídos a seis principais artistas, esta fase foi reconhecida pela produção local e provinciana, isolada e totalmente desvinculada dos modelos áticos. A decoração dos vasos passa a ser mais ornada e florida, e os temas principais eram inspirados sobretudo na mitologia e episódios de tragédias gregas, especialmente aquelas associadas a Orestes.

Destaca-se nesse período o pintor das Coéforas (Figura 7), artista que parece ter iniciado sua carreira no primeiro quartel do século IV a.C, com forte inspiração nos modelos dos pintores de Creusa e de Dolon. Este artista recebeu seu nome graças a uma série de cinco vasos (pertencentes a um conjunto de 55 vasos atribuídos a ele) cujo tema iconográfico remete à primeira cena da peça “Coéforas” de Ésquilo: o encontro de Electra e Orestes na tumba de Agamémnon.



**Figura 7: Nestoris atribuída ao Pintor das Coéforas, Cambridge, Fogg Art Museum 1960.367;  
350-340 a.C.**

**FONTE:** Trendall, 1989: n. 92

Os temas iconográficos e formas mais frequentes no período foram inspirados tanto na produção dos pintores precedentes como nos modelos ápuos. Por encontrarem-se muito ao interior, os pintores nessa fase “parecem ter perdido qualquer comunicação artística, tornando-se incapazes de aumentar seu limitado repertório ou melhorar a qualidade de seus desenhos” (Trendall, 1989:60), o que é melhor observado nas obras dos três últimos artistas lucânicos – o pintor de Roccanova, o pintor do Nápoles 1959 e o pintor de Primato, todos ativos durante a segunda metade do século IV a.C.

O pintor de Roccanova parece ter operado por cerca de 40 anos a partir de 360 a.C.; são atribuídos a ele por volta de 140 vasos em que percebemos um repertório limitado de motivos, com infinitas repetições das figuras e dos padrões decorativos. Segundo Trendall (1967:131), a qualidade de sua cerâmica, muito diferente daquela usada pelo pintor das

Coéforas, e a extraordinária uniformidade no estilo e decoração de seus vasos, parece evidenciar que sua oficina operou isoladamente das demais.

Ao pintor do Nápoles 1959 – artista muito influenciado pelo pintor de Brooklyn-Budapeste e pelo pintor das Coéforas – foram atribuídos cerca de 140 vasos, sendo a nestoris a forma mais presente em sua produção (31 nestorides, 22% do total).

A última grande oficina lucânica é formada pelo grupo de pintores de Primato, que produziu aproximadamente 250 vasos. Mais de 150 vasos foram atribuídos a um mesmo artista, o pintor de Primato – o mais importante pintor italiota da segunda metade do século IV a.C., operando entre os anos 360 e 320. Seus trabalhos influenciaram os pintores ápuolos do mesmo período; suas últimas peças indicam uma deterioração tal que se considera a produção lucânica finalizada após 320 a.C., quando seus vasos param de ser produzidos. O número de nestorides produzidas pelo grupo de Primato é o maior encontrado em toda a produção lucânica: 55 vasos de forma puramente local.

A observação dos vasos lucânicos – forma e iconografia – permite que pensemos em um interessante panorama para as relações de contato durante e após a colonização grega na região. A produção das formas de vasos e de sua decoração foi ligada essencialmente à carga cultural introduzida na Lucânia pelos colonos e artistas gregos à época dos colonizadores; o maior número de formas gregas, como as crateras em sino, por exemplo, ocorreu no primeiro período da produção cerâmica lucânica, sobretudo nas oficinas dos pintores de Pisticci e Amykos. Embora essa forma continuasse sendo produzida posteriormente, seu número diminuiu consideravelmente nos últimos períodos, o inverso ocorrendo com as nestorides que, curiosamente, passaram a ser mais presentes nas oficinas lucânicas do segundo período, quando as oficinas se deslocaram para o interior (15).

É por meio da introdução de elementos locais na decoração dos vasos, ou da manutenção de formas tipicamente indígenas, que percebemos manifestações de sustentação da cultura lucânica. A arte cerâmica de Atenas influenciou os primeiros períodos de produção das oficinas locais, mas foi perdendo importância na medida em que os artesãos foram desenvolvendo seus gostos próprios e se tornavam cada vez mais independentes, sobretudo a partir de meados do século IV a.C., quando o núcleo de produção deslocou-se para o interior do território. Os temas e motivos decorativos continuaram praticamente os mesmos, as formas de vasos também, mas foram se desvinculando progressivamente dos modelos áticos, graças ao isolamento em que os artistas trabalhavam, tornando-se mais comum o contato entre artistas italiotas de oficinas vizinhas, como a ápula.

Se o desenvolvimento artístico na Lucânia, embora inicialmente influenciado pelos modelos gregos, manteve traços de cultura e costumes locais, e se os artistas lucânicos posteriormente transferiram seus centros produtores de cerâmica para o interior, desligando-se dos modelos áticos ainda preponderantes nas colônias, parece-nos possível, portanto, interpretar essas situações como respostas aos contatos com os gregos e as influências que surgiram daí. A grande importância dos vestígios lucânicos encontrados nesse contexto é a de evidenciar uma independência e autossuficiência da população indígena no interior do continente. Mesmo que ainda existisse o contato dessas populações do interior com as colônias gregas da costa, é notável a manutenção de sua cultura própria e o desenvolvimento de uma consciência de grupo.

A análise dos vasos cerâmicos produzidos na Lucânia permitiu que observássemos interessantes relações de assimilação e permanência cultural. Por um lado, profundamente helenizados quanto às técnicas de manufatura e decoração de vasos, os artistas lucânicos demonstraram uma sutil resistência aos valores gregos, que pode ser observada através da permanência da forma local nestoris.

Talvez isoladamente, a permanência e constante produção dessa forma de vaso não corresponda a uma ‘resistência’ aos padrões helênicos, mas em conjunto aos relatos históricos que demonstram a posição da população lucânica frente à colonização grega e seus traços característicos de um povo guerreiro com noções de organização e controle, podemos sugerir que uma forte pretensão de permanência cultural se fez presente no contexto de assimilação, ao menos na arte cerâmica.

Na segunda metade do século IV a.C., a Lucânia encontrou sua maior expansão e os lucanos assumiram as rédeas da história da Magna Grécia, embora essa supremacia não tenha passado do século III a.C. Estrabão contribui mais uma vez para que possamos compreender algumas características da personalidade do povo lucânico e suas conquistas: “[...] partes do território, exceto Taras [antigo nome de Tarento], Régio e Neápolis tornaram-se completamente barbarizadas, e algumas partes foram conquistadas e tomadas pelos Lucanos[...]” (6.I.2.). Esses dados históricos contrapostos à realidade de nossas fontes materiais parecem demonstrar que, inclusive na arte, os lucanos mantiveram-se interessados em preservar traços de sua cultura, mesmo no contexto específico de um território colonizado.

Artigo recebido em: 25/09/2009. Aprovado em: 26/01/2010.

## NOTAS

(1) As fontes literárias são extremamente difusas e as informações sobre as colônias gregas vêm de um grande número de autores gregos e latinos que contribuíram com diversos dados direta ou indiretamente relevantes sobre a história da colonização grega. Historiadores e geógrafos antigos como Heródoto, Tucídides, Diodoro Sículo, Estrabão, entre outros, desempenharam papel fundamental para o conhecimento dessa história.

(2) As ideias de obscuridade e estagnação vêm sendo fortemente combatidas nos estudos clássicos ao longo dos anos. A. Snodgrass demonstrou em sua obra “Archaic Greece. The Age of Experiment” (1980) que o período após a queda do sistema palacial na realidade não foi um período obscuro, uma “Dark age” grega. Ao contrário, o período foi fundamental para a reestruturação da sociedade grega após a falência de um sistema político que fora ultrapassado.

(3) “Considerações teóricas mostram que a causa básica para a colonização foi a superpopulação. Mas não nos baseamos apenas em teoria: quando os próprios gregos antigos (Platão, Tucídides) discutiram a colonização, eles a desprezaram como a cura para a superpopulação. Junto a isso temos o persuasivo argumento da Arqueologia, que comprova que no momento em que os movimentos arcaicos da colonização começaram, na primeira metade do século VIII a.C., houve um crescimento notável da população grega” (Graham, 1971:117).

(4) Evidências de vida grega são encontradas por todo o Oriente, na Ásia, no Egito, no Mar Negro e, no Ocidente, na Sicília e na Itália, chegando até a península Ibérica.

(5) “As instituições de uma colônia normalmente reproduzem fielmente aquelas da pátria-mãe e, até onde as evidências permitem, nós encontramos os mesmos cultos, calendário, dialeto, textos, ofícios estatais. As colônias gregas também compartilharam do desenvolvimento geral da cultura grega, o que demonstra que elas permaneceram em contato com o mundo grego. [...] Em suma, as relações entre colônia e pátria-mãe eram fundamentalmente baseadas em cultos, ancestrais, dialeto e instituições compartilhados” (Graham, 1971:153).

(6) Os vasos pintados do Sul da Itália formaram a base das primeiras coleções de gravuras (Hancarville em 1766-1767, Tischein, de 1971 a 1795, Milingen, de 1813 e 1817), da primeira exposição pública de vasos gregos (no Museu Britânico, em 1772) e das primeiras coleções importantes de cerâmica grega (as duas coleções Hamilton, de 1813 e 1817). Foram os vasos itálicos que forneceram a primeira imagem da cerâmica e da pintura gregas, graças às descobertas de Vulci, difundidas sobretudo a partir de 1931 (Villard, 1988:177).

(7) Seguindo o método classificatório desenvolvido por J. D. Beazley para a cerâmica ática – que consistia na distinção da autoria dos vasos através da análise de estilos e grafismos da decoração desses, para a identificação e atribuição de artistas –, A. D. Trendall reconheceu e atribuiu aproximadamente 20.000 vasos itálicos, publicando a obra fundamental “The red-figure vases of Lucanian, Campania and Sicily” (LCS), de 1967, mais dois suplementos (1970, 1973).

(8) “A Lucânia tem a vantagem de possuir os centros mais ricos de cerâmica itálica que constituem os mais típicos produtos de cerâmica grega em território itálico” (Maiuri, 1961).

(9) “Até o último terço do século V a.C., os colonos gregos importaram cerâmica de figuras vermelhas de Atenas e depois começaram a produzir localmente. No início, os vasos eram modelados tão iguais aos áticos que parece que os artistas responsáveis por eles eram imigrantes dessa cidade, a procura de meios para divulgar suas habilidades” (Trendall, 1989).

(10) 281 vasos lucânicos contêm cenas dionisíacas; em 204 vasos, apenas Sátiros e/ou Mênades são representados. O deus Dioniso aparece em 71, dos quais apenas 15 sozinho.

(11) Ao menos em cinco vasos foram representadas cenas ligadas à peça *Coéforas*, segunda tragédia da trilogia *Orestéia* de Ésquilo (também autor das peças *Edonoi* e *Fineu*, relacionadas às cenas em dois outros vasos lucânicos). A peças de Eurípides (o drama satírico *Ciclope*, e as tragédias *Heráclidas*, *Medeia*) e Sófocles (*Antígona*, *Electra* e os dramas satíricos *Anfiarau*, *Pandora* e *Inachos*) foram relacionadas as imagens de outros 13 vasos lucânicos.

(12) Ver Louis Séchan (1926), Trendall e Webster (1971), Ghiron-Bistagne (1976), Moret (1975), Green (1994, 1995), entre outros.

(13) Salvo o lécito de Londres, Museu Britânico 1958.2-14.1, atribuído ao Pintor de Primato, datado do terceiro quartel do século IV a.C., que possui como decoração uma pequena plataforma, uma estela e uma cabeça feminina, interpretada como máscara trágica. A máscara remete ao rosto da figura feminina interpretada como Electra presente em outros vasos lucânicos que, em conjunto com os demais elementos comumente relacionados à iconografia do teatro, relacionou essa imagem, única na iconografia lucânica, ao teatro enquanto espetáculo.

(14) As informações sobre artistas, oficinas e formas de vasos presentes neste artigo são baseadas sobretudo nas obras de Trendall (1967, 1970, 1973, 1989).

(15) A quantidade total de vasos atribuídos a artistas lucânicos foi 1.845, dos quais 552 crateras em sino (29,9%), 181 esquifos (9,8%), 176 hídrias (9,5%); a quarta forma mais produzida pelas oficinas lucânicas foi a nestoris, num total de 148 vasos (8%). No primeiro período, 508 crateras em sino foram produzidas, contra apenas 44 produzidas no segundo. O inverso ocorre em relação às nestorides: apenas 34 nestorides foram produzidas no primeiro período, contra 114 produzidas no segundo.

## BIBLIOGRAFIA

- MODES de contacts et processus de transformation dans les sociétés anciennes. Actes du Colloque de Cortone (24-30 mai 1981). Roma: École Française de Rome, 1983.
- ANTONETTI, C. Il dinamismo della colonizzazione greca. Napoli: Loffredo Editore, 1996.
- BOARDMAN, J. The Greeks overseas. Baltimore: Penguin Books, 1964.
- DIAS, C. K. B. A produção de vasos na Lucânia e a questão do contato cultural no contexto da colonização greca. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.
- GRAHAM, A. J. Colony and mother city in ancient Greece. New York, 1971.
- HOLLOWAY, R. The archaeology of ancient Sicily. Londres: Routledge, 1991.
- DESCOEUDRES, J. P. (ed). Greek colonists and native populations. Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- MAIURI, A. Greci i Italicis nella Magna Grecia. Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia 1, 1961:1-28.
- ORLANDINI, P. Aspetti dell'arte indigena in Magna Grecia. Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia 11, 1971:273-308.
- SCHNEIDER-HERRMANN, G. Red-figures Lucanian and Apulian nestorides and their ancestors. Amsterdam: Allard Pierson Series, vol. 1, 1980.
- TRENDALL, A. D. The Red figure vases of Lucania, Campania and Sicily. Oxford: Clarendon Press, 1967, 2 vols. (2 Suplementos, *BICS* 26, Londres: 1970; *BICS* 41, Londres: 1973)
- TRENDALL, A. D. Red figure vases of South Italy and Sicily. A handbook. London: Thames and Hudson, Col. World of Art, 1989.
- TRENDALL, A. D.; WEBSTER. T. D. L. Illustrations of Greek Drama. London: Phaidon Press, 1971.
- VILLARD, Fr. L'art: céramique et peinture. Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia 82, 1988:177-196.

---

<sup>i</sup> Doutora em Arqueologia pelo PPG da USP. Curso concluído no ano de 2009. E-mail: carol\_kesser@yahoo.com