

# A CERÂMICA GREGA E SUAS RELAÇÕES SOCIAIS, CULTURAIS E RELIGIOSAS: UM ESTUDO DOS VASOS DE TIPO PANATENAICO ENTRE 550 a.C. E 320 a.C.

**Camilla Miranda Martins**

Universidade Federal do Paraná, bolsista CAPES  
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR

## **Resumo:**

Nossa pesquisa é um trabalho interdisciplinar que busca entender a complexidade da cultura material, bem como sua importância para a história e sua possibilidade de interpretação polissêmica. Analisamos vasos gregos advindos das competições atenienses, o Festival das Panateneias, e nosso objetivo principal neste artigo é apresentar parte de nossa pesquisa de mestrado, cujo tema temos desenvolvido desde 2007 na Iniciação Científica. Pretendemos, neste texto, notar as especificidades da iconografia presente na cerâmica grega, especificamente nas ânforas panatenaicas, das quais interpretamos as imagens, realizando uma leitura conjunta de seus dois painéis figurativos e refletindo como suas cenas podem constituir o imaginário social ateniense.

**Palavras-chave:** Arqueologia, História Antiga, Vasos Gregos

## **Abstract:**

Our research is an interdisciplinary work that seeks to understand the material culture complexity, its importance to the History, and its polysemic interpretation. We analyze Greek vases from Athenian competitions, the Panathenaic Festival, and our main objective in this paper is to present part of our master's degree research, that the theme we have developed since 2007 in Scientific Initiation. We intend, in this text, observe the specific iconography present in Greek pottery, specifically in panathenaic amphorae, from which we interpret the images, performing a reading of her two figurative panels and reflecting how their scenes can constitute a social imaginary Athenian.

**Keywords:** Archaeology, Ancient History, Greek Vases

## **Introdução**

As imagens da cerâmica panatenaica fazem parte do imaginário social grego e estudá-las nos permitirá desenvolver nosso objetivo principal para a pesquisa de mestrado: pensar, a partir da representação do corpo dos competidores e do corpo da deusa, como a forma humana é construída e o que isso significa na cultura ática. Na cerâmica grega, de maneira geral, a imagem do corpo humano é uma constante, não somente na representação de homens e mulheres, mas também nas imagens das mais diversas divindades. Além da forma humana, outra recorrência nos vasos de forma geral é a nudez do corpo masculino em momentos de preparo físico e durante competições.

Em termos estruturais, iniciaremos este artigo delimitando as especificidades da iconografia grega na produção do conhecimento histórico. Então, abordaremos as ânforas panatenaicas e, por fim, explanaremos sobre o nosso recorte temporal, sistematizando os elementos que serão discutidos e dando um exemplo de como pretendemos elaborar nossa problematização.

## **Iconografia grega**

Gilberto da Silva Francisco explica que os artefatos arqueológicos nos permitem um estudo mais profundo sobre a população em geral, seu cotidiano, uma vez que a maioria das pessoas relaciona-se com a cultura material em algum nível de suas vidas (FRANCISCO, 2000:86).

As figurações nos vasos fazem parte da cultura material e nos permite construir um conhecimento acerca da sociedade que as produziram, pois elas são vestígios de todo um modo de pensar e agir. Essa iconografia vascular, de acordo com Martin Robertson e Mary Beard, não eram objetos de estudo da história da arte antes das pesquisas do arqueólogo John Beazley (iniciados em 1908), pois um objeto decorado com caráter utilitário não poderia ser considerado arte. Para esses dois autores, Beazley apresenta o lado artístico do ofício por meio de indivíduos, pintores, cujos estilos influenciam outros (ROBERTSON & BEARD, 1997:4-9).

Dessa maneira até os anos de 1960 o trabalho de Beazley era a grande referência nos estudos da iconografia grega. Entretanto, de acordo com Fábio Vergara Cerqueira, a partir de 1970 começa a surgir uma tendência de se interpretar o atributo imagético, pois o atributo passou a ser visto de maneira ambígua, dando margem para o que Herbert Hoffmann nos anos 1980 denominou de um método interpretativo e histórico, no qual a cultura de modo geral passa a ser estudada de forma mais profunda, ou seja, mais problematizada (CERQUEIRA, 2005:124).

Nossa pesquisa se insere nesse ramo de estudos de interpretar o atributo imagético, sendo que temos explorado a multiplicidade interpretativa da iconografia panatenaica desde 2008, quando começamos a Iniciação Científica.

Em linhas gerais, discutimos religiosidade, cidadania, masculinidade, esportes, nudez e relações culturais com o Egito, sempre a partir das imagens de Atena *Promachos* e dos atletas nus presentes na iconografia. O que nos permite afirmar que a cerâmica panatenaica possui toda uma riqueza de informações a qual nos mostra como os vasos podem ser vistos de variadas formas, dependendo das escolhas e do presente do próprio pesquisador.

A seguir explanaremos sobre os vasos panatenaicos, seu conteúdo, contexto histórico e sua materialidade.

### **Ânfora panatenaica**

As ânforas panatenaicas são uma exceção de produção ceramista com figuras negras que não deixou de ser feita mesmo depois de a técnica com figuras vermelhas estar no seu auge.

Esses vasos eram produzidos para premiar os vencedores das competições esportivas do Festival das Panateneias. O início dessa celebração é de 566/565 a.C; o fragmento de cerâmica mais antigo já encontrado é de 560 e o mais recente de 100 a.C., tendo um exemplar do século IV d.C.

Os primeiros exemplares não registravam um esquema rígido (do ponto de vista físico e ornamental), porém em meados do século VI, consolidou-se o esquema ornamental composto por dois painéis figurativos, um (o qual denominaremos de face A) constituído com cenas das diferentes provas esportivas e outro (que chamaremos de face B) com a imagem de Atena *Promachos*.

Os vasos são de terracota e possuem entre 60 e 83 centímetros de altura e vinham repletos de azeite das oliveiras sagradas de Atenas, cada um variava com capacidade de cerca de 39 litros de azeite. São caracterizados pela inscrição  $\tau\omicron\nu\ \text{A}\theta\epsilon\nu\epsilon\theta\epsilon\nu\ \alpha\theta\lambda\omicron\nu$  e que significa: *Um prêmio de Atenas*.

Sobre a ornamentação panatenaica, Francisco (2007) evidencia que ela seguia uma estrutura geral: tampa, boca, alças e pedestal do vaso eram pintadas com verniz negro. Entre a mudança da curvatura na parte alta e o estreitamento da conicidade havia os painéis figurativos.

Para John Boardman (1995) há uma decoração padrão nas ânforas, provavelmente estabelecida por algum juiz a fim de melhor identificá-las. Contudo, também, há alterações ao longo de sua produção. No Período Clássico, por exemplo, a pose da deusa continuava tradicional, mas seu vestido começou a ser pintado com mangas mais compridas e com o tecido cortado de forma a ter mais pontas na silhueta. Já no final do IV século a.C. surgem na coluna da direita as inscrições do arconte do ano e as próprias colunas são pintadas mais finas. Em algum momento entre 359 e 348 a.C. Atena se vira para a direita, seu escudo levantado passa a ser visto obliquamente a partir de dentro e os atletas representam fielmente as novas proporções e poses esculturais do século IV.

Patrícia Marx, realizando essa mesma leitura das continuidades e discontinuidades da ornamentação panatenaica, conclui que a deusa Atena nas primeiras ânforas é um composto de frente, trás e lateral, na qual todos os seus aspectos são representados. A autora nos explica que Atena tem seu rosto, pernas e braços em vista lateral, o tronco dos ombros até a cintura em vista de trás e um olhar frontal. Todos os aspectos (frente, costas e laterais) da deusa são, portanto, mostrados de uma só vez, transmitindo-nos uma imagem de eternidade e imutabilidade como as dos faraós egípcios, mas de uma forma mais natural ao olho grego arcaico. (MARX: 2003:26).

Em resumo, para Marx o objetivo desse tratamento conceitual da figura humana da deusa foi político e religioso: a criação de autoridade, por meio do exemplo das imagens divinas dos faraós. Conforme a autora, o precedente grego da Atena panatenaica seria uma placa de Rodes na qual Menelau e Heitor lutam sobre o corpo de Euphorbos, pois nela a visão é composta com pontos de vista de frente e verso. Por fim, para Marx tal imagem gloriosa da deusa nas primeiras cerâmicas do Festival revela a criação de uma cidade, Atenas, com as mesmas características; e a sua grande difusão por meio do amplo reconhecimento dos jogos realiza uma boa “publicidade” (MARX: 2003:22-25).

A leitura de Marx (2003), diferentemente da de Boardman (1974), procura interpretar o que a cerâmica panatenaica quer nos dizer sobre a sociedade ateniense. A leitura de Boardman nos apresenta os aspectos descritivos da iconografia dentro de uma cronologia que mostra as mudanças das imagens de forma linear. Já Marx atenta para tal cronologia, mas se questiona acerca do estilo permitindo-nos

estabelecer perguntas da mesma espécie: como é a composição visual da iconografia, quais seus esquemas, influências e o que querem dizer, qual sua simbologia?

Nossa pesquisa, além de perceber a ornamentação dos vasos e de se questionar sobre os padrões esquemáticos, pretende refletir sobre o significado da figura humana na sociedade ateniense e o que podem nos dizer sobre suas relações sociais, culturais e religiosas.

Afinal, a cultura material possui um significado social, não verbal, meios pelos quais as pessoas se comunicam. Para Robertson e Beard, uma pesquisa com iconografia envolve o diálogo entre história, estudos visuais e arqueologia, pois propicia um questionamento acerca dos significados e funções das imagens na sociedade (ROBERTSON & BEARD, 1997:18). Hoje, essa interdisciplinaridade da história da arte com outras áreas de estudo, como a arqueologia, evidencia como a iconografia faz parte da cultura visual grega e para analisá-la é necessário interpretar não apenas um significado único, mas buscar entender as relações humanas que a envolvem.

### ***Corpus***

Os fragmentos de cerâmica panatenaica são encontrados em quantidade significativa, pois os ganhadores das 32 competições recebiam como prêmio até 140 vasos cada. Assim, dentro de um *corpus* relativamente grande, é importante destacar que as escolhas e exclusões que fizemos são pensadas a partir de nosso tema central e, nesse sentido, selecionamos treze ânforas.

Em nossa seleção buscamos abranger tanto as ânforas mais antigas como as mais recentes, a fim de poder notar as permanências e mudanças no modo de pintar e, também, nas formas da cerâmica. Dessa maneira, nossa seleção abrange o período de 550 a.C. até 320 a.C.

É, ainda, essencial levantarmos uma questão que atravessa nossa seleção de maneira fundamental: as pinturas vasculares expressam o olhar grego, sua visão de mundo, elas fazem parte da cultura visual grega. Como explica Grillo, há uma relação entre imagens e sociedade, elas são “*construções do imaginário social, que permitem uma aproximação às representações mentais dos cidadãos*” (GRILLO, 2011:60). Então, pressupondo haver essa relação entre imagens e sociedade, poderemos desenvolver nosso objetivo e, ainda, ampliar o horizonte interpretativo em torno da concepção de figura humana. A seguir daremos um exemplo de como pretendemos alcançar nosso objetivo a partir da iconografia panatenaica.

## Relações entre os dois lados dos vasos

Peguemos como exemplo um objeto de nosso catálogo a fim de evidenciarmos como pretendemos realizar as relações entre os painéis figurativos dos vasos selecionados.



Imagem 1



Imagem 2

Ânfora panatônica, 525-500 a.C. Metropolitan Museum of Art, New York.

Na face A notamos os seguintes elementos: dois homens nus lutando, cena de *pancrácio*, um homem vestido portando uma folha de palmeira, é o juiz da competição; todos são pintados com pele escura e são homens maduros porque estão de barba. Aparentemente trata-se de um ambiente ao ar livre, pois nenhum elemento de interioridade é observado.

Na face B percebemos Atena *Promachos* de pele branca, cabelo comprido, trajando um longo vestido negro e um manto adornado com serpentes; ela usa um capacete e carrega uma lança e um escudo preto com a imagem em branco do cavalo *Pégaso*. A deusa encontra-se entre duas colunas com um galo no topo de cada, sugerindo-nos um lugar fechado, um templo provavelmente. A frente de Atena há a inscrição *των Αθηνεθεν αθλον*.

Em ambas as cenas observamos elementos culturais peculiares da cultura helena; no lado A notamos a nudez atrelada aos esportes e no B percebemos a figura divina que nos lembra a mitologia grega e a guerra. Nesses painéis figurativos há, também, contraposições: de um lado a imortalidade, do outro, figuras mortais; a deusa está vestida, enquanto os homens lutando encontram-se nus; a imagem do guerreiro, presente na deusa, porta armas, e a imagem do esportista mostra o falo; de um lado temos uma personagem singular, do outro plural; numa cena notamos um lugar fechado e na outra um local aberto; num painel há inscrição e no outro não; a face A remete à mitologia e a face B à realidade.

Dessa maneira, parece haver entre os painéis figurativos uma situação de confronto, oposição e contraposição. Entretanto, pensando a partir do contexto heleno e de sua cultura, podemos realizar

uma leitura de inter-relação entre eles, uma ligação interna percebida na complementaridade dos elementos.

As competições evidenciavam a força, vitória e honra dos atletas e podemos considerar que as mesmas características estavam na imagem da deusa guerreira, pois ela simbolizava a vitória e o poder. Além disso, a relação entre a deusa e os atletas também pode ser pensada a partir de Vernant que nos explica:

O triunfo do atleta evoca e prolonga a façanha realizada pelos heróis e pelos deuses: eleva o homem ao plano do divino. E as qualidades físicas – juventude, força, velocidade, habilidade, agilidade, beleza – que o vencedor demonstra durante o agon, e que se encarnam aos olhos do público em seu corpo nu, são valores eminentemente religiosos. (VERNANT, 2001:304).

Dessa forma, os homens competindo na face A seriam como deuses, com o mesmo poder da deusa guerreira na face B; assim observamos a aproximação do religioso com o social, do mítico com o não mítico.

Observando de forma geral nosso catálogo percebemos a recorrência de dois temas centrais, a religiosidade e os esportes. Os elementos que caracterizam a religiosidade são (notando em toda nossa seleção): Atena *Promachos*, Hermes, *Niké*, *Pégaso*, *Triptolemos*, Zeus, o manto da deusa decorado com serpentes e o templo (as colunas). Já os elementos peculiares dos esportes são: os atletas, os juízes, as modalidades esportivas, a nudez, a folha de palmeira, os discos, os dardos e os escudos.

Contudo, o elemento que perpassa esses dois temas é a figura do corpo humano, na face A o corpo masculino, forte, belo saudável e livre, que possibilita o estudo de assuntos como: a nudez, a educação, a cultura física e a dietética; na face B o corpo divino, belo, forte, sábio e imortal, o qual permite a pesquisa de assuntos como: a guerra, a mitologia, a religiosidade e as fronteiras fluídas que existem entre o masculino e o feminino no campo da mitologia, uma vez que Atena *Promachos* carrega tanto elementos de feminilidade (cabelos, pele branca, vestido, manto – esses dois últimos relacionados à tecelagem, atividade exclusivamente feminina) como de masculinidade (escudo, lança, capacete).

### **Considerações finais**

O diálogo interdisciplinar é preciso, do nosso ponto de vista, a fim de refletir sobre a complexidade da cultura material. No caso dos vasos panatenaicos, nossos objetos de estudo, o diálogo entre História, Arqueologia e Estudos Visuais se faz necessário porque é uma cultura material rica em imagens e que faz parte da cultura visual grega. Desse modo, procuramos entender as imagens iconográficas como formas de produção de sentido e tentamos compreender os processos sociais que as envolvem.

Especificamente acerca das imagens da cerâmica panatenaica, elas são o nosso principal foco de estudo e tem recebido pesquisas contemporâneas. Entretanto, são poucas as que consideram o conjunto das imagens e parte delas é realizada com finalidades e abordagens diversas, ou seja, embora a cerâmica panatenaica possuísse dois painéis figurativos, a maioria das pesquisas sobre o tema analisa somente um dos lados de figuração. Portanto, uma de nossas contribuições com a dissertação de mestrado é a análise das imagens de forma conjunta, pensando a ânfora como um todo.

Gilberto da Silva Francisco é um dos poucos estudiosos que procura analisar as imagens desses vasos olhando para ambos os lados figurativos. O autor busca responder a questão: o que são as ânforas panatenaicas? Discutindo sua tipologia, contexto de produção e significados no festival e fora dele.

A partir dessa iconografia presente nos vasos, ainda pensamos acerca da representação do corpo dos competidores e do corpo da deusa; questionamo-nos como a forma humana é construída e o que isso significa na cultura ática. Afinal, como notamos, nos vasos gregos, de maneira geral, a imagem do corpo humano é uma constante, não somente na representação de homens e mulheres, mas também nas imagens das mais diversas divindades.

## **Agradecimentos**

Agradeço o financiamento da CAPES e o apoio dos professores doutores Fábio Cerqueira (UFPEL), José Geraldo Grillo (UNIFESP), Pedro Ipiranga Júnior (UFPR), Pedro Paulo Funari (UNICAMP) e Renata Senna Garraffoni (UFPR). A responsabilidade das ideias aqui expostas recai apenas sobre a autora.

## **Referências Bibliográficas**

BOARDMAN, J. Chapter one: Introduction. Chapter seven: Panatenaic Vases. In: *Athenian Black Figure Vases*. Londres: Thames and Hudson Ltd., p.9-13; 167-177,1995.

CERQUEIRA, F.V. A Iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. In: *História em Revista* (UFPEL), Pelotas, v. 6, 2000. p.85-96. Disponível em:

<[http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/pdf/Volume\\_06\\_Fabio\\_Vergara\\_Cerqueira.pdf](http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/pdf/Volume_06_Fabio_Vergara_Cerqueira.pdf)>. Acesso em 2/07/2009.

\_\_\_\_\_. O testemunho da iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C.: Fundamentação teórica para sua interpretação como fonte para o conhecimento da cultura e sociedade da Grécia Antiga. In: *História em Revista* (UFPEL), Pelotas/RS, p. 117-138, 2005.

- FEITOSA, L.M.G.C. & RAGO, M. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na antiguidade e na modernidade. In: RAGO, M. & FUNARI, P.P.A. (orgs.). *Subjetividades Antigas e Modernas*. São Paulo: Annablume, p.107-121, 2008.
- FRANCISCO, G.S. *Grafismos gregos: escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do séc. VII-VI a.C.)*. 263p. Dissertação (Pós-graduação em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Panatenaicas: tradição, permanência e derivação*. 340p. Tese (Doutorado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/711131/tde-16052012-141348>>. Acesso em: 30/07/2012.
- GRILLO, J.G.C. & FUNARI, P.P.A. Antiguidade Clássica: Grécia. In: VENTURINI, R.L.B. (org). *História Antiga I: fontes e métodos*. Maringá: UEM, p.49-72, 2010.
- GRILLO, J.G.C. *A Guerra de Tróia no Imaginário Ateniense: sua representação nos vasos áticos dos séculos VI-V a.C.* 444p. Tese (Programa de Pós-Graduação em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2009.
- \_\_\_\_\_. Guerra, violência e sociedade na iconografia do sacrifício de Políxena. In: GRILLO, J.G.C, GARRAFFONI, R.S. & FUNARI, P.P.A. *Sexo e Violência: realidades antigas e questões contemporâneas*. São Paulo: Annablume / FAPESP, p. 59-72, 2011.
- JONES, P et alli. O Ambiente Metafísico. In: *O Mundo de Atenas*. São Paulo: Martins Fontes, p.89-132, 1997.
- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura, Uberlândia*, v. 8, n. 12, p.97-115, jan-jun. 2006.
- MARX, P. A Athena on early panathenaic amphoras. In: *Antique Kunst*. v. 46. Basel (Suíça): Association of Friends of Classical Art, p.14-29, 2003.
- NEILS, J & TRACY, S.V. *Tonathenethenathlon: The Games at Athens*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 2003. Disponível em:< <http://books.google.com.br>>. Acesso dia: 27 de agosto de 2008.
- ROBERTSON, M. & BEARD, M.. Adopting an Approach. In: RASMUSSEN, Tom & SPIVEY, Nigel (org.). *Looking at Greek Vases*. Cambridge University Press, p.1-35, 1997.
- VERNANT, J. Fronteiras do Mito. In: FUNARI, Pedro. *Repensando o Mundo Antigo: Jean Pierre Vernant e Richard Hingle*, Campinas/SP: IFCH/UNICAMP, p.9-24, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Entre Mito e Política*. São Paulo: EDUSP, p.293-321, 2001.

**Fonte das imagens:**

<http://www.metmuseum.org/> (Consultado em maio de 2009).