

A Arte Geométrica grega: considerações sobre a análise dos motivos figurados do repertório iconográfico geométrico argivo (c. 900 a 700 a.C.)

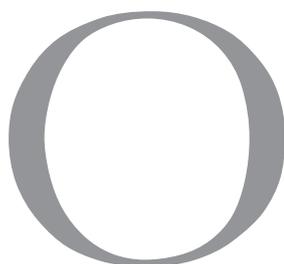
Camila Diogo de Souza¹

RESUMO

A análise do repertório iconográfico da produção cerâmica argiva do Período Geométrico na Grécia (c. 900 a 700 a.C.) revela sua originalidade, especificidade e autonomia e fornece elementos e indícios para a compreensão das relações entre a arte e a sociedade, principalmente no que diz respeito aos pressupostos e características da Arte Geométrica. Neste breve artigo, focaremos nossa abordagem e perspectiva de análise em determinados motivos figurados peculiares das composições iconográficas argivas por meio da técnica aplicada e do desenvolvimento estilístico dos mesmos durante o Período Geométrico. Este pequeno recorte de estudo visa refletir e compreender como tais elementos estão engendrados por modificações sociais, culturais e políticas características do final deste período com o processo de emergência e formação da pólis argiva e permite, ainda, levantar questões sobre a importância da produção geométrica argiva na Arte Geométrica grega.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Geométrica; arte naturalística; Grécia; período geométrico, Argos.



s estudos que versam sobre os variados aspectos da Arte Geométrica grega, independentemente da abordagem metodológica utilizada ou do estilo regional selecionado como objeto de análise, raras vezes buscam discutir e conceituar os qualificativos utilizados para caracterizá-la.

Contudo, discorrer e compreender preliminarmente os limites cronológicos e as definições da própria designação Arte Geométrica possuem um papel fundamental no entendimento dos elementos que sistematizam um determinado aspecto das manifestações culturais das comunidades da Grécia antiga. A denominação Arte Geométrica encontra suas raízes nos estudos em ceramologia do início do séc. xx que, de um lado, debruçavam-se fundamentalmente sobre extensas análises descritivas e idiossincráticas dos estilos decorativos da produção cerâmica pintada ateniense dos Períodos Arcaico e Clássico, denominados de figuras negras e figuras vermelhas,² e de outro lado, sobre o interesse exacerbado na Arte Naturalística micênica,³ presente principalmente nos vasos cerâmicos e nos afrescos das salas dos grandes palácios em Micenas, Tirinto, Pilos, Knossos e Tera, por exemplo.

Esse interesse enfermício na civilização micênica também é manifestado de forma explícita pela grande quantidade de estudos que versam sobre a cultura material em geral produzida no período compreendido entre os anos de 1550 a 1100 a.C. aproximadamente, sobretudo em relação aos esforços em decifrar a escrita linear B e evidenciar os esplendorosos artefatos em ouro, bronze, marfim etc. depositados com os mortos, ignorando ou inferiorizando os demais objetos datados do período posterior a 1100 a.C., pejorativamente denominado de Idade Obscura.⁴

A imensa conotação estética presente em ambas as perspectivas de análise e classificação da história da arte grega enquanto produção iconográfica, seja por meio da cerâmica ática de figuras negras e vermelhas dos Períodos Arcaico e Clássico, seja da cerâmica micênica, de maneira geral, marca de maneira decisiva e incisiva os estudos da cerâmica do período que era identificado como um “fosso temporal” lacunar, descontínuo e retrógrado, entre o final do Período Micênico e o início do Período Arcaico, isto é, em termos absolutos, porém aproximados, o intervalo correspondente entre os anos 1100

a 700 a.C. O repertório iconográfico presente nos diversos centros de produções cerâmicas desse período é constituído essencialmente por formas geométricas classificadas como não figuradas e figuradas. Os motivos não figurados integram linhas e barras paralelas verticais, horizontais ou oblíquas, círculos e semicírculos concêntricos, meandros simples, duplos, múltiplos, hachurados ou em escada, linhas onduladas ou em zigue-zague, entre outros. Os elementos iconográficos figurados encerram formas estilizadas vegetais (folhas, árvores, ramos e florais), animais e humanas.

A partir do final da década de 1960, o entusiasmo pela compreensão dos significados das representações pictóricas geométricas e pelo seu desenvolvimento na História da Arte Grega marca uma série de estudos exaustivos sobre as produções cerâmicas desse período, resultando na sua própria denominação, Período Geométrico, e nos seus recortes cronológicos fundamentados em suas diversas fases: Proto-geométrico, Geométrico Antigo, Geométrico Médio e Geométrico Recente.⁵ A decoração e o repertório iconográfico particulares desse período ganham o estatuto de Arte e algumas abordagens interpretativas distintas em relação aos significados dos motivos e formas geométricas podem ser nitidamente evidenciadas na extensa e controversa bibliografia sobre a Arte Geométrica.

A leitura dos motivos geométricos feita por Ahlberg (1971) e Coldstream, por exemplo, concentra-se na identificação dos referentes naturais e “reais” dos motivos geométricos. Triângulos, losangos e quadrados são entendidos como representações de rochas e plantas; suásticas como representações de movimento ou do sol; zigue-zagues e linhas onduladas como representações de ambiente aquático: um rio, lago, mar etc. Nas interpretações dos motivos *figurados*, tais autores preocupam-se com a identificação do sexo e da idade das figuras humanas e visam identificar elementos iconográficos associados aos papéis e às funções sociais de gênero, como as figuras com os dois braços erguidos e as mãos na cabeça, representado a execução de uma ação típica do universo feminino: a lamentação. Ahlberg argumenta que as cenas de rituais funerários de *próthesis* e *ekphorá* nos vasos áticos do séc. VIII a.C.⁶ constituem cenas “particulares”, isto é, referem-se aos rituais da vida cotidiana especificamente realizados para o morto sepultado no túmulo onde se encontra o

vaso. Dessa forma, para a autora, a Arte Geométrica possui um valor narrativo individualizado capaz de representar um determinado evento pessoal, particular em um local e tempo específicos, um fato da realidade de um determinado indivíduo e dos membros de seu grupo familiar e/ou social.

Boardman (1964),⁷ Coldstream (1976), Snodgrass (1971, 1980, 1982, 1987) procuram buscar os referentes históricos, culturais ou sociais das composições e das cenas iconográficas, indicando que se tratam de cenas “típicas”, isto é, constituem composições generalizadas e padronizadas das ações humanas, compostas por elementos narrativos impessoais e atemporais. Coldstream denomina a Arte Geométrica de “Arte Representacional”, por meio da qual as imagens possuem uma linguagem “formular” e representam ações gerais do comportamento humano. As representações geométricas da morte por meio das cenas de *próthesis* e *ekphorá* são, portanto, entendidas como reproduções gerais dos rituais funerários. Boardman também utiliza o termo “Arte Representacional” para ressaltar o caráter “típico” das composições iconográficas geométricas, representando uma narrativa geral, atemporal e sem indicações específicas de espaço. Todavia, o autor afirma que há elementos de individualização na Arte Geométrica, principalmente no final do Período Geométrico, que são formados pelo acréscimo de determinados motivos não figurados enquanto detalhes dos motivos figurados. A partir dessa abordagem, as imagens geométricas possuem como função central destacar a ação humana executada e representam categorias culturais e sociais, e não eventos pessoais ou individuais.

Snodgrass complementa as interpretações de Boardman e Coldstream, caracterizando a Arte Geométrica como uma “narrativa sinóptica” (“*synoptic narrative*”, SNODGRASS, 1987, p. 135-147). Todavia, para o autor, além de as imagens geométricas representarem uma ação humana em geral, elas podem, em alguns poucos casos, constituir composições narrativas de episódios míticos específicos, como as cenas de *próthesis* e *ekphorá* nos vasos áticos do Geométrico Recente, que são entendidas como representações dos funerais dos grandes personagens da *Iliada* e da *Odisseia* (SNODGRASS, 1998, p. 12-66): os funerais de Pátroclo (Homero, *Iliada*, XXIII), de Heitor (Homero, *Iliada*, XXIV, v. 583-589; v. 775-804) e de Aquiles (Homero, *Odisseia*, XXIV, 35-74).

Em primeiro lugar, notamos que tais abordagens da Arte Geométrica estão fundamentadas em premissas e pressupostos linguísticos e semiológicos, apesar de os autores não discutirem e não se preocuparem com as definições dos mesmos, fato que, em alguns casos, resulta em leituras equivocadas e contraditórias das imagens geométricas. Todas as perspectivas interpretativas contrapõem a Arte Geométrica à Arte Naturalística micênica e acabam por considerar a geometrização e estilização das formas reais e naturais como um processo transitório para a representação realística do mundo. Dessa forma, o naturalismo nas representações iconográficas e a Arte Naturalística são marcados pelo aspecto narrativo das imagens e têm a função de construir e representar as ações e os eventos humanos e as formas e objetos do mundo natural não como “ele é”, mas de criar ficções artísticas, “ilusionistas” no sentido atribuído por Gombrich (1977).

Em contraposição, a Arte Geométrica constitui uma maneira de representar o mundo real, os elementos da natureza e as instituições e ações sociais e culturais humanas em sua essência, a partir do *minimal schema* (GOMBRICH, 1977), isto é, das formas geométricas básicas, estilizadas, simétricas e sistematizadas que denotam os aspectos universais da realidade. Assim, a mensagem da linguagem visual é otimizada e seus significados tornam-se inteligíveis e são imediatamente apreendidos e decodificados pelo observador coevo. O artista-artesão está preocupado, portanto, em representar os elementos essenciais das ações humanas. Não há espaço para individualizações e particularizações na Arte Geométrica, sejam elas de ordem pessoal, temporal ou geográfica (WHITLEY, 1991, p. 51). A partir de uma abordagem semiológica, poderíamos afirmar que o signo geométrico constitui um grafismo cuja forma sugere seu próprio significado, isto é, um ícone, um índice, uma representação de ordem fenomenológica como observação empírica das formas e objetos do mundo natural.⁸ Tais características da Arte Geométrica constituem o que Barthes (1965) e Bryson (1983, p. 59-62) denominam de “*dénotation*” e Genette (1976) define como representação “*mimologique*”, vale dizer, a imagem geométrica como imitação, termo etimologicamente derivado do grego *mimesis* (μίμησις) que, a partir das definições platonianas e aristotélicas, define os signos como formas de representação do universo perceptível, observável. A representação

artística é, portanto, uma imitação do mundo físico real, natural.

Nesse sentido, as formas geométricas adquirem um valor completamente oposto às interpretações estruturalistas saussureanas da arbitrariedade e abstração dos signos, assim como das definições semiológicas do termo “*connotation*” de Barthes. As cenas da Arte Geométrica não possuem um caráter narrativo, não apresentam uma sequência de eventos associados a um tempo e espaço específicos. Elas reúnem episódios, ações e comportamentos humanos simultaneamente e no mesmo espaço (WHITLEY, 1991: 50).

Durante grande parte do Período Geométrico, a iconografia dos vasos cerâmicos apresenta apenas motivos não figurados. A suposta “introdução” ou “reaparecimento” dos motivos figurados no Geométrico Médio são entendidos pela maioria dos autores discutidos acima como um retorno à arte narrativa, ao naturalismo e à representação realística. Contudo, ressaltamos que tal leitura é ilusória e equivocada, pois tem como foco de atenção o repertório e o desenvolvimento iconográficos da complexidade das composições da produção cerâmica ática. Podemos elencar vários exemplos de representações figuradas em fases bastante recuadas do Período Geométrico em outros centros de produção cerâmica, como o vaso com arqueiros encontrado no T. 512 na necrópole de Skoubris, em Lefkandi, na Eubeia (POPHAM et al., 1980, p. 127-128), ou a “árvore da vida” presente na cratera encontrada no “Heroon”, também em Lefkandi (CATLING; LEMOS, 1990, p. 25, 110; Pl. 17-18, 54-56), datados do Protogeométrico e, ainda, a pequena taça encontrada no T. XV, no terreno Theodoropoulos, situado na rua Perseos, em Argos.⁹

É recorrente também nas abordagens interpretativas da Arte Geométrica que os autores procurem traçar as origens dos motivos geométricos fundamentados ou em teorias difusionistas, através do contato com o Oriente Próximo, intensificado durante o séc. VIII a.C., ou ainda em teorias que privilegiam o passado micênico glorioso como recursos mnemônicos de tradição e continuidade a fim de justificar e legitimar traços culturais de ancestralidade e identidade (DAKORONIA, 2006). De acordo com a primeira perspectiva, os motivos *não-figurados*, como a suástica, círculos concêntricos, asteriscos (estrelas) e os motivos *figurados*, como o cavalo e as aves encontram suas raízes nas representações iconográficas orientais, principalmente entre os fenícios, egípcios e hititas.

A segunda abordagem tenta aproximar elementos iconográficos micênicos e mesmo mais antigos, como as formas geométricas típicas do Heládico Médio¹⁰ e do Neolítico na Grécia, dos motivos geométricos como elementos de tradição e permanência. French (1963) afirma que a tendência ao *horror uacui*, típica da Arte Geométrica, aparece já no final do Período Micênico (Heládico Recente IIIc ou Submicênico) com o *close style*.

As associações pictográficas com o Oriente ou com o retorno aos elementos micênicos demonstram de maneira implícita a noção de falta de originalidade da Arte Geométrica; as representações iconográficas, sejam elas não figuradas ou figuradas, não constituem, portanto, formas simbólicas independentes, há sempre um referencial contemporâneo ou pretérito. O “outro” é sempre o sujeito ativo da ruptura, da capacidade criativa e inovadora. Whitley (1991, p. 48) defende que não há elementos iconográficos que sustentem a origem oriental e micênica: as semelhanças são mínimas e, se entendermos a Arte Geométrica como “Arte Representacional”, reduzida ao “*minimal schema*”, a recorrência e utilização de motivos geométricos semelhantes ou mesmo idênticos tornam-se representações mentais essenciais das formas naturais, passíveis de adaptações e variações socioculturais.

Com algumas raras exceções, notamos que tais estudos estão fundamentados em preocupações de ordem estética e tangenciam questões relativas sobre as relações entre a arte e a sociedade. Mesmo as perspectivas arqueológicas tendem a ignorar os aspectos da Arqueologia Cognitiva e, inclusive, a própria cultura material, como as relações das imagens com seus suportes materiais, isto é, os vasos, desconsiderando assim questões relativas à sua materialidade (aspectos morfológicos e funcionais), além do seu contexto arqueológico, fato indissociável e imprescindível para a compreensão dos usos e funções das próprias imagens.

Whitley (1991) pode ser considerado um dos poucos autores que procura ir além da análise puramente iconográfica das cenas geométricas, isto é, nas descrições detalhadas, no desenvolvimento e na organização dos motivos iconográficos. A Arte Geométrica, dessa forma, é entendida como resposta social e serve a determinados propósitos e funções, sendo caracterizada não só como um produto humano, mas também um vetor das relações humanas. As leituras

das imagens geométricas, portanto, devem configurar abordagens iconológicas e contextuais de análise, a fim de compreender as condições históricas e o contexto arqueológico e social em que as imagens são produzidas (GADAMER, 1975). Nesse sentido, a Arte Geométrica é vista como um meio eficaz de representar a realidade não de forma direta, mas através de estratégias simbólicas e idealizadas. A relação entre a iconografia e a sociedade pode ser ideologicamente manipulada e a linguagem visual, expressa pela cultura material, pode construir, manter e/ou deturpar identidades sociais (INGOLD, 2013).

De fato, o repertório de Arte Geométrica é bastante limitado no que diz respeito às composições dos painéis decorativos constituídos por motivos não figurados e por cenas com motivos figurados. Os painéis decorativos e as composições iconográficas mais complexas são formados por repetições de um mesmo motivo não figurado ou pela combinação de formas geométricas com poucas e discretas variações. Um repertório mais geral de motivos não figurados pode ser encontrado como base das composições iconográficas em todos os grandes centros de produção cerâmica, marcando as diferenças cronológicas e estilísticas da Arte Geométrica no mundo grego entre 900 e 700 a.C. Por exemplo, o meandro simples hachurado obliquamente como um motivo característico do Geométrico Antigo (GA), a linha pontilhada e os motivos vegetais como inovações do Geométrico Médio (GM) e o espiral contínuo, o meandro hachurado perpendicularmente e as figuras humanas introduzidos no Geométrico Recente (GR).

Todavia, isso não significava dizer que a Arte Geométrica é homogênea e invariável, da mesma forma que a ausência de particularidades regionais e restrições criativas também são premissas falsas que caracterizam a estilização e a representação do mundo a partir de formas geométricas. Peculiaridades técnicas e iconográficas definem centros e estilos locais de produção específicos, marcados por um determinado repertório de composições de motivos geométricos, tais como aqueles encontrados em Atenas, Argos, Erétria, Lefkandi, Corinto e Naxos, por exemplo. Neste breve artigo pretendemos apresentar e discutir algumas particularidades iconográficas e técnicas que caracterizam a produção cerâmica geométrica argiva que a qualificam como um estilo regional

independente e com desenvolvimento próprio, que deve muito pouco às “influências” dos demais grandes centros, como o ateniense (COLDSTREAM, 1968, p. 362). Na realidade, essas particularidades servem como fonte de inspiração para outros estilos regionais.

As características do desenvolvimento do estilo argivo local e autônomo podem ser identificadas desde o início do Período Geométrico. A partir do Geométrico Antigo II, as variações em relação ao repertório ático tornam-se mais acentuadas e, durante o Geométrico Médio I e o Geométrico Médio II, motivos pictóricos e combinações de motivos associados a técnicas particulares definem um repertório argivo próprio e característico. Não constitui uma coincidência a simultaneidade da figuração das primeiras cenas iconográficas nos dois centros de produção, o argivo e o ático. Tais cenas adotam variações e composições dos motivos geométricos específicos, que distanciam cada vez mais as similaridades e as recorrências presentes em ambos os centros. O Geométrico Recente marca o momento em que os elementos iconográficos adquirem características singulares que permitem contrastar radicalmente os dois estilos e identificar uma grande quantidade de oficinas e/ou “pintores” em cada um deles.¹¹

Há quase 50 anos, Paul Courbin, em um estudo exaustivo e detalhado, classificou e analisou as principais características da produção cerâmica geométrica argiva (COURBIN, 1966). O autor examinou uma enorme quantidade de vasos inteiros e fragmentos encontrados em Argos, mas também em outros grandes sítios na Argólida, tais como Tirinto, Micenas e Asine. Sua análise concentra-se nos aspectos técnicos, morfológicos e estilísticos da produção cerâmica. A obra foi seguida por outra importante publicação do material encontrado nos túmulos geométricos escavados pela École française d’Athènes (EFA) entre 1952 e 1958 (COURBIN, 1974), incluindo um catálogo dos vasos cerâmicos depositados nas sepulturas. Nos últimos 40 anos, muitas escavações de resgate realizadas pela EFA e pelo Serviço Arqueológico Grego na cidade moderna de Argos têm revelado uma grande quantidade de sepulturas. Cerca de 200 túmulos são datados do Período Geométrico, embora apenas uma pequena parte desse material tenha sido publicada sistematicamente. Consequentemente, um número impressionante de vasos inteiros e fragmentos com um repertório geométrico variado

de motivos não figurados e cenas figuradas tipicamente argivo veio à tona, permitindo repensar e restabelecer alguns aspectos e limites cronológicos absolutos da produção cerâmica geométrica argiva.

Um dos exemplos mais significativos onde grande parte desse material foi encontrado corresponde a um total de dezessete sepulturas, e em particular quatro delas, escavadas pela EFA sob a coordenação de Yvon Garlan nas campanhas de 1967 na Sondagem 80, no terreno Papaparaskevas, localizado na área sul da cidade moderna: T. 263, T. 265, T. 266, T. 278. Um total de 25 indivíduos, todos eles adultos de ambos os gêneros, homens e mulheres, foi identificado nas quatro sepulturas. Todos os enterramentos constituem inumações em posição contraída e as sepulturas são grandes cistas revestidas e cobertas com grandes placas de pedra de calcário.¹² Os sepultamentos mais antigos datam do final do Geométrico Antigo e, durante o Geométrico Médio e principalmente o Geométrico Recente, os túmulos foram reutilizados várias vezes.¹³

Quase duzentos vasos inteiros foram encontrados no interior dos túmulos e centenas de fragmentos de vasos de grandes dimensões foram coletados sobre as placas de cobertura das cistas e nas proximidades, imediatamente associados aos túmulos. Inumações múltiplas constituem um fenômeno recorrente e particular que caracterizam as práticas mortuárias em Argos durante o Período Geométrico. Outros grupos de cistas reutilizadas com dois e três indivíduos foram encontrados nas áreas central, sudoeste e noroeste da cidade. Além da marcante quantidade de vasos, objetos em ferro e bronze, como alfinetes, fíbulas, adagas e pontas de lança também foram depositados com os mortos.

À parte a discussão sobre as práticas funerárias e sobre o conjunto dos elementos da cultura material de natureza mortuárias, focaremos nossa abordagem e perspectiva de análise nos artefatos em cerâmica a partir dos aspectos técnicos da produção geométrica argiva e, sobretudo, discutiremos determinados elementos peculiares do estilo iconográfico argivo característico do Geométrico a fim de compreender alguns aspectos sobre os usos e funções da cerâmica nessa sociedade e como tais elementos estão engendrados por modificações sociais, culturais e políticas características do final do Período Geométrico.

Os aspectos técnicos que caracterizam a cerâmica argiva

geométrica podem ser resumidos como uma argila bem queimada e refinada, bem apurada, mas com a presença de pequenos e médios grânulos de calcário e, muitas vezes, mica. A cor da pasta da argila é em geral de tom bege rosado, identificada pelo código 7.5YR 7/4 do Munsell,¹⁴ ocasionalmente variando para tons mais avermelhados correspondentes ao código 5YR 6/6. Entretanto, também é bastante frequente a argila bege esverdeada, códigos 10YR 7/3 ou 7/4. Tais diferenças de tonalidade são indicadores cronológicos, uma vez que os tons rosados constituem a maioria dos vasos das fases iniciais do Período Geométrico, como o Protogeométrico e o Geométrico Antigo I e II, períodos em que a influência ática e as importações são relativamente mais frequentes, para um mais pálido de cor cinzenta e esverdeada durante o Geométrico Médio e o Geométrico Recente.

Todavia, a variabilidade da argila também é resultado de diferenças no processo de cozimento das peças: diferentes temperaturas e duração da queima dos vasos nos fornos fechados. A coloração mais avermelhada (7.5YR 7/4), que é obtida a partir da exposição longa dos vasos a uma temperatura relativamente elevada, resulta de uma permanência menos prolongada da peça a temperaturas um pouco menores, por volta de 900 C. (COURBIN, 1966, p. 456). Em muitos casos, sobretudo em direção ao final do Período Geométrico, observa-se a aplicação de um engobo creme ou levemente esbranquiçado na superfície externa do vaso, antes da execução dos motivos geométricos feitos com um “verniz”, o que resulta na quase totalidade das peças em uma “pintura” preta que se torna marrom escuro, avermelhada ou, ainda, acinzentada quando desbotada ou desgastada.¹⁵ O brilho e a textura do “verniz” também podem variar cronologicamente, pois exposições mais prolongadas a temperaturas mais elevadas em um ambiente com alto controle da entrada de oxigênio proporcionam um brilho metálico comum durante o PG e o GA e menos recorrente durante o GM e o GR. Além disso, a camada do “verniz” é bastante espessa e preserva-se melhor. Durante as fases finais do Geométrico, principalmente o GR II, a camada de verniz é mais fina e mais diluída, o aspecto é mais opaco e a textura torna-se “quebradiça” e fina, apresentando pequenas e inúmeras rachaduras.

No que diz respeito ao repertório iconográfico dos motivos geométricos, percebe-se que Paul Courbin e John Nicholas Coldstream estabeleceram recortes cronológicos bastante

diferenciados para a produção geométrica argiva (fig. 1). Não é necessário observar com muito cuidado as tabelas cronológicas para notar grandes diferenças entre os dois sistemas de datas absolutas propostas por Courbin e Coldstream. No entanto, é importante salientar que tais datas absolutas constituem apenas um instrumento de referência comparativa para os autores. Ambos reconhecem que as datas absolutas são aproximadas e flexíveis e preferem utilizar as denominações gerais dos subperíodos às datas específicas. As principais diferenças encontram-se essencialmente nas fases de transição, do GA I para GA II, do GM I ao GM II e do GR I para o GR II.

Um segundo olhar mais atento para as duas tabelas cronológicas nos permite verificar que no modelo proposto por Coldstream todas as fases intermediárias começam mais cedo em relação às fases propostas por Courbin. Neste breve ensaio apresentaremos algumas reflexões e alguns resultados da análise de determinados motivos iconográficos e suas relações com as características morfológicas e técnicas dos vasos. Tal discussão está fundamentada em três motivos iconográficos específicos, típicos do repertório argivo: aves, cavalos e figuras humanas. Certamente, tais representações pictóricas são frequentes em todos os centros de produção e estilos da Arte Geométrica grega, porém a combinação, a técnica e a execução dos motivos constituem as peculiaridades que formam pelo repertório argivo e seu estilo particular.

As representações de aves constituem, provavelmente, o elemento pictórico da produção cerâmica argiva que fornece a maior quantidade de elementos distintivos para estabelecer uma evolução cronológica do estilo e também para identificar oficinas e centros de produção. Nas cenas figuradas, os cavalos são representados de três maneiras distintas. Numa delas, eles aparecem em pares, um de frente para o outro, com peixes e pássaros e, com menos frequência, manjedouras embaixo do corpo, entre as patas dianteiras e as traseiras. Na grande maioria das vezes, nos painéis centrais dos vasos, principalmente de crateras, as figuras humanas aparecem entre os dois cavalos, sempre com os dois braços erguidos e segurando o arreio: trata-se de uma composição típica do repertório argivo, o “condutor de cavalos”, que é exportada para os demais centros de produção cerâmica, por exemplo, o ático. Nos painéis laterais, o “condutor de cavalos” aparece na frente de apenas um cavalo, segurando seu arreio,

porém ressaltamos a permanência do gesto, pois os dois braços são representados erguidos. A combinação ave, peixe, cavalo e “condutor de cavalos” é uma composição argiva característica e exclusiva, ausente nas demais produções cerâmicas do Período Geométrico.

Os três motivos pictóricos têm um aspecto mais “naturalista” quando começam a aparecer nos painéis iconográficos nos ombros, pescoço e pança dos vasos, isto é, no final do GM I e início do GM II. Durante o GM II, as formas geométricas apresentam uma maior “estilização” e geometrização, seguindo um rigor exacerbado em relação à simetria e à sistematização, que atingem seu desenvolvimento máximo durante o GR I. Essas características seguem a execução do estilo geométrico desse momento em todas as suas formas e motivos decorativos, inclusive os não figurados, resultando em ângulos bastante acentuados, pontiagudos e retilíneos na composição de motivos como o losango, o meandro, o zigue-zague etc.

Uma terceira e última “fase” estilística pode ser identificada e é caracterizada por um desenho mais “detalhado”, “realista” e novamente “naturalista” nas cenas presentes nos vasos do GR II. As influências orientalizantes nos motivos não figurados e nas representações figuradas tornam-se cada vez mais acentuadas em direção ao final do séc. VIII a.C. e começam a esboçar um estilo totalmente inovador e distinto de arte que encontra seu desenvolvimento completo na primeira metade do séc. VII a.C., durante o Período Orientalizante e os estilos Proto-Ático, Proto-Argivo e o Proto-Coríntio, por exemplo.

As primeiras representações de aves do Geométrico argivo são identificadas nos vasos que constituíam o mobiliário funerário do conjunto de sepulturas mencionadas acima. Um dos vasos mais antigos é o c. 7722 (fig. 2), encontrado no T. 266. Trata-se de um esquifo associado à inumação mais antiga da sepultura.¹⁶ A forma do vaso e a técnica aplicada à pintura dos motivos não figurados e figurados indicam uma data bastante recuada, em torno de 770 a.C., que corresponderia à fase convencionalmente denominada de MG II. O painel iconográfico é formado por uma faixa horizontal simples, sem métopas ou painéis verticais laterais. Essa é uma característica das representações geométricas que remontam ao PG, em que os painéis situados nos pescoços ou nos ombros das ânforas e enócoas trilobadas

apresentam “cenas” compostas por um único motivo geométrico não figurado central, geralmente o meandro hachurado obliquamente. As aves do esquifo c. 7722 estão dispostas em fileira e apresentam vários pontos ao redor delas, como um instrumento de preenchimento.

Painéis horizontais mais complexos, formados por uma faixa central e por duas bandas laterais simétricas – o tríptico geométrico – são uma inovação do final do GM II, que aparecem na altura das alças de crateras e esquifos por volta de 750 a.C. e se tornam particularmente populares no GR I, momento em que a simetria e a estilização são extremadas.

Uma data de recuada para a confecção do vaso também é sustentada pela técnica de pintura e desenho das aves. Durante todo o GA e grande parte do GM, os motivos geométricos são feitos com o pincel simples, isto é, aquele que apresenta apenas um conjunto de cerdas, uma única brocha. No GM II, diversifica-se a técnica de traçado dos motivos com a utilização do pincel múltiplo, também chamado “dispositivo de múltiplas brochas”, pois o instrumento apresenta vários grupos de cerdas conjuntas. As aves do c. 7722 apresentam, de um lado, o conservadorismo hereditário do PG e de outro, um aspecto inovador “naturalista” proporcionado pela adoção de uma técnica diferenciada de execução dos traços (BOMMELAER, 1980).

Todavia, no final do GM II e início do GR I, observamos um retorno marcado para a tendência ao “formalismo” e à “esquematização” ou “estilização”, demonstrado, por exemplo, pela série de garças do cântaro c. 7769 (fig. 3) ou pelas primeiras composições em tríptico, como a cratera c. 7923 (fig. 4 e 5), em que as aves apresentam as duas características, figurações tipicamente estilizadas em sincronia com aspectos mais “naturalistas”. A “cena” central é constituída por um meandro hachurado perpendicularmente de forma bastante regular e sistemática. O corpo, as penas e a linha ondulada que parte do bico das aves apresentam um aspecto mais “naturalístico”.

Ambas as técnicas de pintura são efetuadas com o pincel simples e com o pincel múltiplo e, dessa maneira, o “naturalismo” e a “estilização” estão em voga durante o GM II e não são contraditórias, nem nos aspectos estilísticos nem nos estéticos. Trata-se de uma experiência e de elementos que marcam uma ruptura e inovação dos artesãos para responder às demandas estilísticas e sociais da nova clientela.

Durante o LG I, a tendência reforçada ao “formalismo” e à “esquemática” nas representações das aves pode ser verificada em diferentes variedades morfológicas de esquifos. O esquifo c. 7922 (fig. 6), encontrado no T. 298, situado na Sondagem 81, na área sudoeste de Argos, apresenta alças verticais e o esquifo c. 7750 (Fig. 7), com alças horizontais, identificado no interior do T. 265, localizado na Sondagem 80, na área sul da cidade. O corpo de ambos é mais afunilado em direção ao pé do vaso, na parte inferior da pança, elementos que antecedem a forma típica da cratera de grandes dimensões, que será largamente utilizada nos contextos funerários durante o GR I e II. A composição iconográfica de ambos os vasos é formada por um painel central com um meandro hachurado perpendicularmente e por duas métopas laterais onde figuram uma série de três garças com traço bastante “estilizado” e o corpo completamente preenchido pelo verniz preto. O mesmo esquema iconográfico e estilo de desenho pode ser encontrado nas grandes crateras do GR I, como na cratera c. 7747 (Fig. 8), encontrada no T. 265, na Sondagem 80, situada na área sul de Argos. No entanto, em vários casos, o número de aves dispostas nas bandas laterais é diferente, normalmente 4 ou 5, em vez de 3.

Durante GR II, principalmente em relação ao final do Período Geométrico em geral, podemos observar alguns elementos iconográficos e técnicos que permitem enfatizar e valorizar o aspecto mais “realista” e “naturalístico” das representações figuradas e não figuradas. As séries de aves dispostas em fileiras nos frisos horizontais que se situam na parte externa da borda das crateras, como no vaso c. 7848 (fig. 9), uma cratera identificada no interior do T. 278, localizado na Sondagem 80, na área sul da cidade, apresentam um aspecto mais descuidado e “apressado” no desenho. Em muitas delas, identificamos um tipo de garça com uma pata feita com o pincel múltiplo a partir de dois traços: um para o bico, a cabeça, o pescoço e a parte frontal do corpo que se prolonga para as patas e segue de forma contínua até a pata da ave e outro para o restante do corpo que é preenchido com o verniz e apresenta uma forma mais ovoide. Às vezes, o pintor acrescenta um terceiro traço para delinear a segunda pata (posterior) da garça.

Notamos que, na representação das aves, o estilo “naturalista” atinge seu desenvolvimento máximo durante o Geométrico, com os

esquifos de imitação do estilo proto-coríntio, como podemos verificar nos c. 14535 (fig. 10) e c. 28589 (fig. 11), encontrados na Sondagem 80, na área sul de Argos. Os aspectos morfológicos do vaso também são totalmente inovadores. Esse tipo de esquifo proto-coríntio apresenta dimensões mais reduzidas em relação aos esquifos geométricos: a borda fina e retilínea constitui um prolongamento do corpo do vaso, o estreitamento da parte inferior resulta em um pequeno pé em anel e as alças arredondadas e curtas são fixadas diretamente na borda ou imediatamente abaixo dela. Os painéis centrais são formados por um par de aves dispostas *tête-à-tête*.

Quando analisamos as representações iconográficas de cavalos e figuras humanas, podemos notar algumas semelhanças e peculiaridades no desenvolvimento estilístico e cronológico. O estilo “naturalístico” presente no traçado das aves também pode ser verificado nas primeiras representações pictóricas dos equinos e das formas humanas. Um dos registros mais antigos de cavalos do repertório geométrico argivo é identificado em uma pequena taça encontrada em uma sepultura de criança, T. XV, no terreno Theodoropoulos, na rua Perseos, localizada na área norte da cidade. O estilo livre, a forma do vaso com o perfil bastante arredondado e o brilho metálico do verniz preto aplicado em quase a totalidade da peça sugerem uma data bastante recuada, que remonta ao GA I ou, até mesmo, ao final do PG. Uma representação figurada tão antiga durante o Período Geométrico possibilita reflexões sobre os papéis simbólicos desse animal na iconografia geométrica argiva e, conseqüentemente, nos contextos funerários e suas repercussões sociais. Sua associação com as figuras humanas formam composições iconográficas bastante específicas e com funções também peculiares.

As representações humanas aparecem um pouco mais tarde comparativamente aos animais, às aves e aos cavalos, mas quase simultaneamente com as primeiras representações de aves, durante o início do GM II, em torno de 760-750 a.C. Uma das representações mais antigas encontra-se na enócoa encontrada no interior do T. 3, no terreno Totsikas, em que as figuras humanas estão isoladas no painel iconográfico (fig. 12). A cena mais antiga da composição do cavalo acompanhado do seu condutor se desenvolve na píxide encontrada no T. 1, no terreno Makris (fig. 13). Os mesmos elementos pictóricos que caracterizam a cena também estão presentes nas

composições mais complexas e mais recentes: a ação em si, os personagens envolvidos e o gesto. A ânfora c. 7726 (fig. 14 e 15), encontrada no T. 266, na Sondagem 80, constitui um exemplo único de representação da composição cavalo e figura humana, em que um homem aparece montado no cavalo no repertório argivo.

O tipo de cena com representações de lutas, batalhas navais, caça e mesmo cenas rituais é raro no repertório geométrico argivo, distintamente do repertório iconográfico ático. Na píxide c. 209 (fig. 16; COURBIN, 1974, Pl. 28) do T. 23, encontrada no terreno Bacaloyannis, há uma cena de batalha envolvendo duas figuras humanas simétricas e idênticas, inclusive no gesto de ataque. A ânfora c. 9859 (fig. 17 e 18), encontrada na Sondagem 81, apresenta uma cena de batalha mais complexa, com dois personagens. Um deles, à esquerda, parece ter levado um golpe de uma lança e o outro, como um “condutor de cavalos”, segura a corda do cabresto do cavalo em uma posição completamente incomum no repertório argivo.

O frasco encontrado no terreno Nikolopoulos (fig. 19, 20 e 21; PAPPI, 2006, fig. 6-11, p. 234-235), apresenta uma cena também rara no repertório geométrico argivo, envolvendo várias figuras humanas, inclusive algumas ajoelhadas, e representações de animais bastante incomuns e até mesmo fictícios. A forma do vaso também é peculiar e incomum na produção cerâmica argiva. Não é por acaso que cenas desse tipo, com ações mais dinâmicas e dotadas de movimento, necessitam de um espaço mais amplo e contínuo no vaso para se desenvolver e, dessa forma, aparecem em longos painéis horizontais.

A cena presente na ânfora c. 9859 (fig. 17 e 18), datada do GR I, ocupa toda a faixa situada na pança, logo abaixo do nível das alças do vaso. Alguns anos mais tarde, no final do GR I e início do GR II, as composições presentes na ânfora c. 7726 (fig. 14 e 15) e na píxide c. 209 (fig. 16, COURBIN, 1974, Pl. 28), restringem-se a áreas bastante limitadas, uma localizada no pescoço da ânfora e a outra, sob a alça em M da píxide. Tais cenas não têm uma dinâmica e uma ação com efeito narrativo, mas são caracterizadas pela estilização da ação. É exatamente durante este momento, no início do GR II, que o “formalismo” e a sistematização da composição iconográfica do cavalo e seu condutor atinge seu ponto máximo de expressão, um pouco mais tarde em relação às representações das aves, como se

pode observar na cratera c. 26608 (fig. 22), do T. 317, na praça Kypséli, na área sudoeste da cidade. No entanto, o processo de “naturalização” das formas é mais rápido com as figuras humanas e com os cavalos, uma vez que um pouco mais tarde, durante o LG IIb, a composição cavalo / “condutor” já apresenta elementos mais “relaxados” e mais detalhados nos elementos pictóricos, como na cratera c. 7843 (Fig. 23), encontrada no T. 278, na Sondagem 80, na área sul da cidade. Contudo, reforçamos uma marcante estabilidade, sobretudo, nas representações do cavalo.

Já no final do período, durante o GR IIC, as particularidades iconográficas que tornam a composição mais “realista”, como o detalhe dos olhos nas figuras humanas e nos cavalos, são executadas à “mão livre”, isto é, com pincel simples, como o painel sobre a cratera c. 201 (fig. 24; COURBIN, 1974, Pl. 30), do T. 43, situado na área sul do atual Cemitério Sul de Argos. As influências orientalizantes nesses motivos figurados são explícitas, como na cratera 80/743 (fig. 25), encontrada Sondagem 80, em que percebemos a pormenorização dos olhos e do nariz, do chapéu e dos cavalos, tipicamente representados no estilo proto-coríntio com as patas dobradas e com a cabeça voltada para trás. Todavia, os padrões e os motivos geométricos ainda estão fortemente presentes nesse tipo de composição característica dos primeiros anos do séc. VII a.C.

À parte a problemática das definições semânticas dos qualificativos “naturalista”, “realista”, “narrativo”, “estilizado”, “formalismo”, “esquemático” e seus derivados, o repertório iconográfico geométrico argivo mostra um processo evidente de desenvolvimento em diferentes fases estilísticas que perpetuaram determinados elementos de tradição e continuidade e introduzem aspectos inovadores e descontinuidade. A técnica de execução da pintura, as formas dos vasos e a utilização do espaço dos mesmos para a figuração das cenas acompanham esse desenvolvimento. As primeiras representações pictóricas figuradas da Arte Geométrica argiva, as aves, a composição do cavalo e seu condutor são contemporâneas e datadas do início do GM II, exceto a representação do cavalo na taça em miniatura datada do GA I.

Considerando datas absolutas, uma coisa é certa: há um notável e acelerado desenvolvimento dos motivos figurados e não figurados por volta de 770-760 a.C. em diante até 690 a.C. Conforme discutimos

a partir da análise de alguns poucos exemplos, ao invés de considerar o GM I um longo período de estagnação, como propôs Courbin (1966), o aparecimento e o desenvolvimento dos elementos iconográficos das representações pictóricas, principalmente das aves, dos cavalos e da figura humana no geométrico argivo sugerem que a transição do GM I para o GM II poderia ser recuada em alguns anos, para o segundo quartel do séc. VIII a.C.

As variações e a aparente contradição dos diferentes estilos, isto é, a coexistência do estilo “naturalista” com um estilo mais “estilizado” e simétrico devem ser compreendidas a partir de uma visão hermenêutica da análise iconográfica, como uma forma de representar o mundo a partir de seu contexto histórico-social, exteriorizando suas mudanças, suas contradições, seus anseios e tais variações estilísticas nas representações iconográficas devem também ser entendidas não só como resultado de inovações técnicas, como a adoção do pincel múltiplo, mas também como consequências de exigências e demandas sociais. São incontestáveis as relações entre a sociedade e suas representações imagéticas durante o Período Geométrico na Grécia antiga. Vale a pena notar que “*those communities that fully exploited figural representation during the Geometric period are the ones that survived to become major Archaic politics*” (LANGDON, 2008, p. 11).

Elementos iconográficos na Arte Geométrica argiva podem mediar relações, criar e reforçar estruturas ideológicas como formas de expressão de identidade coletiva que institucionalizam papéis e desigualdades. A sociedade argiva, na segunda metade do séc. VIII a.C., é uma comunidade em processo de mudança e de transformações engendradas pela dinâmica social e política de emergência da pólis. O repertório iconográfico presente na cerâmica revela muito sobre esse contexto histórico, como os sepultamentos e as práticas funerárias executadas pelos diferentes grupos sociais.¹⁷ A cerâmica é o objeto da cultura material que adquire valor de prestígio em Argos durante o Geométrico. Tanto a cerâmica depositada nos túmulos quanto aquela utilizada como “caixão” proporcionam um exemplo cujos valores artísticos e “industriais” (termo aqui entendido como uma produção em larga escala) não se opõem como elementos de distinção e definição de prestígio. A iconografia presente nos vasos funerários demonstra que são os usos dados aos objetos e sua visibilidade que caracterizam seu valor de

prestígio e de *reconhecimento social* e não o objeto por si mesmo. Os poucos exemplos analisados demonstram a originalidade, a especificidade e a autonomia da produção cerâmica geométrica argiva e fornecem evidências para o desenvolvimento dessas alterações sociais e políticas em uma data bastante recuada.

FIGURAS

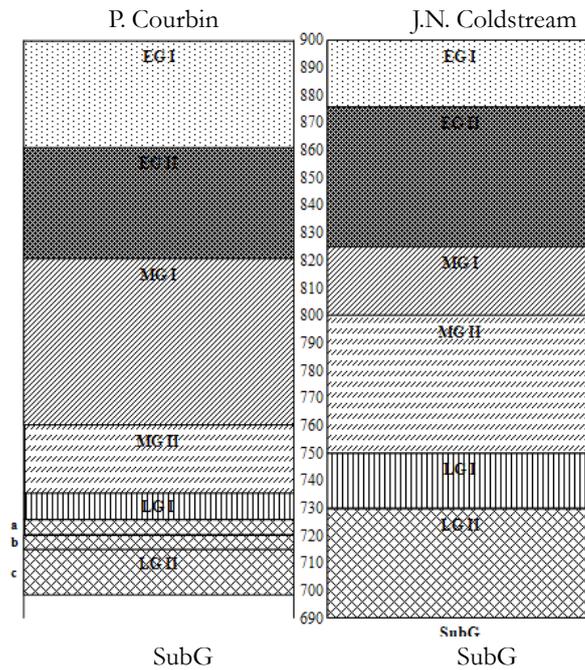


Fig. 1 – Tabelas cronológicas comparativas entre os sistemas de datações absolutas propostos por P. Courbin e J. N. Coldstream para o Período Geométrico na Argólida (COURBIN, 1966, p. 177; COLDSTREAM, 1968, p. 330; 1976, p. 385, fig. 166).



Fig. 2 – Equifo C. 7722 encontrado no T. 266. Foto: arquivo pessoal. Cortesia Efa.



Fig. 3 – Cântaro C. 7769 encontrado no T. 263. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.



Fig. 4 – Cratera C. 7923 encontrada no T. 298. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.

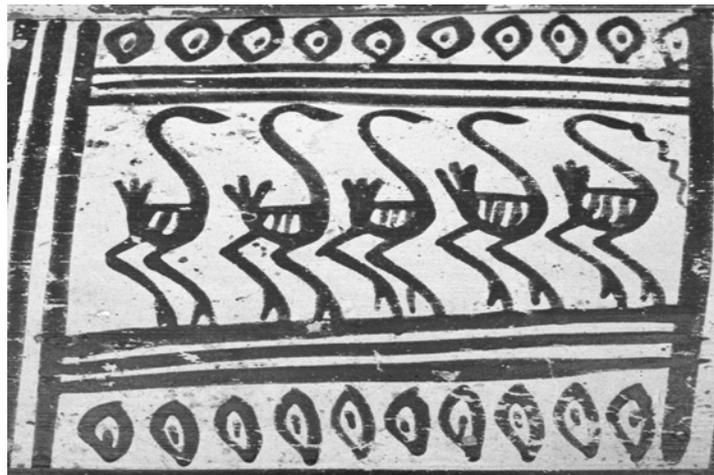


Fig. 5 – Detalhe da cratera C. 7923. Foto: arquivo pessoal.



Fig. 6 – Esquifo C. 7922 encontrado no T. 298. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.



Fig. 7 – Esquifo C. 7750 identificado no interior do T. 265. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.



Fig. 8 – Cratera C. 7747 encontrada no T. 265. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.



Fig. 9 – Cratera C. 7848 identificada no T 278. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EFA.



Fig. 10 – Fragmento de borda do esquifo C. 14535 encontrado na Sondagem 80. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EFA.

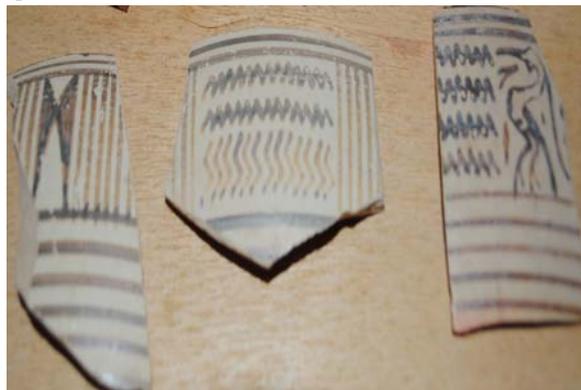


Fig. 11 – Fragmentos de borda do esquifo C. 28589 encontrado na Sondagem 80. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EFA.



Fig. 12 – Enócoa trilobada encontrada no T. 3, Terreno Totsikas. *BCH* 1980, Fig. 2, p. 77.

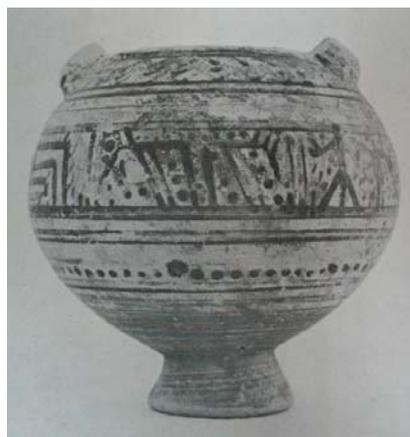


Fig. 13 – Píxide encontrada no T. 1, Terreno Makris. *ArchDelt* 18 (1963) B, Πίv. 70β.



Fig. 14 – Ânfora C. 7726, identificada no T. 266. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.

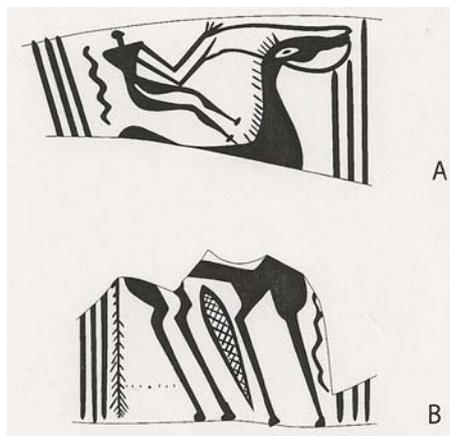


Fig. 15 – Desenho da cena figurada da ânfora C. 7726, encontrada no T 266. Desenho: N. Sigalas. Cortesia Efa.



Fig. 16 – Detalhe da cena de batalha da píxide C. 209, do T. 23. Foto: arquivo pessoal.



Fig. 17 – Ânfora C. 9859, encontrada na Sondagem 81. Foto: arquivo pessoal. Cortesia Efa.



Fig. 18 – Desenho da cena figurada da ânfora C. 9859, encontrada na Sondagem 81. Desenho N. Sigalas. Cortesia EfA.



Fig. 19 – Frasco encontrado no Terreno Nikolopoulos. Pappi, 2006, Fig. 6-11, p. 234-235.



Fig. 20 – Desenho dos motivos não-figurados e do perfil do frasco encontrado no Terreno Nikolopoulos. Pappi, 2006, fig. 6-11, p. 234-235.



Fig. 21 – Desenho do painel figurado do franco encontrado no Terreno Nikolopoulos. Pappi, 2006, fig. 6-11, p. 234-235.



Fig. 22 – Cratera 26608, encontrada no T. 317. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.



Fig. 23 – Cratera C. 7843 identificada no interior do T. 278. Foto: arquivo pessoal. Cortesia EfA.

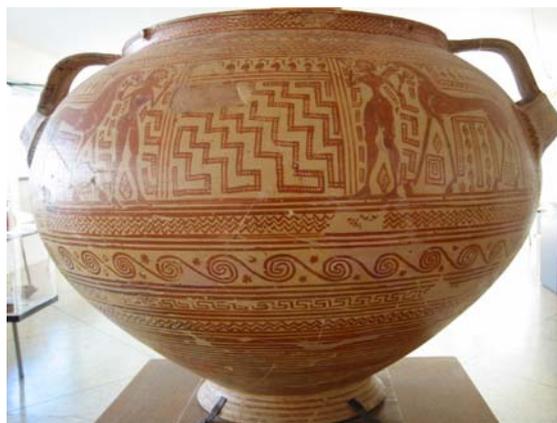


Fig. 24 – Cratera C. 201, do T. 43. Foto: arquivo pessoal.



Fig. 25 – Cratera 80/743 encontrada na Sondagem 80. Foto: arquivo pessoal. Cortesia E.f.A.

ABSTRACT

The Greek Geometric Art: Remarks on the Analysis of Figured Motifs of the Argive Geometric Iconographical Repertoire (from ca. 900 to 700 BC)

The analysis of the iconographic repertoire of the Argive pottery production of the Geometric Period in Greece (900-700 BC approximately) reveals its uniqueness, specificity and autonomy and provides elements and evidences to the understanding of the relationship between art and society, especially concerning the assumptions and characteristics of the Geometric Art. In this brief article we will focus our approach and analytical perspective on certain peculiar figured motifs of the Argive iconographic compositions considering mainly the technique employed and their stylistic development during the Geometric Period. This particular sample study aims to reflect and understand how these elements are engendered by social changes, cultural and political characteristics of the end of this period with the historical process of the formation of the Argive *pólis*, namely its origins and rise.

KEYWORDS

Geometric Art; Naturalistic Art; Greece; Geometric Period; Argos.

NOTAS

¹ Pós-doutoranda do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), líder do TAPHOS (Grupo de Pesquisas em Práticas Mortuárias no Mediterrâneo Antigo – CNPq) e coordenadora/pesquisadora associada do LECA (Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

² Por exemplo, os estudos exaustivos de BEAZLEY (1956, 1963).

³ Para uma análise detalhada do cerâmica micênica: FURUMARK (1941), D. LACY (1967) e MOUNTJOY (1986).

⁴ O termo foi cunhado em inglês: *The Greek Dark Ages*, ou então, *The Dark Age of Greece* em comparação com a Idade Média, momento em que a “civilização” micênica com seu sistema palacial teria sofrido um colapso e teria sido destruída devido a uma possível “invasão” de povos oriundos do norte de Europa, fato que teria ocasionado o desaparecimento da escrita, queda populacional, desintegração e mobilidade das comunidades, rompimento do contato comercial e das trocas culturais com o Oriente, principalmente o Oriente Próximo e Chipre, desaparecimento do estilo “naturalístico” da Arte Micênica, “introdução” e larga utilização do ferro para a confecção dos artefatos em metal, sobretudo, os armamentos, entre outras características.

⁵ Os dois principais centros de produção cerâmica geométrica são o ático (Atenas) (COLDSTREAM, 1968) e o argivo (Argos) (COURBIN, 1966), porém também podemos citar o euboico (Erétria) e o coríntio (Corinto) como outros dois importantes centros autônomos. Tais variações regionais implicam em diferenças cronológicas significativas em relação às datas absolutas que constituem cada subperíodo em cada região. De maneira geral, o Período Geométrico compreende um longo período de aproximadamente 200 anos que podem ser subdivididos nos seguintes subperíodos: Geométrico Antigo (900 a 850), Geométrico Médio, (850 a 775) e o Geométrico Recente (775 a 700 a.C.). Cada subperíodo é segregada ainda em duas fases, I e II. Nas produções cerâmicas ática e argiva, o Geométrico Recente II ainda pode ser segmentado em IIa, IIb e IIc. Para maiores detalhes sobre a cronologia de cada subfase dos subperíodos do Geométrico e suas especificadas regionais, como por exemplo as datas absolutas aproximadas para cada fase da produção cerâmica geométrica argiva, ver SOUZA, 2011.

⁶ Os rituais funerários na Grécia Antiga, em geral, são marcados por três momentos principais (BOARDMAN e KURTZ, 1971, GARLAND, 1988). A *próthesis* (πρόθεσις) constitui a primeira parte dos rituais e inclui a preparação e purificação do corpo do morto por meio do banho, da aplicação de óleos e unguentos e das vestimentas e a exposição do defunto, como um velório, sempre acompanhado da lamentação por parte dos vivos e, em geral, executado na residência do morto. A *ekphorá* (εκφορά) é caracterizada pelo cortejo fúnebre, momento em que o defunto é conduzido da sua residência até o local de enterramento, a necrópole, e também é acompanhada pela lamentação dos vivos. A última etapa dos rituais funerários consiste no sepultamento propriamente dito que pode ser realizado de duas maneiras, ou por meio da cremação em uma pira próxima à cova ou na própria cova, ou pela inumação do corpo diretamente na sepultura. A deposição das cinzas ou do corpo no túmulo é acompanhada na grande maioria das vezes da deposição de objetos, principalmente vasos cerâmicos e objetos em metal, que formam o *mobiliário funerário*. O sepultamento pode ser seguido de

libações, banquetes, sacrifícios e jogos fúnebres, como corridas de carro, lutas e competições atléticas em geral, sucedidos por premiações.

⁷ Tal interpretação também é proposta por BOARDMAN e KURTZ (1971).

⁸ A semântica do termo *ícone* é entendida aqui a partir de sua definição etimológica, do grego (εἰκόων) que quer dizer uma imagem espelho, aquela que é reflexo da forma existente, definida pelo retrato.

⁹ Trata-se de uma taça em miniatura encontrada em uma sepultura com inumação de uma criança. A taça apresenta a figura de um pequeno cervídeo em um painel quadrado situado simetricamente oposto à alça vertical. O restante do vaso é completamente preenchido pelo “verniz” que apresenta um aspecto metálico típico do Protogeométrico e do Geométrico Antigo da produção cerâmica argiva. As informações, as imagens e a permissão da análise deste vaso foram gentilmente concedidas por Evanguelia Pappi, arqueóloga da 4a. Eforia de Antiguidades Pré-históricas e Clássicas de Náuplia, em 2013. No entanto, como se trata de material inédito, não é permitida a reprodução da imagem do motivo *figurado*.

¹⁰ O Período Heládico corresponde aproximadamente ao intervalo entre 2800 a 1100 a.C. e é equivalente à chamada Idade do Bronze na Grécia Continental. Trata-se de um longo período da Proto-História da Grécia, geralmente dividido em três fases: Heládico Antigo (2800 a 2100), Heládico Médio (2100 a 1550) e Heládico Recente (1550 a 1100). Este último período corresponde ao Período Micênico. Tanto o Heládico Antigo quanto o Heládico Recente ou Período Micênico podem ainda ser subdivididos em três subfases, tradicionalmente denominadas I, II e III.

¹¹ Coldstream identifica 7 oficinas para o Geométrico Recente I em Atenas e 14 para o período subsequente, o Geométrico Recente II (1968). Em Argos, Coldstream reconhece 8 oficinas, já Courbin identifica 29 oficinas para a produção cerâmica argiva do Geométrico como um todo (COURBIN, 1966, p. 448-452).

¹² Para as definições, imagens e especificações dos tipos de sepulturas utilizadas em Argos durante o Período Geométrico, incluindo a cista, ver: SOUZA, 2011.

¹³ A publicação sistemática dessas sepulturas (T. 263, T. 265, T. 266, T. 278) e demais túmulos datados do Geométrico escavados pela Escola francesa de Atenas (EFA) entre 1958 e 1973, como continuidade da obra de Paul Courbin (1974), está sendo preparada como resultado da pesquisa de quatro anos de pós-doutorado conduzida por C.D. de Souza e financiada pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) a ser entregue à EFA em 2016.

¹⁴ A. H. Munsell® *Soil Color Book*. Revised Edition. New York, 2009.

¹⁵ Embora a inadequabilidade e o anacronismo do termo “verniz” para a cerâmica geométrica já tenham sido apontados e demonstrados tecnicamente (COURBIN, 1966, p. 285; RICHTER, 1987, p. 279-283, em particular p. 305-306, principalmente p. 267-268, n. 1), o uso do termo ainda é consagrado e majoritário entre especialistas e ceramólogos em geral. Obras mais recentes sobre a cerâmica geométrica procuram propor designações distintas, como por exemplo, o próprio termo “pintura” (VERDAN et al., 2008, p. 24, n. 30; CATLING e MANNACK, 2010). Nossa utilização da palavra é convencional e não se refere ao significado moderno (atual) do termo *stricto sensu*. Para as características do “verniz” utilizado no Período Geométrico, ver: COURBIN (1966).

¹⁶ Para a nomenclatura das formas dos vasos do Geométrico argivo, assim como os termos adotados em português transliterados e as definições de cada uma das formas, como o esquifo, a cratera, a ânfora entre outros que são examinados neste ensaio, ver: SOUZA, 2011, p. 76-83.

¹⁷ Para o exame detalhado dos contextos funerários e os diversos aspectos da cultura material que compõe tais contextos, ver: SOUZA, 2011. Os elementos iconográficos são analisados em conjunto com as dimensões sociais dos enterramentos, como gênero, idade, tipo de sepultura, topografia e mobiliário funerário. Neste breve artigo apresentamos apenas alguns apontamentos sobre elementos figurados da cerâmica presente nas sepulturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHLBERG, Gudrun. **Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art**: SIMA 32. Paul Åströms Förlag: Göteborg, 1971.
- BARTHES, Roland. **Éléments de sémiologie**. Denoël/Gonthier : Paris, 1965.
- BEAZLEY, John. **Attic Black-Figure Vase-Painters**. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- _____. **Attic Red-Figure Vase-Painters**. Oxford: Clarendon Press, 1963. 3v.
- BOARDMAN, John. **Greek Art**. London, 1964.
- _____. **The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures**. London: WW Norton & Co., 2001.
- BOARDMAN, John; KURTZ, Donna. C. **Greek Burial Customs**. London: Thames and Hudson, 1971.
- BOMMELAER, Jean-François. Le premier motif figuré de la céramique argienne. In: *Études Argiennes. BCH*, supplément VI. Athènes, Paris. 1980, p. 53-73.
- _____. L'apparition de la figure animée sur les vases grecs de style géométrique. **Ktèma** n. 10, 1985, p. 9-28.
- BRYSON, Norman. **Vision and Painting: the Logic of the Gaze**. London: Macmillan, 1983.
- _____. **Visual Theory: Painting and Interpretation**. Cambridge: Polity in association with Blackwell, 1989.
- _____. **Visual Culture: Images and Interpretations**. Hanover (NH): University Press of New England, 1994.
- CATLING, H.W.; MANNACK T. (Éds). **Corpus Vasorum Antiquorum**. Great Britain, Fasc. 24, Oxford, Ashmolean Museum: fasc. 4. Oxford; New York : Oxford University Press, 2010.
- CATLING, R.W.V.; LEMOS, I.S. **Lefkandi II: The Protogeometric Building at Toumba. Part 1. The Pottery**. BSA, supplementary v. 22. Oxford: Thames and Hudson, 1990.
- CLARK, Andrew. J.; ELSTON, Maya.; HART, Mary L. **Understanding Greek Vases: a Guide to Terms, Styles and Techniques**. Los Angeles: John Paul Getty Museum, 2002.

- COLDSTREAM, John Nicolas. **Greek Geometric Pottery: a Survey of Ten Local Styles and Their Chronology.** London : Methuen & Co. Ltd., 1968.
- _____. **Geometric Greece.** London: Methuen & Co. Ltd., 1976.
- _____. The Formation of the Greek Polis: Aristotle and Archaeology. **Geisteswissenschaften Forschungen, Vorträge G272.** Opladen : Westdeutscher Verlag, 1984. pp. 7-22.
- COOK, Robert Manuel. **Greek Painted Pottery.** Londres: Methuen & Co., 1960.
- COURBIN, Paul. **La céramique géométrique d'Argos.** Paris : DeBoccard, 1966.
- _____. **Les tombes géométriques d'Argos, I (1952-1958): études Péloponnésiennes VII.** École Française d'Athènes, Paris: Librairie J. Vrin, 1974.
- DAKORONIA, F. Bronze Age Pictorial Tradition on Geometric Pottery. In: RYSTEDT, E. and WELLS, B. (Eds.) Pictorial Pursuits: Figurative Painting on Mycenaean & Geometric Pottery. Papers from Two Seminars at the Swedish Institute at Athens in 1999 & 2001. **Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciase.** Series in 4, LIII. Stockholm: Astrom Editions, 2006.
- DAVISON, Jean M. **Attic Geometric Workshops.** New Haven: Yale University Press, 1961. [Yale Classical Studies, vol. xvi].
- FRENCH, Elizabeth B. Pottery Groups from Mycenae, a Summary. **BSA.** n. 58, 1963, p. 44-52.
- FURUMARK, A. **The Chronology of Mycenaean Pottery.** Kungl. Vitterhets, Historie Och Antikvitets Akademien, 1941.
- GADAMER, Hans-George. **Truth and Method.** London: Sheed and Ward, 1975.
- GARLAND, Robert. **The Greek Way of Death.** Ithaca; New York: Cornell university press, 1988.
- GENETTE, Gérard. **Mimologiques: voyage en Cratylie.** Seuil: Paris, 1976. [coll. Poétique].
- _____. **Palimpsestes: la littérature au second degré.** Seuil: Paris, 1982. [coll. Essais].
- GOMBRICH, Ernst Hans Joseph. **Art and Illusion: a Study in the Psychology of Pictorial Representation.** 5. ed. London: Phaidon, 1977.
- GONZÁLEZ, Marta G. El paisaje funerario griego a través de algunos textos de Plutarco (Sólon 21.1, 5-7; Temístocles 32.4-6; Foción 22.1-2). In: MARTÍN, C. A.; FERREIRA, Luísa de Nazaré (Coords.) **O sábio e a imagem: estudos sobre Plutarco e a arte.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora, 2014. p. 91-109.
- HALM-TISSERANT, M. Styles géométriques et production céramique du Géométrique grec. **KTEMA.** n. 35, 2010, p. 123-162.
- INGOLD, Tim. **Making: Anthropology, Archaeology, Art, and Architecture.** London,

New York: Routledge, 2013.

LACY, A.D. **Greek Pottery in the Bronze Age**. London: Methuen, 1967.

LANGDON, Susan. Return of the Horse-Leader. *AJA*. n. 93, 1989, p. 185-201.

_____. **Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 B.C.E.** Cambridge: CUP, 2008.

KUNISCH, Norbert. **Ornamente geometrischer Vasen: ein Kompendium**. Köln: Böhlau, 1998.

MORRIS, Ian. **Burial and Ancient Society: the Rise of the Greek City-State**. Cambridge: CUP, 1987.

_____. **Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity**. Cambridge: CUP, 1992.

MOUNTJOY, Penelope A. Mycenaean Decorated Pottery: a Guide to Identification. *SIMA*. n. LXXIII. Paul Åströms Förlag: Göteborg, 1986.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**, Paris: Galimard, 1984.

PAPADOPOULOS, John K.; VEDER, J. F.; SCHREIBER, Toby. Drawing Circles: Experimental Archaeology and the Pivoted Multiple Brush. *AJA*. n. 102, 1998, p. 507-529.

PAPPI, Evangelia. Argive Geometric Figured Style: the Rule and the Exception. In: RYSTEDT, E.; WELLS, B. (Eds.). **Pictorial Pursuits: Figurative Painting on Mycenaean and Geometric Pottery. Papers From Two Seminars at the Swedish Institute at Athens in 1999 and 2001**. Stockholm, 2006. p. 229-237.

PAPPI, Evangelia; TRIANTAPHILLOU, Sevi. Mortuary Practices and the Human Remains: a Preliminary Study of the Geometric Graves in Argos, Argolid. In: MAZARAKIS, A.A. (Ed.). **The "Dark Ages" Revisited. Acts of an International Conference in Memory of William D.E. Coulson, Volos 14-17 June, 2007**. University of Thessaly Press: Volos, 2011. v. 2. p. 673-688.

POPHAM, M.; SACKETT, L. H.; THEMELIS, P.G. Lefkandi I: the Iron Age Settlement. The Cemeteries. **BSA**, supplementary. London: Thames and Hudson, 1980. v. 11 [2 v., plates 1979; text 1980].

PROTONOTARIOU-DEILAKI, Evangelia. Ανασκαφή εις Νοσοκομείου Ἀργούς. **ArchDelt**. n. 19, 1964, p. 122-126.

_____. Πρώτος γεωμετρικός τάφος ἐξ Ἀργούς. *ΑΔΑ*. n. 3, 1970, p. 180-183.

_____. Από το Ἀργούς του 8ου και 7ου αι. π.Χ. **ASAtene**. n. 60, 1984, p. 33-48.

RADLEY, Alan. Artefactos, memória e sentido del pasado. In: MIDDLETON, David; EDWARD, Derek. (Orgs.) **Memória compartilhada: la naturaleza social del recuerdo y del olvido**. Buenos Aires: Paidós, 1992. p. 63-76.

RICHTER, Gisela M. **A Handbook of Greek Art: a Survey of the Visual Arts of Ancient Greece**. 9. ed. London: Phaidon, 1987.

ROES, Anne. Fragments de poterie géométrique trouvés sur les citadelles d'Argos. **BCH.** n. 77, 1953, p. 90-114.

SCHNAPP, Alain. **L'Archéologie aujourd'hui.** Paris: Hachette, 1980.

SCHNAPP, Alain; GAUCHER, Gilles (Dir.). **Archéologie, pouvoir et société.** Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.

SNODGRASS, Anthony M. **The Dark Age of Greece: an Archaeological Survey of the Eleventh to the Eighth Centuries BC.** New York: Routledge, 1971.

_____. **Archaeology and the Rise of the Greek State.** Cambridge : CUP, 1977.

_____. Towards the Interpretation of the Geometric Figure-Scenes. **AM.** n. 95, 1980, p. 51-58; tafeln 11-14.

_____. **Narration and Allusion in Archaic Greek Art:** a Lecture Delivered at New College Oxford, on 29th May, 1981. London: Leopard's Head Press, 1982.

_____. **An Archaeology of Greece:** the Present State and Future Scope of a Discipline. Berkeley: University of California Press, 1987.

_____. The Rise of the Polis. In: HANSEN, M.H. (Ed.). **The Ancient Greek City-State:** Symposium on the Occasion of the 250th Anniversary of the Royal Danish Academy of Sciences and Letters. July,1-4, 1992. *Historisk-filosofiske Meddelelser* 67. Copenhagen, 1993, p. 30-40.

_____. **Homer and the Artists:** Text and Picture in Early Greek Art. Cambridge: CUP, 1998.

_____. Centers of Pottery Production in Archaic Greece. In: VILLANUEVA-PUIG, M.-Chr.; LISSARRAGUE, Fr.; ROUILLARD, P.; ROUVERET, A. (Éd.). *Céramique et peinture grecques: modes d'emploi. Actes du Colloque International, Ecole du Louvre, 26-27-28 avril 1995.* Paris: La Documentation Française, 1999. p. 25-33.

_____. **Archaeology and the Emergence of Greece:** Collected Papers on Early Greece and Related Topics (1965-2002). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

SOUZA, Camila Diogo de. As práticas mortuárias na região da Argólida entre os séculos XI e VIII a.C. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia.** Suplemento 13. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

VERDAN, S.; PFYFFER, A.K.; LÉDERREY, C. **Céramique géométrique d'Érétrie:** ERETRIA XX. Gollion: Infolio; [Athènes]: École suisse d'archéologie en Grèce, 2008.

WIDE, S. Geometrische Vasenaus Griechenland. **JdI.** n. 14, 1899, p. 26-43, p. 188-215.

WHITLEY, James. **Style and Society in Dark Age Greece:** the Changing Face of a Pre-literate Society (New Studies in Archaeology). Cambridge: CUP, 1991.