



VASO CHIGI E A ICONOGRAFIA DA CAÇA AO LEÃO NA GRÉCIA E NO MEDITERRÂNEO¹

CHIGI VASE AND THE LION HUNTING ICONOGRAPHY IN GREECE AND IN THE MEDITERRANEAN SEA

THIAGO DO AMARAL BIAZOTTO ²

Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

O objetivo deste artigo é investigar a iconografia do assim chamado Vaso Chigi, com particular atenção à cena de caça ao leão presente no artefato. Será argumentado que a cinegética leonina foi figurada no vaso a partir de modelos orientais, sobretudo assírios. O artigo, por fim, traz um balanço historiográfico a respeito do Vaso Chigi, mostrando como, ao longo dos últimos 20 anos, as interpretações sobre a olpé tem buscado cada vez mais conectar as imagens do artefato em um todo coeso.

PALAVRAS-CHAVE: VASO CHIGI; CHIGI PAINTER; CAÇA AO LEÃO; ARTE GREGA.

ABSTRACT

The purpose of this article is to investigate the iconography of the so-called Chigi Vase, with particular attention to the lion hunting scene depicted in the artifact. I will argue that lion hunting was depicted on the vase starting from oriental models, especially those of the Assyrian Empire. Finally, the article provides a historiographical balance on the Chigi Vase, showing how, over the last 20 years, the interpretations on the olpé have increasingly sought to connect the artifact's images into a cohesive whole.

KEYWORDS: CHIGI VASE; CHIGI PAINTER; LION HUNTING; GREEK ART.

¹ Trabalho resultante de pesquisa financiada pelo CNPq.

² Doutorando em História pela Universidade Estadual de Campinas, com pesquisa sobre a iconografia da caçada ao leão na Antiguidade, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Cesar Marques Filho. Possui graduação (2009-2013) e mestrado em História (2014-2016), ambos pela Universidade Estadual de Campinas.

INTRODUÇÃO

Fonte basilar para o estudo das cinegéticas na Grécia arcaica, o Vaso Chigi é célebre por reunir cenas que aparecem pela primeira ou última vez no repertório grego. Assim, as representações iniciais do Julgamento de Páris e da formação hoplítica têm a ólpe como suporte. Ademais, o vaso é palco da derradeira imagem grega de caça ao leão oriunda de território helênico antes das campanhas de Alexandre Magno³.

Dotada de bela policromia, a obra foi descoberta em 1882, durante escavações conduzidas em tumbas da realeza etrusca localizadas na propriedade do príncipe Mario Chigi della Rovere (1832-1914), no topo do monte Aguzzo, próximo a Veio, norte de Roma⁴. Com 26 cm de altura, o Vaso Chigi hoje está em exposição no Museu Etrusco de Villa Giulia (inv. nº 22679) (**Figs. 1 e 2**). O artefato foi adquirido pelo estado italiano em 15 de março de 1913⁵. Talvez mais recuado exemplo de jarro de vinho em formato a que se atribui o nome de ólpe⁶, é opinião corrente que a cerâmica pertença ao período proto-coríntio médio ou tardio, com datação estimada entre 650 e 640 a.C.⁷.

Os fragmentos da ólpe foram encontrados em uma tumba monumental, que, pelo estilo arquitetônico, foi construída por volta de 630 a.C., em data próxima àquela atribuída aos trabalhos do Chigi Painter. Essas informações induzem a crer que o vaso foi pintado em Corinto, exportado para a Etrúria e, por fim, enterrado no monte Aguzzo. O percurso promovido pelo artefato também permite teorizar sobre sua feitura, levada a efeito, é possível, com vistas à exportação.

Para reforçar essa possibilidade, cabe lembrar não somente o apreço dos etruscos pela arte grega, mas também por aquela do Mediterrâneo Oriental. Com efeito, o tipo específico de tumba em que foi encontrado o artefato é de origem frígia e lídia, o que parece apontar tanto para contexto de descoberta em que a importação de aparatos luxuosos era frequente quando reforçar a hipótese, central para os propósitos deste artigo, de que a cena de caça ao leão foi inspirada em modelos orientais.

³BARRINGER, Judith. *The Hunt in the Ancient Greece*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2001, p. 1.

⁴BARTOLONI, Gilde *et alii*. “Monte Aguzzo di Veio, il Tumulo Chigi”. In: MUGIONE, Eliana (ed.). *L’Olpe Chigi*. Storia di un agalma. Paestum: Pandemos, 2012, p. 32.

⁵MORAES, Tobias Vilhena. *Vasos proto-coríntios: classificação, cronologia e estilo*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia), MAE/USP, 2005, p. 105.

⁶Como explica Boardman, ólpe é um tipo de enócoa com o contorno mais folgado (*baggy outline*). Ver: BOARDMAN, John. *Early Greek Vase Painting*. 11th to 6th Centuries BC. London: Thames and Hudson, 1998, p. 87. “Olpe Chigi” é bastante frequente em língua italiana, enquanto o inglês, via de regra, opta pelo mais genérico “Chigi Vase”. Sobre as implicações da materialidade do Vaso Chigi em sua iconografia, ver: GIULIANO, Antonio. *Storia dell’arte greca*. Roma: Carocci, 2017, p. 90.

⁷HURWIT, Jeffrey. “Reading the Chigi Vase”. *Hesperia*, vol. 71, nº1, 2002, p. 3.

Cabe mencionar outros potenciais trabalhos do mesmo autor do Vaso Chigi. Entre os de maior destaque, estão dois *arrybaloi*, produzidos pelo pintor da ólpe ou atribuídos à sua oficina, descobertos na Tebas grega. Em um deles, dois grifos, de inspiração heráldica, são figurados frente a frente, sob um fundo de motivos florais que também comporta imagens de Pégaso e Belerofonte (aríbalo proto-coríntio, datação estimada entre 650-40 a.C., Museu de Belas Artes de Boston, inv. n° 95.10)

Em outro, os temas se repetem, em imagem na qual três cães perseguem uma lebre, no friso inferior, o que indica uma cinegética (aríbalo proto-coríntio, datação estimada entre 650-40 a.C., Museu de Belas Artes de Boston, inv. n° 95.10). Ambas apresentam inusitadas imagens de lagarto⁸. Não parece ser precipitada a hipótese de que o Chigi Painter e sua oficina tinham por hábito reunir temas que, à primeira vista, pouco tinham em comum, característica que se fará presente na ólpe estudada. Ainda que outros artefatos possam ser descobertos, é de se lamentar que se saiba tão pouco sobre o artista, tanto em termos de trajetória quanto em relação às suas obras⁹.

Assim, os objetivos capitais do presente artigo são discutir as interpretações mais correntes a respeito do programa iconográfico do Vaso Chigi e, sobretudo, enfatizar a hipótese de que a cinegética leonina na ólpe se explica, em larga medida, pelo contato entre os gregos e o Império Assírio durante o século VII a.C.

VASO CHIGI, DA ICONOGRAFIA ÀS INTERPRETAÇÕES HISTORIOGRÁFICAS

Em meio a uma série de idiossincrasias, que vão dos temas figurados ao uso da policromia, o Vaso Chigi tem como destaque a divisão de suas cenas em três níveis definidos. Para esta descrição, a leitura será feita de baixo para cima, seguindo Hurwit, autor daquela que se tornou a mais inventiva interpretação da ólpe.

No friso inferior, com 2,2 cm de altura, tem-se a figuração de três caçadores imberbes, nus e com cabelo curto, que usam uma matilha para acossar lebres e, em caso específico, a raposa¹⁰. Alguns arbustos são os únicos elementos de paisagem em toda a ólpe. Um dos jovens porta o bastão, cuja

⁸HURWIT, Jeffrey. "Lizards, Lions, and the Uncanny in Early Greek Art". *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol.75, n° 1, 2006, pp. 121-3. Para análises mais detidas dos outros trabalhos do Chigi Painter e seu entorno, ver: D'ACUNTO, Matteo. *Il mondo del vaso Chigi*. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C. Berlin: De Gruyter, 2013, pp. 15-42.

⁹HURWIT, Jeffrey. *Artists and Signatures in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 30; 75.

¹⁰Giuliani faz lembrar tratar-se de uma raposa fêmea (*vixen*). Ver: GIULIANI, Luca. "The emergence and function of narrative images in ancient Greece". *RES*, n° 67/68, 2016/2017, p. 193. Vale destacar que, no repertório de vasos proto-coríntios, a representação de humanos era rara, sendo preterida pela de animais, o que demonstra, mais uma vez, o caráter único do Vaso Chigi. Ver: MORAES. *Op. cit.*, p. 74.

serventia parece ser a de apontar o caminho para seus companheiros. Pequenos ornamentos, como rosetas e cruces, se espalham pela composição, preenchendo os espaços vazios¹¹. Talvez a figura mais expressiva da seção seja o imaturo caçador que, já com duas lebres mortas às suas costas, instiga o cão para mais uma captura.

A parte central do vaso, com 4,6 cm de altura, alterna quatro ou cinco cenas de temáticas distintas. Em primeiro lugar, há um grupo de quatro cavaleiros, com cabelos longos e vestindo túnicas, que avançam da esquerda para a direita, cada qual acompanhado por outro cavalo, sem montaria. A próxima figura é a quadriga, com cavalos de cores diversas, que parecem indicar diferentes raças. O carro é pilotado por um jovem, de túnica e cabelos longos, e conduzido por outro jovem, agora nu e a pé, que olha para seu companheiro por cima do ombro. É possível que carruagem e procissão pertençam à mesma cena¹². Conduzida até aqui com certa coesão, a cena é interrompida pela presença de duas esfinges – uma quase toda perdida. Criatura monstruosa com dois corpos e apenas uma face, adornada pela coroa floral, a besta sorri para o observador. Ademais, não é encontrada em quaisquer outros vasos proto-coríntios, sendo provável invenção do Chigi Painter.

Na sequência, surge aquela que é de forma unânime a mais extraordinária ação figurada no vaso: a venatória leonina (**Fig. 3**). Dela tomam parte quatro jovens, todos usando couraças, afora um que, à exceção do cinto, apresenta-se nu. Eles se lançam desesperados ao ataque contra o leão, ferindo-o com suas lanças. A razão fica clara quando se nota o quinto jovem, preso entre as mandíbulas da fera. De sua ferida, talvez mortal, jorra sangue púrpuro, que se mistura ao fluido vital do grande felino, golpeado com gravidade¹³.

A última cena da porção central é singular. Embora figurado sob a alça da ólpe – invisível para quem usasse sua função primeira como receptáculo de vinho -, o Julgamento de Páris do artefato é a primeira representação do tema na arte grega, além de ser o único episódio mitológico presente no Vaso Chigi. É possível identificar, a partir da esquerda, Páris, de cabelos longos, graças à inscrição *Alexandros*, epíteto usado por Homero. Seguem imagens perdidas de Hermes, Hera, Atena – sem o

¹¹HURWIT, Jeffrey. “Reading the Chigi Vase”. *Hesperia*, vol. 71, nº1, 2002, p. 8. Para Schmitt e Schnapp, trata-se de uma caçada furtiva de ordem pedagógica, na qual os efebos, como preparação para guerra e vida cidadã plena, conduziam cinegéticas fora dos limites da *pólis*, guiados por adultos. Ver: SCHMITT, Paul & SCHNAPP, Alain. “Image Et Société En Grèce Ancienne: Les Représentations De La Chasse Et Du Banquet”. *Revue Archéologique*, vol. 1, 1982, p. 57 e, também, SCHNAPP, Alain. *Le chasseur et la cité*. Chasse et erotique dans la Grèce ancienne. Paris: Albin Michel, 1997, pp. 135-8; 180-1.

¹²HURWIT. *Op. cit.*, p. 10.

¹³HURWIT. *Op. cit.*, pp. 10-12.

elmo, mas com a inscrição *Athanaia* -, e, por fim, Afrodite, idêntica à sua antecessora, mas portando a inscrição vertical *Aphrod*¹⁴.

O terceiro nível do Vaso Chigi, com 5,2 cm de altura, tem a guerra como tema. Em um dos grupos, nove soldados, a pé e fortemente armados, alinham-se com lanças e escudos, enquanto marcha, à frente da tropa, um soldado que toca o aulo duplo. Na sequência, há embate entre duas formações, em figuração quase claustrofóbica, dada a enorme cifra de soldados, lanças e escudos aglutinados. A rica decoração dos escudos, com cabeças de leão, aves de rapina, touro e *gorgoneion*, de função apotropaica, chama a atenção. Vale destacar, por fim, que embora seja quase consensual interpretar essas formações como hoplíticas, Hurwit levanta-se em impedimento, acreditando que a ausência de espadas curtas desautoriza a interpretá-las dessa forma¹⁵.

A complexidade iconográfica é tamanha que se torna inviável comentar interpretações que envolvam todas as cenas, razão pela qual este estudo se atém às hipóteses sobre cinegética leonina. Antes de passar a elas, contudo, vale mencionar o já aludido exame de Hurwit, legítimo *tour de force* entre os exegetas do Vaso Chigi. Antes do artigo “Reading the Chigi Vase” (2002), quase todos os comentadores da ólpe aquilatavam suas imagens como conjunto aleatório, sem relações perceptíveis entre si¹⁶. Exemplos dessa vertente são os escritos de Boardman, para quem a cena do Julgamento de Páris foi pintada depois das demais figuras¹⁷, e Rasmussen, que supunha ser impossível encontrar fio que conectasse as cenas do Vaso Chigi¹⁸.

A argúcia de Hurwit foi olhar para as figurações do vaso dentro de uma lógica própria, que se deslindaria a partir de duas chaves principais de leitura: uma vertical, de baixo que para cima, que atravessaria os três níveis da obra, e outra, horizontal, aplicável somente à segunda – e principal – seção da ólpe. A leitura em orientação vertical é particularmente inventiva, tendo como mote o processo de maturação desejado a um jovem aristocrata inserido na *paideia* de Corinto.

¹⁴Noutro texto, Hurwit nota o uso de um alfabeto estrangeiro àquele empregado em Corinto, o que pode deduzir a proveniência alienígena do Chigi Painter. Ver: HURWIT, Jeffrey. *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.* Ithaca and London: Cornell University Press, 1985, p. 159.

¹⁵HURWIT. “Reading (...)”, pp. 14-16. Palagia reconheceu a presença dos hoplitas e a fidelidade de sua representação no Vaso Chigi sem, no entanto, considerar que o embate figurado na ólpe seja uma batalha em particular. Ver: PALAGIA, Olga. “The iconography of War”. In: HECKEL, Waldemar. *A Companion to Greek Warfare*. Hoboken: Blackwell, 2021, p. 369.

¹⁶RASMUSSEN, Tom. “Interpretations of the Chigi vase”. *Babesch*, vol. 91, 2016, p. 29.

¹⁷BOARDMAN, John. “The Classical period”. In: BOARDMAN, John (ed.). *The Oxford History Of Classical Art*. Oxford: Oxford University Press, 1993, pp. 131-2.

¹⁸“(…) a connecting thread running through all the major scenes”. Ver: RASMUSSEN, Tom. “Corinth and the Orientalizing Phenomenon”. In: RASMUSSEN, Tom (ed.). *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 62.

Assim, o friso inferior retrataria garotos nus com o cabelo curto, caçando lebres como exercício primeiro da vida em sociedade e da aquisição do manejo necessário às batalhas, a partir do treinamento com uma presa inofensiva. A seção central apresenta jovens com túnicas e cabelos longos, armados, já em estágio avançado para ingresso na vida adulta, praticando virtudes militares por meio da cinegética leonina, da montaria e da condução da quadriga. O Julgamento de Páris estaria associado a outro momento fulcral da passagem da juventude à adultez: o matrimônio, compreendido como função civil. A última seção seria a apoteose da masculinidade, com soldados a pé, com armadura completa e a pleno combate, colocando à prova os conhecimentos acumulados durante os estágios da infância e juventude. Há pouco, e com artifício, Giuliani notou como materialidade e iconografia se irmanam nessa leitura, uma vez a altura dos níveis no Vaso Chigi é crescente (2,2 cm; 4,6 cm; 5,2 cm) da mesma forma como também é crescente a idade de seus protagonistas e, ainda mais importante, suas posturas corporais: agachados no primeiro nível, curvados no segundo e totalmente eretos no terceiro¹⁹.

Segundo a leitura de Hurwit, a iconografia do Vaso Chigi reforçaria o papel primacial das atividades cinegéticas na formação cidadina. Além do repertório visual, o historiador cita dois trechos de tradição textual, um da *Ciropédia*, de Xenofonte, quando o autor propõe que o exercício da caça era a melhor treinamento possível para a guerra (1.2.10), e outro da *Política*, de Aristóteles, no qual o estagirita recomenda a caça como um dos pilares do treinamento para arte da guerra (1256b20-26)²⁰.

No que diz respeito à leitura vertical da segunda seção da ólpe, o grande tema seria a passagem do real ao imaginário, cujos limites seriam rompidos pela insólita presença da esfinge no programa imagético. A carga iconológica associada à besta, de guardiã à representação de aporias, seria um alerta ao jovem em estágio de maturação. De fato, a esfinge funcionaria como um elo entre o mundo real da cavalaria e o fantasioso da caçada às feras leoninas²¹.

Após classificar o felino como criatura orientalizante (*Orientalizing creature*), Hurwit propõe que mesmo na hipótese de que cinegéticas leoninas fossem levadas a termo durante o século VII a.C. na região no Peloponeso, isso ocorreria apenas em situação raras e exóticas, de modo que sua figuração seria mais facilmente explicada como referência aos exercícios venatórios orientais²². Além de os caçadores serem, de forma potencial, os mesmos personagens retratados na procissão,

¹⁹GIULIANI. *Op. cit.*, p. 194.

²⁰HURWIT. *Op. cit.*, pp. 17-8.

²¹Há pouco, e em uma chave interpretativa próxima, Petit classificou a esfinge como “symbole de la Survie héroïque post mortem, voire de l’apothéose”. Ver: PETIT, Thierry. “Les sphinx sur le Vase François et l’Olpe Chigi: l’héroïsation des elites”. *Mélanges de l’École française de Rome – Antiquité*, pp. 131-2, 2020.

²²“rare and exotic occasions (...). This example is still more likely to be a referece to Eastern hunts”. Ver: HURWIT. *Op. cit.*, p. 18.

eles estão próximos da cena do Julgamento de Paris, atapetando o caminho para aquilo que Hurwit considera a mensagem axial da seção: os percalços envolvidos na transformação de mortal em herói, cuja trilha apenas seria percorrida combinando a coragem leonina, atestada por seus companheiros de armas, associada à fortuna divina²³. Diante disso, a cinegética é de primeira importância no repertório do vaso, representando não apenas mais um estágio para a maturação do jovem de Corinto, mas a desejada via para a imortalidade.

Ainda que o fino exame de Hurwit tenha sido criticado, seu engenho metodológico é reconhecido até pelo mais acérrimo de seus revisores. Vale, portanto, examinar o teor dessas críticas e as propostas de análise mais recentes da ólpe.

VASO CHIGI, DA CAÇA AO LEÃO AOS JOGOS POLÍTICOS DE CORINTO

Desde o artigo de Hurwit, o interesse pelo Vaso Chigi vem experimentando crescimento exponencial, com aparecimento de novas teses a seu respeito. Algumas foram expostas por Mario Torelli em *Le strategie di Kleitias: composizione e programma figurativo del vaso François* (2007), que, embora dedicado à célebre cratera ática, traz contribuições proveitosas à ólpe.

Ainda que em concordância com Hurwit no que concerne às imagens do Vaso Chigi como alegorias da maturação percorrida pelo jovem aristocrata de Corinto, Torelli discorda que o friso inferior figure a caça à lebre feita por meninos. Antes, seriam efebos, mais maduros, os responsáveis por conduzir o ato venatório, o que impediria vislumbrar caminho unívoco da base à boca do Vaso Chigi²⁴.

Torelli também interdita a leitura horizontal proposta por Hurwit para o friso central. Para o italiano, as figurações dos cavaleiros, da quadriga e da caça ao leão configurariam dois temas distintos, cindidos pelos significados simbólicos que portam. Para o primeiro conjunto, as ideias centrais de guerra seriam enfatizadas. Para a cinegética, o caráter autóctone da figuração anterior seria substituído pela consciência de que a venatória leonina era tema dos mais consagradas nas representações da realeza do Oriente Próximo²⁵.

²³HURWIT. *Op. cit.*, p. 20.

²⁴Como já havia sido ventilado por: VIDAL-NAQUET, Pierre. *The Black Hunter: Forms of Thought and Forms of Society in the Greek World*. Tradução de Andrew Szegedy-Maszak Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1986 [1981], pp. 119-121.

²⁵“dei temi prediletti nella rappresentazione delle regalità vicino-orientali”. Ver: TORELLI, Mario. *Le strategie di Kleitias: composizione e programma figurativo del vaso François*. Milano: Electra, 2007, p. 64.

Talvez o fastígio do interesse sobre o Vaso Chigi seja o congresso dedicado exclusivamente à sua análise, que teve lugar em Salerno, na Itália, nos dias 3 e 4 junho de 2010. As atas do evento foram publicadas em *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma* (2012), volume organizado por Eliana Mugione. Dentre os capítulos de interesse, ganham destaque os de Matteo D'Acunto e de Cornelia Isler-Kerényi.

A princípio, D'Acunto se opõe à tese de Hurwit por não considerar que há diferença de idade significativa entre os personagens da segunda e terceira seções da ólpe. Ao contrário do americano, D'Acunto defende que as figuras de ambos os níveis são homens adultos, o que impossibilitaria vislumbrar processo de maturação em curso. Em segundo lugar, há discordância com relação aos caçadores figurados no último nível da ólpe. Infantes para Hurwit, D'Acunto os interpreta como efebos, entre os 18 e 20 anos. Para o italiano, atributos como a nudez, caça a pé e a lebre como presa seriam características próprias dos efebos e relacionado aos ritos de passagens dos jovens à condição de adultos em diversos contextos do mundo grego²⁶.

A cinegética leonina é também motivo de discordância. Em sua interpretação, D'Acunto destaca que a figura mais à esquerda da composição - cujo atributo principal, o cinto, seria peça de alto valor simbólico, a caracterizá-la como pertencente à elite - é a protagonista da cena²⁷. D'Acunto a relaciona ao jovem nu que conduz a quadriga, pintado no segundo nível da ólpe. O historiador italiano crê ser importante rever a identificação da esfinge como tal, defendendo que o Chigi Painter figurou uma Kér (Κήρ, "fatalidade"), entidade feminina relacionada a mortes violentas, cuja presença e riso se explicam pelo sangue que verte do adulto abatido pelo leão. O espírito apenas se regozijaria da alma de homens maduros, fornecendo outra das objeções de D'Acunto às teses de Hurwit²⁸.

A maior contribuição de D'Acunto, porém, diz respeito a uma leitura iconológica original da cinegética, empregada como alegoria para o turbulento cenário político da Corinto do século VII a.C. Em contexto de mudança de poder, da oligarquia dos Báquidas à tirania de Cípselo, os membros da família oligárquica, que logo seriam despojados do poder, receberam um oráculo, cuja mensagem, registrada por Heródoto (5.92b3), é a chave para a interpretação: "Uma águia conceberá entre os rochedos um leão forte e cruel (λέοντα καρτερὸν ὀμηστήν), que fará perecer muita gente. Reflecti sobre isso, vós que habitais a altiva Corinto e as margens da bela fonte de Pirene"²⁹.

²⁶D'ACUNTO, Matteo. "L'Olpe Chigi e la dialettica tra oligarchia e tirannide a Corinto alla metà del VII sec. a.C." In: MUGIONE, Eliana (ed.). *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma*. Paestum: Pandemos, 2012, p. 58.

²⁷D'ACUNTO. *Op. cit.*, p. 60.

²⁸D'ACUNTO. *Op. cit.*, p. 61.

²⁹Tradução de Brito Broca.

Ainda que interpretações oraculares sejam por definição ambíguas, a equação leão/Cípselo/tirano parece tão clara para D'Acunto quanto o era para os habitantes de Corinto por volta de 650 a.C., assim como a associação entre os cavaleiros (*hippies*) e a oligarquia. Assim, toda a iconografia do Vaso Chigi, e em particular a do segundo friso, possuía pontos de contato com o cenário político local, de modo que a caça, antes de representar uma cinegética real, foi empregada como metáfora de combate políticos e sociais, reconhecida e contada sob o ponto de vista do báquidas³⁰. Nessa interpretação, ganham destaque a educação dos efebos por meio da caça no friso anterior, as batalhas travadas pelos *promachoi* adultos no superior e, sobretudo, o exercício venatório contra o felino, que, associado a Cípselo, representa o último suspiro da oligarquia dos Báquidas contra seu usurpador.

Isler-Kerényi traz em seu estudo afinidades com os antecessores, embora lance luz sobre outros assuntos relevantes. A autora reconhece dois pontos de partida: a importância do estudo de Hurwit como linha de chegada metodológica e a existência de outros trabalhos atribuídos ao Chigi Painter e seu círculo. Após descrição sumária da ólpe, Isler-Kerényi põe em evidência a materialidade da obra, destacando a excepcionalidade da precisão, saber técnico e ambição artística do pintor aplicados a um artefato de uso vulgar, moldado a partir de material pobre como a argila³¹.

Com respeito à cinegética do leão, a historiadora apresenta discordâncias importantes. Além de considerar plausível sua realização na Corinto do século VII a.C., Isler-Kerényi propõe o grupo, e não um indivíduo, como protagonista da venatória, de modo que o sucesso ou fracasso da empreitada não é determinado pelos esforços únicos, mas pela coesão da coletividade. Para sustentar a hipótese, Isler-Kerényi recorre à ferramenta comparativa, ao cruzar a iconografia do Vaso Chigi com as outras obras atribuídas ao pintor e à sua oficina. Ao fazê-lo, a húngara nota a recorrência do tema da batalha hoplítica e, mais importante, da caça, previamente figurada em uma alça de aríbalo, que permite vislumbrar a cinegética traçada por um dos artistas contemporâneos ao Chigi Painter³².

A partir desse cruzamento, Isler-Kerényi tanto retoma a conclusão de Hurwit sobre a leitura vertical da ólpe quanto avança ao discordar de seus pares a respeito das inovações do Chigi Painter. O artista se via cercado por diversos colegas que, ao estamparem em *arrybaloi* imagens semelhantes

³⁰ “riconoscere nel programma iconografico dell’Olpe Chigi un modello politico-sociale ed un ‘punto di vista’ bacchiade”. Ver: D’ACUNTO. *Op. cit.*, p. 69.

³¹ ISLER-KÉRENYI, Cornelia. “Olpe Chigi: riflessioni sul programma figurativo”. In: MUGIONE, Eliana (ed.). *L’Olpe Chigi*. Storia di un agalma. Paestum: Pandemos, 2012, pp. 123-4; 126.

³² ISLER-KÉRENYI. *Op. cit.*, pp. 129-30.

àquelas encontradas no Vaso Chigi, fornecerem ao autor da ólpe repertório iconográfico do qual se fartou³³.

Não satisfeito com as ideias expressidas em seu capítulo, Matteo D'Acunto editou em 2013 a monografia *Il mondo del vaso Chigi: pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C.* D'Acunto volta a dedicar a maior parte de seu estudo à cena de caça leonina, reforçando a princípio a inventividade do Chigi Painter na figuração, ao negar a atribuição de outros trabalhos – como o aríbalo citado por Isler-Kerényi – à sua lavra³⁴. Com relação à análise iconológica, o italiano mantém as relações simbióticas entre a figuração e o contexto político da Corinto do século VII a.C., mas acrescenta elementos relevantes. Em primeiro lugar, admite ambiguidades na leitura do leão: ao mesmo tempo em que é perfurado pelas lanças de três caçadores, a besta abate um de seus algozes, prendendo-o entre suas mandíbulas³⁵.

Essa ambivalência torna impossível atribuir a encomenda do Vaso Chigi a uma das facções políticas coríntias de maneira inequívoca. Partindo da já exposta associação entre leão e Cípselo, a escolha por um partidário do tirano reside em dois pontos: a importância do suporte da classe hoplítica em sua tomada de poder – de onde a centralidade do grupo no Vaso Chigi – e uma leitura da cinegética, na qual a fera consegue abater um de seus opositores, a despeito das horrendas feridas³⁶.

Contudo, de acordo com o D'Acunto, a hipótese mais plausível seria que a de que Vaso Chigi tivesse sido comissionado por um partidário dos Báquidas. Além do modo como o leão é figurado, em estertores, o local de descoberta forneceria extraordinário argumento. Algumas passagens da *História Natural*, de Plínio (35.16; 152), relatam que importante membro dos Báquidas, Demarato, fugiu de Corinto para Tarquínia, região então sob o domínio etrusco, após o *coup d'état* de Cípselo. Tão importante quanto o exílio é o fato de que Demarato se fez acompanhar por alguns artesãos, como o pintor Ecphantus e os *factores* Euchir, Diopus e Eugrammus, o que atesta a existência de relações e mobilidades entre elites etruscas e coríntias, além da existência de clientela, na Itália, ávida por trabalhos como o Vaso Chigi. De resto, a importância de Demarato não pode ser subdimensionada,

³³ISLER-KÉRENYI. *Op. cit.*, pp. 132-3.

³⁴D'ACUNTO, Matteo. *Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C.* Berlin: De Gruyter, 2013, p. 109.

³⁵D'ACUNTO. *Op. cit.*, p. 64. Essa leitura foi seguida por Giuliani, que a aplica não somente à indefinição do embate entre fera e caçadores, mas, também, ao choque das falanges no último nível da olpé. Ver: GIULIANI. *Op. cit.*, p. 195.

³⁶Essa é a leitura de Snodgrass, que defende a produção do Vaso Chigi sob os partidários de Cípselo. Ver: SNODGRASS, Anthony. "The Olpe Chigi and the iconography of Kypselid Corinth". In: MUGIONE, Eliana (ed.). *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma*. Paestum: Pandemos, 2012, p. 13.

uma vez que seu filho, Lucumon, acabou por mudar-se para Roma, onde se tornou rei sob o nome de Tarquinius Priscus³⁷.

D’Acunto volta a reforçar seu exame da caça do leão como elemento metafórico, não apenas pela improbabilidade de que os felinos habitassem a região de Corinto, mas também pelos laços estreitos entre cinegética e guerra³⁸. A venatória foi, assim, figurada de forma a mostrar como um grupo, de forma unitária e harmônica, logra dar cabo da terrível ameaça metaforizada pela imagem leonina. Trata-se de elogio aos grupos militares figurados no vaso, *exemplum virtutis* consumado sob a forma de metalinguagem compreendida por sociedades do caráter aristocrático-oligárquico³⁹. Ao fim e ao cabo, e a despeito de seu comitente e destinatário, o Vaso Chigi é, para D’Acunto, “espressione di un *kosmos* di *kaloi kai agathoi*”⁴⁰.

A monografia de D’Acunto passou por severo crivo de seus pares. Dentre as resenhas publicadas, a de Carmelo Di Nicuolo merece destaque. Conquanto Di Nicuolo faça ponderações elogiosas sobre a metodologia, a importância dada ao local de descoberta do Vaso Chigi, a relevância da Kér e outras conclusões da obra recenseada, sua opinião é o risco de superinterpretação cometido por D’Acunto, diante da escassez de informações sobre a datação da *stásis* coríntia do século VII a.C.⁴¹.

Bem como a datação da ólpe, os eventos de Corinto não possuem balizas definitivas, orbitando entre 657 e 610 a.C., motivo pelo qual Di Nicuolo acredita que relações entre a figuração do Vaso Chigi e os eventos políticos aos quais ele pode aludir não são unívocos, como defende D’Acunto, que opta pelas datas de 655 a.C., para o golpe de Cípselo, e 640 a.C. para o vaso. De igual sorte, as incertezas cronológicas comprometeriam outras conclusões de D’Acunto, como aquelas envolvendo os *hippies* e, em especial, a suposta representação inaugural da formação hoplítica⁴².

Última publicação de relevo a respeito da ólpe é o artigo “Interpretation of the Chigi Vase”, de Tom Rasmussen. Além de passar em revista os intérpretes da obra, Rasmussen aventa tese bastante original, qual seja, a de que todo o programa iconográfico gira em torno de Páris e sua vida. O autor

³⁷D’ACUNTO. *Op. cit.*, pp. 151-60.

³⁸“Infatti, è del tutto improbabile che i leoni popolassero nel VII secolo a.C. il territorio corinzio e il Peloponneso”. Ver: D’ACUNTO. *Op. cit.*, p. 59.

³⁹D’ACUNTO. *Op. cit.*, p. 61.

⁴⁰D’ACUNTO. *Op. cit.*, p. 144. Leitura seguida por Giuliani, ainda que, no caso do leão, a muito improvável presença do animal na fauna de Corinto dificultasse a classificação do episódio como corriqueira e parte altíssima do cotidiano da aristocracia local. Ver: GIULIANI. *Op. cit.*, pp. 194-6.

⁴¹DI NICUOLO, Carmelo. “Recensioni a D’ACUNTO, Matteo. Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C. Berlin: De Gruyter, 2013”. *Incidenza dell’Antico*, vol. 12, 2014, p. 217.

⁴²DI NICUOLO. *Op. cit.*, p. 218.

começa por destacar que, à exceção da cena do juízo do príncipe troiano, todas as demais figurações do Vaso Chigi são genéricas, e não episódicas, o que indicaria o protagonismo de Páris⁴³.

O historiador inglês relembra que o julgamento teve lugar no monte Ida, onde Páris cuidava de um rebanho (*Il.* 26. 25-30). O fato de as cenas do juízo e de caça ao leão serem figuradas lado a lado seria indicativa da participação do troiano na cinegética, uma vez que felinos eram predados nas cercanias do monte em questão. Da mesma maneira, Páris poderia ter sido figurado na caça à lebre, e mesmo os exércitos hoplíticos que se chocam no nível superior haveriam de representar a contenda entre gregos e troianos⁴⁴.

Há pouco, Giuliani buscou conectar a cinegética leonina à éfrase do escudo de Aquiles fornecida pelo canto 28 da *Ilíada*, especialmente os versos 579 a 585⁴⁵. De acordo com o italiano, tanto o Vaso Chigi quanto a épica devem ser lidos pela ótica da ameaça à espécie humana encarnada pelo leão, avatar de terror a ameaçar homens e rebanhos. Não por acaso, o aspecto não-episódico e generalizante do texto de Homero se reflete na cena mitológica do vaso, em função da inexistência de leões em Corinto. Entretanto, se na *Ilíada* a ênfase repousa sobre seu caráter indomável, a olpé enfatiza o domínio humano sobre a fera⁴⁶.

Para o mesmo autor, e agora em leitura global da iconografia do Vaso Chigi, a virada para o século VII a.C. poderia ser caracterizada por dois fenômenos que se conectariam nas figuras da olpé: do ponto de vista artístico, o nascimento do estilo narrativo por oposição ao descritivo, até então dominante; do ponto de vista militar, a passagem do duelo individual à formação hoplítica traria consigo mudança de ênfase, da potência do indivíduo ao elogio às capacidades bélicas de pequenos grupos, que tinham no simpósio seu ponto de encontro. Garrafa de vinho cuja ocupação primária se daria, justamente, no âmbito dos simpósios, o Vaso Chigi seria, a um só tempo, testemunha e agente das alterações ocorridas nos códigos da aristocracia grega⁴⁷.

Revisitadas algumas das principais leituras do Vaso Chigi, é incontornável ressaltar aquele que é um dos poucos pontos de consentimento entre seus intérpretes: o de que o motivo da caça ao leão foi importado de Impérios orientais, em particular o Assírio⁴⁸. A despeito de discordâncias com

⁴³RASMUSSEN. “Interpretations (...)”, p. 36.

⁴⁴RASMUSSEN. *Op. cit.*, pp. 37-39.

⁴⁵“Mas dois medonhos leões entre o gado que ia à frente/agarravam um touro de urros profundos, que mugia alto/ ao ser arrastado. Perseguiam-no os cães e os mancebos/Os leões tinham já rasgado o couro do enorme boi/ e devoravam as vísceras e o negro sangue, enquanto em vão/os boieiros os afugentavam, incitando os cães velozes”. Tradução de Frederico Lourenço.

⁴⁶GIULIANI. *Op. cit.*, p. 198.

⁴⁷GIULIANI. *Op. cit.*, pp. 205-6.

⁴⁸Para estudo de fôlego e enorme levantamento bibliográfico sobre os contatos entre gregos e assírios, ver: DEZSŐ, Tamás & VÉR, Ádám. “Assyrians and Greeks: the Nature of Contacts in the 9th-7th Centuries BC”. *Acta Antiqua*

respeito à coesão - ou falta dela - no repertório da ólpe e de quais os atributos iconológicos da cinegética leonina, o peso das figurações estrangeiras em sua feitura já foi testificado. Cabe, no entanto, reprisá-las e acrescentar outras tantas, não apenas no intuito de substanciar sua validade, mas para servir ao último propósito deste estudo: apresentar possíveis modelos nos quais o Chigi Painter poderia ter se inspirado para a feitura de seu *capolavoro*.

VASO CHIGI E A FIGURAÇÃO DA CINEGÉTICA LEONINA À ORIENTAL

Johnston ganha proeminência dentre os que advogam em favor da influência oriental no Vaso Chigi. Além de destacar que a cinegética ao leão é a última de seu tipo até as conquistas de Alexandre, ressalta que a besta foi copiada da arte assíria⁴⁹. Ainda mais relevante que a origem iconográfica é a interpretação dada à cena de caça:

Embora o leão represente o predomínio da força e seja usado como uma analogia para a vitória e o controle humanos, o ataque humano contra leão também pode ser usado para demonstrar a superioridade dos homens; ambas as ideias podem ser vistas na arte pregressa do Oriente Próximo. Certamente, poucos gregos poderiam ter tido experiência pessoal com esses felinos⁵⁰

Um primeiro ponto da citação diz respeito à presença incerta de leões nos territórios gregos. Por óbvio, sem presas leoninas à disposição, seria impossível aos helenos tanto a prática venatória quanto seu registro em suporte artístico. Digna de nota é a dedução de que o Chigi Painter e os receptores de suas obras tivessem conhecimento dos aspectos iconológicos associados à caça ao leão que grassavam a Ásia. Não parece ser exagero imaginar que ciência dessa monta vicejaria apenas em cenário de amplo intercâmbio cultural, do qual o artista e seu círculo poderiam ter partilhado. Essa hipótese, ademais, enfraqueceria leituras da cinegética como menção aos referenciais da vida em Corinto, em processos de maturação social ou alusões ao cenário político.

Boardman é outra autoridade a enfatizar o peso da iconografia oriental, ao apontar que o leão da obra teve seu arquétipo de nariz extraído de exemplares assírios⁵¹. O'Donnell faz coro a essa vertente, afirmando que a cinegética relembra elementos míticos, bem como cenas de caça assírias e

Academiae Scientiarum Hungaricae, nº 53, pp. 325-359, 2013. De forma mais geral, ver também: GUNTER, Ann C. *Greek art and the Orient*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

⁴⁹JOHNSTON, Alan. "Pre-classical Greece". In: BOARDMAN, John (ed.). *The Oxford History Of Classical Art*. Oxford: Oxford University Press, 1993, pp. 31-2.

⁵⁰"While the lion represents the dominance of strength and is used as an analogy for human victory and control, the pitting of human against lion can also be used to demonstrate the superiority of men; both ideas can be seen in earlier Near Eastern art. Certainly, few Greeks could have had personal experience of such felines". Ver: JOHNSTON. *Op. cit.*, p. 64.

⁵¹BOARDMAN. *Early Greek (...)*, p. 87.

egípcias⁵². Em estudo recente, Ukanowski se irmana a seus antecessores⁵³, enquanto Hurwit destaca o peso de protótipos orientais em todas as feras produzidas pelo Chigi Painter e sua oficina⁵⁴. O mesmo historiador propõe que a juba rajada (*flameline mane*) do felino é versão proto-coríntia dos relevos encontrados em palácios como os de Nínive e Nimrud, mesmo que fosse improvável que o artista visitasse os locais e tivesse contato com as obras em primeira mão⁵⁵. Jeannine Nizette-Godfroid, em estudo sobre a difusão da iconografia leonina de origem neo-hitita, faz uma análise, conquanto breve, bastante sofisticada da olpé, defendendo que, embora o estilo assírio seja notável na juba e no tratamento realístico do leão Chigi, o essencial da figura demonstra inspiração nos hititas⁵⁶.

Ainda sobre Hurwit, não deixa de ser sintomático que ele e D'Acunto, cujas discordâncias já foram expostas, estejam em discurso harmônico no que diz respeito ao peso dos padrões orientais na figuração do vaso. Ambos realçam que, embora a cinégetica tivesse sido importada, sua figuração foi levada a efeito à moda coríntia⁵⁷. A citação de Di Nicuolo, por fim, é pródiga em resumir os conteúdos discutidos:

Nas sociedades do Oriente Próximo, o tema da caça ao leão sempre representou uma ferramenta eficaz para mostrar força e expressar a ideia mesma de realeza. O sucesso e a longevidade do motivo nos produtos artísticos gregos de um horizonte arcaico são a expressão direta da preferência conferida pelas elites aristocráticas a um

⁵²O'DONNELL, Mark. *A History of Greek Art*. Hoboken: Blackwell, 2015, p. 140. No mesmo sentido, Harden afirma que o Vaso Chigi apresenta iconografia mais imaginada do que vivida pelos artistas gregos. Ver: HARDEN, Alastair. "Animals in Classical Art". In: CAMPBELL, Gordon Lindsay (ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*. Oxford: Oxford University Press, 2014, pp. 41-3.

⁵³ULANOWSKI, Krzysztof. "The Metaphor of the Lion in Mesopotamian and Greek Civilization". In: ROLLINGER, Robert & van DONGEN, Erik (eds.). *Mesopotamia in the Ancient World - Impact, Continuities, Parallels*. Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project Held in Obergurgl, Austria, November 4-8, 2013. Münster: Ugarit-Verlag, 2015, p. 264.

⁵⁴HURWIT. "Lizard, lions (...)", p. 133.

⁵⁵HURWIT. "Reading (...)", p. 11. No mesmo sentido, ver: MORRIS, Christine. "Animals into Art in the Ancient World". In: KALOF, Linda (org.). *A Cultural History of Animals in Antiquity*. Oxford & New York: Berg, 2007, p. 190 e GUNTER, Ann C. "Animal Friezes in 'Orientalizing' Greek Art". In: ITO, Sanae; FINK, Sebastian & MATTILA, Raija (eds.). *Animals and their Relation to Gods, Humans and Things in the Ancient World*. Wiesbaden: Springer, 2019, pp. 238; 241.

⁵⁶NIZETTE-GODFROID, Jeannine. "Contribution À L'étude De L'influence Du Lion Néo-Hittite Sur La Constitution du Type Léonin Dans L'art Grec Orientalisant". *L'Antiquité Classique*, vol. 41, 1972, pp. 35-6. A proposta é seguida, em partes, por AKURGAL, Ekrem. "Naissance de l'art grec figuré archaïque en Anatolie". *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 137^e année, n. 1, 1993, p. 262. Também sobre a iconografia do leão em âmbito hitita, e sírio em geral, ver: OSBORNE, James F. *The Syro-Anatolian City-States: An Iron Age Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2021, pp. 96; 112-15; 157; 161-62; 181-82; 212; 216.

⁵⁷"These Corinthians are killing (and in one case dying) like the heroes of their own legends and epics símiles as well as like Assurbanipal and the other Great Kings of Nimrud or Nineveh". Ver: HURWIT. "Reading (...)", pp. 18-19; "la caccia al leone è la citazione e rielaborazione in chiave corinzia di un tema di regalità e virtù vicino-orientale". Ver: D'ACUNTO. *Il mondo (...)*, pp. 59; 61; 164.

repertório que exaltou a natureza excepcional física e moral dos componentes de um determinado ambiente⁵⁸

De resto, a caça ao leão na ólpe é tão insólita que Anderson sequer a menciona, centrando sua análise apenas nos personagens do vaso que têm a lebre como presa⁵⁹.

Como fica patente, é plenamente aceita a tese de que o tema foi trazido da Ásia. Contudo, de igual modo é claro como esse processo é mais alardeado do que demonstrado pela historiografia. Autores como Hurwit chegam, de modo genérico, a sugerir a preferência do Chigi Painter por palácios como os de Nimrud e Nínive, mas nenhum material assírio, ou asiático como um todo, é investigado em seus estudos. O último propósito desta investigação, portanto, será ventilar possíveis arquétipos nos quais o Chigi Painter e sua oficina poderiam ter se esteado para a caça presente na ólpe, buscando levar em conta o alerta sobre a improbabilidade de o artista ter visto *in loco* obras asiáticas.

Conforme Hurwit, as cenas de caça ao leão produzidas na Assíria sob Assurbanípal (r. 668 – 631 a.C.) são as que apresentam maior semelhança formal com o Vaso Chigi. O fato de a ólpe e os relevos asiáticos serem contemporâneos decerto robustece a ilação⁶⁰. No âmbito desse repertório, cena de destaque, que tem lugar no Palácio Norte de Nínive, figura Assurbanípal e seus asseclas abatendo diversos leões, que agonizam ao longo de toda a composição datada entre 645-640 a.C.

Uma das mais notáveis figuras é o chamado leão agonizante, presente na Sala C (**Fig. 4**). Ferida por uma seta que vara seu ombro, a fera faz esforço imensurável para manter-se em pé, apoiando-se sobre as patas dianteiras. Vomita sangue em abundância, e seu olhar direcionado ao chão evidencia a condição moribunda, reforçada pelas veias que saltam em sua cabeça e pescoço⁶¹.

No que tange às semelhanças entre ela o Vaso Chigi - além do nariz, já apontado por Boardman, e, menor grau, da juba, como quer Hurwit - vale destacar o rosto da fera como um todo. Embora mais apurado na obra assíria, os leões têm olhar desolado em mesmo grau. As bocas também carregam notável semelhança. Seja para expelir sangue, seja para atacar o caçador, ambas abrem-se de forma simétrica, aspecto encontrado, por fim, na figuração das patas direitas, que, tensionadas à

⁵⁸“Nelle società vicino-orientali il tema della caccia al leone ha sempre rappresentato un efficace strumento di ostentazione di forza e di espressione dell’idea stessa di regalità. Il successo e la longevità del motivo nei prodotti dell’artigianato artistico greco di orizzonte arcaico sono la diretta espressione della preferenza accordata dalle élites aristocratiche a un repertorio che esaltasse l’eccezionalità fisica e morale dei componenti di un determinato milieu”. Ver: DI NICUOLO. *Op. cit.*, p. 217.

⁵⁹ANDERSON, John Kinloch. *Hunting in the Ancient World*. Berkley: University of California Press, 1985, pp. 32-5.

⁶⁰HURWIT. *Op. cit.*, pp. 12-3.

⁶¹CURTIS, John & READE, Julian. *Art and Empire: Treasures from Assyria in the British Museum*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995, p. 113.

última potência para manter em pé o leão, têm simetria, em particular na forma escolhida pelos artistas para o desenho do membro. Mesmo as caudas apresentam curvaturas próximas, embora no Vaso Chigi ela se contorça por trás do caçador com o cinturão.

Outro leão em agonia aparece na Sala C do Palácio de Nínive. Ainda que com menor expressividade, a imagem do felino que se arrasta após ter o corpo alvejado por quatro setas causa impressão ao espectador (**Fig. 5**). Vomitando, com a cabeça baixa e as veias saltadas, o felino mal consegue caminhar, ao ter o ombro trespassado por duas flechas, além de outra no pescoço e, ainda, uma no flanco. Embora tente manter sua altivez, ao manter a cauda rija, fica nítido como é questão de tempo até que a besta tombe, como denotam suas patas, cada qual periclitando mais do que a anterior⁶².

Afora as simetrias na expressão dos leões, a última fera poderia ter fornecido ao pintor de Corinto modelo para feridas e perfurações corporais. O relevo assírio não conservou sua pigmentação original, mas alguns pontos de contato são merecedores de registro. O primeiro diz respeito ao local dos ferimentos das bestas, já que pescoço e ombro são também as regiões mais atingidas no leão Chigi, e inclusive o ângulo em que uma flecha, no relevo, e uma lança, na ólpe, atingem as presas é similar. As figurações de ferimentos, e em particular a maneira como o sangue escorre a partir deles, é importante do mesmo modo. No vaso proto-coríntio, as feridas fazem surgir manchas maiores, que, ao escorrerem, dividem-se em dois grossos veios, da mesma maneira que no relevo assírio, ainda que, neste caso, múltiplos sejam os filões nos quais o fluido se separa.

Contudo, não somente os leões de Assurbanípal, cronologicamente mais próximos do Chigi Painter, podem ter servido de inspiração. As caçadas de Assurnasirpal II (r. 884 – 859 a.C.) possuem interessantes pontos de contato com a ólpe estudada. Os exemplos vêm do Palácio de Kalhu, começando com o mais famoso deles, hoje no British Museum (inv. n° 124534) e originalmente egresso da Sala do Trono B do edifício régio (**Fig. 6**). Nesse caso, o que mais aproxima o repertório assírio do Vaso Chigi é a musculatura avantajada do leão, destacada por diversas incisões lineares no formato de letras como W e S, além da juba do animal que avança por sobre seu ventre (Chigi) ou costas (Assíria). A ferocidade do felino também irmana as obras, como na comparação entre a ólpe e outro relevo de Assurnasirpal II (**Fig. 7**), quando quer as rodas do carro régio, quer as lanças dos caçadores, são incapazes de esmaecer a têmpera do leão. Fica claro como, se hipótese de que o Chigi Painter se inspirou na arte assíria ter pertinência, o artista não o fez de modo acrítico ou passivo, mas

⁶²READE, Julian. *Assyrian sculpture*. London: The British Museum Press, 2006, pp. 72-3.

levou a efeito um sofisticado amálgama, possivelmente mesclando elementos de diversas temporalidades do Império de Assur.

A partir deste exame, foi possível vislumbrar alguns potenciais arquétipos nos quais o Chigi Painter poderia ter se inspirado. Contudo, e como repetido pela historiografia, é pouco provável que o artista ou outro membro de seu círculo tivessem viajado até o coração do Império Assírio para conhecer protótipos – e, tampouco, tivessem visto um leão de corpo presente. Portanto, o mais provável é que algum artefato de maior mobilidade tivesse chegado às mãos do artista proto-coríntio.

Nessa seara, obra de relevância é uma placa de marfim, de provável origem fenícia por conta das letras cravadas em seu topo, com datação estimada do século XIII a.C. A figuração consagra a leoa atacando um africano, que, sustentado pelos braços, cai após o bote da fera, que é certa em abocanhar a garganta da vítima, que traja saia coberta com folhas douradas. Ao fundo da cena, lótus e flores diversas, decoradas com ouro e lápis-lazúli, que também aparece na testa da leoa, dão os contornos finais à cena (**Fig. 8**)⁶³. De qualidade insuperada - (*unsurpassed*), conforme antigo catálogo⁶⁴ - a placa foi descoberta por M. E. L. Mallowman, em 1951. Além de semelhanças formais, como a figuração do dorso e a forma de desferir a mordida, o tema do ataque leonino é o elo principal entre a placa e o Vaso Chigi.

A materialidade de obra é o atributo que mais facilitaria sua possível assimilação pelo Chigi Painter. Embora seja provável produto de artesão fenício, a placa foi encontrada em um poço na Sala MM do Palácio de Kalhu, usado como residência por Assurnasirpal II (r. 884 – 859 a.C.), o que documenta sua circulação na Antiguidade⁶⁵. Duas cópias idênticas foram localizadas no mesmo sítio, sendo que a segunda está sob os cuidados do Museu do Iraque, em Bagdá, o que reforça a hipótese de que seriam peças fabricadas com vistas à exportação, facilitada por suas dimensões: 10,35 cm de altura, com base máxima de 10,2 cm. Ainda sobre o local de descoberta, diversos outros artefatos de luxo, como bustos femininos, foram encontrados junto às placas, o que ratifica sua função como peça destinada a camadas aristocráticas.

Este último dado é de grande importância, já que irmana a placa fenícia e o Vaso Chigi, comissionado por membros das mais finas cepas de Corinto. Levando-se em conta a circulação de artefatos, modelos iconográficos e populações durante o período grego arcaico, testemunhado por

⁶³CURTIS & READE. *Op. cit.*, p. 128.

⁶⁴BARNETT, Richard & WISEMAN, Donald. *Fifty Masterpieces of Ancient Near Eastern Art in the Department of Western Asiatic Antiquities of the British Museum*. London: Trustees of the British Museum, 1960, p. 55.

⁶⁵COLLON, Dominique. *Ancient Near East Art*. London: British Museum Press, 1995, p. 159.

vasta historiografia⁶⁶, não seria surpreendente se o marfim, em vista de sua materialidade, fosse mais importante para a olpé do que relevos assírios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Obra de vital importância, o Vaso Chigi carrega em seu programa a última cinegética ao leão figurada em território grego antes da expedição de Alexandre Magno. Somada às outras cenas – como a caça à lebre, o Julgamento de Páris e o embate entre as formações hoplíticas –, a cena venatória leonina configurou um conjunto de temas tidos como inconciliáveis até a publicação, em 2002, do modular estudo de Jeffrey Hurwit. O americano foi pioneiro em decodificar uma mensagem unívoca na cerâmica, a partir de chave de leitura em orientação vertical, que deslindaria as etapas de maturação desejadas a um jovem aristocrático da Corinto do século VII a.C.

Diversas leituras se seguiram, no mais das vezes buscando interpretações que levassem em conta o repertório imagético do Vaso Chigi de maneira integral. Além da proposta de Rasmussem, que vê na olpe um elogio à vida de Páris, vale destacar as teses de D'Acunto, que interpreta o programa do vaso como representação do cosmos das elites coríntias. O italiano, ademais, foi inventivo ao propor que a cena de caça ao leão faria referência à tomada do poder pelo tirano Cípselo, identificado com a fera a partir de um oráculo citado por Heródoto.

Ademais, e em que pesem as divergências a respeito da mensagem iconológica do Vaso Chigi, quase todos seus intérpretes veem a cinegética leonina como produto de influência oriental, sobretudo assíria. Dessa forma, o último objetivo do artigo foi arrolar possíveis modelos nos quais o Chigi Painter poderia ter se inspirado, propondo que, mais do que protótipos assírios, uma placa de marfim de origem fenícia poderia ter servido ao artista. Dotada de materialidade e atributos que a caracterizam como objeto de exportação, além da liderança dos fenícios na navegação mediterrânea, parece plausível a hipótese de que uma cópia desse objeto tivesse chegada ao poder do Chigi Painter e de seu círculo.

⁶⁶Por exemplo, os clássicos: AKURGAL, Ekrem. *Orient et Occident: la naissance de l'art grec*. Paris: Albin Michel, 1969; BURKERT, Walter. *The Orientalizing Revolution. Near Eastern influence on Greek culture in the Early Archaic Age*. Cambridge & London: Harvard University Press, 2004 [1992].

ANEXO DE IMAGENS

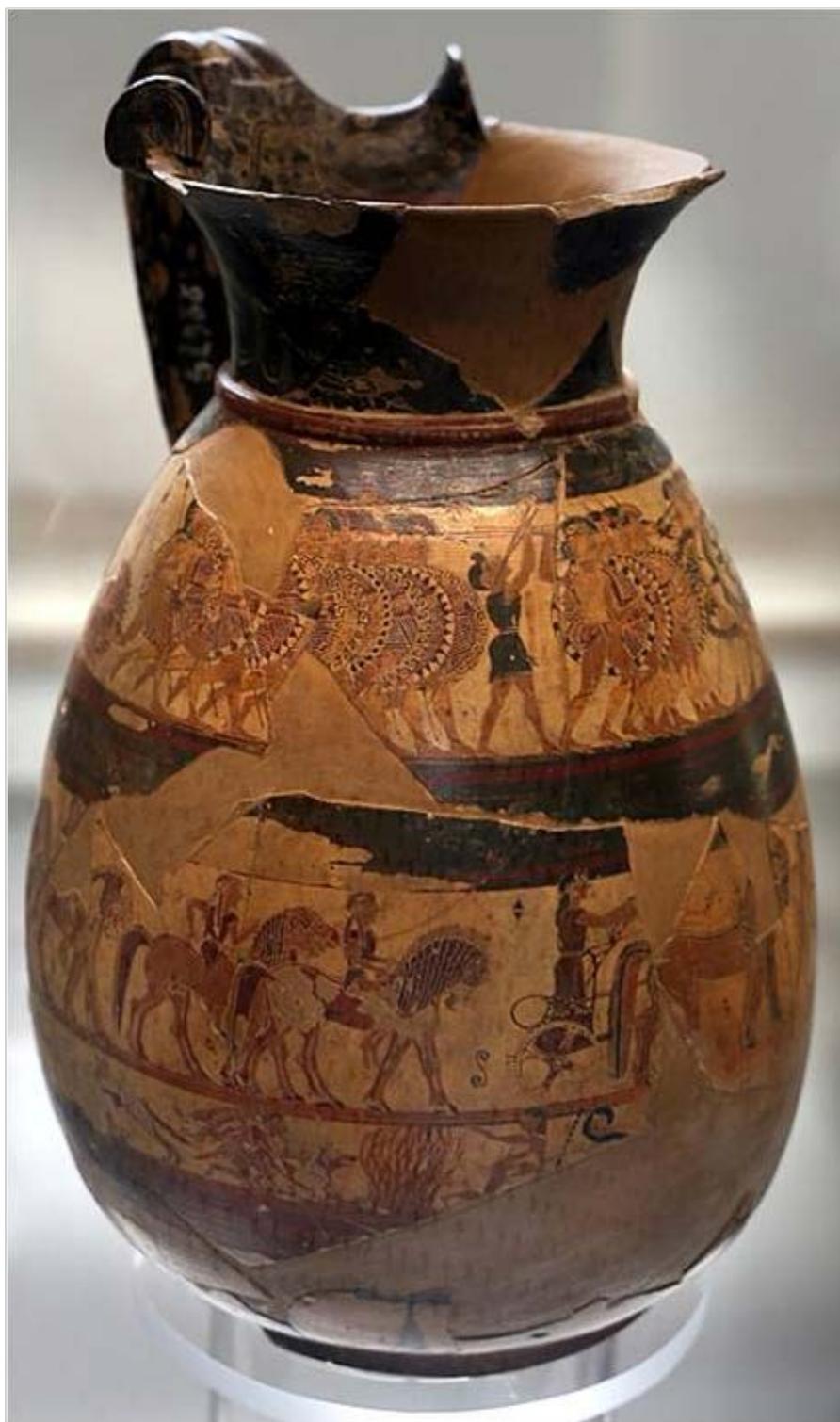


Fig. 1. Vaso Chigi, temática diversa, com ênfase na caça ao leão, olpé cerâmica proto-coríntia, 26 cm de altura, c. 650 – 640 a.C. Roma, Museu Etrusco de Villa Giulia (inv. n° 22679). Descoberto em 1882. Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Chigi_vase#/media/File:Pittore_chigi,_olpe_chigi_\(corinto\),_formello,_tumulo_di_monte_aguzzo,_640_a_c_ca._01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Chigi_vase#/media/File:Pittore_chigi,_olpe_chigi_(corinto),_formello,_tumulo_di_monte_aguzzo,_640_a_c_ca._01.jpg). (Acesso: 29/05/2022).

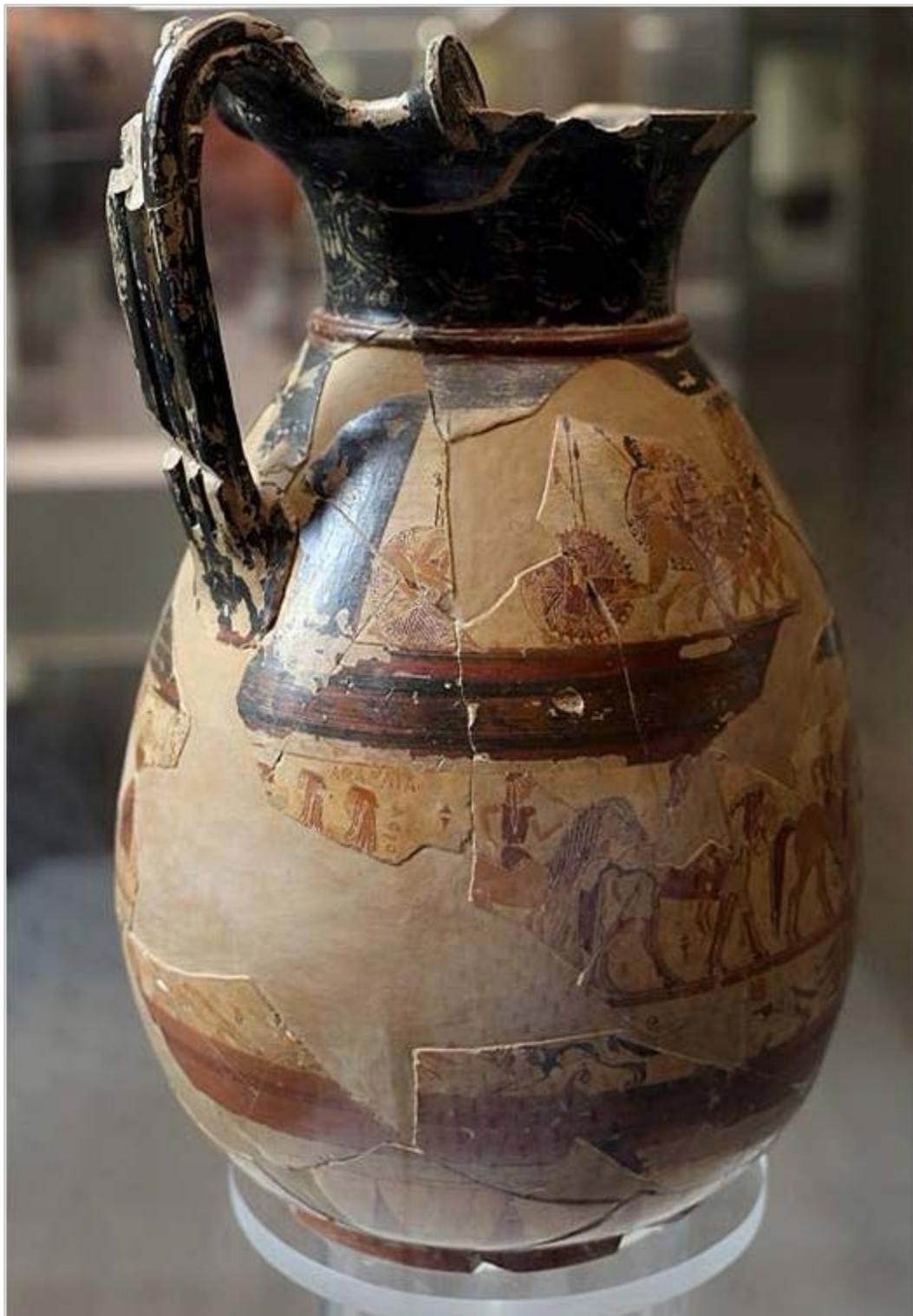


Fig. 2. Vaso Chigi, temática diversa, com ênfase na caça ao leão, olpé cerâmica proto-coríntia, 26 cm de altura, c. 650 – 640 a.C. Roma, Museu Etrusco de Villa Giulia (inv. n.º 22679). Descoberto em 1882. Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Chigi_vase#/media/File:Pittore_chigi,_olpe_chigi_\(corinto\),_formello,_tumulo_di_monte_aguzzo,_640_ac_ca._01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Chigi_vase#/media/File:Pittore_chigi,_olpe_chigi_(corinto),_formello,_tumulo_di_monte_aguzzo,_640_ac_ca._01.jpg). (Acesso: 29/05/2022).



Fig. 3. Detalhe do Vaso Chigi. Caça ao leão, nível central. Fonte: <https://www.carc.ox.ac.uk/images/pottery/painters/keypieces/robertson/chigi-p49-medium.jpg> (Acesso: 29/05/2022).



Fig. 4. Leão agonizante. Corredor C do Palácio Norte de Nínive, relevo em alabastro, (c. 645 – 635 a.C.). Londres, British Museum (inv. n° 124856). Fonte: <https://blog.britishmuseum.org/lion-hunting-the-sport-of-kings-2/> (Acesso: 29/05/2022)



Fig. 5. Leão alvejado. Corredor C do Palácio Norte de Nínive, relevo em alabastro, (c. 645 – 635 a.C.). Londres, British Museum (inv. nº 124864). Fonte: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-16_6 (Acesso: 29/05/20220)



Fig. 6. Relevo de caça ao leão de Assurnasirpal II (c. 865-860 a.C.), relevo em alabastro, 88,65 cm x 223,52 cm. Londres, British Museum (inv. nº 124534). Fonte: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1847-0623-11. (Acesso: 29/05/2022)



Fig. 7. Relevô de caça ao leão de Assurnasirpal II (c. 865-860 a.C.), relevô em alabastro, 98 cm x 139,50 cm. Londres, British Museum (inv. n.º 124579). Fonte: <https://blog.britishmuseum.org/lion-hunting-the-sport-of-kings-2/> (Acesso: 29/05/2022)



Fig. 8. Placa fenícia, com leoa atacando um africano. Placa de marfim, encontrada no Palácio de Kalhu, 10,2 cm x 10,2 cm, c. 900-800 a.C. Londres, British Museum (inv. nº 127412). Descoberta em 1951. Fonte: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1954-0508-1 (Acesso: 29/05/2022).