



## TÂNAGRAS



### TÂNAGRAS

#### A ARTE ESCULTÓRICA DO PERÍODO HELENÍSTICO

O período helenístico caracteriza-se como o período histórico de reconfiguração do império macedônio após a morte de Alexandre, o Grande, no ano 323 a.C. Sem herdeiros oficiais para assumir o império, e sem a figura de um regente que aplacasse os ânimos da corte macedônia, o império foi forçosamente dividido entre os generais de Alexandre, que passaram a denominar-se *Diadochoi* (sucessores). Por vários anos, os *Diadochoi* lutaram entre si para conquistar mais territórios e consolidar seu poder local. Desses conflitos, diversos reinos menores surgiram na Ásia Menor, mas os três grandes reinos helenísticos eram o Antigônida, na Macedônia, o Ptolomaico, no Egito, e o Selêucida, no norte da Síria. Marca-se como o fim do período helenístico a conquista romana do reino ptolomaico do Egito, no ano 30 a.C. (SMITH, 2005).

Como no período clássico, as estátuas do período helenístico tinham um caráter estritamente público. Eram colocadas em locais de grande circulação, como monumentos e praças (as chamadas ágoras) e também em prédios públicos, como teatros e templos. Eram encomendadas por um governante, seja o rei ou o administrador da cidade, e não possuíam uma função estrita de obra de arte, mas sim de objetos com uma função religiosa, política e social. Cada estátua tinha uma ocasião específica para a sua dedicação, podendo-se distingui-las em imagens de culto, votivas, funerárias ou honoríficas – essa última uma especificidade da cultura helenística (SMITH, 2005).

\* Capa do catálogo  
*As Tanagras*,  
lançado no  
aniversário de 80  
anos de Eva Klabin.  
Rio de Janeiro,  
1983.

Uma estatueta de culto era a imagem da divindade em seu templo, a manifestação particular da divindade conforme era cultuada em uma determinada localidade. Estátuas votivas eram dedicadas aos deuses em retribuição a um favor divino, sendo muito comum a representação do donatário. Estátuas funerárias eram simples memoriais para os mortos, montados nos túmulos com retratos idealizados do falecido. Estátuas honoríficas eram retratos de figuras proeminentes, apresentadas pelo Estado em agradecimento por serviços prestados (SMITH, 2005).

Os maiores comitentes de estátuas, no período, era a elite governante. Reis encomendavam retratos de amigos e familiares, monumentos votivos para comemorar suas vitórias militares e estátuas de culto para decorar os templos de suas cidades. Também encomendavam figuras funerárias para suas tumbas. Abaixo da esfera real, havia um afluente mercado privado para esses objetos, composto dos mais variados grupamentos. Batalhões poderiam encomendar imagens dos deuses de sua devoção coletiva ou de seus generais e beneméritos. Famílias recorriam a esses artesãos em busca de imagens votivas e, também, de estatuetas e relevos funerários. Esse mercado de figuras era suprido por uma variedade de artesãos, desde hábeis modeladores em terracota, até artistas de corte altamente especializados (SMITH, 2005).

## **AS TÂNAGRAS DA COLEÇÃO EVA KLABIN**

Tânagras são pequenas estatuetas femininas do período helenístico, feitas em terracota. Apesar de terem sido produzidas por todo o mundo helenístico, foram assim denominadas porque uma grande parte dessas estatuetas foi encontrada em um cemitério da cidade Tânagra, localizada ao norte de Atenas. As Tânagras são figuras delicadas, de proporções mais leves e geralmente menos conservadoras em suas composições. As figuras femininas apresentam-se em atitudes descontraídas, como falar, rir, dançar, brincar ou tocar um instrumento musical. Tais atitudes parecem apropriadas pelo caráter votivo desses ornamentos, que necessitam de um elemento narrativo (SMITH, 2005).

Pode-se afirmar que as Tânagras complementam os estudos sobre as esculturas de mármore do seu tempo, cronologicamente e socialmente. A viva policromia das Tânagras, com pinturas de azul brilhante, vermelho e amarelo, auxiliam na reconstrução cromática dos mármorees helenísticos em geral. Traços de pintura sobre sobrancelhas, olhos, lábios e cabelos podem ser encontrados em algumas cabeças de mármore, mas a policromia dos drapeados desses mármorees é conhecida apenas pelas Tânagras. A produção dessas figuras em terracota

dominou o mercado de estatuetas, pois atendia uma camada específica da classe média urbana dos grandes centros, em um momento no qual grandes estátuas de mármore tornaram-se mais raras, ou mais restritas aos estamentos mais abastados da sociedade helenística. (SMITH, 2005).

A Casa Museu Eva Klabin possui o privilégio de exibir uma coleção variada de Tânagras em sua Sala Inglesa, um conjunto relevante para o estudo da arte e da cultura grega em seu período tardio (MIGLIACCIO, 2007). Ao lado de artistas como Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough e Thomas Lawrence, todos influenciados pelo ideal clássico, as Tânagras da CMEK permitem observar o impacto que a arte antiga teve em todo o percurso da história da arte ocidental.

A coleção de Tânagras era objeto de especial afeição por parte de Eva Klabin. Por ocasião de seu aniversário de 80 anos, a colecionadora encomendou uma publicação sobre o tema – o catálogo *As Tânagras* –, que foi distribuído entre seus convidados e apresentado ao público no dia 8 de fevereiro de 1983, dia de seu aniversário. Sendo o primeiro catálogo da coleção Eva Klabin, carrega um grande valor simbólico para a Casa Museu.

A *Estatueta Feminina de Pé* (Fig. 1), uma das Tânagras da coleção, é um belo exemplar da técnica dos escultores helenísticos. A pequena figura feminina não se



Figura 1

ESTATUETA FEMININA DE PÉ, c. séc. IV-I a.C.  
(período Helenístico)

Terracota moldada e policromada

Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

encontra totalmente estática e pode-se perceber discretas torções no pescoço, nos dois braços, no joelho direito e no pé direito. Essas discretas torções ficam evidentes ao se observar o movimento de suas vestes, que dão uma ideia do vestuário da época. O *quitom*, uma longa veste tecida de linho e lã, recobre todo o corpo da jovem, enquanto o *himation*, um grande manto, se sobrepõe a tudo. Percebe-se, a partir dos resquícios da policromia original, que as vestes da moça variavam entre o amarelo e o vermelho, em tons muito vivos e finamente acabados. Pode-se perceber também o cuidado do artesão com os detalhes fisionômicos da jovem, ressaltando seus lábios muito rubros, seus olhos bem delineados e seus cabelos amarrados em um coque (MIGLIACCIO, 2007).

A *Estátua Feminina Velada* (Fig. 2) apresenta as mesmas características da figura anterior, mas acrescenta uma dimensão narrativa à sua composição. Como se fosse acossada por uma forte rajada de vento, a moça caminha com passos decididos, estendendo a perna direita para a frente. Encolhe os ombros e inclina levemente a cabeça para se proteger, talvez até fazendo do *himation* um véu a cobrir os cabelos. O pesado drapeado das vestimentas dá a ideia da potência do vento, fazendo com que as túnicas da moça se misturem como uma única peça. Com a mão direita, fechada dentro do véu, a moça parece decidida a proteger-se da intempérie, enquanto que com a mão esquerda, parece puxar o *quitom* de volta para o seu lugar. Pode-se também especular que a moça em questão esteja representando uma dança ritual, sugerindo, com seu

**Figura 2**  
ESTATUETA FEMININA VELADA,  
c. séc. IV-I a.C. (período Helenístico)  
Terracota estampada e policromada  
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva  
Klabin (BR)





Figura 3

GRUPO COM FIGURA FEMININA E TRÊS EROS, c. séc. IV-I a.C. (período Helenístico)

Terracota moldada e policromada

Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

impetuoso movimento, as “danças que acompanham os rituais do mundo agrícola e pastoril em muitas regiões do Mediterrâneo” (MIGLIACCIO, 2007).

Por fim, o *Grupo com Figura Feminina e Três Eros* (Fig. 3) é um conjunto de aparente caráter votivo, que alude à figura de Afrodite, deusa da beleza e do amor, acompanhada de três pequenos Eros alados. Deitada sobre um leito coberto com lençóis quase transparentes de tão finos, a deusa repousa sobre um grande travesseiro, apoiando a cabeça com a mão esquerda. Seus cabelos são de uma cor castanha, longos e cacheados, divididos ao meio e chegando até o pescoço. De expressão serena e lânguida, ela parece totalmente desatenta à atitude dos seus pequenos acompanhantes, que descortinam os finos panos de seu leito para revelar seu corpo nu. Um deles ergue-se no ar e estende, em direção à deusa, uma guirlanda de flores, símbolo de sua beleza suprema diante das deusas e mortais. Este grupo escultórico demonstra, de forma contundente, diversas iconografias posteriormente incorporadas pelos artistas europeus dos séculos XVI e XVII (MIGLIACCIO, 2007). A figura da Vênus reclinada pode ser encontrada na *Vênus de Urbino*, de Ticiano, enquanto que a imagem da deusa, acompanhada de Eros infantis, é utilizada em obras de Diego Velázquez e Peter Paul Rubens.

## OUTRAS ESTÁTUAS DO PERÍODO HELENÍSTICO

Estátuas da deusa Niké, ou Vitória, eram dedicadas para celebrar triunfos militares no mundo greco-romano. A estátua da deusa Niké, conhecida também como a *Vitória Alada de Samotrácia* (Fig. 4), em exposição no museu do Louvre, em Paris, talvez seja o exemplo mais conhecido da estatuária do período helenístico. A grande figura avança com ímpeto, pisando com o pé direito a proa de um navio de guerra. A força de seu gesto faz com que o *quitos* se movimente para trás, caracterizando o movimento. Prendendo a túnica ao corpo, a deusa apresenta um pesado cinto que pressiona todo o seu torso, como um peitoral de guerra. As asas, cobertas de penas extremamente detalhadas, complementam a imponente figura. Por elevar-se sobre um navio de guerra, especula-se que a *Vitória de Samotrácia* fora dedicada por Antígono I, rei da Macedônia, após sua vitória na Batalha de Salamis contra Ptolomeu I, rei do Egito. Esta batalha marca o auge das guerras entre os *Diadochoi* (SMITH, 2005).

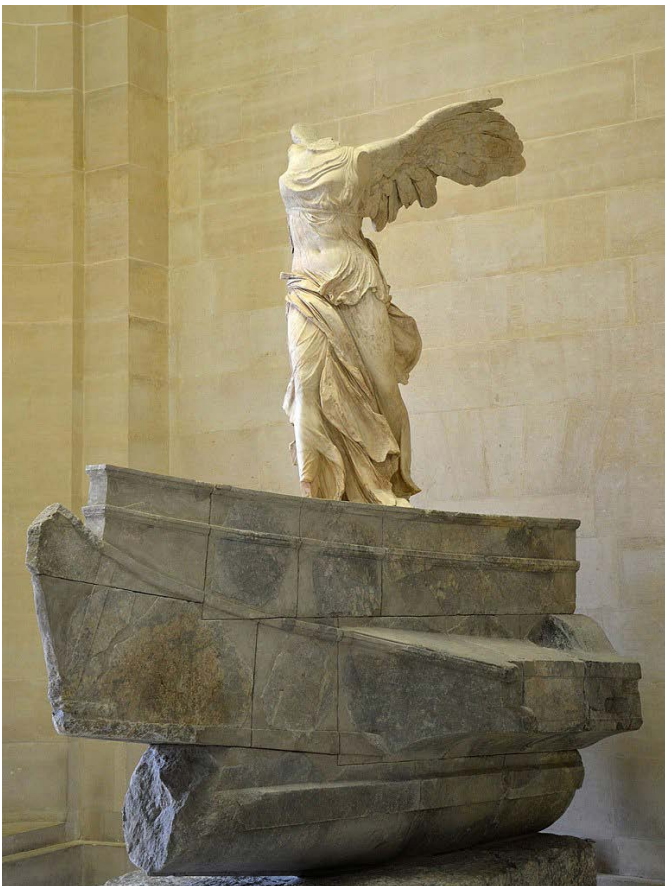


Figura 4

VITÓRIA ALADA DE SAMOTRÁCIA, c. 190 a.C.

Mármore

Paris: Museu do Louvre (FR)

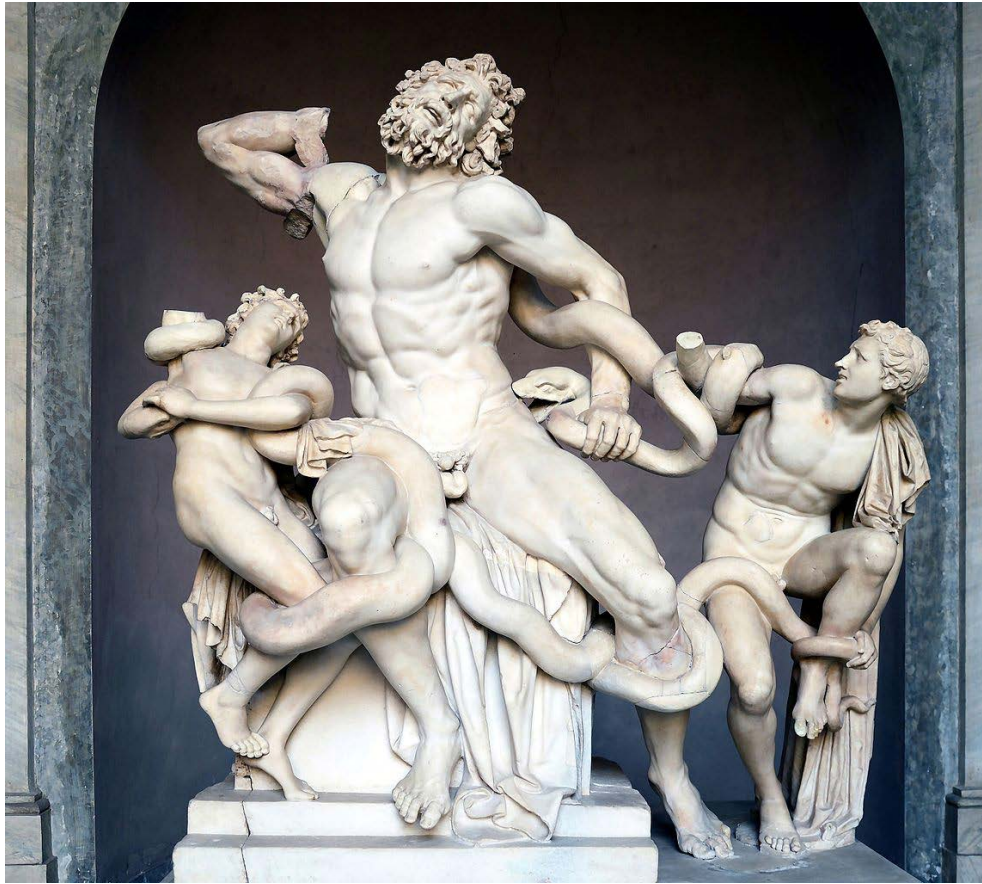


Figura 5

LAOCOONTE E SEUS FILHOS, c. 200 a.C.

Mármore

Cidade do Vaticano: Museus do Vaticano (VA)

Descoberto por volta de 1506, o grupo escultórico Laocoonte (Fig. 5) é um fascinante exemplar de uma faceta “barroca” da arte helenística, afeita a expressões trágicas e torções dramáticas dos modelos. Especula-se que tenha sido produzido por três escultores da ilha de Rodes, no Mediterrâneo, e que tenha sido visto e registrado pelo historiador romano Plínio, quando visitara a casa do ainda futuro imperador romano Tito. Baseado nas tragédias clássicas, o grupo escultórico narra o mito do sacerdote Laocoonte que, como castigo por não se manter celibatário, foi morto por serpentes enviadas por Apolo, junto com seus filhos. O conjunto mostra o momento do suplício, quando o homem e os rapazes lutam desesperadamente pela vida, tentando livrar-se do abraço mortal das serpentes. A força empregada nesse embate entre homem e animal caracteriza-se pelo impressionante detalhamento da contração muscular e pela dolorosa agonia das expressões faciais (SMITH, 2005). Pode-se compreender muito bem essa faceta “barroca” da arte helenística ao lembrar da tela *Laocoonte*, do pintor espanhol El Greco.

No início do período helenístico, Pérgamo era uma pequena cidade fortificada, governada por uma dinastia local sempre em luta por certa autonomia diante de

seus vizinhos mais poderosos – primeiros os macedônios, depois os selêucidas. Após conquistar certa estabilidade, os governantes de Pérgamo passaram a incentivar as artes, a cultura e melhorias públicas, imitando cidades mais proeminentes como Atenas e Alexandria. O Grande Altar de Pérgamo (Fig. 6) é testemunho desse esforço. Descoberto em 1871, e hoje montado em um museu próprio na cidade de Berlim, o Grande Altar é uma grande estrutura votiva, onde ocorriam cerimônias rituais aos deuses da cidade. Seus frisos relatam o episódio das Gigantomaquia, que foi, na mitologia grega, a luta entre os deuses do Olimpo com os gigantes que habitavam a terra, antes do surgimento dos homens e das mulheres. Os frisos em questão não possuem outra função senão a de narrar esse conflito épico com o máximo de dramaticidade. Pode-se interpretar a escolha do tema como uma metáfora para a vitória político-cultural do mundo helenístico sobre os demais povos do mundo conhecido, já que, nesse período, os diversos reinos helenísticos cobriam grandes territórios, da Grécia ao Egito, e chegando até a planície do rio Indo, no Paquistão (SMITH, 2005).

Figura 6

GRANDE ALTAR DE PÉRGAMO, c. 170 a.C.

Mármore

Berlim: Museu Pergamon (DE)





**BIBLIOGRAFIA**

CAMARGO-MORO, Fernanda de. *As Tânagra*s. Rio de Janeiro: Fundação Eva Klabin, 1983.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

SMITH, R. R. R. *Hellenistic Sculpture: a handbook*. Londres: Thames and Hudson, Ltd, 2005.