

# Da Cerâmica à História: Considerações sobre a Cerâmica na Cultura e a Cultura na Cerâmica Ateniense nos Sécs. VI e V a.C.

---

*Marcio Martins Costa Brigeiro*

*para Cris*

## **Résumé:**

*Nous recherchons comme, et dans quelle mesure, la céramique athénien peut être un document et faire part du métier des historiens de l'antiquité de la même façon que la source textuel.*

## **Apresentação**

Este artigo foi preparado na intenção de dimensionar alguns aspectos quanto à natureza e às concepções teóricas e metodológicas de uma pesquisa em andamento, desenvolvida junto ao Laboratório de História Antiga (LHIA) do departamento de história da UFRJ, orientada pela professora Dra. Neyde Theml e financiada pelo CNPq, cujo objetivo gira em torno da problematização aos variados níveis de relações levantados por um binômio freqüentemente não integrado operacionalmente: *a cerâmica na cultura e a cultura na cerâmica ateniense nos séculos VI e V a.C.*<sup>1</sup> A finalidade é conduzir a pesquisa, operando, sempre que possível, uma convergência entre estas duas frentes, integrando os dados das duas séries, não através de sumários paralelismos, mais ou menos forçados (Ginzburg, C., 1989b:24) entre série de construções imagéticas e série de fenômenos econômicos, sociais e religiosos que os cortejam, mas sim pretendendo sinalizar que novos termos de referência e implicações importantes podem surgir ao se considerar todas as questões decorrentes das circunstâncias de produção, circulação, recepção/destino, função social e contexto arqueológico da cerâmica pintada como elementos indiciadores que permitem conformar e estipular mais de perto a gama das interpretações possíveis do repertório imagético do suporte cerâmico, no interior das exigências de uma maior historicização à imagem, quando esta é requisitada

como documento na operacionalização de uma investigação em história antiga. Tratam-se de iniciais reflexões sobre a investigação já realizada, o que quer dizer que não pretendemos cobrir todos os múltiplos aspectos deste debate importante e necessário para a vitalidade do conhecimento histórico do homem antigo e de seus produtos culturais.

### *Introdução*

Em uma análise sobre o estudioso da história antiga e suas fontes, Moses I. Finley considerava, pertinentemente, que:

“A natureza e os usos dos testemunhos referentes à antiguidade têm sido debatidos de maneira mais ampla e determinada atualmente que em qualquer época anterior. [...] Isto, em parte, é consequência do aumento exponencial da quantidade de informações arqueológicas disponíveis e da quantidade de publicações sobre a história antiga; em parte, isso também revela novas abordagens do estudo da história, novos interesses e a formulação de novas questões.” (Finley, M. I., 1994:12).

Tais debates estimularam, mas ainda não concretizaram, de fato, modificações significativas na prática dos historiadores da antiguidade quanto à abordagem, ao tratamento adequado e à articulação desses testemunhos para a produção de conhecimento histórico que reenquadrasse a história da Grécia antiga “na diversidade dos níveis de funcionamento dos diversos sistemas comunicativos” (Rede, M., 1993:279), construídos, aceitos, difundidos e compreendidos em circuitos de comunicação específicos na Grécia antiga. Estamos diante de um domínio no qual alguns problemas teóricos e metodológicos, em torno da interjeição pretendida entre diversificadas documentações, continuam longe de serem resolvidos.

Na esteira desses debates, quanto às potencialidades dos diferentes tipos de documentação de que dispõe o historiador da antiguidade, uma categoria de documentos figurativos sobressai por sua peculiar modalidade de expressão — a cerâmica com decoração figurada —, principalmente a produzida na região da Ática entre os sécs. VI e V a.C. Este suporte de informação e objeto de estudo, por muito tempo ancorado à erudição museográfica ou à especialização arqueológica, retém atualmente a atenção de inúmeros historiadores empenhados em demonstrar a contribuição singular do estudo da expressão imagética à reconstrução histórica das práticas sociais e mentais nas sociedades enfocadas.

Contudo, a documentação cerâmica decorada nem sempre vem sendo utilizada o melhor possível no interior das práticas historiográficas, o que implica formas variadas de seu uso na produção de discurso histórico (idem: 264)<sup>2</sup>, denunciando a ausência de um consenso sobre o lugar da imagem e seus processos de investigação na pesquisa histórica sobre as sociedades da Grécia antiga.

A presente exposição pretende, portanto, dedicar atenção exclusiva ao tratamento desta específica documentação com particularidades e limites evidentes, seja como suporte de informação que ilumina outros aspectos do social seja como objeto específico da pesquisa histórica (Cardoso, C. F. S., 1990:3), no contexto de um debate sobre a pertinência de se avaliar tudo aquilo que se refere à produção figurada e suas possíveis conexões com a própria produção figurada, predicando, deste modo, um aspecto de um procedimento mais abrangente, que revele os seus variados e complexos níveis de contato.

### *A Cerâmica Decorada Ática como Veículo de Informação Histórica*

A cerâmica Ática do VI e V a.C., sobretudo a da região de Atenas, entendida como veículo de informação histórica, traduz-se em um excelente acumulador de dados e indicador cultural, cobrindo um território significativo nas dimensões da cultura ateniense nas épocas arcaica e clássica. Frequentemente ornadas de cenas figuradas, em que a presença humana ou humanizada passava a primeiro plano (Sarian, H., 1987:15) com representações antropomórficas, figurando as atividades divinas, heróicas e humanas (Lissarrague, F., 1990:2) nas mais diversas situações, o espaço imagético da cerâmica perpassa vários aspectos representacionais do universo cultural grego, vinculando temas heróico-mitológicos e apresentando comportamentos sociais e religiosos (Berard, C., 1983:6) manipulados iconográfica e ideologicamente, permitindo ao pesquisador a formulação de uma ampla gama de problemáticas e possibilitando um aumento e uma diversificação de referências mais numerosas, mais variadas e mais sugestivas sobre um mesmo objeto de pesquisa.

Cimentando essa qualidade de campo estratégico de informação e problematização, a julgar pelas cerâmicas conservadas, o conteúdo imagético da cerâmica decorada ática, na medida em que era vinculado por cerâmicas basicamente funcionais, tinha a potencialidade, *a priori*, de ter uma larga circulação e diferentes condições de recepção; isto porque interviam em espaços significativos da vida social: em cultos, funerais,

jogos, casamentos, simpósios; enfim, sua complexidade aumenta porque elas estavam ligadas à vida cotidiana, individual e coletiva, acompanhando o homem antigo<sup>3</sup> da cozinha ao altar, da casa à praça, da mesa à tumba. Embora as cerâmicas não possuam, em muitos casos, o monopólio do transporte do sentido de sua decoração, a diversidade das suas formas e funções junto à sociedade ateniense deve ser considerada na análise das imagens que as ornamentam, pois formam com elas, na maioria das vezes, um todo coerente que reforça a mensagem vinculada (Lissarrague, F., 1993:204).

Este breve panorama já sinaliza a importância e a especificidade documental da iconografia em cerâmica ática, cujo potencial se intensifica ainda mais no momento que a imagem, cada vez mais avaliada como potencial documentação para o trabalho do historiador, experimenta atualmente uma extraordinária renovação, ampliando suas áreas de pesquisa, bem como discutindo seus processos de investigação (Fróes, V. L., 1990:1). O historiador da antiguidade grega, manejando e dispondo, o mais freqüentemente, de documentos mutilados ou deformados, de uma parcela mínima dos textos que foram produzidos, de inscrições gravadas em diferentes suportes, de moedas e de papiros em fragmentos, não pode ficar indiferente diante do repertório imagético tão extenso e tão significativo do suporte cerâmico decorado. Esta indiferença não se traduz em um desconhecimento ou desinteresse em relação à disponibilidade desse potencial tipo de documentação, já que no campo dos estudos da antiguidade, o recurso à imagem (devido à relativa escassez das documentações textuais) é tradicionalmente recorrente. A motivação de tal indiferença, entre os historiadores, está em considerar as cenas representadas sobre a cerâmica pintada simplesmente como um canteiro documental, cuja finalidade é adornar figurativamente seus discursos e corroborar suas hipóteses, endossando, geralmente, o que a pesquisa junto ao documento textual já havia demonstrado. Esta atitude indica que a informação imagética, bem como a extração de seu conteúdo social, não é objeto de um tratamento adequado nem participa efetivamente na produção do discurso histórico, uma vez que quando não é *ilustração* de um texto, é *ilustração* dos modos de vida social de uma época.

A impressão que se depreende de semelhante atitude é que para que um aspecto da sociedade tivesse existência histórica, este deveria estar, necessariamente, referenciado nos textos; o que é um perigoso equívoco, pois além de reduzir todo um patrimônio cultural àqueles poucos signos enviados, acidentalmente, através dos textos antigos que nos chegaram, desconhece, nesse passado, aspectos culturais informais, compartilhados

oralmente, que haviam existido ao longo da história grega antiga sem jamais terem sido fixados em qualquer tradição textual.

O que muitas vezes se percebe é que, eclipsadas por esta soberania outorgada à documentação textual, cujas informações costumam satisfazer os historiadores, tanto as diversificadas documentações iconográficas como os heterogêneos vestígios da documentação material, sistematicamente, eram marginalizados,<sup>4</sup> desempenhando, quando muito, o papel de anexo à pesquisa, que muitas vezes podiam ser facilmente suprimidos sem prejuízo à investigação realizada. Tal procedimento modificou-se, em certa medida, em meio à emergência (e pressões) de novas valorizações documentais que autorizavam novas problemáticas e novos domínios de investigação. O problema agora, porém, ficava por conta das modalidades de uso e abordagens teóricas e metodológicas aplicadas a estes diversificados tipos de documentação, em especial na cerâmica com decoração figurada, cujo alto valor informativo das imagens que projeta, leva pesquisadores (acuados por suas opções e justificativas teóricas) a suprimirem, não sem ambigüidades, a memória material e toda a dimensão significativa que a rodeia, uma vez que lhe serve de suporte, lhe faz circular e, sob diversas maneiras, significar.

Neste sentido, até recentemente, o emprego metodológico da iconografia e, por extensão, de todos os dados da chamada cultura material nos estudos históricos da antiguidade, foi marcado, salvo casos mínimos, por orientações nas quais percebemos ao menos três encamiñamentos de tratamento:

- uma convicção na qual a imagem permitia uma evidência transparente da realidade enfocada.

- uma (des)valorização ilustrativa, mobilizando as proposições explícitas e frontais que a imagem denota, ora não reconhecendo nela o estatuto de documento ora atribuindo-lhe o papel de confirmação ou negação daquilo que a informação verbal indica, sendo julgada, portanto, na sua relação com modelos literários.

- uma tendência (se opondo às anteriores) em esgotar a informação imagética em si mesma, em seus limites icônicos, conferindo a ela um valor imanente, determinante na direção das interpretações e buscas de sentidos.

Esta última abordagem polariza e caracteriza os esforços de investigação sobre a imagem nos últimos anos, principalmente pela iniciativa de vários estudiosos do eixo Paris-Lausanne que se esforçam em valorizar a capacidade de significação da informação imagética face à preeminência concedida às informações textuais. Todavia, a despeito de suas inegáveis

contribuições (principalmente no campo da lógica interna e da construção da linguagem grega em imagens, bem como por sinalizar, aos historiadores, a imagem como potencial material de trabalho), a impressão que nos causa é a imagem de um pesquisador, muitas vezes, (des)orientado, a ricochetear de cima a baixo e de um lado a outro do território imagético, combinando os elementos figurados sobre a imagem, em busca de sentidos que crê estarem somente na dimensão imagética em si. Deste modo, fica patente o silêncio e a desconsideração de índices contextuais que, no nosso entender, lhe conferem um outro nível de sentidos, vinculados à produção, circulação, comercialização, público/destinação, função e estatuto social do suporte cerâmico, etc., cujos significados permitem ultrapassar a mera operação de constatação, na medida em que vai redimensionando o espaço documental da cerâmica decorada no interior dos processos historiográficos sobre a antiguidade grega, além de problematizar a tensa rede que envolve a produção de sentidos no interior das sociedades em estudo.

*A Cerâmica na Cultura e a Cultura na Cerâmica Ateniense nos sécs. VI e V a.C.: Diretrizes Teóricas e Metodológicas*

Nos domínios que nos interessam aqui e pela diversidade de temas que a imagem da cerâmica ateniense recobre, evidencia-se a necessidade de não mais encará-la como um reservatório de ilustrações vistas enquanto tradução imitativa da empiria visual de seus idealizadores. O acesso à antiguidade através dessas representações figuradas não é imediato como pode parecer crer. É sempre importante sublinhar que o universo social que queremos reconstruir estava *diante* dessas imagens e não “disponível” no seu interior. O repertório imagético é limitado por uma série de escolhas temáticas e se nos interrogarmos sobre o que de fato exprime da sociedade ateniense, o exame das cenas representadas sobre suas superfícies cilíndricas nos indicaria que, na sua imensa maioria, as decorações figuradas sobre as cerâmicas *não* dão acesso a um conhecimento direto da sociedade ateniense nos seus diversos contornos e cores, já que há um espaço significativo entre o que o pintor observa e o que ele retém, e como, pelo documento.

Nosso conhecimento da sociedade ateniense, contudo, é, evidentemente, sempre mediatizado pela maneira própria das fontes existentes de apreenderem a realidade; portanto, inferir a cultura desta especial sociedade a partir das suas representações figuradas sobre o suporte cerâmico exige o conhecimento de um dado essencial em iconografia: as imagens são categorias dinâmicas e culturalmente contingentes, uma vez que, porta-

doras de selecionados valores sociais canalizados para expressar determinadas visões do mundo, conforme o tempo e o lugar do ato de sua construção, as formas figuradas que cada cultura elabora, constrói e que ela organiza a sua maneira, no seu estilo, dispondo-os sobre certas superfícies, aparecem sempre como o produto de uma filtragem, de um corte, de uma codificação do real segundo as modalidades que lhe são próprias (Vernant, J-P, 1984:5), não representando, portanto, qualquer que seja a forma como se apresentam, a realidade integral do passado.

Seguindo esse raciocínio, é preciso que fique claro que em nenhum momento o historiador está diretamente observando o objeto que pretende compreender e que se quer explicar, já que lança o olhar sobre signos que representam, sob diversas maneiras, outros signos, cujas conotações são aproximadamente reconstruídas a partir da confluência dos três níveis que o pesquisador manipula, isto é, a realidade teórica, a realidade dos saberes historiográficos e a realidade documental. Seja o documento textual, imagético ou de qualquer outra natureza, eles não se constituem num fato histórico; o pesquisador deles se serve para recolher informações que lhe sejam pertinentes à sua problemática. Esta postura pressupõe uma definição prévia do que seja documento, seus limites e seu *topos* na pesquisa histórica, perfeitamente sintetizado por Rocha:

“Os documentos devem ser utilizados pelo que realmente são: apenas suportes e referências de informação. Não representam, qualquer que seja a forma como se apresentem, a realidade integral do passado. Deve-se mesmo ressaltar que, em nenhum momento da pesquisa, o documento ou as informações correspondem ao objeto específico da pesquisa que o historiador realiza. O objeto da pesquisa, ou o fato que a ela se relaciona, é uma construção interpretativa do historiador. Admite-se que os acontecimentos ligados ao objeto da pesquisa apareçam descritos ou referenciados nos documentos, mas não se confundem com o fato em pesquisa, porque o fato histórico é criação do historiador, não se identificando seja com o documento, seja com os acontecimentos que a documentação descreve. Tal criação é produto da construção que o historiador realiza pela explicação, global e contextualizada por sua ação discursiva, de um determinado fenômeno social, dentro da ótica que adota e pela interpretação que desenvolve do fenômeno, objeto de seu interesse.” (Rocha, M. C. C. F., 1995:4).

Coerente com tal enquadramento, antes de dirigir o olhar às imagens do suporte cerâmico da região de Atenas do VI e V séc. a.C., não podemos liberá-las, o que freqüentemente acontece àqueles que recorrem

a elas, do volume esférico que as veicula (Lissarrague, F., 1986:348), que as faz comunicar e por vezes significar. A cerâmica é objeto ela mesma de uma série de manipulações: vasos para transportar, misturar, servir, beber; vasos para armazenamento de provisões, água, óleos, vinho, perfumes; vasos funerários e rituais, encontrados, portanto, em contextos que lhe são peculiares: fontes, santuários, sepulturas, simpósios, espaços de cultos e sacrifícios, ginásios, gineceus e cozinhas. Estes recipientes são ainda produzidos em determinadas condições, encomendados em ocasiões e para finalidades diversas, comercializados e consumidos por públicos diversos (freqüentemente não ateniense e mesmo não grego); enfim, todas as circunstâncias de produção, circulação e recepção/destino, envolvem toda uma gama de variáveis importantes que deveriam, convêhamos, ser considerados e não eliminados numa análise histórica do conteúdo imagético do suporte cerâmico para uma maior precisão e controle da produção do conhecimento histórico possível de ser efetuado.

Tais variáveis não vão incidir sobre a elaboração das imagens do suporte cerâmico de uma maneira determinista e rígida, já que suas vinculações são diferenciadas, complexas e veladas, cuja reconstrução pode ser acessada pelo trabalho da análise histórica. Isto significa investigar como, e em quais medidas, a ação combinada e dialética das diversas forças que acabamos de enumerar, entendidas como atividades sociais, econômicas e religiosas, influi com significativo mas variado peso (típico do próprio dinamismo dos fenômenos culturais), na construção e combinação dos elementos imagéticos e, mais precisamente, na indicação da variação ou recorrência dos modelos, das escolhas e do tratamento dos sujeitos no espaço cerâmico, permitindo que certos assuntos fossem tratados/representados e outros não,<sup>5</sup> em conferência com os movimentos do processo cultural da sociedade ateniense. Neste sentido, a perspectiva principal é problematizar e vincular um conjunto de elementos que se interpõem entre o oleiro/pintor e a cena representada, a fim de reintegrar a cerâmica pintada em seu contexto amplo, promovendo embasamento às suas possibilidades interpretativas, já que seus componentes formam um imbricado de relações que são co-orientados uns pelos outros.

Evidentemente, a base dessa postura é norteadada por um duplo objetivo: o primeiro, de não se virar mais as costas à arqueologia; história antiga e arqueologia clássica, freqüentemente mobilizadas por interesses de pesquisa muito próximos, embora elaborados no âmbito de pressupostos teóricos e de procedimentos metodológicos muito distintos, têm todas as condições para vislumbrarem os mesmos horizontes, “cada uma com seus próprios instrumentos e as próprias competências para alcançarem

uma concepção mais aprofundada dos documentos figurados” (Ginzburg, C., 1989b:25),<sup>6</sup> sem oscilar entre um caprichoso “conflito de etiquetas” e uma “crise de identidade” que inibem uma comunicação frutífera entre estes campos do saber do homem antigo. O segundo objetivo é o de dinamitar uma concepção de imagem como ilustração ou analogia figurada da análise textual, que impede sua abordagem como um comentário figurado *da sociedade* que ela documenta, representa e mediatiza através dos sentidos vinculados pela articulação dos elementos figurados sobre a imagem, sempre em conferência com os índices contextuais a ela relacionados. Tal concepção ilustrativa tem seus antecedentes, principalmente a filiação do historiador a uma concepção filológica da imagem, que é aquela da maior parte dos eruditos dos sécs. XIX e XX; paradigma este que ainda nos persegue *contra* uma concepção original da linguagem iconográfica independente epistemologicamente dos textos, defendida hoje por um número crescente de especialistas estrangeiros.<sup>7</sup>

Em correspondência com os parâmetros acima indicados, o pesquisador de história antiga de hoje tem de aceitar o fato de que seu arsenal inclui tipos qualitativamente diferentes de testemunhos, que amiúde parecem mutuamente contraditórios ou, no mínimo, não inter-relacionados (Finley, M. I., 1994:11). A respeito desta questão, em conexão com a cultura material, Ulpiano de Meneses observa e destaca que:

“O confronto que nos últimos anos opôs a documentação textual [...] à documentação material [...] desviou a atenção a um fato capital: são dois sistemas documentais de natureza radicalmente diversa e, portanto, de objetivos e aproveitamento diversos; podem fertilizar-se um ao outro, mas é impossível cruzá-los automaticamente [...]. (Sobrepor uma evidência a outra) é comprometer o que se pode extrair de um ou de outro sistema de fontes”. (Meneses, U. T. B., 1988:144).

Constatamos que não podemos falar de prioridades em geral ou de superioridade de um tipo de evidência sobre a outra, já que, além de requererem instrumentos de análise adequados às suas especificidades (uma vez que não documentam da mesma maneira), todo material documental deve ser direcionado por uma problemática anterior, levando em consideração o tema a ser pesquisado e as hipóteses formuladas. Mas uma investigação sistemática sobre as correlações entre os enunciados verbais dos diversificados registros textuais antigos e as composições figurativas dos heterogêneos registros iconográficos, que focalize suas particulares virtualidades heurísticas, ainda está por se realizar, para que a relação en-

tre as formas de conhecimento produzidos a partir de cada um possam ser particularizadas e não confundidas,<sup>8</sup> estabelecendo, assim, suas possíveis articulações no interior das operações de interpretação, identificando critérios de autonomia, independência, dependência, hierarquia das potencialidades e de confiabilidade (Rede, M., 1993:277), com o fim de evitar um movimento/erro de uma postura inversa: a tortura da imagem, depois da tortura do texto (Trabulsi, J. A. D., 1990:186), onde somente se inverta a posição de quem assume a função de mero apoio/ilustração do outro.

Avaliar o grau de porosidade entre estes padrões de informação em toda a pluralidade e complexidade é constatar, antes de mais nada, um confronto (e não uma contraposição) entre diferentes interpretações, representações e atualizações que mobilizam o processo cultural da sociedade ateniense e sua percepção diversificada, e muitas vezes contraditória, de si mesma. Caberá sempre ao pesquisador problematizar e dimensionar essas representações, em direção a um entendimento/interpretação, não só da documentação mas também das dinâmicas práticas e valores sociais enunciadas, ao invés de aceitar as “imagens” (textuais, figurativas ou materiais) que os antigos (ou uma parte deles) davam a si mesmos,<sup>9</sup> num traiçoeiro otimismo positivista de identificar o passado com o seu conhecimento histórico.

Paralelamente à eleição da problemática, cabe, a esta altura, precisarmos a hipótese diretriz inicial desta pesquisa, que pode ser enunciada da seguinte maneira: *Por ser a cerâmica decorada ática do VI e V séc. a.C., um objeto encomendado, produzido, comercializado, exportado, manipulado social e religiosamente, o sentido da imagem que porta excede (sem excluir) o seu conteúdo figurativo.* Exposta desta maneira, sua variável verificação se dará objetivando os níveis de confluência das correlações levantadas por um binômio frequentemente não integrado operacionalmente: *a cerâmica na cultura e a cultura na cerâmica ateniense.* Na primeira etapa, *a cerâmica na cultura*, a articulação de variáveis não imagéticas (estatuto sócio-econômico dos oleiros e pintores, condições de produção, formas de comercialização e consumo, destinação...), ou seja, o conteúdo do documento não deduzível de suas formas; e na segunda etapa, *a cultura na cerâmica*, além do exame das modalidades em que a imagem dá acesso ao conhecimento dos valores e práticas sociais movimentados pelo processo cultural da sociedade ateniense, cabe discutir o conhecimento atual sobre a própria especificidade da expressão imagética para os gregos antigos do VI e V séc. a.C. — que não era *imagem* no sentido que nós a entendemos hoje em dia, produto de uma lenta maturação da teoria platônica da mímeses (Trabulsi, J. A. D., 1990:185).

Para alguns estudos<sup>10</sup> que qualificam essa importante questão e se interrogam sobre como os predecessores de Platão se pronunciaram sobre as imagens, a constatação é que a função do objeto é que dava valor à expressão estética de importância secundária ou mesmo terciária; ou seja, a impressão produzida por uma pintura ou escultura dependia, na maioria das vezes, do que representava e não da maneira como representava.

Para que este quadro possa ser melhor definido, no sentido de evitar possíveis ambiguidades no centro de nossos estudos, em outras palavras, mais do que pensar a imagem a partir do que lhe é externo, o que se pretende estimular é a aplicação de um procedimento analítico que abarque a historicidade possível da imagem ceramográfica, articulando, na medida do que é possível articular, o que é imagem na região da Ática do VI e V séc. a.C. (conceito temporal preciso, temas, elementos figurados...) com aquilo que lhe permite existência e significado social (autores, suporte, produção, público...) num processo de cooperação interpretativa que não permita que cada um desses níveis de pesquisa se desenvolva por conta própria a fim de acrescentar à investigação as efetivas dimensões documentais do objeto cerâmico decorado. O objetivo é integrar todos esses elementos entre si, numa perspectiva sistêmica, para que se estabeleça o espaço documental da imagem ceramográfica e sua eficaz mobilização para a produção de um conhecimento histórico que não exponha o encontro perpétuo com o que já se sabe de outros documentos, dos saberes de outras “histórias”, aquelas textualmente produzidas, num argumento circular e improdutivo para a vitalidade dos estudos do homem antigo.<sup>11</sup>

Ainda que várias trilhas já estejam apontadas e sem pretender oferecer uma resposta uniforme, o propósito aqui é suprir e diminuir as lacunas à recorrente interrogação de como o discurso histórico deve compor a relação entre as representações visuais e a sociedade (Rede, M., 1993:280), sem que essa composição tangencie os problemas colocados tanto pela dimensão documental do material visual operado como pela relação e posição destes ante a documentação textual e material no processo historiográfico do conhecimento do passado, buscando solucionar a dificuldade não negligenciando o objeto da dificuldade.

Uma avaliação criteriosa da cerâmica pintada ateniense da antiguidade clássica, distanciando-se de um recorrente fetichismo ceramocêntrico, é um bom começo para iniciarmos uma nova/outra partida a essa recorrente preocupação do pesquisador, não esgotando a informação imagética em si mesma, nem temendo o “suposto efeito da temporalidade” (Hunt, L., 1996: 271) na diminuição da integridade dos sentidos vinculados pela imagem, mas tomando-a, justamente, como efeito de construções formais

e ideológicas por parte daqueles que estão envolvidos em sua elaboração, ampliando assim o conceito do sentido indicado por ela.

Já tivemos a oportunidade de verificar que a cerâmica e sua decoração pintada, fundamentalmente, são produzidas por oleiros, pintores e usuários dialeticamente articulados, considerando ainda, todo o circuito de funcionamento, produção e distribuição/circulação/destino, o que se constituem em alicerces suficientes para que a análise da cerâmica pintada não se resuma nem à intenção do pintor (o que é sempre hipotético e complexo na sua demonstração) nem à análise do conteúdo da imagem em si que ela contém; pelo contrário, a cerâmica pintada necessita ser examinada como um *trabalho acabado*, historicamente datado e localizado, encomendado e produzido, manipulado social e religiosamente, que faz circular imagens que representam não só um conjunto de valores mas também a expressão de tensões e transformações que afetam a sociedade que a incentiva. Em termos alterados, podemos encontrar sobre esta peculiar cobertura figurativa as articulações fundamentais dos sistemas de valores assumidos pela sociedade ateniense onde esse encontro de várias intenções — oleiros, pintores, usuários, sociedade — projetam, tributários do espaço e do tempo em que intervêm, os conteúdos valorizados pela tela cultural que os circundam, clivados na especificidade desse meio de expressão, a imagem no suporte cerâmico.

Vale ressaltar, a partir disso, que na prática grega da figuração, o pintor, trabalhando sob certo número de esquemas visuais, limitado por uma série de escolhas temáticas e utilizando o quadro de convenções redefinido em cada tempo, obedece, evidentemente, a códigos de representações. Estes códigos possuem um sentido difícil de decifrar para nós, mas imediato para o utilizador do vaso (Pantel, P. S., 1990:26). A decifração se dará por uma compreensão da linguagem das imagens e, prioritariamente, enfocando a perspectiva do olhar que as construiu e que preside a sua representação. E, a esse olhar, seguem modos de figuração cujas regras complexas variam conforme a natureza do vaso, sua função e seus usos, a procura e seus destinatários/destinos (Lissarrague, F., 1993:203), elementos não imagéticos, indiciadores, que permitem estipular, mais de perto, a gama das interpretações possíveis sobre a imagem do suporte cerâmico, para evitar os escorregões daquela que poderíamos definir como a iconologia selvagem (Gombrich, E. H., 1994:13-51). O historiador, diante destas formulações, aí sim, pode pôr em evidência as possíveis consonâncias que unem as imagens ceramográficas e as experiências sociais do homem antigo na sua relação peculiar com o mundo figurativo em circulação e sua maneira de exprimir selecionados valores da sociedade que supõe figurar como um todo partilhado.

Em estreita vinculação com estas formulações, o processo de interpretação exige a inserção, sempre e necessariamente, do documento cerâmico decorado no interior do contexto no qual tivera existência enquanto elemento material e visual de uma cultura, um contexto no qual ele fora, a um só tempo, produto e vetor de relações sociais<sup>12</sup> (Rede, M., 1993:280; Meneses, U. T. B., 1984:34-42). Considerá-lo assim é investigar a imagem que ele projeta na ótica do poder, como orienta o professor Ulpiano de Meneses<sup>12</sup>. Ou seja, sem uma formulação explícita de uma problemática do poder na produção, armazenamento, circulação, consumo (interdições, compulsoriedades, preferências), reciclagem e descarte das imagens, torna-se difícil atingir densidade histórica (Meneses, U. T. B., 1993:43). Inferir cada problema destes, mesmo que nem sempre seja possível detectá-los empiricamente, é indiciar a intencionalidade na história e evitar possíveis construções imagéticas auto-explicativas nas relações sintagmáticas entre seus elementos figurados. A formação social não é, então, algo que sobrevém e se apropria da imagem depois que ela foi produzida, mas que intervém inerentemente desde a sua produção (Idem:44). Numa fórmula final: considerar não somente o entendimento da imagem, ceramográfica neste caso, na sua inserção social se identificando com o(s) observador(es) da época do monumento<sup>13</sup> mas o entendimento da sociedade nas suas dimensões visuais (Idem:43), campo fértil de investimentos ideológicos.

### **Conclusão**

No traçado deste caminho, gradativamente se revela a montagem de um quadro referencial que possibilite condições à difícil reconstrução analítica da intrincada rede de relações microscópicas que cada produto artístico, mesmo o mais elementar, pressupõe (Ginzburg, C., 1989b:24), sinalizando que o sentido do potencial informativo da cerâmica pintada ateniense, no período por nós recortado, não estaria sendo, muitas vezes, adequadamente processado e interpretado, uma vez que, com alguma recorrência, se encontra e/ou se completa além da própria imagem que a decora. Tais imagens, quando requisitadas como documento, não devem ganhar autonomia com o que a rodeia nem serem vistas como auto-suficientes na extração dos sentidos que podem ser processados. A questão dos sentidos que permeiam essas imagens também engloba as relações dos elementos figurados e de suas configurações com aqueles que os emitem e os encomendam/consomem num dado momento. Nesta dimensão, o significado cognitivo desta investigação consistirá, assim, mais na formulação de problemas e indagações que emergirão do que nas suas específicas soluções.

Já se deve ter tornado evidente que a história antiga, se quiser abordar todos esses problemas ou deixar traçado um caminho nessa direção, não pode isolar-se em muros, nem proteger-se em linhas imaginárias que demarquem seus territórios. A história, apesar de continuar a ser uma área de conhecimento com vocação fundamentalmente interdisciplinar, já não é mais a disciplina aglutinadora das ciências sociais, tampouco a arqueologia é um entreposto fornecedor de objetos e ilustrações, devidamente identificados e datados, para o historiador. O que nos difere de nossa vizinha arqueologia é a maneira de agir dos seus habitantes e o modo pelo qual certos documentos são *ingeridos*. O recurso à cultura material, enquanto documentação, implica em traçar um caminho que rompe fronteiras, ou seja, que entra no campo conceitual de outras disciplinas mais equipadas para manejar esse tipo de informação. Mas estes contatos não devem se reduzir a uma simples justaposição de conceitos e contribuições, estratégia interdisciplinar muito mais retórica do que operacional (Silva, M. M. R. S., 1995:127). Busca-se, pelo contrário, uma abertura dialógica fecunda e uma relação dinâmica entre esses dois campos do saber do mundo antigo sob todas as suas formas num efetivo diálogo transdisciplinar, aberto (idem:127), que não se interrompa nos limites entre as disciplinas e que desestruture as hierarquias que qualificam provincialismos quanto à custódia sobre a interpretação desta ou daquela específica documentação. Portanto, a utilização desse objeto arqueológico, a cerâmica decorada, nas investigações históricas exige prudência, seriedade e rigor metodológico, preceitos normais na mobilização de qualquer documentação, não sendo nunca a válvula de escape de um alegado esgotamento das fontes textuais e pautando-se sempre na necessidade de se preservar as especificidades da história e da arqueologia, uma vez que um diálogo transdisciplinar não requer a diluição de uma disciplina na outra.

### Notas

<sup>1</sup> O princípio que orientou tal recorte cultural-temporal se deve pelo desenvolvimento considerado na produção de vasos com decoração figurativa a partir do VI séc. a.C., com o estilo dito de figuras negras, e, em Atenas, pelo fato de suas oficinas adquirirem no início da época clássica o monopólio quase total da produção. Cf. Maffre, J-J, 1989:13. Este recorte abrangente não desconhece a descontinuidade de representações, experiências, motivações sociais e até de paradigmas institucionais modificados pelo diálogo social entre a época arcaica à clássica, todavia o objeto maior de nossas preocupações é a dimensão metodológica dos problemas relativos ao espaço documental da cerâmica decorada ática e sua eficaz

mobilização para a produção de conhecimento histórico sobre a antiguidade grega nos séculos VI e V a.C., que identifica os variados objetos de representação e valorizações temáticas e suas diferentes atribuições cronológicas, técnicas e estilísticas em problemas epistemológicos comuns.

<sup>2</sup> Para uma apreciação mais minuciosa dessas variadas utilizações e contribuições teóricas e metodológicas para o estudo da imagem na história da Grécia antiga, ver a criteriosa exposição de Rede, M., 1993. Este trabalho muito me estimulou na elaboração do artigo ora apresentado.

<sup>3</sup> Em tempo, não consideramos o usuário da cerâmica decorada ática, como uma “entidade fixa”, uma vez que procedem de diferentes meios sociais, possuem uma formação cultural diferente e pertencem, em muitos casos, a diferentes culturas. Entretanto, o problema maior talvez seja a carência documental para a reconstrução do olhar dos diferentes usuários nos diferentes espaços. Esta incerteza, porém, pode nos estimular no sentido de elaborar estratégias interessantes com as poucas indicações que dispomos. Cf. Zanker, P., 1994:288-9.

<sup>4</sup> Para uma crítica paronâmica à posição marginal que ainda ocupa os vestígios da cultura material nos estudos da antiguidade e para uma reflexão sobre o alcance documental destes, sem os quais a compreensão de uma sociedade se vê comprometida, analisar o pontual trabalho de Menezes, U. T. B., 1984: 34-42.

<sup>5</sup> Ao nível de uma perspectiva semiológica permitindo a intenção de comunicar tal sentido e não outro. Cf. Berard, C., 1983:11.

<sup>6</sup> O contexto de Ginzburg é a consideração da relação entre história e história da Arte, cujos problemas fronteiriços é bastante similar aos da história e arqueologia.

<sup>7</sup> A respeito dessa oposição ver Metzger, H., 1984: 5-9.

<sup>8</sup> “É óbvio que as fontes iconográficas devem ser confrontadas com o resto da documentação de todos os tipos a que se puder ter acesso; mas esta também é uma regra geral aplicado a qualquer fonte”. Cf. Cardoso, C. F. S., 1990:12.

<sup>9</sup> Sobre esta idéia, Burguière nos diz: “Tudo se passa como se, para existir, cada sociedade tivesse necessidade de anular a sua transparência, disfarçar as pistas tanto para si própria como para o mundo exterior [...] (O historiador precisa se familiarizar com esse) princípio de opacidade que caracteriza toda a realidade social [...] (Entendendo que) para compreender uma sociedade, há de contornar aquilo que ela (ou uma parte dela) espontaneamente declara.” Cf. Burguière, A., 1990:44.

<sup>10</sup> Cf. Childs, W. A. P., 1994:35; Sarian, H., 1987:16-17 e Vernant, J-P, 1992:113-128.

<sup>11</sup> “O historiador ainda vê neles (os documentos figurativos) o que já sabe, ou crê saber, por outras vias e pretende demonstrar.” Cf. Ginzburg, C., 1989a:63. Ainda mais quando sua presença ou sua ausência não modifica em nada o discurso do historiador, provando que as imagens ainda são utilizadas somente como uma

ilustração fotográfica, um adorno ao texto, ao invés de um documento a partir do qual a história é construída. Cf. Cabanes, P., 1992:137.

<sup>12</sup> Cf. a proposta de Meneses, U. T. B., 1993:43. O principal problema não é só detectar a existência do poder e constatar a imposição de significados específicos não reconhecidos como arbitrários mas a maneira em que engendra-se em determinados níveis da sociedade sem ser evidente, ocultando fatores de correspondência, personificação e filiação.

<sup>13</sup> Esta etapa não se confunde com uma mera e inócua contextualização, operação improdutiva que não mede esforços em construir um sistema de correspondências uniformemente coerentes que promove o ajustamento entre uma informação documental e aquela sociedade da qual faz referência, conhecida, muitas vezes, por outros caminhos.

### ***Bibliografia***

- BERARD, C. "Iconographie - iconologie - iconologique". *Étude de Lettres. Revue de la Faculté de Lettres*. Université de Lausanne, Fasc. 4, 1983, pp. 5-37.
- BURGUIÈRE, A. "Antropologia Histórica". in: Le Goff, J., Chartier, R. & Revel, J. (orgs.). *A Nova História*. Coimbra: Almedina, 1990, pp. 37-61.
- CABANES, P. *Introduction a l'Histoire de l'Antiquité*. Paris: Armand Colin, 1992.
- CARDOSO, C. F. S. "Iconografia e História". in: Cardoso, C. F. S. e Oliveira JR., A. R. "Também com a Imagem se faz História". *Cadernos do ICHF*. nº 32 Niterói: UFF, 1990, pp. 1-13.
- CHILDS, W. A. P. "Platon, les images et l'art grec du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C." *Revue Archeologique*. Vol. 1, 1994, pp. 33-53.
- FINLEY, M. I. "O estudioso da história antiga e suas fontes". in: *História Antiga: Testemunhos e Modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FRÓES, V. L. "Apresentação". in: Cardoso, C. F. S. e Oliveira JR., A. R. "Também com a Imagem se faz História". *Cadernos do ICHF*. nº 32 Niterói: UFF, 1990, pp. I-IV.
- GINZBURG, C. *Clues, myths and the historical method*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1989a.
- \_\_\_\_\_. *Indagações Sobre Piero*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989b.

- GOMBRICH, E. H. "Introducción: objetivos y límites de la iconología". in: *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- HUNT, L. "Os objetos da História: uma réplica à Phillip Stewart". *Pós-História*. Assis: Unesp, vol. 4, 1996, pp. 269-282.
- LISSARRAGUE, F. "Un regard sur l'imagerie grecque". *L'Homme*. Vol. XXVI, nº 37-38, 1986, pp. 347-352.
- \_\_\_\_\_. *L'Autre Guerrier - Archers, Peltastes, Cavaliers dans L'Imagerie Attique*. Paris - Rome: Éditions la Découverte – École Française de Rome, 1990.
- \_\_\_\_\_. "A figuração das mulheres". in: Pantel, P. S. *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 1 - *A Antiguidade*. Porto: Afrontamentos, 1993, pp. 203-271.
- MAFFRE, J-J. *A vida na Grécia Clássica*. Rio de Janeiro: Zahar editor, 1989.
- MENESES, U. T. B. "A cultura material no estudo das sociedades antigas." *Anais do I Simpósio de História Antiga e Medieval*. João Pessoa: UFPB, 1984, pp. 34-42.
- \_\_\_\_\_. "A fundação de cidades e o imaginário urbano: releitura de Tito Lívio". *Clássica*. Belo Horizonte: SBEC, Vol. 1, 1988, pp. 141-148.
- \_\_\_\_\_. "Comentário III". *Anais do Museu Paulista*. Nova Série, nº 1, 1993, pp. 41-46.
- METZGER, H. "Une nouvelle approche de l'image". *Bulletin de Liaison de la Société des amis de la bibliothèque Salomon-Reinach*. Nouv. Série, nº 2, 1984, pp. 5-9.
- PANTEL, P. S. *La Cite au Banquet. Histoire des Repas Públicos dans les Cites Grecques*. Rome: École Française de Rome, 1990.
- REDE, M. "Iconografia, história e antiguidade grega I: tendências gerais". *Anais do Museu Paulista*. Nova Série, nº 1, 1993, pp. 263-285.
- ROCHA, M. C. C. F. *Discurso Mítico e Construção Histórica: o Mito de Édipo e Realeza Tebana, na Idade do Bronze*. Niterói: Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal Fluminense, 1995.
- SARIAN, H. "A expressão imagética do mito e da religião nos vasos gregos e de tradição grega". in: Pinto, N. e Brandão, J. (orgs.) *Cultura*

*Clássica em Debate*. Belo Horizonte: UFMG/CNPq/SBEC, 1987, pp. 15-50.

SILVA, M. M. R. S. "O homem antigo e a natureza. Uma abordagem transdisciplinar". *Phoenix*. Rio de Janeiro: LHIA/UFRJ - Sete Letras, 1995, pp. 123-129.

TRABULSI, J. A. D. "Elementos para uma crítica da leitura semiológica das representações na cerâmica grega antiga". *Clássica*. Belo Horizonte: SBEC, Vol. 3, 1990, pp. 181-190.

VERNANT, J-P. (org) *La Cité des Images. Religion et Société dans la Grèce Antique*. Paris-Lausanne. Fernand Nathan-Lep, 1984.

\_\_\_\_\_. "Figuração e imagem". *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, Vol. 35, 1992, pp. 113-128.

ZANKER, P. "Nouvelles orientations de la recherche in iconographie: commanditaires et spectateurs". *Revue Archeologique*, Vol. 2, 1994, pp. 281-293.