

REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA DO AULOS NA CERÂMICA ÁPULA EM ESTILO “DI GNATHIA” (SÉC. IV E III A.C.)

JOÃO PEDRO VITORIANO FABRI¹; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA²

¹*Universidade Federal de Pelotas – joaopedrofabri@hotmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – fabiovergara@uol.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Essa pesquisa integra parte de um projeto da área das Ciências Humanas, mais especificamente da História, orientado pelo Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, intitulado “Representações iconográficas dos instrumentos musicais na Magna Grécia: as relações interculturais entre gregos na região da Ápulia entre os séculos V e IV a.C.”, com apoio do CAPES, CNPq e Fundação Humboldt.

Elá tem como enfoque o estudo da iconografia dos instrumentos musicais, mais em específico o *aulos* (instrumento de sopro grego antigo), representado na pintura dos vasos ápulos - nome dado à cerâmica de tradição grega produzida no Sul da Itália, no contexto da formação cultural da colonização grega (séc. VIII - III). Em especial os vasos produzidos na cidade grega de Tarento e núcleos urbanos indígenas da Apúlia (região da Magna Grécia), constituem-se de duas técnicas de produção: figuras vermelhas e sobre pintados (com adição de policromia, chamados di Gnathia). Essas técnicas duraram entre fins do século V e início do século III a.C. Nesse sentido, os objetivos gerais dessa pesquisa são analisar a importância dos instrumentos musicais no cotidiano e vida local da região, por meio da cultura material.

Na interpretação teórico-metodológica do presente trabalho, foram usados diversos autores. Dentre eles mencionarei apontamentos trazidos por Cerqueira, com relação à iconografia. Uma questão importante, por exemplo, são as relações entre a tradição escrita e a imagética. Os documentos iconográficos e os documentos literários possuem interpretações independentes em relação ao outro, podendo serem representados até de formas opostas e incompatíveis entre si (CERQUEIRA, 2000, p.3, DUGAS, 1960, p.59), devido a cada tipo de fonte se inserir em uma perspectiva própria. Então, sob esta perspectiva teórica, temos que analisar a que grupos sociais estão diretamente ligadas às produções cerâmicas com as quais trabalhamos.

Isso acarreta um segundo questionamento teórico: a escolha dos temas pintados nos vasos. De quem é o interesse e a escolha por eles? De acordo com Cerqueira (2000, p.3), muitas vezes, essa escolha partia do encomendador, senão, era livre da escolha do pintor. O que pintar, porém, não deixa de ser influenciado pela sociedade em que o pintor está inserido, podendo, por exemplo, representar algum esquema cenográfico de alguma peça teatral que tenha marcado uma época, ou de alguma estátua importante. Podia haver também a influência de tradições orais distintas, com suas variações regionais, que suscitam o interesse de filósofos e poetas. Finalmente, o tipo de uso ou significado associado às diferentes formas de vaso, em diferentes momentos e regiões, podia interferir ou inspirar a escolha temática e abordagem. (CERQUEIRA, 2000, p.3-4).

Outro problema teórico que a análise iconográfica enfrenta são as diferentes orientações na explicação e narrativa histórica da documentação iconográfica. Por um lado, temos a iconografia descritiva positivista, e por outro a histórico-

interpretativa. A primeira é predominante no campo da Arqueologia Clássica, e possui enfoque em o que as imagens aparentam ser na superfície, propondo que a leitura dessas pinturas sejam o mais próximas do real. Por um outro lado, a histórico-interpretativa foca mais a busca dos sentidos escondidos, por de trás do fenômeno descritível (CERQUEIRA, 2000, p.4). É importante ressaltar que as imagens possuem sua lógica própria, e devem ser interpretadas e compreendidas por uma base de signos e significados que vão além do que o denotativo consegue nos mostrar (CERQUEIRA, 2000, p.4, LISSARAGUE & SCHNAPP, 1981, p.284).

Vale também ressaltar a importância da reflexão sobre o sentido nos estudos iconográficos. As pinturas seriam representações do cotidiano da vida da época, ou simbolismos da cultura daquela época? Isso cai no problema teórico chamado de paradoxo tríplice, em que, ao lidarmos com a interpretação das imagens, percebemos dicotomias entre o nível do real e do idealizado, o nível do cotidiano e de temas míticos, e o nível do sentido denotativo e conotativo. No Plano Arqueológico, há uma separação dessas dicotomias, e é feita uma análise delas em separado, porém na maioria das vezes é muito complicado efetuar essas separações analíticas, visto que no Campo Artístico nem o pintor nem o público que recebia essas pinturas, veria uma separação desses elementos, tão misturados e difundidos no imaginário da época. (CERQUEIRA, 2010, p.220).

Portanto, é com base nessas discussões teóricas que se insere a pesquisa, na qual será analisada a iconografia do aulos na cerâmica da Gnathia, bem como a sua ligação ao dionisismo e às práticas funerárias na região. Além do frequente uso de instrumentos musicais nesses cultos.

2. METODOLOGIA

A metodologia desse projeto incluiu duas etapas: 1^{a)}) levantamento de representações do *aulos* (instrumento musical grego de sopro, composto por dois tubos) na pintura dos vasos áculos; 2^{a)}) elaboração, com base neste levantamento, do catálogo temático descriptivo da iconografia do aulos.

A partir disso, produziu-se uma ficha técnica descriptiva e classificatória, para cada um dos vasos portadores de representação visual do *aulos*. Nesta ficha, constam dados tais como: forma dos vasos; técnica (figuras vermelhas ou sobre pintado); identificação do pintor (atribuição); proveniência (local de achado); datação; cidade da coleção; nome da instituição; número de inventário; descrição técnica da cena; interpretação; referências bibliográficas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foi iniciado o inventário de vasos com cenas representando o instrumento musical *aulos*. Neles, foram levantadas as informações com relação à ficha técnica de cada vaso, procurando os seguintes critérios: 1) Forma; 2) Cidade; 3) Instituição; 4) Número de inventário; 5) Centro de produção; 6) Proveniência; 7) Técnica; 8) Atribuição; 9) Cronologia; 10) Descrição.

Até o presente momento, o levantamento incluiu 98 museus, perfazendo o total de 82 vasos identificados com representações de *aulos* (destes, 14 eram de estilo “di Gnathia” e 68 de estilo de Figuras Vermelhas), os quais estão conservados em vários museus em países como Itália, Alemanha, Grã-Bretanha, França, Espanha, Rússia, Suíça, Estados Unidos, Austrália, Bélgica, Japão, Países Baixos, Polônia, Suécia e Dinamarca.

Além disso, a leitura da bibliografia especializada permitiu avançar na caracterização das cerâmicas estudadas, com foco no estilo “di Gnathia”. Seu surgimento ocorreu no séc. IV, e ele é bastante próprio da Ápulia, carregando muito da etnicidade e estética da região. Sua denominação se deu em razão dos primeiros achados arqueológicos terem se dado no sítio correspondente à cidade de Egnazia, situada na costa do Mar Adriático, ao sul de Bríndisi. Porém, hoje, pesquisas recentes apontam que essa indústria iniciou em Tarento, depois passando a ser fabricada também em alguns núcleos indígenas áculos.

A iconografia se caracteriza pelo uso de motivos ornamentais sobre pintados, com cores vivas, eventualmente contrastando com figuras elaboradas com a técnica de figuras vermelhas. Habitualmente, apenas uma das faces do vaso recebe decoração. Por via de regra, sua iconografia não é narrativa. Não costuma representar cenas ou ações, mesmo que possa ocorrer em alguns casos. Predomina a representação de objetos: um único objeto isolado ou combinação de dois ou mais objetos, sempre em número reduzido, alternando eventualmente com aves, muito raramente figuras humanas. Uma área restrita da pança do vaso recebe a representação desses elementos, que ficam enquadrados por elementos vegetais (flores, folhas ou frutas) ou ornamentais, dispostos de forma linear (duas linhas verticais unidas por uma linha horizontal mais longa na parte superior, na forma de uma goleira, lembrando a estrutura de uma parreira). Essa indústria iniciou pouco antes da metade do séc. IV.

Discute-se até quando se deu sua produção. Alguns defendem que teria durado até a primeira capitulação de Tarento, no começo do século III. Outra hipótese mais aceita hoje é que sua produção teria se estendido, numa forma bem simplificada, até o início do último quartel do séc. III a.C., encerrando-se talvez após a derrota de Aníbal em 212 a.C., quando a cidade foi arrasada pelos romanos. Ao longo deste tempo, porém, sofre mudanças, seja na composição do corpo do vaso, seja na iconografia. Porém, caiu no gosto também de consumidores de outras regiões da península, que inicialmente adquiriam vasos produzidos na Apúlia, mas posteriormente passam a produzir variações próprias localmente, até mesmo em Roma após a capitulação de Tarento, talvez em razão da migração de artesãos. Entre os objetos representados no espaço dedicado à iconografia figurativa, estão os instrumentos musicais.

Desses estudos também podem ser mostrados dois exemplos de como foram analisados e apresentado o estudo dessa pesquisa:

Figura 1 – Vaso em estilo “Gnathia”



Fonte: Arquivo fotográfico de Fábio Vergara Cerqueira.

Primeiro exemplo é uma cratera em sino, em estilo di Gnathia, conservada no Museu Arqueológico Nacional em Nápoles (inv. 80084). Da esquerda para a direita, sua iconografia possui um par de *auloi* (presos na parte superior um ao outro por uma cordinha), uma harpa cisneiforme (10 cordas) e uma cítara retangular (6 cordas, 4 *kollopes*, braços e base separados da caixa de ressonância; braços e base

amarelos; caixa de ressonância branca). Esse vaso representa todas as características apontadas nos resultados da pesquisa: uso de ornamentações (em forma de parreira), flores, símbolos da natureza e a presença de instrumentos musicais.

Figura 2 – Vaso em estilo “Gnathia”



Fonte: Arquivo fotográfico de Fábio Vergara Cerqueira

Segundo exemplo temos uma *pelike*, encontrada no Museu Britânico (inv. GR 1875.8-18.9 - Vase F 557). Sobre sua iconografia, podemos ver uma mulher tocando o *aulos*, provavelmente iniciada no culto a Afrodite, devido a ter um *thymiaterion* (incensário) ao seu lado, que era um objeto muito ligado à figura da deusa. Também é interessante ressaltar a ligação da Afrodite com o deus Dioniso, devido ao *aulos* ser comumente ligado ao deus Dioniso dentro das representações iconográficas da Magna Grécia e da Ápulia. Nesse caso, o uso do *aulos* está sendo usado em algum ritual em que se busca a proteção de Afrodite com uso de incensário.

4. CONCLUSÕES

Após a elaboração do catálogo, na sequência da pesquisa, junto do meu orientador, interpretamos a relação deste repertório imagético com a divindade Dioniso, com sua companheira Ariadne, bem como analisamos os cultos dionisíacos praticados no Sul da Itália à época da colonização grega e o uso da cerâmica grega no cotidiano dos italiotas (como eram chamados os habitantes gregos das pôleis que nasceram do processo de colonização grega no Sul da Itália) e suas interações interculturais com o povo local ápulo.

Disso saíram as interpretações presentes nos resultados dessa pesquisa, que mesclam e estudos da iconografia ápula, dos cultos religiosos na Ápulia e da cultura material ápula, no caso a cerâmica, e sua importância histórica para a compreensão e interpretação do cotidiano e cultura do povo local, que era objetivo central da pesquisa, mencionado na parte introdutória do presente texto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERQUEIRA, F.V. Digressões sobre o sentido e a interpretação das narrativas iconográficas dos vasos áticos: o caso das representações de instrumentos musicais. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia**. São Paulo, 2010, v.20, p.219-233.

CERQUEIRA, F.V. A iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. **História em Revista**, Pelotas, v.6, p.1-7, 2000.

DUGAS, Ch. **Reccueil Charles Dugas**. Paris: De Boccard, 1960.

LISSARRAGUE, F. & SCHNAPP, A. "Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers?". **Le Temps de la Réflexion 2**. Paris: Gallimard, 1981, p. 275-297.