

REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA DO *AULOS* NA CERÂMICA ÁPULA EM ESTILO “*DI GNATHIA*” (SÉC. IV E III AEC)¹

JOÃO PEDRO VITORIANO FABRI²; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA³

²Universidade Federal de Pelotas – joaopedrofabri@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

Essa pesquisa integra parte de um projeto da área de Ciências Humanas, mais especificamente de História, orientado pelo Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, intitulado “Iconografia da música nos vasos itálicos e outros suportes (coroplástica, numismática, pintura mural e glíptica). Estudo do ambiente intercultural greco-indígena da Magna Grécia no contexto dos processos de colonização e descolonização grega”, projeto que desfrutou e desfruta de apoios de agências e instituições nacionais e internacionais, como CAPES, CNPq, Fundação Humboldt (Alemanha), Instituto de Arqueologia Clássica/Universidade de Heidelberg (Alemanha), Escola Francesa de Roma e Centro Jean Bérard/Nápoles (Itália).

Ela tem como enfoque o estudo da iconografia dos instrumentos musicais, mais em específico o *aulos* (instrumento de sopro grego), 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 AEC). Em especial os vasos produzidos na cidade grega de Tarento e núcleos urbanos indígenas da Apúlia (região do Sudeste da Itália), de duas técnicas de produção: figuras vermelhas e sobrepintados (com adição de policromia, chamados *di Gnathia*). Essas técnicas duraram entre fins do século V e início do século III AEC. 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 um em relação ao outro, podendo ser 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

¹ Este resumo é uma parte do Trabalho de Conclusão de Curso do graduando João Pedro Vitoriano Fabri, bolsista PIBIC-CNPq, integrante do Laboratório de Estudo em Cerâmica Antiga (LECA/UFPEL), sob orientação do Professor Doutor Fábio Vergara Cerqueira.

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 predominou por muito tempo no campo da Arqueologia Clássica, com enfoque em o que as imagens aparentam ser na superfície, propondo que a leitura dessas pinturas sejam o mais próximas do real, do que do imaginário da época. Por um outro lado, a histórico-interpretativa foca mais na busca dos sentidos escondidos, por de trás do fenômeno descritível (CERQUEIRA, 2000, p.4), que com o tempo tornou-se mais forte na Iconografia clássica. 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 (o plano da interpretação, na atualidade), há uma separação dessas dicotomias, e é feita uma análise delas em separado, porém nas maiorias das vezes é muito complicado efetuar essas separações analíticas, visto que no Campo Artístico (o plano da geração e recepção de sentido, na Antiguidade), 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 a apresentação será somente sobre os vasos ápuos na cerâmica da técnica *di Gnathia*, bem como na a iconografia do *aulos* a sua ligação ao dionisismo e as práticas funerárias na região.

2. METODOLOGIA

A metodologia incluiu três etapas: 1ª) levantamento de representações do *aulos* (instrumento musical grego de sopro, composto por dois tubos, de embocadura dupla, com uso de palheta de junco) na pintura dos vasos ápuos com técnica de figuras vermelhas; 2ª) A partir disso, produziu-se uma ficha técnica descritiva e classificatória, para cada um dos vasos portadores de representação visual do *aulos*. Alguns vasos podem resultar em mais de uma ficha, pois podem portar cenas diferentes incluindo este instrumento.

Nelas, foram levantadas as informações com relação à caracterização técnica de cada vaso, procurando os seguintes dados: 1) Forma; 2) Cidade; 3) Instituição; 4) Número de inventário; 5) Centro de produção; 6) Proveniência; 7) Técnica; 8) Atribuição (pintor ou oficina); 9) Cronologia; 10) Descrição; 11) Autoria da foto; 12) Referências bibliográficas.

Após a segunda etapa, a terceira está sendo a preparação para criação de um catálogo temático. Para isso começamos a separação e a organização dos vasos para a criação do catálogo com a iconografia do *aulos* somente no estilo *di Gnathia*, observando diferentes aspectos ligados à sociedade e cultura ápuo-tarentina da época retratada. Das temáticas maiores escolhidas para a organização

do nosso catálogo separamos os vasos levantados em duas categorias: 1) sem narrativa e 2) com narrativa.

Dentro de cada categoria, eles também foram separados em subcategorias. Na primeira categoria, as subcategorias ficaram assim: 1) *Aulos* sozinho; 2) *Aulos* + instrumentos musicais; 3) *Aulos* + objetos diversos. Já na segunda categoria, as subdivisões seguiram a seguinte organização: 1) *Aulos* com Eros; 2) *Aulos* com figura feminina; 3) *Aulos* com figura masculina. Além disso, a organização dos vasos em cada subtema foi feita com base na cronologia, do vaso mais antigo para o mais recente, seguindo, quando disponível, a cronologia decorrente das atribuições de autoria estabelecidas nas obras de referência como os materiais de Lidia Forte, Thomas Webster e John Green.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

É importante ressaltar que já elaboramos um catálogo temático em 2024, sobre os vasos ápuolos de figuras vermelhas, não incluindo as outras oficinas de figuras vermelha da Magna Grécia e Sul da Itália (e.g. lucânica, campânica e paestana). Nesse primeiro catálogo, não tratamos da técnica de vasos ápuolos conhecida como “*di Gnathia*”, a qual retomamos no estado atual da investigação.

Até o presente momento, o levantamento total, em que se insere todas as regiões da Magna Grécia e técnicas tanto de figuras vermelha quanto “*di Gnathia*”, incluiu 98 museus, perfazendo o total de 295 vasos fichados em um inventário somente de vasos com representações de *aulos*, sendo eles 160 ápuolos (138 com técnica de figuras vermelhas e 22 com técnica *di Gnathia*), 66 áticos, 19 campânicos, 16 lucânicos, 13 paestanos, 7 protoitaliotas, 6 etruscos, 5 sem proveniência identificada e 3 sicilianos.

A maioria deles estão conservados em museus de países como: Alemanha, Austrália, Bélgica, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, França, Grã-Bretanha, Itália, Japão, Países Baixos, Polônia, Rússia, Suécia e Suíça. Muitos foram encontrados por meio de publicações em textos (como livros e artigos); arquivos digitais de museus (disponíveis para acesso livre na Internet para pesquisa, em bancos de dados identificados como *collection* online ou *search collection*). Além disso, recorreu-se também a sites de antiquários e leilões de antiguidades (com disponibilização online de fotografias contendo fichas descritivas); sites de publicação sistemática de vasos antigos (como do *Corpus Vasorum Antiquorum* – CVA² e o *Beazley Archive – Classical Art Research Centre / Oxford University*)³, e até mesmo a rede Pinterest, partindo da qual se pode identificar exemplares ainda não encontrados nas buscas sistemáticas indicadas acima.

Sobre os vasos com técnica cerâmica *di Gnathia*, a bibliografia especializada permitiu avançar na caracterização desta cerâmica estudada. 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 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 ápuolos.

A iconografia se caracteriza pelo uso de motivos ornamentais sobrepintados, com cores vivas, eventualmente contrastando com figuras elaboradas com a técnica de figuras vermelhas. Habitualmente, apenas uma das faces do vaso

² <https://www.cvaonline.org/cva/Home>

³ <https://www.carc.ox.ac.uk/carc/Home>

recebe decoração. Por via de regra, sua iconografia não é narrativa. Não costuma representar cenas ou ações, mesmo que possa ocorrer em alguns casos – o que corresponde a nossa categoria de “cenar com narrativa”. Predomina a representação de objetos: um único objeto isolado ou combinação de dois ou mais objetos – em nosso catálogo, corresponde às “cenar sem narrativa” –, 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 de futebol, lembrando a estrutura de uma parreira ou caramanchão). Essa indústria iniciou pouco antes da metade do séc. IV AEC.

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 AEC, 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 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.

4. CONCLUSÕES

Após o término do catálogo temático com ênfase nos vasos de figuras vermelhas ápuas, começamos a organizar e a separar outros repertórios imagéticos em relação ao *aulos* para criação de um novo catálogo, este com vasos ápuas *di Gnathia*. Neste próximo, com base nos nossos conhecimentos das representações iconográficas presentes, estamos separando-os em categorias temáticas e subtemas com muito mais facilidade que o primeiro catálogo. Isso porque a quantidade de vasos é menor que a do primeiro catálogo, mas também porque há uma menor variedade de temáticas nesse estilo cerâmico ápuo.

Com isso, no futuro, poderemos explorar e analisar, em possível projeto de mestrado, as interpretações iconográficas deste instrumento e as práticas cotidianas do Sul da Itália, na vida dos cidadãos italianos (gregos descendentes dos colonizadores, habitantes das cidades gregas da Magna Grécia) e dos povos itálicos (etnias indígenas parcialmente helenizadas) à época colonização grega.

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.