

Lécito na Maneira do Pintor de Hémon com Aquiles perseguindo Troilo

Lekythos in the manner of the Haimon painter with Achilles pursuing Troilos

JOSÉ GERALDO COSTA GRILLO*

Professor do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo

Professor at Federal University of São Paulo, Department of History of Art

RESUMO Estudo de atribuição de pintor e de identificação do tema de um lécito ático pintado na técnica de figuras negras do Museu de Artes Decorativas de Montevideu. Com base no exame das características formais, estilísticas e composicionais, o autor atribui esse vaso na Maneira do Pintor de Hémon, datando-o por volta de 480 a.C. Na análise iconográfica, aborda a cena, tanto na tradição literária, quanto na imagética, estabelecendo o momento representado do mito, a saber, o de Aquiles perseguindo Troilo.

PALAVRAS-CHAVE Lécito ático, atribuição, pintor, iconografia.

ABSTRACT Study of painter attribution and motif identification of an Attic lekythos painted in the black figure technique of the Montevideo Museum of Decorative Arts. From examination of formal, stylistic and compositional characteristics, the author attributes this vase in the Manner of Haimon Painter, dating it to around 480 BC. In the iconographic analysis, approach the scene in both literary tradition and in imagery, setting the represented moment of myth, namely the Achilles pursuing Troilos.

KEYWORDS Attic lekythos, attribution, painter, iconography.

* O autor é professor do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo e dedica este ensaio *in memoriam* de Susana Cavellini, antiga coordenadora do Museu de Artes Decorativas, a quem será sempre agradecido por sua amizade e cordial recepção em Montevideu por ocasião do estudo deste vaso em setembro de 2009. Agradece ainda à FAPESP o financiamento de suas pesquisas e aos professores Pedro Paulo A. Funari, François Lissrague e Haiganuch Sarian. As ideias são de sua inteira responsabilidade. / *The author teaches in the Department of History of Art at the Federal University of São Paulo and dedicates this essay in memoriam to Susana Cavellini, former curator of the Museum of Decorative Arts, to whom he will always be thankful for her help and reception in Montevideo on studying this urn in September 2009. He also thanks FAPESP, the São Paulo State Research Support Foundation for supporting his research and Professors Pedro Paulo A. Funari, François Lissrague, and Haiganuch Sarian. The ideas in this article are his entire responsibility.*

Introdução

O Museu de Artes Decorativas, situado no Palácio Taranco, em Montevideu, no Uruguai, conta com uma relevante coleção de Arqueologia Clássica e Muçulmana. Dentre os vários fundos que compõem seu acervo, está a *Coleção Andreoni*, adquirida pelo governo uruguaio em 1900, do engenheiro Luis Andreoni, que a havia trazido ao Uruguai em 1876. A história dessa coleção remonta aos anos 1870, quando o pai de Andreoni, igualmente engenheiro, começou a formá-la no sul da Itália, mais precisamente na Apúlia, onde trabalhava na construção de uma ferrovia. Trata-se de um importante conjunto arqueológico composto por quase mil peças de cerâmica, terracota e bronze das culturas grega, itálica e romana.¹

Entre os vasos gregos, destaca-se um *lécito ático* pintado com a técnica de figuras negras (inv. 76-5.1023),² sobre o qual Luis Bausero, antigo conservador das coleções de Arqueologia Clássica e Muçulmana, depositadas até 1976 no Museu de História Natural, publicou, em 1957, um artigo no suplemento do jornal *El Dia*, identificando nele uma cena do mito de Troilo, como segue:

[O vaso] representa a cilada que Aquiles armou para Troilo junto à fonte à qual levava seus cavalos para beber. (...) Na extremidade esquerda, temos a fonte; a água está dada com retoques de pintura branca; de imediato aparece Aquiles, que salta de seu esconderijo para atacar Troilo, que montado em um corcel trata de fugir. Aquiles porta seu traje guerreiro, enquanto o troiano, nu, porta só um manto, que, na fuga, ondeia no vento, e um cocar alto (ou casco) cobrindo a cabeça. Caído por terra se vê um vaso (hídria), o qual habitualmente se usava para transportar a água das fontes; sua presença aqui arquiteta simbolicamente a composição do lugar. O bosque onde ocorre toda a cena está indicado pelos ramos que cruzam o quadro.³

Bausero⁴ datou esse lécito no século 4 a.C., sem, contudo, atribuir-lhe um pintor. O local exato da proveniência é, atualmente, desconhecido; entretanto, à luz do que se sabe da história

Introduction

The Museum of Decorative Arts, located in the Taranco Palace in Montevideo, Uruguay, has an important *Collection of Classical and Muslim Archaeology*. Among the various its assets, there is the *Andreoni Collection*, acquired by the Uruguayan government in 1900, from the engineer Luis Andreoni, who had brought it to Uruguay in 1876. The story of this collection dates back to 1870, when the father of Andreoni, also an engineer, began a collection in southern Italy, more precisely in Apulia, where he worked in the construction of a railway. This is an important archaeological collection consisting of nearly one thousand pieces of ceramics, bronzes and terracotta of Greek, Roman and Italic cultures.¹

Among the Greek vases, there is an *Attic lekythos* painted with the technique of black figures (inv. 76-5.1023)², on which Luis Bausero, former curator of the Classical and Muslim Archeology collections, which until 1976 were at the Museum of Natural History, published an article in 1957 in the supplement of the newspaper *El Dia*, identifying in it a scene from the myth of Troilos, as follows:

[The vase] shows the trap that Achilles set up for Troilos by the fountain where he had brought his horses to drink. [...] On the extreme left, we have the fountain, the water is painted with touches of white; suddenly Achilles appears, jumping out of his hiding place to attack Troilus, who is fleeing on his horse. Achilles is wearing his warrior's clothes, while Troilus, naked, has only a mantle, which, in flight, blows in the wind, and a high headdress (or helmet) covering the head. A bowl, usually used to carry water from the fountain, has fallen onto the ground, can also be seen, and it symbolically shows the location of the scene. The wood where the whole scene takes place is indicated by the branches that go from one end of the picture to the other.³

Bausero⁴ dated this lekythos from the fourth century, without, however, giving it a painter. The

¹ Cf. CAVELLINI, Susana. "La colección de arqueología clásica y musulmana". In: TARANCO, Ortiz de (org.). *Historia del Palacio Taranco*. Montevideo: La Plaza, 2004, pp. 229-243.

² Vejam-se as respectivas imagens (Figs. 1-6) no final do texto.

³ BAUSERO, Luis. "El mito de Troilo en un vaso griego del Museo de Historia Natural". In: *Patrimonio, restauración y artes del fuego*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1998, p. 100.

⁴ BAUSERO, Luis. *Op. cit.*, p. 102.

¹ Cf. Cavellini, Susana. "La colección de arqueología clásica y musulmana". In: Taranco, Ortiz de (org.). *Historia del Palacio Taranco*. Montevideo: La Plaza, 2004, pp. 229-243.

² See the figures at the end of the text (Figs. 1-6).

³ Bausero, Luis. "El mito de Troilo en un vaso griego del Museo de Historia Natural". In: *Patrimonio, restauración y artes del fuego*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1998, p. 100.

⁴ Bausero, Luis. *Op. cit.*, p. 102.

exact location of origin is presently unknown; however, in light of what is known of the history of the Andreoni collection, one can say that it was found in Italy, probably in Apulia.

Despite being in agreement with much of the description of Bausero, my study on this lekythos leads me to some differences of interpretation. From its formal, stylistic and compositional features I conclude that it was the work of an artist *in the manner of the Haimon Painter*, made around 480 BC. With regard to iconography, I believe that it was the scene of *Achilles pursuing Troilos*, a moment immediately after the ambush.

The Haimon Painter and his followers

The Haimon Painter was named by Caroline Henriette Emilie Haspels from four urns portraying the Sphinx and its victim. Due to the fact that Haimon, Creon's son, was its last victim, she gave the painter this name.⁵

The artistic characteristics of the Haimon Painter are difficult to fix, and due to this, Haspels described him with two metaphors: "He stands, as it were, at a cross-road where the sign-posts point in every direction, or rather at the centre of a spider's web."⁶ This situation always makes the task of attributing his works difficult.

Like other painters of his epoch (c. 500-450 BC), there are many works by followers which can be called in the manner of the Haimon Painter, his group, his workshop, etc.. In some cases the proximity is so great it is impossible to distinguish with certainty between a work of his own hand and that of a follower.⁷

Attribution

The *form*, style and composition of the Montevideo lekythos approximate it to the work of the Haimon Painter.⁸ The shape of the vase is that

⁵ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Emilie. *Attic black figured lekythoi*. École Française d'Atènes. Travaux et mémoires publiés par les Professeurs de l'Institut Supérieur d'Études Français et les Membres Étrangers de l'École, IV. Paris: De Boccard, 1936, pp. 130-131 e 241, n^{os} 7-10.

⁶ HASPELS, Caroline Henriette Emilie. *Op. cit.*, p. 130.

⁷ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Emilie. *Op. cit.*, p. 137.

⁸ For the methodology of attribution related to Greek vases, see the excellent synthesis of BOARDMAN, John. *The history of Greek vases: potters, painters and pictures*. London: Thames and Hudson, 2001, p. 128-138.

da Coleção Andreoni, pode-se dizer que o local do achado é a Itália, provavelmente a Apúlia.

Apesar de estar de acordo com boa parte da descrição de Bausero, meu estudo sobre este lécito me conduz a algumas diferenças de interpretação. Com base em suas características formais, estilísticas e composicionais, concluo que ele foi obra de um artista na *Maneira do Pintor de Hémon*, realizada por volta de 480 a.C. No que tange à iconografia, entendo tratar-se da cena de *Aquiles perseguindo Troilo*, um momento imediatamente posterior ao da emboscada.

O Pintor de Hémon e seus seguidores

O *Pintor de Hémon* foi nomeado por Caroline Henriette Emilie Haspels com base em quatro de seus vasos com a representação da Esfinge e sua vítima. Considerando que Hémon, filho de Creonte, foi sua última vítima, ela designou o pintor pelo nome deste personagem.⁵

No que tange às características artísticas, o Pintor de Hémon é difícil de enquadrar. Por causa disso, Haspels o descreveu por duas metáforas: "Ele se localiza, como se diz, em um cruzamento, no qual as placas apontam em toda direção, ou, melhor dizendo, no centro de uma teia de aranha",⁶ situação essa em que sempre torna difícil a tarefa de atribuição de suas obras.

Como acontece com outros pintores de sua época (cerca de 500-450 a.C.), há muitas obras realizadas por seguidores que podem ser atribuídas na *Maneira do Pintor de Hémon*, ao seu grupo, sua oficina etc. Em alguns casos a proximidade é tal, que impossibilita distinguir com certeza entre uma obra de sua própria mão e a de um seguidor.⁷

Atribuição

A forma, o estilo e a composição do lécito de Montevideú o aproximam da obra do Pintor de Hémon.⁸ A forma do vaso

⁵ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Emilie. *Attic black figured lekythoi*. École Française d'Atènes. Travaux et mémoires publiés par les Professeurs de l'Institut Supérieur d'Études Français et les Membres Étrangers de l'École, IV. Paris: De Boccard, 1936, pp. 130-131 e 241, n^{os} 7-10.

⁶ HASPELS, Caroline Henriette Emilie. *Op. cit.*, p. 130.

⁷ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Emilie. *Op. cit.*, p. 137.

⁸ Para a metodologia de atribuição relacionada aos vasos gregos, veja-se a excelente síntese de BOARDMAN, John. *The history of Greek vases: potters, painters and pictures*. London: Thames and Hudson, 2001, pp. 128-138.

é aquela regularmente utilizada por ele; muitos de seus traços estilísticos são evidentes e a maneira de compor a representação figurada é similar; entretanto, o desenho é notavelmente inferior. O conjunto destas características indica tratar-se de um artista na Maneira do Pintor de Hémon.

Forma, estilo e composição

Em seu estado de conservação atual (falta-lhe a parte superior do pescoço e a boca), o lécito de Montevideu tem a altura de 14,2 cm e o diâmetro maior de 5,1 cm, inscrevendo-se, portanto, na *forma* regular do Pintor de Hémon,⁹ a saber, o lécito delgado (Figs. 1-2).¹⁰ O contorno de seu *corpo* é ligeiramente côncavo,¹¹ provocando certa angulação no ombro (Figs. 3-4). Sobre o *ombro*, faixas circulares de linguetas e botões de flor de lótus, reduzidos a raios (Fig. 5). O *pé* tem dois degraus, sendo o superior acentuadamente mais alto que o inferior (Fig. 6).

A estas características formais juntam-se as de caráter estilístico, que também o aproximam do Pintor de Hémon.¹² Sob a linha do ombro, acima da área figurada, vê-se uma *faixa com fila dupla de pontos*, delimitada por dois *filetes* (Figs. 1-4). No campo da figuração, *ramos com frutos brancos* (Fig. 3).¹³ Na zona negra abaixo da área figurada, um *par de linhas reservadas* separadas por um *filete avermelhado*

which he regularly uses; many of his stylistic traits are evident, and way of composing the figures is similar; however, the design is considerably inferior. All these features indicate that this is an artist in the manner of the Haimon Painter.

Form, style and composition

In its current state of conservation (the upper part of the neck and the mouth are missing), the Montevideo lekythos is 14.2 cm high and 5.1 cm maximum diameter, following, therefore, the regular forms of the Haimon Painter⁹. The shape of the *body* is slightly concave (Figs. 1-2)¹⁰, causing a certain angulation on the right *shoulder* (Figs. 3-4). On the shoulder, there are circular bands of tongue-like shapes and lotus flower buds, reduced to rays (Fig 5). The *foot* has two degrees, the upper part markedly higher than the lower (Fig 6).

To these formal characteristics we can add the stylistic features, which also approximate it to the Haimon Painter¹¹. Under the shoulder line, above the figures, there is a band with *a double row of dots*, bordered by two *bands* (Figs. 1-4). In the area of the figures, there are *branches with white fruit* (Fig. 3).¹² In the black area below the area containing figures, there are two unpainted bands, separated

⁹ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 131.

¹⁰ Para os lébitos do Pintor de Hémon dessa forma, veja-se HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, pp. 241-243, n^{os} 5-57; pr. 41. Esses vasos apresentam enorme variação de tamanho; o lébito de Montevideu guarda proporções com os lébitos de *Cambridge G130* (A.: 18.2 cm; D.: 5.5 cm; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n^o 29; LAMB, Winifred. *Corpus Vasorum Antiquorum*. Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1. Great Britain, 6. Oxford: Oxford University, 1930, p. 29; pr. (260) 22.38) e da Coleção *Gallatin* (A.: 18,4 cm; D.: 5,8 cm; HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n^o 30; HOPPIN, Joseph Clark; GALLATIN, Albert. *Corpus Vasorum Antiquorum*. New York, Hoppin and Gallatin collections. U.S.A., 1. Paris: Édouard Champion, 1926, p. 92; pr. (391) 43.5A-B). A comparação com esses vasos leva a crer que o lébito de Montevideu teria a boca em forma de cálice, e que sua altura total seria em torno de 18 cm.

¹¹ Conforme MOORE, Mary B.; PHILIPIDES, Mary Zelia Pease. *Attic black figured pottery*. The Athenian Agora, volume 23 (Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens). Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 1986, p. 47, nesses lébitos do Pintor de Hémon, “o contorno de seu corpo pode ser suavemente convexo ou ligeiramente côncavo”.

¹² Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 131.

¹³ Para a faixa com fila dupla de pontos e os ramos com frutos brancos, veja-se o lébito do Museo Cívico Arqueológico de Bolonha (inv. PU211; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 244, n^o 66; LAURENZI, Luciano. *Corpus Vasorum Antiquorum*. Bologna, Museo Cívico Archeologico, 2. Italia, 7. Milano: Bestetti e Tumminelli, 1931, p. 21; pr. [339] 40.4).

⁹ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 131.

¹⁰ For lekythoi of this type of the Haimon Painter, see HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, pp. 241-243, nos 5-57; pr. 41. These urns come in a great variety of sizes; the Montevideo lekythos has similar proportions as the following lekythoi: *Cambridge G130* (A.: 18.2 cm; D.: 5.5 cm; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n^o 29; Lamb, Winifred. *Corpus Vasorum Antiquorum*. Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1. Great Britain, 6. Oxford: Oxford University, 1930, p. 29; pr. (260) 22.38) and from the Gallatin Collection (A.: 18.4 cm; D.: 5.8 cm; HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n^o 30; HOPPIN, Joseph Clark; GALLATIN, Albert. *Corpus Vasorum Antiquorum*. New York, Hoppin and Gallatin collections. U.S.A., 1. Paris: Édouard Champion, 1926, p. 92; pr. (391) 43.5A-B). The comparison with these urns leads us to believe that the mouth of the Montevideo lekythos would have been in the form of a calyx, and that its total height would have been about 18 cm.

¹¹ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 131.

¹² For the band with a double line of dots and the branches with white fruit, see the lekythos of the Museo Cívico Archeologico di Bolonha (inv. PU211; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 244, n^o 66; Laurenzi, Luciano. *Corpus Vasorum Antiquorum*. Bologna, Museo Cívico Archeologico, 2. Italia, 7. Milano: Bestetti e Tumminelli, 1931, p. 21; pr. (339) 40.4).

by a *reddish narrower band* (Figs. 3-4). The *figures*, casually placed in the field of branches, are given a slender shape, flaccid and apparently without muscles, but with eyes marked by incisions (Figs. 3-4).¹³ An *incised line* separates the hair from the face of the characters and the mane of the horse's neck (Fig. 4).¹⁴ The *horse's* front legs are lifted off the ground, which indicated motion (Fig. 4).

The accessory decoration is also quite close to the characteristics of the Haimon Painter, as are the *finishing touches* in *white* (the fountain, on Achilles' crest of his helmet and the emblem on his shield, and branches of the field (Fig. 3), and *red* (in the hair, belt and edge of the shield of Achilles, the headdress or helmet¹⁵, and the shield of Troilos¹⁶, and the horse's mane and tail (Figs. 3-4). Similarly, the considerable use of *incisions*. In addition to those already mentioned, the spears and the edges of the shields of both Achilles and Troilos, the *mantle* and the right *arm* of Achilles, the *clavicle*, *arm* and right *leg* of Troilus, the *hooves*, *muzzle* and the *reins* of the horse (Figs. 3-4).

The composition of the figures in the Montevideo lekythos (Fig. 7) has similarities with the vase of the Haimon Painter in Boston (Fig. 8).¹⁷ In both cases, the movement takes place on the right involving the four similar elements, as seen in the table below:

¹³ With the exception of Achilles, whose face is covered by his shield (Fig. 3).

¹⁴ In a similar way, an incised line separates the crest from the top of Achilles' helmet (Fig. 3).

¹⁵ For the identification of the headwear I am grateful to François Lissarrague, who, called the character "Peltast Troilos". For more details on the headwear as a characteristic of the Peltast warrior, see LISSARRAGUE, François. *L'autre guerrier*. Arches, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique. Paris; Rome: La Découverte; École Française de Rome, 1990, p. 151-172; fig. 92-96, where other figures can also be seen.

¹⁶ I here look at the shield and not the mantle of Troilos, as Bausero proposes; when the Haimon Painter wished to show the mantle of Troilos thrown back due to the wind when his horse was galloping away, he used a rectangular form, as can be seen in the lekythos in the national Museum of Athens (inv. 12481; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n° 25; pr. 41.5); an example followed by an artist in his manner in the lekythos at the Athens Agora Museum (inv. P7826; cf. Moore, Mary B.; Philippides, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245, n° 1183; pr. 87).

¹⁷ Inv. 77.220; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 243, n° 41. The scene is that of Zeus driving a chariot at full speed to the right and passing over a helmet which has fallen onto the ground, with Athena running on the left-hand side of the chariot.

(Figs. 3-4). As *figuras*, postadas de modo casual no campo de ramos, são pintadas com forma esguia, flácidas e sem indicação muscular, mas com os olhos marcados por incisões (Figs. 3-4).¹⁴ Uma *linha incisada* separa os cabelos da face dos personagens e a crina do pescoço do cavalo (Fig. 4).¹⁵ O *cavalo* tem as patas dianteiras erguidas do chão, inclinação que visa indicar movimento (Fig. 4).

A decoração acessória também é bastante próxima das características do Pintor de Hémon. Assim notam-se os *retoques* de *branco* (na fonte, na crista do elmo e emblema do escudo de Aquiles, e nos ramos no campo [Fig. 3]) e de *vermelho* (no cabelo, cinturão e borda do escudo de Aquiles, no gorro cita¹⁶ e escudo de Troilo,¹⁷ no rabo e crina do cavalo (Figs. 3-4). Do mesmo modo percebe-se o uso abundante de *incisões*. Além das já apontadas anteriormente, estão marcadas por elas: as *lanças* e as bordas dos *escudos* de Aquiles e de Troilo, o *manto* e o *braço* direito de Aquiles, a *clavícula*, *braço* e *perna* direita de Troilo, as *patas*, o *focinho* e as *correias* do cavalo (Figs. 3-4).

A composição da representação figurada do lécito de Montevideu (Fig. 7) mantém similaridades com o vaso do Pintor de Hémon em Boston (Fig. 8).¹⁸ Em ambos os casos, o movimento se realiza à direita envolvendo quatro elementos que se correspondem, como evidencia o quadro abaixo:

Vaso	1	2	3	4
Montevideu	Fonte	Aquiles	Troilo a cavalo	Hídria
Boston	Zeus	Atena	Quadriga	Elmo

¹⁴ Com a exceção de Aquiles, que tem a face coberta pelo escudo (Fig. 3).

¹⁵ Uma linha incisada separa, do mesmo modo, a crista da haste do elmo de Aquiles (Fig. 3).

¹⁶ A identificação do elemento cita, eu devo a François Lissarrague, que, por causa disso, apelidou o personagem de "Troilo peltasta". Para a caracterização do gorro como cita e este como uma indumentária do guerreiro peltasta, veja-se LISSARRAGUE, François. *L'autre guerrier*. Arches, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique. Paris; Rome: La Découverte; École Française de Rome, 1990, pp. 151-172; figs. 92-96, onde podem ser vistas outras representações.

¹⁷ Entendo tratar-se do *escudo* e não do *manto* de Troilo, como propõe Bausero; quando o Pintor de Hémon quis representar o manto de Troilo jogado para trás devido ao vento no galope, o fez em forma retangular, como se verifica no lécito do Museu Nacional de Atenas (inv. 12481; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n° 25; pr. 41.5); exemplo seguido por um artista na sua maneira no lécito do Museu da Ágora de Atenas (inv. P7826; cf. MOORE, Mary B.; PHILIPPIDES, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245, n° 1183; pr. 87).

¹⁸ Inv. 77.220; cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 243, n° 41. A cena é a de Zeus dirigindo quadriga a todo galope à direita e passando por um elmo caído no chão, com Atena correndo ao lado esquerdo do carro.

Fonte e Zeus são figuras diferentes, mas que se encontram na mesma posição. Aquiles e Atena têm algumas diferenças: ele está perseguindo Troilo e ela, correndo ao lado da quadriga; todavia, estão estruturados de maneira muito aproximada. Ambos portam elmo com crista alta, invadindo a faixa com linha dupla de pontos logo acima; e ambos estão na mesma pose: braço esquerdo erguido para frente e o direito erguido e flexionado à altura do peito, sobre os quais pende o manto vindo das costas, e realizando passada larga à direita (Aquiles com a perna direita e Atena com a esquerda). Troilo e a quadriga têm em comum os cavalos e o fato de passarem por um objeto, ele por uma hídria e ela, por um elmo.

Todas estas características artísticas poderiam levar à conclusão de que o lécito de Montevideu tenha sido uma obra do próprio Pintor de Hémon não fosse a evidente inferioridade do desenho. Nas obras indubitáveis desse pintor, por um lado, tanto as silhuetas das figuras quanto as incisões, que lhes dão acabamento, são executadas com mais precisão, como se verifica no lécito de Boston (Fig. 8).¹⁹ No lécito de Montevideu (Figs. 3-4), por outro lado, somente a *hídria* caída no chão foi feita com esmero; o elmo de Aquiles e a sua face carecem de incisões que os demarquem; as incisões do manto de Aquiles chegam mesmo a ultrapassar a silhueta. Não bastasse esse aspecto relaxado, há particularidades do desenho que não se encontram na obra do Pintor de Hémon, como o *nariz malfeito* e o *delineamento arredondado da face e dos olhos*,²⁰ que marcam a fisionomia de Troilo e se contrastam como o nariz e a face bem definidos e olho mais cuidado de Atena no lécito de Boston.²¹

Datação

Como apontado acima, o Pintor de Hémon atuou por volta de 500-450 a.C., período ao qual o lécito de Montevideu certamente pertence. Uma data mais precisa é possível pela comparação com outras obras do pintor e de seus seguidores.

Alguns vasos encontrados na Ágora de Atenas, nas escavações realizadas pela Escola Americana de Estudos Clássicos,

¹⁹ O mesmo pode ser dito do lécito da Coleção Gallatin em Nova Iorque (cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, n° 30; HOPPIN, Joseph Clark; GALLATIN, Albert. *Op. cit.*, p. 92; pr. [391] 43.5A-B).

²⁰ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 139.

²¹ O desenho do olho de Troilo é composto por uma linha circular executada em um só movimento; enquanto o de Atena em dois, uma linha reta e outra semicircular.

Vase	1	2	3	4
Montevideo	Fountain	Achilles	Troilos on horseback	Bowl
Boston	Zeus	Athena	Chariot	Helmet

The fountain and Zeus are different figures, but are in the same position. Achilles and Athena have some differences, as he is pursuing Troilos while she is running beside the chariot; however, they are structured in a very similar way. Both are wearing a helmet with a high crest, crossing over into the band just above with its double row of dots, and both are in the same pose: a raised left arm pointing forward and the right arm raised and bent at chest height, over which hangs the mantle coming from behind, and making a long stride to the right (Achilles with his right leg and Athena with her left). Troilus and the chariot and horses have in common the horses and the fact they are passing over an object, he a bowl and she a helmet.

All these artistic features could lead us to the conclusion that the Montevideo lekythos is indeed a work of the Haimon Painter, if it were not for the obvious inferiority of design. In the works which can be definitely attributed to him, both the silhouettes of the figures and the incisões, which give them a finishing, are performed more accurately, as in the Boston lekythos (Fig. 8). In Montevideo lekythos (Figs. 3-4), however, only the *bowl* on the floor was made with detail, the helmet of Achilles and his face lack defining incisões; the incisões of the mantle of Achilles even reach beyond the silhouette. In addition to this lack of care, there are peculiarities of design that are not in the work of the Haimon Painter, like the *badly formed nose* and the *rounded outline of the face and eyes* of Troilos¹⁸, which contrast with the well-defined nose and face and more careful look of Athena on the Boston lekythos¹⁹.

Dating

As noted above, the Haimon Painter was active around 500-450 BC, the period to which the Montevideo lekythos certainly belongs. A more precise date is possible if we compare it to other works by the painter and his followers.

¹⁸ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 139.

¹⁹ Troilos' eye is drawn with a circular line drawn in a single movement; that of Athena has two, a straight line and a semi-circular one.

A number of urns with which this lekythos shares many formal and stylistic features were found in the Athens Agora in the excavations made by the American School of Classical Studies and dated, according to the archaeological context, at between 490 and 480 BC. It is similar to one vase of the Haimon Painter (inv. P13266), in: a) the decoration on the shoulder, with lotus flower buds and tongue shapes; b) the branches in the field; and c) the slender silhouette of the bodies²⁰. It is also very similar in design to two other lekythoi painted in the manner of the Haimon Painter (inv. P7826 e P8536)²¹, in the more relaxed design and touches of red in the figures, sharing with the latter the use of a regular form.

Many lekythoi in the regular form of the Haimon Painter and painted in his manner were also found in in grave No. 46 in Rhitsóna, the former Micalesso, in Boeotia. The excavators of the British School in Athens, Ronald Montagu Burrows and Percy Neville Ure²², dated the grave through the vases buried in it at around 500 BC. By re-examining the stylistic characteristics of these vases, Haspels²³ dated them at about 480 BC, as the features of the vases were not similar to those analysed in the early fifth century BC

In light of this situation, the Montevideo lekythos should also be dated around 480 BC, as it shares with lekythos no. 68 from this tomb²⁴, the following features: a) the regular form of the Haimon Painter, with all his typical elements b) the stylistic features, including the poorer quality of the design. A latter date would not be possible, as it is different from vases of a later date. In these more recent vases, the design became even poorer and elements in the Montevideo lekythos, such as the colorful touches and the incisions, were abandoned.²⁵

²⁰ Cf. Moore, Mary B.; Philippides, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245, n° 1182; pr. 87.

²¹ Cf. Moore, Mary B.; Philippides, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245 e 246, nos 1183 e 1188; pr. 87.

²² BURROWS, Ronald Montagu; Ure, Percy Neville. "Excavations at Rithsóna in Boeotia". *Journal of Hellenic Studies*, v. 29, 1909, p. 308-309.

²³ HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 141.

²⁴ Cf. URE, Percy Neville. *Sixth and fifth century pottery from excavations made at Rhtsóna*. London: Oxford University, 1927, p. 51, n° 46.68; pr. XV.

²⁵ Cf. BOARDMAN, John. *Athenian black figure vases: a handbook*. London: Thames and Hudson, 1991, p. 149. A good example of these late characteristics can be seen in

foram datados, conforme o contexto arqueológico, entre 490 e 480 a.C., com os quais esse lécito partilha muitas características formais e estilísticas. Com um lécito do próprio Pintor de Hémon (inv. P13266), por exemplo, é semelhante: a) na decoração no ombro, com linguetas e botões de flor de lótus; b) nos ramos no campo; e c) na silhueta esguia dos corpos.²² Com dois outros lécitos pintados na Maneira do Pintor de Hémon (inv. P7826 e P8536),²³ é muito parecido no desenho mais relaxado e nos retoques de vermelho nas figuras, partilhando com o segundo o uso da forma regular.

Muitos lécitos na forma regular do Pintor de Hémon e pintados na sua maneira também foram achados no túmulo n° 46 em Rhitsóna, a antiga Micalesso na Beócia. Os escavadores da Escola Britânica em Atenas, Ronald Montagu Burrows e Percy Neville Ure,²⁴ considerando os vasos nele enterrados, dataram-no por volta de 500 a.C. Reexaminando as características estilísticas desses vasos, Haspels²⁵ preferiu datá-los por volta de 480 a.C., uma vez que não correspondiam àquelas verificadas no início do século 5 a.C.

À luz desse quadro, o lécito de Montevideú também deve ser datado por volta de 480 a.C., pois com o lécito n° 68 deste túmulo²⁶ apresenta os seguintes pontos em comum: a) a forma regular do Pintor de Hémon, com todos os elementos típicos; e b) as características estilísticas, inclusive o nível inferior do desenho. Uma data inferior a essa não lhe convém, uma vez que ele se distingue dos vasos posteriores a ela. Nesses vasos mais recentes, o desenho tornou-se ainda mais pobre, e elementos presentes no lécito de Montevideú, como os retoques coloridos e as incisões, foram abandonados.²⁷

²² Cf. MOORE, Mary B.; PHILIPPIDES, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245, n° 1182; pr. 87.

²³ Cf. MOORE, Mary B.; PHILIPPIDES, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, pp. 245 e 246, nos 1183 e 1188; pr. 87.

²⁴ BURROWS, Ronald Montagu; URE, Percy Neville. "Excavations at Rithsóna in Boeotia". *Journal of Hellenic Studies*, v. 29, 1909, pp. 308-309.

²⁵ HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 141.

²⁶ Cf. URE, Percy Neville. *Sixth and fifth century pottery from excavations made at Rhtsóna*. London: Oxford University, 1927, p. 51, n° 46.68; pr. XV.

²⁷ Cf. BOARDMAN, John. *Athenian black figure vases: a handbook*. London: Thames and Hudson, 1991, p. 149. Um bom exemplo destas características tardias pode ser visto no esquiso executado por outro artista na Maneira do Pintor de Hémon do Museu de Arte da Universidade de Princeton (inv. 45-180; cf. JONES, Frances Follin. "Four vases by the Haimon Painter". *Record of the Art Museum*, v. 11. n. 1, 1952, p. 9; fig. 5).

Análise iconográfica

Desde meados do século 19, tem se concebido a iconografia de Troilo conforme cinco esquemas iconográficos distintos: 1) Emboscada; 2) Perseguição; 3) Captura; 4) Morte; 5) Luta sobre o corpo.²⁸

A representação do lécito de Montevidéu corresponde à cena de *Aquiles perseguindo Troilo*, pois Aquiles já se encontra correndo em direção de Troilo, que se mete em fuga. Esta cena tem equivalente na tradição literária. Ela é mencionada pelo escoliasta de Homero, Aristônico: “Devido ao fato de Troilo ter sido chamado cavaleiro, os escritores mais recentes o representaram sendo perseguido montado a cavalo. Eles o tomam como um menino, mas Homero indica pelo epíteto que era um adulto; pois não é outra coisa que significa cavaleiro”.²⁹

A versão da *emboscada*, proposta por Bausero, aparece no *Epítome* de Apolodoro: “Aquiles armou uma emboscada para Troilo e o matou no santuário de Apolo Tímbreu”.³⁰ Essa cena tem uma característica distinta: Aquiles espreitando Troilo, agachado atrás da fonte, a qual pode ser vista em um lécito do Museu Nacional de Atenas (inv. 12481).³¹

Considerações finais

Partindo do estudo preliminar de Luis Bausero, apresentei as características formais, estilísticas e composicionais que sustentam, a meu ver, a atribuição do lécito de Montevidéu como uma obra na Maneira do Pintor de Hémon.

Considerando vasos do Pintor de Hémon e de seus seguidores, datados em contexto arqueológico, comparei características

²⁸ Cf. WELCKER, Friedrich Gottlieb. “Troilo”. *Annali dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 22, 1850, pp. 66-108; KOSSATZ-DEISSMANN, Annelise. “Troilos”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Volume VIII. Zürich; München: Artemis, 1997. pp. 92-93.

²⁹ “Escólio sobre a *Iliada* 24.257b”. In: *Greek epic fragments: from the seventh to the fifth centuries BC*. Edited and translated by Martin Litchfield West. Loeb Classical Library, 497. Cambridge (MA); London: Harvard University, 2003, p. 102, fr. 25 (Tradução do grego feita pelo autor). Um Troilo adulto é representado no lécito do Museu da Ágora de Atenas (Inv. P7826), pintado na Maneira do Pintor de Hémon com cena é a de *Aquiles perseguindo Troilo*, o qual é representado “barbado”, uma característica singular nos vasos áticos (cf. MOORE, Mary B.; PHILIPPIDES, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245, nº 1183; pr. 87).

³⁰ “*Epítome* (III.32)”. In: APOLLODORUS. *The Library*, volume II. With an English translation by James George Fraser. Loeb Classical Library, 122. Cambridge (MA); London: Harvard University, 1921, p. 200 (Tradução do grego feita pelo autor).

³¹ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, nº 25; pr. 41.5.

Iconographic Analysis

Since the mid-nineteenth century, the iconography of Troilos has been thought of in terms of five distinct iconographic schemes: 1) Ambush, 2) Pursuit, 3) Capture, 4) Death, 5) Fighting over the body²⁶.

The representation of the Montevideo lekythos corresponds to the scene of *Achilles pursuing Troilos*, as Achilles is running towards Troilos, who is fleeing. This scene has its equivalent in the literary tradition and is mentioned by the scholiast of Homer, Aristonicus, “Because Troilos was called a gentleman, more recent writers have represented him as being chased while on horseback. They see him as a boy, but Homer indicates by the epithet that he was an adult, and this epithet means that he was an adult”.²⁷

The version of the *ambush* put forward by Bausero, appears in the *Epítome* of Apollodorus: “Achilles set up an ambush for Troilos and killed him in the sanctuary of Thymbrian Apollo”.²⁸ This scene has a distinct feature, Achilles hiding in wait for Troilos, crouching behind the fountain, which can be seen in a lekythos in the National Museum of Athens (inv. 12481)²⁹.

the draft made by another artist in the manner of the Haimon Painter in the Museum of Art of Princeton University (inv. 45-180; cf. Jones, Frances Follin. “Four vases by the Haimon Painter”. *Record of the Art Museum*, v. 11. n. 1, 1952, p. 9; fig. 5.)

²⁶ Cf. WELCKER, Friedrich Gottlieb. “Troilo”. *Annali dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 22, 1850, p. 66-108; KOSSATZ-DEISSMANN, Annelise. “Troilos”. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Volume VIII. Zürich; München: Artemis, 1997, pp. 92-93.

²⁷ “Scholiast on the *Iliad* 24.257b”. In: *Greek epic fragments: from the seventh to the fifth centuries BC*. Edited and translated by Martin Litchfield West. Loeb Classical Library, 497. Cambridge (MA); London: Harvard University, 2003, p. 102, fr. 25 [Translation from the Greek made by the author]. An adult Troilos is seen on the lekythos in the Agora Museum in Athens (Inv. P7826), painted in the manner of the Haimon Painter, whose scene is that of *Achilles pursuing Troilos*, who is portrayed “bearded”, very unusual on Attic vases (cf. Moore, Mary B.; Philippides, Mary Zelia Pease. *Op. cit.*, p. 245, nº 1183; pr. 87).

²⁸ “*Epítome* (III.32)”. In: Apollodorus. *The Library*, volume II. With an English translation by James George Fraser. Loeb Classical Library, 122. Cambridge (MA); London: Harvard University, 1921, p. 200 [Translation from the Greek by the author].

²⁹ Cf. HASPELS, Caroline Henriette Émilie. *Op. cit.*, p. 242, nº 25; pr. 41.5.

Final Considerations

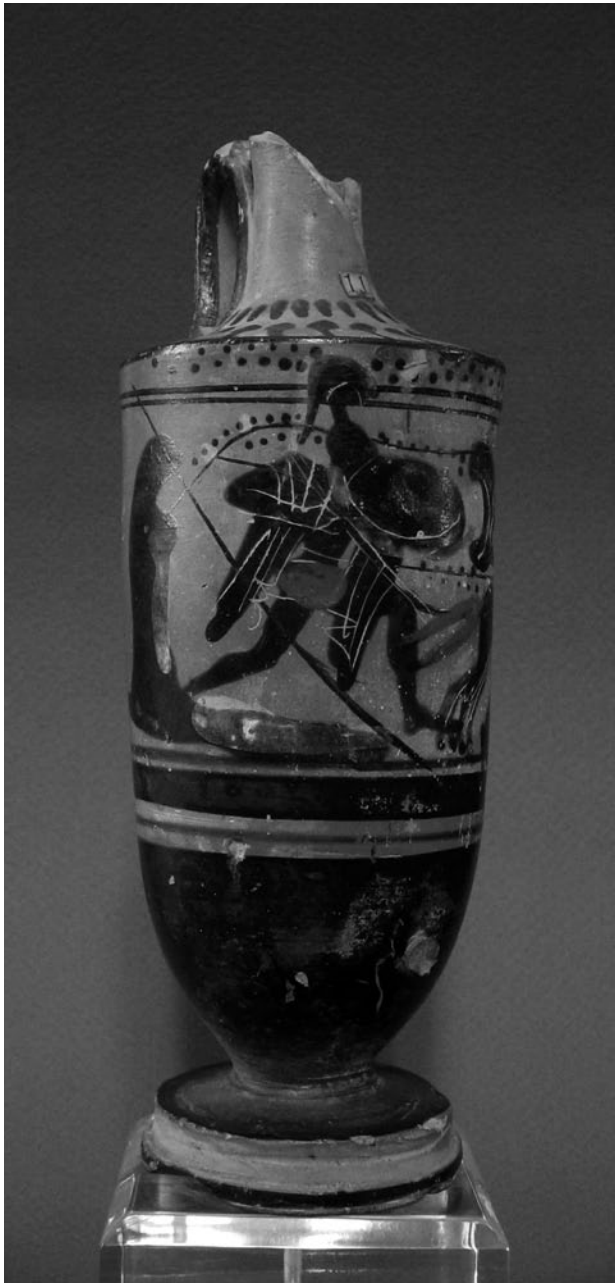
Based on the preliminary study of Luis Bausero, I have presented the formal stylistic and compositional features which demonstrate, in my view, the fact that the lekythos of Montevideo can be designated as a work after the manner of the Haimon Painter.

Analysing the vases of the Haimon Painter and his followers dated in terms of their archaeological context, I compared formal and stylistic characteristics and established the date of the Montevideo lekythos as being around 480 BC

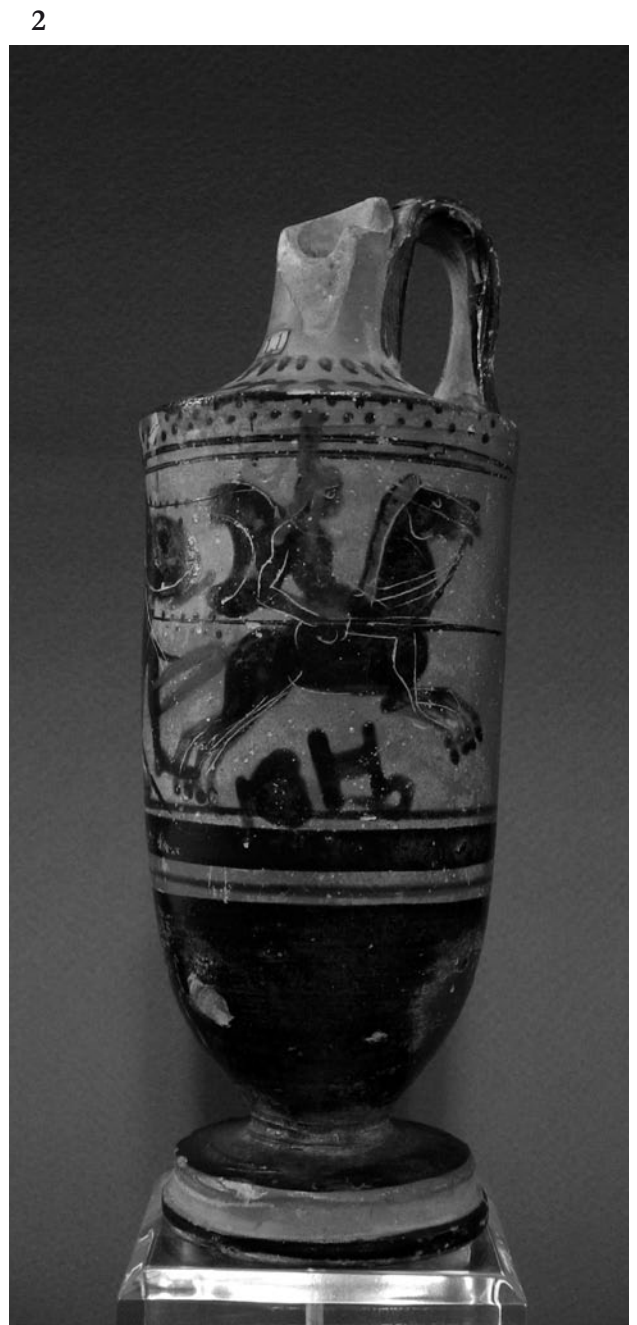
Finally, taking stock of some versions of the myth of Troilos in the literary tradition, I justified the identification of the scene represented on the urn as that of Achilles pursuing Troilos.

formais e estilísticas com vistas a estabelecer a datação do lécito de Montevideu em torno de 480 a.C.

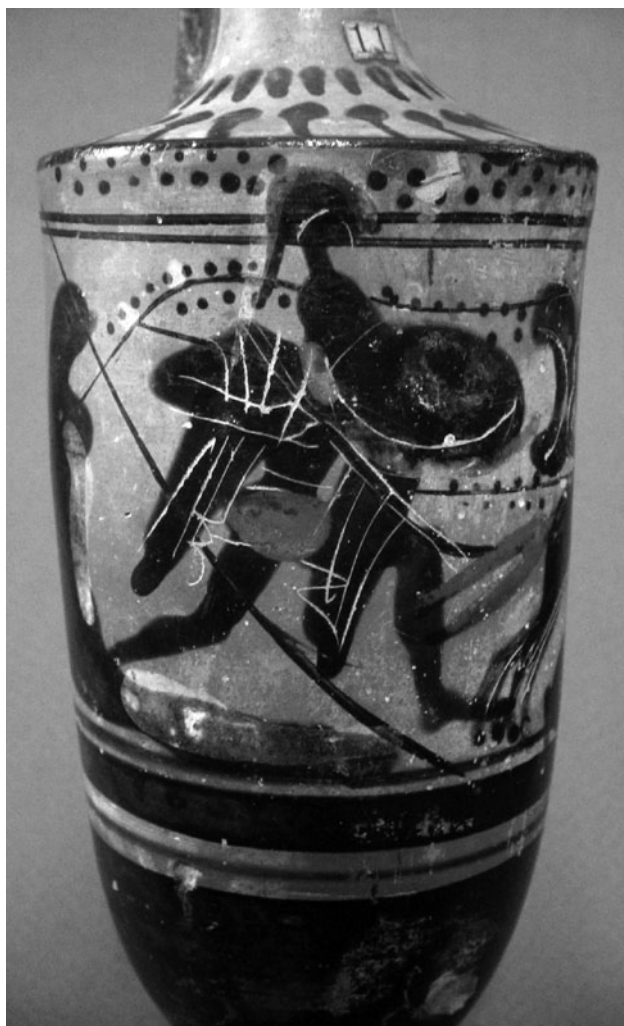
Por fim, inventariando algumas versões do mito de Troilo na tradição literária, justifiquei a identificação da cena representada no vaso como a de Aquiles perseguindo Troilo.



1 Maneira do Pintor de Hémon. *Aquiles perseguindo Troilo*. Cerca de 480 a.C.



2 Continuação da figura 2.



3

3 Detalhe da figura 1.

4 Detalhe da figura 2.



4

5 Detalhe da figura 1: ombro.

6 Detalhe da figura 1: pé.



5

6





7

7 Desenho do pintor uruguaio Sergio Curto, feito em 1957.

8 Pintor de Hémon. *Zeus dirigindo quadriga e Atena correndo.*

Cerca de 480 a.C.



8