

PÉRGAMO E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE EM BRONZE E MÁRMORE

LUCAS MALAFAIA CARVALHAES DE FIGUEIREDO

Graduado em Relações Internacionais (PUC-Rio) Graduando em História (UFRJ)
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC/UFRJ)

lucas.mcf.2021@gmail.com

Orientador: Prof^o. Dr. Fábio de Souza Lessa (UFRJ)

RESUMO

O presente escrito tem como objetivo principal propor uma análise do conjunto monumental legado pelos governantes atálicas de Pérgamo. Esta análise será feita tendo em vista o contraste com aquele legado pelos atenienses, atentando-se para a maneira como as diferentes configurações identitárias, políticas e socioculturais das duas comunidades se refletem em sua arquitetura e escultura monumentais, com destaque para as esculturas do Friso do Parthenon, dos Donários Atálicas, e do Altar de Pérgamo.

PALAVRAS-CHAVE

Pérgamo; Atenas; Escultura; Gálatas; Atálicas.

ABSTRACT

The main purpose of this paper is to propose an analysis of the monumental ensemble bequeathed by the Atalid rulers of Pergamon. This analysis will be carried out by signaling its contrast with that which was bequeathed by the athenians, focusing on how the different identitarian, political and socio-cultural configurations of the two communities are reflected in their monumental architecture and sculpture, especially the sculptures of the Parthenon Frieze, the Attalid Donations and the Pergamon Altar.

KEYWORDS

Pergamon; Athens; Sculpture; Galatians; Attalids.

As tradições ática e pergamena são pontos de referência incontornáveis de um estudo da escultura grega, em particular dos períodos clássico e helenístico. A escolha de Atenas e Pérgamo, respectivas capitais ática e atálica, como exemplos ilustrativos na análise a seguir é também justificada por uma série de fatores, alguns dos quais serão explicitados a seguir.

O primeiro motivo que permite ao observador contemporâneo traçar este tipo de comparação entre estas duas cidades em particular é a excepcionalidade do estado de preservação do conjunto monumental de ambas. Se é verdade que Atenas possui um dos conjuntos de monumentos clássicos que sobrevive até o presente de forma mais íntegra, o mesmo pode também ser dito com relação aos monumentos helenísticos preservados em Pérgamo. O que permitiu aos monumentos pergamenos e atenienses sobreviver até o presente foi a ação conjunta de fatores mais ou menos similares. Estes estiveram atrelados sobretudo ao fato de ambas as cidades terem vivenciado, com relação a seus períodos áureos, uma considerável desarticulação durante a Antiguidade Tardia e o Período Medieval. Ainda que em ambos os casos a degradação de seus monumentos de forma alguma tenha sido completamente evitada (KUNZE, 1995, p. 14), a escala menor desta fica patente quando se compara, por exemplo, o que sobreviveu de Pérgamo com o que sobreviveu de Antioquia da Síria ou de Alexandria no Egito, duas das maiores cidades do mundo helenístico.

Soma-se a isto o fato de ambos os conjuntos possuírem um histórico de estudo sistemático e científico que remonta ao século XIX (KÄSTNER, 2016, p. 27-31) e que resultou numa grande quantidade de análises, materiais e dados disponíveis ao historiador contemporâneo. No que tange à iconografia em particular, tem-se que as tradições visuais ática e pergamena são particularmente bem conhecidas em meio àquelas do mundo clássico. Este feliz cenário se deve não apenas aos resultados das modernas escavações arqueológicas, mas também ao gosto dos antigos romanos por estas, que resultou numa quantidade significativa de cópias romanas de originais áticos e pergamenos, recuperadas fortuitamente desde o Renascimento, assim como importantes menções literárias.

Por fim, tem-se que o motivo mais fortuito a influenciar esta escolha diz respeito à quantidade considerável de contingências e semelhanças históricas entre as trajetórias das duas cidades. Pode-se constatar algumas destas à medida que se tenha em mente que ambas as cidades gozavam do patronato de Athena, tinham seu urbanismo centrado em torno de acrópoles naturais e foram os mais importantes centros intelectuais e artísticos do mundo Egeu de suas épocas. De igual modo, as memórias coletivas, conceito trazido por Pauline Schmitt Pantel (2014, p. 23), tanto de Atenas quanto de Pérgamo, têm em sua resistência perante os persas aquemênidas no caso ateniense e os gálatas no caso pergameno, pontos centrais de referência, com vitórias conquistadas por ambas.

Não bastasse o conjunto destas contingências, acresce-se o fato de os governantes atálicos terem deliberadamente buscado inspirar-se em Atenas quando lançaram suas campanhas de monumentalização na capital de seu reino. Estes promoveram inclusive reformas na própria Atenas, onde financiaram uma série de monumentos importantes. (POLLITT, 1986, p. 81). Este conjunto de semelhanças

aqui apresentadas faz com que as diferenças contextuais e as diversas cargas ideacionais conferidas aos monumentos fiquem ainda mais evidentes e notáveis. Afinal, uma monarquia helenística, muitas das quais fundadas sobre o preceito do direito divino, e uma pólis democrática possuem diferentes necessidades simbólicas advindas do desejo de consolidar e retransmitir suas identidades e valores comunitários e políticos. Contam também com diferentes recursos materiais a sua disposição, o que se reflete diretamente em seus monumentos e produção artística.

Para os padrões do mundo antigo, Pérgamo era uma cidade jovem. Apesar de as escavações alemãs terem identificado um assentamento relativamente modesto que remonta ao período arcaico, a primeira menção literária a uma cidade nesta localidade aparece em Xenofonte, (*X. An.* 7.8.8) e as fontes mitológicas mais remotas, como os poemas homéricos, não mencionam esta localidade da Mísia. Pérgamo só emerge como um lugar relevante a partir do início do terceiro século antes de Cristo, e sua fortuna esteve integralmente atrelada à fortuna da Casa dos Atálidas que a governou por pouco mais de 150 anos entre os séculos III e II a.C. (KÄSTNER, 2016, p.32-33).

Em 282 a.C., aproveitando-se da rivalidade entre Lisímaco e Seleuco, dois dos sucessores de Alexandre, um general a serviço do primeiro chamado Filetero apropriou-se do tesouro de nove mil talentos de prata que lhe fora confiado por seu falecido senhor e declarou-se rei de Pérgamo (KÄSTNER, 2016, p.33). Sucedido por seu sobrinho Eumenes I, Filetero fundou uma dinastia - nomeada em homenagem a seu pai, Átalo -, que governou o reino de Pérgamo até 133 a.C., quando um de seus descendentes, Átalo III, legou o reino, todos os seus territórios e posses, à República Romana (KÄSTNER, 2016, p. 39).

A abundância de recursos naturais – a Mísia da Antiguidade era famosa por seus bosques de carvalhos e pinheiros, e por suas minas –, somada ao tesouro de Lisímaco, punha os governantes atálidas numa posição econômica e estrategicamente favorável (KÄSTNER, 2016, p.32). Isto lhes permitiu consolidar um domínio sobre boa parte da Ásia Menor e garantir sua aceitação junto a seus pares gregos continentais e no resto do mundo helenístico (KUNZE, 1995, p.20), recorrendo sobretudo à concessão de presentes diplomáticos direcionados a cidades importantes e aos grandes santuários pan-helênicos (KÄSTNER, 2016, p. 33). A presença atálida se fez assim sentir através de doações generosas aos santuários de Delfos e Epidauro, a partir de onde o culto a Asclépio será trasladado a Pérgamo, e também ao centro sacro de Atenas, cidade com a qual partilhavam a padroeira (KÄSTNER, 2016, p. 34-35).

O sucesso do Estado pergameno não pode, porém, ser atribuído somente à conjuntura geoeconômica favorável, ou à habilidade diplomática e à astúcia militar de seus governantes. Uma das maiores fraquezas das monarquias helenísticas, responsável por numerosas guerras civis e pela fragilização progressiva destes Estados, jazia nos reflexos políticos negativos oriundos de querelas, conjuras e antagonismos no seio de suas famílias reais. Os historiadores antigos, com seu gosto em comentar o caráter pessoal dos governantes e suas famílias e em relatar situações deste tipo, trazem-nos numerosos exemplos de escândalos, excessos, traições e maquinações

políticas relativos aos Ptolomeus, Selêucidas, Antigônidas e às famílias aristocráticas romanas, sobretudo à Casa Julio-Claudiana.

Com relação à dinastia Atálida, porém, o tom é marcadamente distinto. Políbio, (Plb. *Hist.* 32.8.2-7), por exemplo, traz referências diretas à harmonia entre os príncipes, à sua inteligência e prodigalidade, ao respeito às normas sucessórias, e à virtude pessoal de seus membros. Mais surpreendente ainda é a constatação de que boa parte desta harmonia familiar, e seus reflexos dinásticos e políticos, é atribuída não apenas aos reis atálidas, mas ao menos também a uma de suas rainhas, Apollonis, esposa de Átalo I e mãe de Eumenes II e Átalo II (Plb. *Hist.* 22.20). Este último é conhecido inclusive pelo revelador epíteto de *Philadelfo*, aquele que ama seus irmãos. O fato de que o Estado Pergameno tenha passado toda a sua história sem enfrentar uma guerra civil ou crise dinástica parece corroborar a perspectiva trazida pelas fontes antigas.

Parece ter havido um genuíno sentimento de lealdade fraterna e filial, raro em qualquer época e bastante surpreendente no período helenístico, entre os membros da família Atálida; e pode ter sido esta lealdade, tanto quanto os sucessos militares, que deu a Pérgamo a sua estabilidade enquanto os Ptolomeus e os Selêucidas caíam no caos recorrente. Políbio (22.20) atribui a forte ligação fraterna entre os quatro filhos de Átalo I à influência da sua mãe, Apollonis, que viveu pelo menos até ao final dos anos 180 [a.C] e que era muito admirada pela sua piedade e benevolência¹ (POLLITT, 1986, p. 82 e 83).

Os atálidas possuíam uma identificação particularmente forte com Atenas, como nos informam Volker Kästner (2016, p. 35) e Jerome Jordan Pollitt (1986, p. 79). Não apenas alguns de seus monarcas chegaram a estudar filosofia na cidade, mas também os próprios atenienses nomearam uma unidade de seu exército em homenagem aos governantes pergamenos. Esta identificação se traduziu também no investimento pergameno em monumentos na Ática, como as Estoas de Átalo e de Eumenes, o pequeno donário na Acrópole e duas quadrigas em bronze postas no topo de altos pedestais de mármore, uma em frente à fachada oriental do Parthenon, outra ao lado da escadaria que conduz ao Propileu, sendo que o imponente pedestal desta última sobrevive até o presente. Massimiliano Papini (2016, p. 43) chama atenção para o fato de que os monumentos construídos pelos atálidas em Atenas encontravam-se localizados em pontos-chave do trajeto da procissão panatenáica, informação cujas profundas implicações simbólicas podem ser aferidas a partir da análise de Maria Eugenia Pérez (2004) a respeito da geografia sacra ateniense.

O teatro escavado na rocha da acrópole pergamena, o mais íngreme do mundo

1 “There seems to have been a genuine sense of fraternal and filial loyalty, rare in any age and quite astounding in the Hellenistic period, among the members of the Attalid family; and it may have been this loyalty, quite as much as military successes, that gave Pergamon its stability while the Ptolemies and the Seleucids fell into recurrent chaos. Polybios (22.20) attributes the strong fraternal bond between the four sons of Attalos I to the influence of their mother, Apollonis, who lived at least into the late 180s [B.C] and was widely admired for her piety and benevolence”.

antigo – palco de tantas manifestações culturais e políticas extremamente relevantes para as sociedades helênicas –, foi nomeado da mesma forma que seu congêneres ateniense, Teatro de Dionísio, divindade cujo templo se erguia em sua proximidade (KUNZE, 1995, p. 19). Ainda nesse sentido, até mesmo uma estátua colossal diretamente inspirada na Athena *Parthenos* de Fídias foi instalada na famosa biblioteca da cidade.

Pérgamo iria tornar-se para o período helenístico aquilo que Atenas tinha sido para o período clássico, e tal como Péricles tinha inaugurado um programa de construção para glorificar as vitórias e realizações de Atenas, agora Átalo [I] e os seus sucessores olhavam para as artes para fazer de Pérgamo uma vitrine da cultura grega² (POLLITT, 1986, p. 81).

Para além de reforçar a vinculação ática, visto que o único paralelo possível de se traçar entre o mecenato atálica é com aquele associado ao governo de Péricles, a escala do mecenato atálica testemunha a inclinação cívica e erudita dos membros da dinastia, e inclusive as virtudes pessoais de seus membros.

Adécada de 170 [a.C.], que veio na esteira de triunfos satisfatórios sobre diversos bárbaros, foi uma década pacífica para Pérgamo. Eumenes [II] tinha acumulado riqueza, bem como poder, e agora tinha a oportunidade de a gastar. Que ele tenha escolhido investir a sua riqueza não em luxo privado ou em auto-engrandecimento grosseiro, mas sim numa biblioteca, teatro, instalações substanciais para a educação, templos e santuários testemunha a sincera inclinação humanista que ele partilhava com todos os outros membros da linhagem Atálica³ (POLLITT, 1986, p. 82).

A importância da publicização dos feitos e a necessidade de assegurar a presença simbólica e participação junto aos pontos de convergência e referência da identidade helênica, associados justamente a locais como os grandes santuários, é uma característica reconhecida da sociabilidade grega. Para uma dinastia emergente e com sua base de poder na periferia imediata do Mundo Egeu, esta necessidade se mostrava mais relevante ainda. O esforço e recursos dedicados a iniciativas neste

2 “Pergamon was to become to the Hellenistic period what Athens had been to the Classical period, and just as Pericles had inaugurated a building program to glorify Athens’s victories and accomplishments so now Attalos and his successors looked to the arts to make Pergamon a showcase of Greek culture”.

3 “The decade of the 170s [B.C.], coming in the wake of satisfying triumphs over assorted barbarian, was a peaceful one for Pergamon. Eumenes [II] had accumulated wealth as well as power, and he now had an opportunity to spend it. That he chose to invest his wealth not in private luxury or gross self-aggrandizement but rather in a library, theater, substantial facilities for education, temples, and shrines testifies to the sincere humanistic inclination that he shared with all the other members of the Attalid line”.

sentido permitiu, em conjunto com um evento decisivo descrito mais adiante, consolidar a posição dos atálidas enquanto promotores da cultura helênica na Ásia Menor.

Parece que desde o começo os Atálidas, como Filetero e os seus sucessores vieram a ser chamados, reconheceram a importância da arte e da arquitetura como veículos para expressar o carácter, as políticas e as realizações do Estado e estavam preparados para gastar somas pródigas em projetos artísticos. No século e meio seguinte fizeram de Pérgamo uma das mais esplêndidas cidades do mundo helenístico, e o seu patrocínio das artes fora da sua própria cidade era inigualável⁴ (POLLITT, 1986, p. 79).

Há aqui, porém, uma distinção importante com o período clássico e a manifestação desse impulso numa sociedade políade. Esta diferença diz respeito ao novo lugar ocupado pelos indivíduos junto à comunidade política e reflete a ascensão das formas de governo monárquicas que caracterizam o período helenístico. Na sociedade políade, apesar do espaço reservado à recordação dos feitos heroicos de alguns indivíduos de considerável importância, a tendência geral era a de que os cidadãos e seus feitos fossem absorvidos pela coletividade da *pólis*. Um exemplo desta tendência é aquele que nos é fornecido pelo atleta vitorioso, cujo sucesso enobrece toda a sua comunidade, tal como notado por Fábio de Souza Lessa (2005, p. 327-329), ou do valoroso soldado caído em defesa de sua pólis, recordado de maneira a reforçar seu pertencimento coletivo, como notam Pauline Schmitt Pantel (2014, p. 28-29) e María Eugenia Pérez (2004, p. 103).

No mundo helenístico, partindo do exemplo dos próprios Felipe e Alexandre e de toda a miríade de histórias e memórias elaboradas em torno de suas figuras, há uma afirmação cada vez maior da individualidade, a começar por aquela dos próprios governantes, perante as comunidades políticas. Isto se faz sentir em diversos testemunhos culturais do período, inclusive em detalhes, como o fato de que os monumentos construídos pelos Atálidas, tanto em Pérgamo quanto em Atenas, serem todos dotados de uma inscrição dedicatória em homenagem a seus patronos reais. Ao invés de serem conhecidos, à maneira de monumentos anteriores, como o “Tesouro dos Atenienses”, o “Tesouro dos Cnídios” ou o “Tesouro dos Siphínicos”, todos localizados em Delfos, os monumentos legados pelos pergamenos não costumam levar consigo o nome da cidade ou de seu *demos*, mas em geral ao menos o da dinastia. Por vezes, o nome do próprio monarca envolvido particularmente em sua concepção e execução vinha a identificar um monumento, tal como a “Estoa de Átalo II”, ou a “Estoa de Eumenes II”, ou ainda o “Ex-Voto dos Atálidas” (KÄSTNER, 2016, p. 34-35).

Uma questão extremamente relevante enfrentada pelos atálidas dizia respeito

4 “It seems that from the beginning the Attalids, as Philetairos and his successors came to be called, recognized the importance of art and architecture as vehicles to express the character, policies and achievements of the state and were prepared to spend lavish sums on artistic projects. In the following century and a half they made Pergamon itself one of the most splendid cities of the Hellenistic world, and their patronage of the arts outside their own city was unrivalled”.

ao desafio de construir uma identidade helênica coesa e capaz de sustentar uma comunidade pujante em uma cidade e um reino tão recentes, em princípio privados de um passado capaz de fornecer os elementos de uma memória coletiva e de uma memória cultural compartilhada. Diferentemente de Atenas, e em princípio Pérgamo não possuía um repertório mítico acerca de suas próprias origens – e certamente não um com a mesma força simbólica das histórias ao redor de Erecteu, Teseu, e da disputa entre Athena e Poseidon pelo padroado da Ática –, histórias que ajudavam a embasar a identidade ateniense e que se encontravam imortalizadas nas pedras esculpidas que decoravam a cidade. Maria Eugenia Pérez (2004) comenta extensivamente em seu artigo como a arquitetura monumental e o urbanismo ateniense refletiam a rememoração destes mitos fundacionais, e a resposta para a forma como os pergamenos solucionaram este dilema pode ser encontrada também numa análise de seus monumentos.

Se a monumentalização da Atenas clássica foi efetivamente realizada apenas após as Guerras Greco-Pérsicas, e esteve atrelada a um programa de reconstrução após a destruição deliberada da cidade ocorrida durante o conflito, a monumentalização de Pérgamo estará também relacionada diretamente a uma experiência de conflito militar, proporcionalmente relevante para a identidade local. Este evento foi a vitória de Átalo I sobre a confederação de tribos gaulesas que, havendo migrado para a região da Ásia Menor que em razão disso ficou conhecida como Galácia, estavam a aterrorizar as cidades gregas do interior e da costa da região, exigindo para além disso tributos onerosos.

Pérgamo foi a primeira das grandes cidades gregas a se recusar a pagar este tributo, e por volta de 230 a.C. Átalo I derrota decisivamente os gálatas. A derrota dos gálatas é um evento fundamental da história pergamena, e com isso Átalo I consolida definitivamente sua reputação positiva e heroica junto às demais cidades gregas, que o conferem o título de *Sóter*, salvador. Volker Kästner (2016, p. 34) recorda como um novo templo a Athena *Nikephora*, portadora da vitória, é dedicado na acrópole pergamena, dentro do recinto do palácio real, o que associava a deusa diretamente à dinastia. Um festival em honra a esta evocação da deusa também foi instituído, e o terraço no qual o futuro altar seria construído foi assentado (POLLITT, 1986, p. 82). Em conjunto com os festivais recém-estabelecidos, a monumentalização iniciada nesta época começa a fornecer à nova cidade algo que nas palavras de Pauline Schmitt Pantel pode ser encarado como “(...) uma memória visual que pode ser transmitida de geração em geração” (PANTEL, 2014, p. 00)

Destacam-se em meio a estes monumentos os *ex-votos*, mais conhecidos como donários atálicas. Aquele conhecido como Grande Donário consistia num pedestal ornado com diversas estátuas dos guerreiros célticos derrotados, posicionado num recinto do santuário de Athena *Nikephora*. O Pequeno Donário foi, por sua vez, erigido na acrópole de Atenas e apresentava um programa decorativo com ao menos 130 estátuas em bronze, onde passado mítico e recente, ateniense e pergameno, se fundiam, contendo alusões à amazonomaquia, às guerras greco-pérsicas e à derrota dos gálatas.

O que é conhecido da aparência do Pequeno Donário advém da descrição dada por Pausânias (Paus. *Hell. Peri.* 1.25.2), assim como pela identificação de versões romanas de alguns de seus componentes, preservadas hoje em museus em Nápoles, Veneza, Roma, Paris, Ais de Provença e na Cidade do Vaticano. A teatralidade, a dramaticidade e a inovação compositivas características da arte helenística acentuavam o caráter mnemônico e catártico de monumentos como o Pequeno Donário.

A batalha dos deuses e gigantes celebrava a fundação da religião e da lei moral gregas. A derrota das amazonas, que tinham sido aliadas dos troianos e que sitiaram a acrópole no tempo do herói Teceu, comemorava as glórias da era heroica e a importância de Atenas como um baluarte contra a barbárie. A derrota dos persas celebrava a salvação da cultura grega como um todo e o consequente florescimento de Atenas clássica. Cada um destes temas já estava presente na acrópole. A gigantomaquia e a amazonomaquia eram o tema das métopes orientais e ocidentais do Parthenon, em cuja sombra se encontrava a dedicação atálica, e toda a acrópole péricliana celebrava a derrota dos persas. Os escultores da dedicação atálica subsumiram assim o passado heroico que já era celebrado na acrópole, ligaram o novo monumento atálica com este, e acrescentaram um novo capítulo próprio. Eles estavam a dizer que o efeito das vitórias gálicas dos atálicas era da mesma magnitude que as batalhas anteriores retratadas no monumento, porque tinham garantido mais uma vez a sobrevivência da cultura grega⁵ (POLLITT, 1986, p. 93-95).

A realização das esculturas do Grande Donário é atribuída a Epígono. Versões de apenas duas das estátuas que compunham o Grande Donário sobreviveram até o presente. Ambas, porém, consistem em versões romanas de altíssima qualidade dos originais brônzeos levados a Roma por Nero no ano 64 e são contadas entre os mais belos exemplares de estatuária sobrevivente do mundo antigo. Tanto o Gálata Moribundo, ou Gálata Capitolino, quanto o Gálata Suicida, ou Gálata Ludovisi, foram encontrados na primeira metade do século XVII numa região que correspondia na Antiguidade ao Horto de Salústio/César, e se conservam atualmente no *Palazzo Nuovo* dos Museus Capitolinos e no *Palazzo Altemps*, uma das sedes do Museu Nacional Romano, respectivamente (D'OSSAT & CAPODIFERRO, 2017, p. 236; GIUSTOZZI, 2017, p. 65).

5 “The battle of the Gods and Giants celebrated the foundation of Greek religion and moral law. The defeat of the Amazons, who had been allies of the Trojans and who had besieged the acropolis in the time of the hero Theseus, commemorated the glories of the Heroic Age and the importance of Athens as a bulwark against barbarism. The defeat of the Persians celebrated the salvation of Greek culture as a whole and the consequent flowering of Classical Athens. Each of these themes was already present on the acropolis. The Gigantomachy and Amazonomachy formed the subjects of the east and west metopes of the Parthenon, in whose shadow the Attalid dedication stood, and the whole Periclean acropolis celebrated the defeat of the Persians. The sculptors of the Attalid dedication thus subsumed the heroic past that was already celebrated on the acropolis, linked the new Attalid monument with it, and added a new chapter of their own. They were saying that the effect that the Gallic victories of the Attalids were of the same magnitude as the earlier battles depicted in the monument because they had ensured once again the survival of Greek culture”.

Ambas as esculturas imortalizam o momento da morte. O Gálata Capitolino, cuja ferida aberta em seu costado ainda sangra, contempla-a solitário. Seu rosto, marcado pela dor, traz uma expressão notável, misto paradoxal de resignação e inconformidade. Já o Gálata Ludovisi vai de encontro à morte acompanhado de sua esposa, que este acabara de ferir mortalmente, certamente no intuito de evitar sua captura e escravização, antes de fazer o mesmo consigo próprio. A musculatura tensionada e contorcida das personagens ajuda a transmitir a angústia, o drama e o *páthos* inerentes à situação. O corte de seus cabelos e barbas, seus ornamentos – em particular os torques – e armamentos permitem identificar ambas as figuras como nobres célticos. “Nos rostos de ambos, uma espécie de ferocidade animal foi infundida com um invulgar tipo de dignidade, não a dignidade do tradicional intelectual ou herói grego, mas a dignidade do oponente fanático e destemido que tanto se teme como se respeita”⁶ (POLLITT, 1986, p. 86). Para além da grande beleza estética e qualidade técnica presentes nas duas esculturas, os gálatas romanos se prestam a suscitar comentários e possibilidades de debate interessantes.



Figura 1: Gálata Moribundo, ou Gálata Capitolino.
Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dying_Gaul.jpg

As emoções intensas e atitudes desesperadas dos gálatas derrotados podem ser interpretadas tanto como fruto de uma visão negativa acerca dos bárbaros, incapazes de controlarem a si próprios e dados a atitudes impulsivas e desespero perante adversidades, como propõem Massimiliano Papini (2016), ou ainda, como propõem Jerome Jordan Pollitt (1986) e Mark D. Fullerton (2002), no que concordamos, como convites à empatia e à identificação catártica perante inimigos valorosos. É possível, como propõem Mark D. Fullerton (2002, p. 156), lê-los, inclusive, enquanto frutos de um ambiente cultural não-exclusivamente helênico, onde a necessidade de

⁶ “In the faces of both a kind of animal ferocity has been infused with an unusual sort of dignity, not the dignity of the traditional Greek intellectual or hero but the dignity of the fanatical and fearless opponent whom one both fears and respects”.

comunicar-se de maneira a atingir populações que não-necessariamente partilham do mesmo pano de fundo cultural estimula o maior apelo às emoções.

As dedicatórias atálicas também incorporam elementos do individualismo helenístico e da perspectiva cosmopolita. O fato de que a fisionomia, vestimenta e armamento gálico parecem ter sido representados com meticulosa precisão implica uma curiosidade sobre como realmente eram os gauleses. Essas esculturas também parecem ter transmitido, pelo menos nos grupos maiores de Pérgamo, uma certa simpatia humana básica pelos gauleses enquanto pessoas. Há uma pungência e uma pitada de sentimento de companheirismo na forma como o suicídio do gaulês e da sua esposa, ou a morte do trompetista, são retratados. Em vez de desprezo ou desdém há um espírito inquisitivo e também introspecção⁷. (POLLITT, 1986, p. 96).

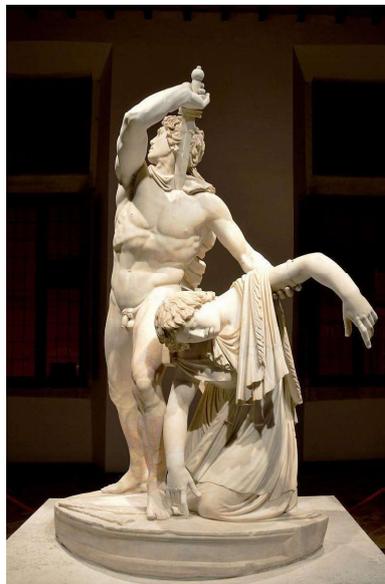


Figura 2: Gálata Suicida, ou Gálata Ludovisi.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Galatian_Suicide.jpg

A vitória sobre os gálatas e sua monumentalização através dos donários ajudaram a suprir a necessidade de Pérgamo em preencher a memória coletiva de seus habitantes com eventos memoráveis, capazes de reforçar uma identidade helênica compartilhada, ao opô-la aos bárbaros gálatas, e pergamena, consolidando a memória de um esforço coletivo e de uma liderança real bem-sucedida. Há de se notar o

⁷ “The Atallid dedications also embody elements of Hellenistic individualism and of the cosmopolitan outlook. The fact that Gallic physiognomy, dress, and armament seem to have been represented with meticulous accuracy implies a curiosity about what the Gauls were really like. These sculptures also seem to have conveyed, at least in the larger groups at Pergamon, a certain basic human sympathy for the Gauls as people. There is poignance and a hint of fellow feeling in the way the suicide of the Gaul and his wife, or the death of the Trumpeter, are depicted. Rather than contempt or disdain there is an inquiring spirit and also insight”.

fato de que, como observável sobretudo na composição do Pequeno Donário, essa memória coletiva começava a fundir-se com o repertório mítico e a metamorfosear-se na base de uma memória cultural. A construção dos donários é o que dará início ao ímpeto que transformará Pérgamo num dos centros mais importantes da arte helenística.

A dificuldade pergamena de se encaixar no repertório mítico compartilhado pelos helenos, e assim, de solucionar suas questões relacionadas à memória cultural permanecia, em aberto. A chave para compreender como isto foi solucionado jaz naquele que é um dos monumentos mais famosos do mundo antigo mencionado – ainda que de forma nada lisonjeira – até mesmo na própria *Bíblia* (*Apoc.* 2,12-13), o Altar de Pérgamo, dedicado a Zeus.

O Altar de Pérgamo consiste numa plataforma marmórea de 1.224 metros quadrados, que sustenta um pedestal de 2,3 metros de altura que corre ao redor de 3 dos 4 lados do monumento. Este pedestal comporta um friso esculpido em relevo extremamente alto, com figuras praticamente destacadas no fundo, cujo comprimento atinge uma extensão superior a 120 metros, no que o configura, junto ao friso jônico do Parthenon, comparável em termos de comprimento embora sua escala de execução seja bem menor, no maior relevo do mundo greco-romano a ter sobrevivido até o presente. No lado ocidental do pedestal, o friso é interrompido por um intervalo de 20 metros de extensão, que dá lugar a uma escadaria flanqueada por duas alas protuberantes de uma colunata jônica que percorre toda a extensão do monumento, acima do friso. O topo das colunatas era decorado com acrotérios que traziam as divindades olímpicas, cada uma acompanhada de seus carros puxados pelos animais ou seres mitológicos a estas particularmente associados. Ao topo das escadas, a colunata se abre e permite acessar um peristilo, cujas paredes são decoradas com um outro friso, menor, de 1,5 metros de altura e cuja extensão original é difícil de estimar em razão do estado de preservação dos painéis que o compunham. Ao centro deste peristilo encontrava-se o altar em si, protegido das intempéries por um baldaquino de metal dourado.



Figura 3: Reconstrução do lado ocidental do Altar de Pérgamo no Museu de Pérgamo.
Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_-_Pergamonmuseum_-_Altar_01.jpg

O Grande Altar de Zeus foi construído na primeira metade do século II a.C., mais provavelmente durante o reinado de Eumenes II. Sua redescoberta coube ao arqueólogo e engenheiro alemão Carl Humann, que recuperou seus fragmentos entre 1878 e 1886. Um acordo entre os impérios alemão e otomano permitiu que estes fossem enviados a Berlim, onde foram reconstruídos num museu especialmente construído para abrigá-los (KÄSTNER, 2016, p. 27-28). A redescoberta do altar foi a grande obra da vida de Humann e em 1967, em reconhecimento a seu valor, seus restos mortais foram trasladados do cemitério católico de Esmirna para a antiga acrópole de Pérgamo, em Bergama.

O próprio formato do altar traz consigo interessantes referências homéricas. Andreas Scholl (2016, p. 50-51) informa que este tinha como objetivo representar uma materialização do palácio posto no cume do Olimpo, de onde Zeus regia o Universo, estando este associado, por sua vez, ao palácio real atálida, posto no topo da acrópole de Pérgamo. A escadaria central simbolizaria a íngreme encosta do Olimpo, onde a tradição iconográfica, em contradição direta com as fontes literárias, por sinal, passara a localizar o palco da gigantomaquia. O fato de o altar em si ser localizado ao ar livre, ao centro do peristilo, serviria como mais um marco arcaizante, e que remete aos rituais descritos nos poemas homéricos, marco este que fora deliberadamente incorporado num monumento recém-concebido.

De acordo com Jerome Jordan Pollitt (1986, p. 105-107), as principais fontes literárias propostas como subsídio à interpretação dos relevos são a *Teogonia* de Hesíodo, a *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e o *Phainómena*, de Arato de Solos. Esta tríade foi alcançada a partir das propostas de Otto Puchstein e Carl Robert, ainda entre as décadas de 1890 e 1910. Embora o sentido geral do friso seja apreensível sem maiores dificuldades, diversas interpretações já foram propostas acerca de detalhes tais como a disposição das figuras no friso e as diferenças visíveis no estilo de execução das diferentes figuras. A tendência helenística no sentido de um maior individualismo se faz presente, por exemplo, quando se constata que os estilos individuais dos aproximadamente 40 diferentes escultores envolvidos na execução de diferentes seções do grande friso são identificáveis, como nota Dieter Thimme (1946). De fato, como informam Dieter Thimme (1946, p. 347) e Jerome Jordan Pollitt (1986, p. 110), os artistas responsáveis por esculpir o friso da gigantomaquia chegaram até mesmo a inscrever seus nomes no sóclo deste, sendo que pelo menos 15 desses nomes sobreviveram até o presente.



Figura 4 - Friso da Gigantomaquia - Athena contra Alcioneu”

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gigantomachy_frieze_of_the_Pergamon_Altar_-_Athena_contra_Alcioneus#/media/File:Altar_P%C3%A9rgamo_Atenea_01.JPG

Em meio às caóticas cenas de confronto esculpidas no Altar de Zeus, destacam-se os rostos angustiados dos gigantes vencidos, que, em conjunto com seus corpos dilacerados pela dor, produzem imagens plenas de *páthos*. Um dos exemplos mais impactantes encontra-se na expressão facial e nos gestos de Gaia, que assiste impotente ao sofrimento de seu filho, Alcioneu, enquanto este é subjogado por Athena. Boa parte do impacto visual do Grande Relevô provém de seus contrastes, onde, para além dos gigantes agonizantes, o espectador defronta-se com toda a graça e magnanimidade próprias dos deuses. Estas se refletem tanto em seus gestos quanto na leveza dos drapeados de suas vestes, e, no caso particular de Niké, também de suas asas, opostas à musculatura contorcida e tensionada dos gigantes, com seus cabelos grossos e sinuosos, de caráter ofídico, suas expressões atormentadas e animalescas. O caráter etéreo e supramundano dos deuses é enfatizado perante o caráter ctônico, a carnalidade e mundanidade dos gigantes. Seus rostos são serenos e estoicos, sua postura impávida e majestosa.

Não há nos relevos pergamenos nenhuma figura idêntica à outra. Todos os deuses, gigantes, animais e humanos são representados de forma única e distintiva, de forma diametralmente oposta à proposta estilística do friso concebido por Fídias para o Parthenon, onde as figuras humanas e divinas são idealizadas, harmonizadas e assemelhadas ao extremo. A oposição entre o “barroco” dramático do Altar de Pérgamo e a “contenção clássica do Parthenon” não poderia ser mais nítida, como bem nota Mark Fullerton (2002, p. 171-172).

De fato, o contraste com o sistema de valores políade e seus reflexos estéticos são notáveis, uma vez que nos relevos e esculturas que decoravam o Parthenon imperam a racionalidade e a harmonia, a idealização e a homogeneização dos cidadãos representados, plenamente absorvidos pela identidade coletiva políade que os suplanta. No friso fidíaco, é o todo harmônico no qual resultam as figuras que importa, e não as peculiaridades de cada uma destas. Na Gigantomaquia pergamená, a diferença de escala entre os colossais deuses olímpicos e seus espectadores

humanos ressalta seu caráter particular e sua distinção com relação aos humanos, num contraste claro com a proposta estilística de Fídias. Nesta, por exemplo, não se distingue claramente nem entre os deuses nem entre estes e os mortais, a não ser pela ocasional inclusão de atributos, sendo que o efeito visual da escala maior do que o natural na qual são representados os imortais é amenizado ao optar-se por fazê-los representar em sua maioria sentados.

O número original de figuras no relevo do grande altar devia oscilar em torno de 100. Dentre estas, 18 deuses são identificados com certeza e os nomes de mais oito divindades podem ser reconstruídos a partir dos fragmentos. Em meio à ação que se desenrola, destacam-se Hérakles, Athena e Zeus, as divindades mais importantes no culto cívico local, que aparecem lado a lado enquanto enfrentam seus respectivos rivais. As figuras são identificáveis por didascálias que trazem seus nomes, e também pela adoção de uma iconografia bastante individualizada, típica da arte helenística.

Um dos detalhes mais importantes da versão particular da gigantomaquia esculpida no mármore em Pérgamo diz respeito à ênfase que esta dá na participação de Hérakles no combate aos gigantes, ao lado de seu pai, Zeus. De fato, como nos informa Max Kunze (1995, p.24), fora profetizado, segundo esta versão helenística da história, que apenas o auxílio de um mortal, no caso, o valoroso Héracles, poderia garantir a vitória dos deuses sobre os gigantes. Através do protagonismo que desempenha ao lado de seu filho varão, tem-se que a soberania de Zeus enquanto rei e pai plenipotenciário, garantidor da ordem cósmica, é enfatizada no que pode ser visto como um paralelo entre o papel simbólico almejado pelos próprios soberanos atálidas. A ênfase nestas quatro divindades, Athena, Zeus, Héracles e Télefo, cujo relacionamento é marcado pela harmonia e piedade filial, pode também ser lida enquanto uma alusão às próprias relações familiares e dinásticas dos próprios atálidas.



Figura 5: Friso da Gigantomaquia – Zeus contra Porphírión

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gigantomachy_frieze_of_the_Pergamon_Altar_-_Zeus_contra_Porphyrion#/media/File:Altar_P%C3%A9rgamo_Zeus_01.jpg

A leitura mais plausível com relação à escolha da temática da gigantomaquia se relaciona ao desejo de vincular a vitória atálida sobre os gálatas, e a consequente

restauração da ordem e harmonia ameaçadas, com o papel desempenhado pelo semidivino Hérakles na gigantomaquia, onde simbolicamente a ordem e a harmonia cósmica são defendidas perante as forças do caos personificadas pelos gigantes. A partir de determinado ponto, os governantes atálicas aderiram à tendência disseminada entre as monarquias helenísticas de reivindicar origem divina para si próprios, e o fizeram através de uma releitura das histórias ao redor do ancestral mítico que passaram a reivindicar; Télefo, filho de Hérakles, cujos feitos são o tema do friso menor do altar.

Estilisticamente, o friso menor distingue-se bastante do primeiro. É esculpido num relevo bem menos alto e, conseqüentemente, menos suscetível aos dramáticos efeitos de luz e sombra de seu congênere. Ainda assim, demonstrou-se estilisticamente muito influente, sobretudo em relação aos posteriores relevos narrativos romanos (KUNZE, 1995, p. 47). Apesar de seu estado mais fragmentário, é ainda possível reconstruir a narrativa proposta pelo relevo de Télefo, como o fez Max Kunze (1995). Assim, sabe-se que o relevo narra toda a trajetória e feitos de Télefo, que acabam por vinculá-lo *a posteriori* ao ciclo homérico, e culminam no momento em que este assume seu papel enquanto rei da Mísia e acaba por fundar a cidade.

A identificação dos pergamenos com esta releitura do mito de Télefo foi tamanha que na Antiguidade, como nos informa Max Kunze (1995, p. 45), os habitantes da cidade e do reino chamavam a si próprios, e eram conhecidos como *Telephidai* – isto é, descendentes de Télefo. Tal fato indica que a construção do Altar foi capaz de atingir os dois objetivos fundamentais almejados por seus patrocinadores. Primeiramente, o de fornecer uma legitimidade dinástica divina para a dinastia Atálica, que acaba por remontar ao próprio Zeus. Em seguida, o de oferecer aos pergamenos um foco para seus festivais religiosos, sacrifícios e cerimônias, capazes de servir como centro mnemônico e representação simbólica de sua recém-identificada memória cultural, ao mesmo tempo em que fornecia uma alegoria facilmente interpretável de sua memória coletiva. A notória beleza do altar tornou-o famoso em todo o mundo antigo, atendendo a arraigada necessidade tipicamente helênica de competir pela excelência nas realizações e de se publicizar os grandes feitos, selando a fama de Pérgamo como um centro de arte, cultura e conhecimento.

Andreas Scholl é o autor do interessante e sintético trecho reproduzido a seguir, que traz consigo algumas das conclusões com as quais concordamos,

Ao contrário dos gigantes, que foram decisivamente repelidos no último momento, foi concedido aos pergamenos e a seus visitantes entrar no palácio e altar de seu vitorioso padroeiro para dar graças e oferecer sacrifícios. O pátio interno deste santuário de Zeus – que provavelmente podemos tomar como um reflexo estilizado do contemporâneo palácio real de Pérgamo – foi decorado com um friso que, como observado acima, celebra o herói Hérakles na presença de Zeus, que se imaginava estar sempre presente junto ao altar sacrificial. Como salvador do mundo, sem cuja ajuda os deuses teriam falhado – e também como pai de Télefo, o fundador da cidade – a Hérakles é concedido o lugar de honra na *aulé* de inspiração homérica, a corte de

Zeus. Este papel de destaque se liga à história de Pérgamo e seus reis, que aqui construíram um palácio para Zeus, o salvador, não muito longe de sua própria residência, como os atenienses podem ter feito no final do século V a.C., ao erigir a Estoa de Zeus *Eleutherios*, preservador de sua liberdade. Assim como Zeus derrotou os gigantes em uma luta colossal, também os pergamenos, sob a liderança de seus reis, derrotaram os gauleses bárbaros às portas de sua cidade, por meio de um esforço supremo⁸ (SCHOLL, 2016, p. 54).

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

- Joh. – Johannes, *Apokálypsis*, (João, Apocalipse)
 Plb. – Políbio, *Historiai*, (Políbio, Histórias)
 Paus. – Pausânias, *Helládos Periēghēsis*, (Pausânias, Descrição da Grécia)
 X. An. – Xenophôn, *Anábasis*, (Xenofonte, Anabáse)

FONTES

BÍBLIA. Bíblia Sagrada Ave-Maria, 141.ed. São Paulo: Editora AveMaria, 1959.

PAUSANIAS. *Pausanias' Description of Greece*. Texto estabelecido e traduzido por W.H.S. Jones e Litt. D. Cambridge, MA e Londres: Harvard University Press, 1918.

POLYBIUS. *Histories*. Texto estabelecido e traduzido por Evelyn S. Shuckburgh. Londres e Nova Iorque: Macmillan, 1889.

XENOPHON. *Xenophon in Seven Volumes*, v. 3. Texto estabelecido e traduzido por Carleton L. Brownson. Cambridge, MA e Londres: Harvard University Press/ William Heinemann, 1922.

8 “Unlike the giants, who were decisively repulsed at the last moment, it was granted to the Pergamenians and their visitors to enter the palace and altar of their victorious patron deity to give thanks and offer sacrifices. The inner courtyard of this sanctuary of Zeus – which we can probably take to be a stylized reflection of the contemporaneous royal palace at Pergamon – was decorated with a frieze that, as noted above, celebrates the hero Herakles in the presence of Zeus, imagined to be ever-present at the sacrificial altar. As saviour of the world, without whose help the gods would have failed – and also as the father of Telephos, the city’s founder – Herakles is accorded the place of honour in the Homeric-inspired aulé, the court of Zeus. This high-profile role links into the history of Pergamon and its kings, who built a palace for Zeus the Savior here, not far from their own residence, much as the Athenians may have done in the late fifth century B.C, when erecting the Stoa of Zeus Eleutherios, preserver of their liberty. Just as Zeus defeated the giants in a colossal struggle, so the Pergamenians, under the leadership of their kings, defeated the barbarian Gauls at the very gates of their city by dint of a supreme effort”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- D'OSSAT, M. D. A.; CAPODIFERRO, A. (Orgs/Eds.). *Palazzo Altemps – Le Collezioni*. Milão: Electa, 2017.
- FULLERTON, M. D. *Arte Grega*. Trad.: Cecília Prada. São Paulo: Odysseus, 2002.
- GASPARRI, C. (Orgs/Eds.) *La Collezione Farnese – Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Milão: Electa, 2019.
- GASPARRI, C., TOMEI, M. A. (Orgs/Eds.). *Museo Palatino – Le Collezioni*. Milão: Electa, 2014.
- GIUSTOZZI, N. (Orgs/Eds.) *The Capitoline Museums – Guide*. Milão: Electa, 2017.
- GRÜSSINGER, R., KÄSTNER, V., SCHOLL, A. (Orgs./Eds.). *Pergamon – Panorama der Antike Metropole*. Mainz: Michael Imhof Verlag, 2011.
- JENKINS, I. *The Parthenon Sculptures*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.
- KÄSTNER, U. The German Excavations at Pergamon: A Chronology. In: PICÓN, C. A. HEMINGWAY, S. (Org.). *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2016, p. 27-31.
- KÄSTNER, V. Pergamon and the Attalids. In: PICÓN, C. A. HEMINGWAY, S. (Org.). *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2016, p. 32-40.
- KENT, A. Meetings with the East: Athens and Pergamon. *Pseudo-Dionysius*, 17, p. 43-54, 2015. Disponível em: <https://ojs.library.dal.ca/PseudoDio/article/view/5927>.
- KUNZE, M. *The Pergamon Altar: Its Rediscovery, History and Reconstruction*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1995.
- LESSA, F. de S. O esporte como memória e festa na Hélade. In: LESSA, F de S.; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005, p. 327-334.
- PANTEL, P. S. As festas gregas como lugares de memória. In: LIMA, A. C. C. *Imagem, gênero e espaço: representações da antiguidade*. Niterói: Alternativa, 2014, p. 23-52.
- PAPINI, M. Commemorations of Victory: Attalid Monuments to the Defeat of the Galatians. In: PICÓN, C. A. HEMINGWAY, S. (Org.) *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2016, p. 40-44.
- PÉREZ, M. E. de la N. Las Panateneas: topografía de una fiesta. *Gérion*, vol. 22, n. 1, p. 101-120, 2004.
- POLLITT, J. J. *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- SCHOLL, A. The Pergamon Altar: Architecture, Sculpture and Meaning. In: PICÓN, C. A. HEMINGWAY, S. (Org.). *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2016, p. 44-54.
- THIMME, D. The Masters of the Pergamon Gigantomachy. *American Journal of Archeology*, vol. 50, n. 3, p. 345-357, 1946.